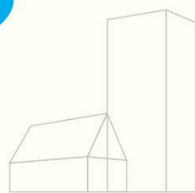




OBCE

MIASTO
W LITERATURZE I KULTURZE
WIEŚ
UKRAIŃSKIEJ



SWOJE



Obce/swoje

Miasto i wieś w literaturze i kulturze ukraińskiej XX–XXI wieku

Obce/swoje
Miasto i wieś w literaturze i kulturze
ukraińskiej XX–XXI wieku

redakcja naukowa:
Katarzyna Glinianowicz, Katarzyna Kotyńska

Kraków 2015

Recenzenci

Walentyna Charkun (Niżyn/Kijów)
Adam Fałowski (Kraków)
Ola Hnatiuk (Kijów/Warszawa)
Agnieszka Korniejenko (Kraków)
Andriej Moskwin (Warszawa)

Redakcja:

Oksana Baraniwska, Natalka Rymska, Katarzyna Glinianowicz, Katarzyna Kotyńska

Projekt okładki

Copyright © by Ołeh Perkowski (Олех Перковський), 2015

Układ graficzny, dtp
Tomasz Sekunda

Publikacja finansowana przez

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Copyright © by Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, 2015

Copyright © by Wydawnictwo «scriptum», 2015

Wydanie I

ISBN 978-83-64028-87-8



Wydawnictwo «scriptum»

Tomasz Sekunda

tel. 604 532 898

e-mail: scriptum@wydawnictwoscriptum.pl

www.wydawnictwoscriptum.pl

Spis treści

WSTĘP 9

KONTEKSTY

Andrzej Juszczyk
Między ideałem a rzeczywistością.
Obraz wsi w polskiej literaturze i kulturze popularnej..... 12

Ewa Golachowska
Między (rosyjskojęzycznym) miastem a (białoruskojęzyczną) wsią.
Zmiany prestiżu i dystrybucji języków na Białorusi w drugiej połowie
XX wieku. Szkic socjolingwistyczny 28

SOCJOLOGIA, KULTUROLOGIA

Anna Ursulenko
Ми всі вийшли з села, але з нас не вийшло село.
„Miasto” contra „wieś” w walce o kształt tożsamości ukraińskiej..... 40

Людмила Малес
„Крокодилячі сльози”, або Модерна естрадно-пісенна ностальгія
за селом 51

Алла Петренко-Лисак
Вбиральня (туалет) як показник культури міста та села 65

Сергій Шебеліст	
Меморіально-символічний ландшафт України: труднощі націоналізації	78
Людмила Гнесь	
Сучасне і майбутнє українського села в епоху інформаційного суспільства	89
Леся Лисенко	
Урбаністичні сюжети в українській колумністиці: соціокультурний аспект	99
Надія Черевко	
З історії багатоквартирного житла у сільській місцевості.....	109

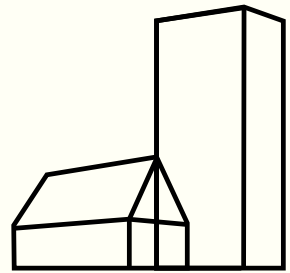
LITERATUROZNAWSTWO

Anna Horniatko-Szumiłowicz	
Міське пекло vs сільська ідилія в українській сучасній прозі (на основі „Сталінки” Олеся Ульяненка і „Соняхів” Катерини Мотрич)	125
Anna Korzeniowska-Bihun	
Babcia wiejska i babcia miejska. Postać starej kobiety we współczesnej dramaturgii ukraińskiej.....	139
Karolina Pszczoła	
Futurystyczne wizje miasta w polskiej i ukraińskiej poezji pierwszej połowy XX wieku. Próba porównania	149
Оксана Пухонська	
Київський текст у сучасній поезії: місто-зустріч і місто-розлука.....	163
Зоряна Рибчинська	
Подорож у галицьку Венецію: наративні стратегії творення містечкового міфу.....	176
Олена Галета	
Уявна Галичина: особливості літературного ландшафту (на прикладі літературних антологій)	186
Марія Федунь	
Мотиви та образи міста й села в західноукраїнській мемуарній літературі першої половини XX століття.....	212

Iwona Boruszkowska	
Miasto jako palimpsest, miasto jako widmo – wizja Wenecji w <i>Perwersji</i> Jurija Andruchowycza.....	224
Олена Колінько	
Урбанізаційний „молох” як соціальне й онтологічне зло (на прикладі творчості Стефана Коваліва і Олександра Купріна).....	236

JĘZYKOZNAWSTWO

Уляна Холод (Uljana Cholodová), Анна Чура (Anna Chura)	
Лінгвокультурологічна проблематика дискурсу міста та села як частина українських реалій сучасності.....	247
Марія Редьква	
Лексема <i>майдан</i> у дискурсі українського міста в період історичних змін	259
Оксана Баранівська	
Назви деяких населених пунктів України в контексті суспільно-політичних змін	270
Валентина Зубченко	
„Сільська ідилія” української мови в поглядах мовознавців у 20-х рр. ХХ ст.....	284
Noty o autorach	291



WSTĘP

WSTĘP

Napięcie między miastem a wsią jest charakterystyczne dla kultury i literatury ukraińskiej już od XIX wieku. „Wiejskość”, często postrzegana jako skarbnica tradycji, fundament społeczny, gwarant prawidłowego rozwoju narodu i społeczeństwa, jest przeciwstawiana „wiejskości” jako synonimowi zacofania, zaściankowości, ksenofobii i zgubnego zapatrzania w przeszłość. „Miejskość” natomiast, rozumiana jako szansa rozwoju, droga modernizacji, nadzieja na lepszą przyszłość, wreszcie jako naturalne środowisko ukraińskiego życia społecznego – przeciwstawiana „miejskości” jako demonowi niszczącemu zdrowe społeczeństwo, zagrożeniu dla tradycyjnych wartości, a także jako wrogiemu, nienaturalnemu światu obcego języka i kultury polskiej czy rosyjskiej.

Podróż ze wsi do miasta lub w przeciwnym kierunku może być podróżą inicjacyjną, a może być drogą ku zagładzie. Wolność bywa kojarzona przemienne z jednym lub drugim środowiskiem. W świetle wydarzeń 2013 i 2014 roku te – wydawałoby się – akademickie już rozważania okazały się ważne dla zrozumienia bieżących przemian i wrzenia społecznego na Ukrainie.

W maju 2014 roku zespół literaturoznawców Katedry Ukrainistyki Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego zorganizował międzynarodową konferencję interdyscyplinarną „Obce/swoje. Miasto i wieś w literaturze i kulturze ukraińskiej”, na której wraz z zaproszonymi gośćmi zastanawialiśmy się, skąd pochodzą te idee, jakimi drogami się rozprzestrzeniają, którzy twórcy i dlaczego włączają się w tę dyskusję. Staraliśmy się także sprawdzić, które epoki, ugrupowania literackie, grupy społeczne „wołają” miasto, a które wieś i dlaczego, wreszcie, jak wygląda zaproponowany problem na tle komparatystycznym, w zestawieniu z literaturami narodów sąsiednich.

Głównym celem konferencji było poddanie refleksji motywów i obrazów kluczowych dla zbadania opisanego wyżej napięcia między miastem a wsią. Uczestnicy skupili się przede wszystkim na takich zagadnieniach, jak: motyw ucieczki ze wsi lub z miasta, problem wartościowania miasta i wsi w utworach literackich oraz w obrazie społecznym, zderzenie wiejskiej idylli z miejską apokalipsą. Omawiane były także strategie „oswajania” miasta w literaturze i kulturze ukraińskiej, a także problem kluczowy dla zrozumienia ukraińskiej urbanistyki: czym właściwie jest miasto, jak jego wyobrażenie jest konstruowane w dyskursach różnych epok i grup społecznych.

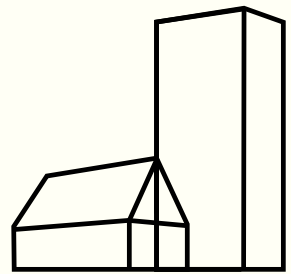
Na bazie wystąpień, dyskutowanych i omawianych podczas konferencji, powstały teksty włączone do niniejszego tomu. A ponieważ w pierwszej części konferencji głos oddaliśmy badaczom kultur sąsiednich, otwierają go dwa szkice nieukrainistyczne: przeglądowy artykuł Andrzeja Juszczyka, który zechciał spojrzeć pod interesującym nas kątem na literaturę polską oraz socjolingwistyczna analiza Ewy Gołachowskiej, badaczki sytuacji językowej na Białorusi i pograniczach białorusko-polskich.

W kolejnej części prezentowanego tomu głos zabierają kulturologi i socjologowie. Piszą oni o różnicach i podobieństwach między miastem a wsią, jednak szczególną uwagę zwracają na problemy przenoszenia doświadczeń, nawyków, sposobów myślenia z jednego środowiska do drugiego, rozdźwięk między ich wyidealizowanym obrazem a codziennymi zachowaniami mieszkańców, poddają także analizie sposoby znakowania przestrzeni miejskiej i wiejskiej.

Część trzecia poświęcona jest badaniom literatury ukraińskiej, częściowo w kontekście porównawczym – polskim i rosyjskim. Uwagę autorów przyciągają urbanistyczne motywy i obrazy, urbanizacja jako proces o niepewnych skutkach, demonizacja miasta jako wszechpotężnego Molocha, idealizacja wsi jako „kolebki zdrowia moralnego”, a także ważny – również w nieomawianym w niniejszym tomie kontekście literatury żydowskiej – wątek obrazu małych miast Galicji.

Tom zamyka najmniej obszerna, choć wcale nie najmniej ważna część językoznawcza. Szkice dotyczące terminologii, toponimii, socjolingwistyki i historii ukraińskiego językoznawstwa pozwalają uzupełnić obraz problemu obcości i swojskości miasta i wsi, przemian postrzegania tych środowisk w ukraińskim dyskursie społecznym i naukowym.

Katarzyna Glinianowicz, Katarzyna Kotyńska



KONTEKSTY

Andrzej Juszczyk

Uniwersytet Jagielloński

Między ideałem a rzeczywistością. Obraz wsi w polskiej literaturze i kulturze popularnej

Tytułowy „obraz wsi” jest pojęciem, u którego podstaw znajduje się rozróżnienie pomiędzy „wsią” a tym, co nią nie jest („miastem”, „dworem”, „klasztorem” itp.). Związane jest ono nie tyle z różnicą w krajobrazie, nie ma ono bowiem natury topograficznej (a przynajmniej nie ona jest tu najważniejsza), lecz ekonomiczną. „Wieś” to nie tylko przestrzeń, w której odpoczywa się od zgiełku miasta („locus amoenus”), wolna od cywilizacyjnych uciążliwości, ale raczej miejsce, określane ze względu na swój ekonomiczny, społeczny i kulturowy status. Wieś staje się tematem dla kultury i to zarówno dla tej „wysokiej”, jak i tej „ludowej”, choć w obu rozumiana jest w inny sposób.

W artykule niniejszym chciałbym – z konieczności jedynie pobieżnie – przyjrzeć się temu, jak obraz ludu i wsi funkcjonował w ramach polskiej kultury. Co znamienne, obraz wsi polskiej znany nam jest prawie wyłącznie z dzieł należących do nurtu kultury „wysokiej”, podczas gdy rzeczywistość związana z wsią kultura ludowa pozostawała (i pozostaje) jedynie na marginesie oficjalnego obiegu. Aby zatem dokonać tego krótkiego przeglądu, konieczne będzie na początek określenie czym jest kultura ludowa i w jakiej pozostaje ona relacji wobec całokształtu kultury polskiej.

We współczesnych polskich publikacjach etnologicznych można zauważyć dwa podstawowe i wzajemnie wykluczające się założenia: podczas gdy autorzy jednych prac twierdzą, że polska kultura ludowa dawno już umarła i dziś opisywać ją można jedynie jako zjawisko historyczne¹, autorzy innych utrzymują, że konstatacja ta jest nieuzasadniona i wynika jedynie z błędnie oznaczonego pola badań oraz niewystarczającego zestawu narzędzi do jej analizy². Niezależnie jednak od tego, czy rację przyznamy jednej czy drugiej optyce, stwierdzić należy, że „kultura ludowa”, pojmowana jako „z dawna w całej swej złożoności i swym bogactwie ukształtowana, przez całe wieki raczej niezmienna, samoistna i zamknięta, jako [...] oryginalny wytwór ludu i jako jego własna tradycja”³ dała się obserwować w polskim społeczeństwie mniej więcej od wieku XVI do połowy wieku XX, zaś obecne nią zainteresowanie czy nawet próby jej restytucji są już zjawiskiem o zupełnie innej naturze.

Józef Burszta, próbując określić specyfikę tej kultury i jej miejsce wobec kultury narodowej, pisał o trzech jej aspektach. Po pierwsze miała ona być „wytworem osobliwym, swoją genezą związanym z ukształtowaniem się stanowego ustroju feudalnego”, po drugie „w stosunku do całego etnosu i jego kultury, lud nie stanowił autonomicznego organizmu społeczno-etnicznego, lecz był tylko częścią społeczeństwa”. I wreszcie po trzecie, „w odniesieniu do formy, kultura etnosu wykazuje w swej tradycji wielkiej zasadnicze ujednoczenia przestrzenne, to kultura ludowa – swoje regionalne odmiany, jako funkcje konkretnych uwarunkowań geograficzno-historycznych”⁴.

Samo pojęcie „kultury ludowej” zaczęło pojawiać dopiero w wieku XIX, kiedy to w wyniku intensywnych badań etnograficznych, prowadzonych już od poprzedniego stulecia, udało się zauważyć jej odrębność oraz miejsce w całości kształcie kultury narodowej. Istotnym tutaj wydaje się pytanie, postawione przez Ewę Kosowską, czy kultura ludowa jest w ogóle zjawiskiem samoistnym, czy

¹ Por. P. Kowalski, *O kulturze ludowej i tym co się z nią robi*, [w:] tegoż, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, WUJ, Kraków 2004, s. 145; R. Sulima, *Kultura ludowa i polskie kompleksy*, „Regiony” 1997, nr 1, s. 81.

² Por. B. Fatyga, *Kultura ludowa: z ludem czy bez ludu?*, [w:] *Kultura ludowa. Teorie – praktyki – polityki*, pod red. B. Fatygi i R. Michalskiego, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, Warszawa 2014, s. 173.

³ J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1974, s. 13–14.

⁴ Ibidem, s. 14–15.

może istnieje ona tylko w opozycji do kultury nie-ludowej⁵, bowiem namysł nad kulturą ludu odbywał się zawsze w ramach kultury oficjalnej.

Niektórzy badacze widzieli w niej spontaniczny i niezależny od zewnętrznych okoliczności przejaw ducha narodu, wysoko oceniając jej udział w całości kształcie kultury polskiej. I tak na przykład Jan Szczepański pisał, że

z jednej strony była ona jakby „przechowalnią” istotnych wartości, które w miastach ulegały szybkim przemianom, a we wsiach były przechowywane pieczołowicie, jak np. obrzędy, pieśni, stroje itd. Była to doniosła rola w utrzymaniu ciągłości i tożsamości kultury narodowej. Z drugiej strony chłopci tworzyli nowe wartości estetyczne, obyczajowe, literackie, niezależnie od zmiennych i bardziej kosmopolitycznych wartości przejawiających się w kulturze innych klas⁶.

Z drugiej strony Józef Burszta (podobnie jak wielu innych badaczy) uważa, że istnienie kultury ludowej w różnych społeczeństwach europejskich wynikało z ustroju feudalnego, głęboko oddziałującego na całą konstrukcję społeczną. Na przestrzeni kilku wieków feudalizm wytworzył wielką warstwę ludu, prawie całkowicie zależnego ekonomicznie od klas panujących. Kultura owego ludu powstawała w zupełnie odrębnych okolicznościach niż kultura elitarna, inne były środki jej dystrybucji i inne cele. Zatem w społeczeństwach europejskich (i także w polskim), różne nurty kultury, związane z odrębnymi klasami społecznymi, istniały obok siebie i zupełnie się nie stykały. Obok oficjalnej kultury rycersko-szlacheckiej, funkcjonowały kultury mieszczańska i ludowa⁷.

Kultura ludowa postrzegana jest dziś – jak pisze Barbara Olszewska-Dyoniziak – jako „spontaniczna, regionalna, oparta na bezpośrednim ustnym przekazie, cechująca się silnym poczuciem wspólnoty i solidarności, uniformizmem i stabilnością norm i wartości, wolnym tempem zmian i wolnym przepływem informacji”⁸ w przeciwieństwie do kultury masowej: alienującej, skomercjonizowanej, ludycznej, homogenicznej, opartej na biernym uczestnictwie⁹. Również Jan Szczepański zauważył, że kultura ludowa znacząco różni się od kultury

⁵ E. Kosowska, *Z problemów kultury ludowej – rys genealogiczny*, [w:] *Z problemów badania kultury ludowej*, red. T. Kłak, „Prace Naukowe UŚ” nr 890, Katowice 1980, s. 16.

⁶ J. Szczepański, *Chłopi i kultura chłopska w społeczeństwie polskim*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1988, s. 56.

⁷ Por. J. Burszta, op. cit., s. 241; E. Kosowska, op. cit., s. 23.

⁸ B. Olszewska-Dyoniziak, *Oblicza kultury. Wstęp do antropologii międzykulturowej komunikacji*, WUJ, Kraków 1998, s. 84.

⁹ Ibidem.

masowej, której ekspansja prowadzi do erozji bardziej tradycyjnych formacji kulturowych¹⁰.

Barbara Olszewska-Dyoniziak zauważa jednak, że choć materialnie kultura ludowa dziś zanika, to jednak istnieją jej ślady w formach świadomości, którą można nazwać „ludową”, a zatem ludowość nie byłaby tu „funkcją miejsca zamieszkania”, ale raczej „pewnym typem reakcji kulturowej właściwej przedstawicielom różnych warstw społecznych”, toteż jej elementy i ślady dadzą odnaleźć się również we współczesnej kulturze masowej. Czynnikiem decydującym o „ludowości” kultury nie jest zatem teren, na którym ona funkcjonuje (tzn. wieś), ale warunki ekonomiczne powodujące wykluczenie społeczne. Znamienne bowiem jest, że przed XVI wiekiem mieszkańcy wsi nie stanowili odrębnej warstwy, a ich kultura była częścią kultury narodowej i dopiero umocnienie się ustroju feudalnego spowodowało wyodrębnienie się tej formacji kulturowej¹¹.

Co prawda przywołana badaczka stwierdza, że

kultura ludowa nigdy nie rozwijała się w całkowitej izolacji – wyrosła w Polsce z dawnej wspólnoty słowiańskiej, a więc kultury plemiennej, i w różnych okresach kształtowana była kolejno przez etos rycerski, kulturę szlachecką z jej kosmopolitycznymi naleciałościami, Kościół i duchowieństwo, administrację folwarczną, politykę zaborców, politykę niepodległego państwa polskiego, wreszcie procesy urbanizacji i industrializacji [...] w Polsce Ludowej¹².

Trudno jednak uznać, że wymienione okoliczności kształtowały przekaz i treści kultury ludowej. Stanowiły one zespół czynników wzmacniających raczej społeczne wyobcowanie wsi. Kultura ludowa stanowi bowiem kulturę typu zamkniętego (według określenia Aleksandra Piatigorskiego)¹³, opartą na społecznej izolacji wsi, w której wielką rolę odgrywały potęga autorytetów (feudalnych i kościelnych) i niski status ekonomiczny jej uczestników.

Już pierwszy rzut oka na kwestię różnic pomiędzy pojmowaniem kultury wsi i nie-wsi przynosi oczywistą konstatację, że tylko jedno z tych zjawisk rzeczywiście uczestniczy w kulturze oficjalnej. Co prawda wielu badaczy kultury ludowej od dawna przekonuje, że kultura ludowa stanowi nieodłączny, a czasem wręcz główny składnik kultury narodowej, jednak stwierdzenie to pozostaje ra-

¹⁰ J. Szczepański, op. cit., s. 61.

¹¹ Por. J. Burszta, op. cit., s. 36.

¹² Ibidem, s. 86.

¹³ Ibidem, s. 91.

czej pobożnym życzeniem admiratorów owej kultury, bo w rzeczywistości jej udział w kulturze narodowej jest nikły.

Wieś miała (bo już raczej nie ma) własną kulturę, która pozostawała zawsze na marginesie kultury oficjalnej. Mówiąc zatem o relacjach między kulturą ludową a oficjalną trzeba pamiętać, że tylko ta druga była uprawomocniana przez instytucje państwowe (muzea, galerie, filharmonie, opery, teatry, biblioteki itp.), była nauczana w szkołach (wiejskich i miejskich), mogła cieszyć się w miarę swobodnym rozwojem i trafiała do szerokiego odbiorcy. Kultura ludowa zawsze była zaś zjawiskiem podrzędnym, o słabym zasięgu, pozbawionym wsparcia instytucji, które mogłyby potwierdzić jej wartość. Ceniona jest dziś jako etnograficzny zabytek, jednak zawsze była niedoceniana w momencie jej powstawania.

Pierre Bourdieu pisząc o kulturze jako narzędziu do wspierania i wytwarzania podziałów społecznych, podkreśla zasadniczą opozycję pomiędzy tzw. estetyką „ludową” i estetyką „czystą” („dystyngowaną”). Gdy ta pierwsza nakierowana jest na doświadczenia rzeczywistości, ta druga raczej jest od rzeczywistości oderwana; pierwsza odnosi się wprost do życia i pozbawiona jest autorefleksji, druga nakierowana jest raczej na siebie samą; pierwsza jest powszechna (bo adresowana do wszystkich odbiorców z danej grupy społecznej), druga – elitarna i dostępna jedynie dzięki nauce; ta pierwsza jest oralna, a zatem ulotna, ta druga piśmienna, co zapewnia jej trwałość. Wreszcie ta pierwsza jest kulturą klas niższych, a ta druga przynależy klasom wyższym. Na uczestnictwo w nich nie wpływają zatem osobiste zdolności czy inteligencja, a jedynie przynależność społeczna¹⁴.

W społeczeństwach Zachodu, także w Polsce, to kultura „czysta” dominuje i jest jednym z przejawów hegemonii klas wyższych. Trwałość kultury dominującej opiera się na ciągłej akumulacji jej wytworów, jest możliwa niejako dzięki przechowywaniu jej artefaktów (w znaczeniu symbolicznym i dosłownym). Gromadzić można jednak tylko to, co daje się przechować, a kultura ludowa jako nietrwała, uwarunkowana przez czas, miejsce i okoliczności nie daje się akumulować. Owszem, można zbierać jej materialne przejawy, jednak owo kolekcjonowanie przynależy już raczej do działań typowych dla kultury czystej, bo przecież i etnografia – jako nauka – jest niczym innym, jak tylko przejawem kultury inteligenckiej, „dystyngowanej”.

¹⁴ Por. P. Bourdieu, *Dystynkcja*, tłum. P. Bilos, Scholar, Warszawa 2006, s. 13–14.

Ponadto wytwory kultury ludowej nie miały nigdy służyć do potwierdzania pozycji społecznej czy ekonomicznej ich posiadacza, jak to działo się zawsze w przypadku kultury czystej. Mówiąc językiem ekonomii – jej wytwory nie dały się przełożyć na jakąś wymienną wartość.

W dziedzinie twórczości słownej ta dysproporcja jest widoczna jeszcze wyraźniej, bo o ile artefakty rzemiosła można jakoś gromadzić (i dziś możemy je oglądać w licznych muzeach i skansenach), o tyle dzieła literatury ustnej skazane były na rozwianie się w niebycie.

Ten brak literatury ludowej – a co za tym idzie: brak chłopskiej perspektywy w kształtowaniu obrazu wsi – w ogólnonarodowej spuściźnie jest poniekąd znamieny: „wieśniak” zawsze bowiem był skazany na milczenie, realnie jako ten, który nie miał prawa mówić (wobec klas wyższych miał zachować milczenie i nie odzywać się niepytany) oraz symbolicznie, jako ten, którego słowo nie zostało zachowane.

W literaturze polskiej bardzo wyraźnie widać odbicie owej niewspółmierności: klasy dominujące mogły zawsze wypowiadać się w miarę swobodnie, podczas gdy klasa najniższa pokornie milczała. Oczywiście nie milczała naprawdę, ale w ramach kultury narodowej miejsca na prawdziwy głos ludu nie było.

Hegemonia kultury szlacheckiej, miejskiej, elitarnej przejawiała się między innymi w „mówieniu za chłopa”, bowiem wieś i jej mieszkańcy nader często pojawiali się na kartach polskiej literatury, choć pełnili tam głównie funkcję estetyczną. Obrazy wsi w kulturze wysokiej – od renesansu do XX wieku – pełne są postaci wieśniaków, wzorowanych na tradycji bukolicznej. Sielankowe postaci chłopów były w polskiej kulturze wzorcem niezwykle trwałym, choć bliżej im było do italskich pasterzy uzupełniających rustykalne krajobrazy, niż do żywych mieszkańców polskiej wsi.

Już od pierwszych polskich literackich tekstów ukazujących życie na wsi mamy do czynienia z pseudoantyczną stylizacją. Tak dzieje się w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego (wyd. 1583), wzorowanej na poezji Wergiliusza i Teokryta, choć próbującej dodać do tej tradycji lokalny koloryt. Wieś w spojrzeniu dobrotliwego feudała jest „spokojna i wesoła”, nie kojarzy się ze zbyt ciężką pracą, nie jest też podstawą ekonomicznego bytu społeczeństwa, a jedynie miejscem ludowego święta (Sobótki, nawiązującej do czasów przedchrześcijańskich). Obrzędowej radości nie mąci wizja spadku plonów, suszy i głodu – w końcu one są karą za grzechy, więc łatwo się przed nimi uchro-

nić, żyjąc w zgodzie z prawem Bożym (w którym władza ma charakter quasi-religijny).

Znamienne, że uznawany za ojca polskiej sielanki Szymon Szymonowic (autor *Sielanek* wydanych w 1614 roku) w swych „realistycznych” – bo opartych na osobistej znajomości wsi – utworach wciąż posługiwał się antyczną stylizacją, a pasterzy z polskiej wsi chrzcił imionami Tyris, Chromis, Mikon, Dafnis itp. Zresztą owa „znajomość wsi” także jest jedynie wiedzą obserwatora, tak naprawdę w życiu wsi nie uczestniczącego, bowiem wszyscy słynni twórcy polskich sielanek – a więc Kochanowski, Szymonowic, Samuel Twardowski, Adam Naruszewicz czy Franciszek Karpiński – należeli do stanu szlacheckiego i ich punkt widzenia zdeterminowany był przez ich uprzywilejowaną pozycję ekonomiczną. Jedyny sielankopisarz o nieszlacheckim pochodzeniu, mieszczanin Szymon Zimorowic, także w swoich *Roksolankach, czyli pannach ruskich* (napisanych w 1629, wydanych pośmiertnie w 1654) pisał o wsi jako o miejscu estetycznie atrakcyjnym, zaś jej mieszkańcy pojawiali się w tych strofach raczej jako element krajobrazu, nadające mu oryginalny, lokalny koloryt. Ramą fabularną zbioru był turniej poetycki odbywający się podczas zaślubin, w którym chóry panien i młodzieńców, pod kierunkiem Dziewosłęba, recytują kunsztowne wiersze o miłości i małżeństwie, pasujące raczej do wyobraźni klasycystycznych poetów, niż do realiów życia i obyczaju wiejskiego. Zresztą oczywistym wydaje się, że sławienie życia wiejskiego możliwe było tylko u tych autorów, którzy nie pracowali na roli od rana do wieczora, pod czujnym okiem ekonomów i ze świadomością, że owoce ich pracy nie do nich będą należeć.

Oczywiście już od XVI wieku pojawiają się też w polskiej literaturze teksty społeczne o poważnym zabarwieniu, próbujące opisać niesprawiedliwości systemu feudalnego, zdiagnozować niską ekonomiczną pozycję chłopów i w jakiś sposób poprawić ich los (pierwszy był Mikołaj Rej i jego *Krótką rozprawą między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem*, wydana w roku 1543), ale i one należą do dyskursu dominującego, elitarnego, w którym to „panowie” mówią w imieniu wieśniaków. Na dobrą sprawę zatem zarówno pisma literackie, jak i polityczne tego czasu pokazywały i zarazem utwierdzały sytuację ekonomiczną chłopów, która sprowadzała się do obowiązku pańszczyzny i osobistego poddaństwa.

Oświeceniowe tendencje europejskie wraz z koncepcją człowieka naturalnego i zasadniczym, jednoznacznie waloryzowanym rozdziałem kultury i natury,

znajdowały swoje odbicie także i w Polsce. Zaczęły się wtedy pojawiać koncepcje ludowości, narodowości, polskości – w dużej mierze utożsamianych ze sobą, co wkrótce znalazło swój wyraz w twórczości polskich romantyków¹⁵. Funkcja obrazu wsi i chłopa w polskiej literaturze zmienia się z początkiem XIX wieku, wraz z odchodzeniem od klasycystycznego, opartego na tradycji antycznej wzorca kultury dominującej. Od czasu szeroko rozumianego przełomu romantycznego „lud prosty” staje się symbolem autentycznego, pełnego człowieczeństwa i zaczyna być ujmowany jako najlepszy reprezentant cech plemiennych, a potem narodowych.

Widać tu wyraźnie wpływy koncepcji Jana Jakuba Rousseau, dotyczącej prawdziwego człowieka – dziecka natury, a także poglądów Johanna Gottfrieda Herdera na temat Słowian, zawartych w *Myślach o filozofii dziejów* (1784-1791). Punktem zwrotnym w pisaniu o chłopach na polskim gruncie (choć jest to zwrot jedynie pozorny) była rozprawa Kazimierza Brodzińskiego (*O klasycyzmie i romantyzmie tudzież o duchu poezji polskiej*, 1818), skądinąd również autora sielanek, oparta właśnie na rozpoznaniach Herdera, w której autor postulował zwrot zainteresowań rodzimej kultury ku ludowi, jako czystemu nosicielowi cech narodowych. Według Brodzińskiego autentyczny duch Słowian – łagodnych, naiwnych i pracowitych (jak uwznioślał ich sam Herder) – objawia się najlepiej w prostym ludzie. Co prawda jego dobroduszne tezy wywołały sprzeciw zarówno klasyków (Jędrzej Śniadecki), jak i romantyków (Adam Mickiewicz), to jednak właśnie romantycy w dużym stopniu optykę tę podjęli (m.in. sam Mickiewicz, także Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński), wprowadzając do literatury lud już nie tylko jako element krajobrazu, ale jako depozytariusza prawdziwych wartości, moralnych i etnicznych. Od tego momentu zainteresowanie wsią jako tematem literackim wzrasta, choć na dobrą sprawę wciąż pozostaje ona niema. Lud w wersji romantyków wciąż jest tylko motywem literackim, raczej fikcyjnym, niż realistycznym, dobrze pasującym do ich wizji świata.

Datująca się od tego czasu estetyczna moda na ludowość, ale też i pochylanie się nad losem chłopa, poszukiwanie w nim prawdziwych, niezafałszowanych wartości, upatrywanie w nim zdrowej siły narodu, która doprowadzi do zmartwychwstania Polski, były w gruncie rzeczy tylko inną formą hegemonii kulturowej, w której panowie przydzielali chłopom odpowiednie role i dla której rozdział między „wsią” a „miastem” czy „dworem” był rozdziałem konstytutywnym.

¹⁵ Por. E. Kosowska, op. cit., s. 24.

Pisanie o idealnej wsi, o prawdziwym życiu, które niedostępne jest zepsutym przez kulturę i cywilizację elitom, jedynie konserwowało i wzmacniało ów zasadniczy podział. Dyskurs dziewiętnastowieczny na temat wsi konstruował jej obraz, który nie miał wiele wspólnego z rzeczywistością. A nawet jeśli produkował on teksty podszyte nieczystym sumieniem elitarnych autorów, to i tak ustanawiał różnicę między klasami. Także w pracach naukowych poświęconych wsi i jej kulturze (jak choćby pierwszej polskiej etnograficznej monografii *Lud polski*, napisanej przez Łukasza Gołębiowskiego w 1830 roku) widać wyraźne paternalistyczne podejście do chłopów: poddaństwo mieszkańców wsi jest tu stanem naturalnym i oczywistym, nie wymagającym żadnej zmiany. Jak zauważa Józef Burszta, pojawiające się w piśmiennictwie polskim połowy XIX wieku zainteresowanie „kwestią włościańską”, widoczne w dość szerokim nurcie powieści chłopskiej (pisali je m.in. Julian Ursyn Niemcewicz, Józef Ignacy Kraśzewski, Fryderyk Skarbek), w gruncie rzeczy słabo odbijało rzeczywisty byt chłopów i ich kulturę¹⁶.

Wydawać by się mogło, że proza realistyczna doby pozytywizmu, jako podporządkowana zadaniu wiernego oddawania prawdy o świecie, traktująca o rzeczywistości niemal z naukowym zacięciem, powinna ukazać wreszcie prawdziwą wieś i jej autentycznych mieszkańców. Lecz chociaż przedstawiała ona dość wiernie warunki życia na wsi, to jednak podszyta była protekcyjną zgodą na ewentualne dopuszczenie chłopów do życia publicznego, jeśli spełnią oni pewne warunki. Tak więc w utworach Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej czy Adolfa Dygasińskiego chłopci traktowani są jedynie przedmiotowo, jako przykłady pozytywnych tez polityczno-społecznych.

Stąd właśnie biorą się takie obrazy jak Sienkiewiczowska nowela *Bartek Zwycięzca* (1882) czy powieść Prusa *Placówka* (1886), w których chłop jest o tyle wartościowy, o ile zdolny dostrzec swoją polskość i o ile próbuje o nią w takiej czy innej formie walczyć. Stąd też pochodzą czułe wizerunki wiejskich dzieci, godnych uwagi o tyle, o ile posiadają talenty uznawane przez elity (najlepszym przykładem jest oczywiście nowela *Janko Muzykant* (1879) Henryka Sienkiewicza, której bohater – jednostka nie pasująca do zacofanej wiejskiej społeczności, w jakiej przyszło mu się urodzić – oddaje życie za sztukę). Pozytywistyczna walka z zabobonem i ciemnotą wsi jest bowiem oparta na wykluczeniu tego co inne, nie-miejskie, nie-cywilizowane itp.

¹⁶ J. Burszta, op. cit., s. 258–260.

Na przełomie XIX i XX wieku widać wyraźny wzrost zainteresowania polską wsią, zwłaszcza sztuką „prymitywną”, która stała się inspiracją dla wielu poważnych dzieł tworzących kulturę oficjalną. Jednak mimo częstotliwości poruszania tematów wiejskich w literaturze tego okresu, kultura ludowa – jak słusznie zauważa Burszta – dostarczała jedynie „pewnych elementów w celu bądź ich wykorzystania w *twórczości wielkiej*, bądź też ich upowszechnienia, już jednak w postaci *ulepszonej*, przestylizowanej, zaadaptowanej”¹⁷. Tendencja ta określana jest mianem „folkloryzmu”, czyli „zjawiska wykorzystywania wytworów kultury ludu bądź przez przenoszenie ich w inne od autentycznego środowiska, bądź w postaci tworzywa do twórczości artystycznej (...)”¹⁸.

W czasach polskiego modernizmu można wręcz mówić o inteligenckim micie „chłopa czystego i nieskażonego cywilizacją”, w którym – podobnie jak to widzieli romantycy – przejawiają się najlepsze wartości polskie i słowiańskie¹⁹. Widać też w tym czasie swoistą nadprodukcję dzieł literackich, plastycznych, muzycznych, z jednej strony inspirowanych polską wsią i jej kulturą, a z drugiej ignorujących jej prawdziwe oblicze.

Jedną z najlepszych pod względem literackim wizji wsi polskiej, *Chłopi* (1904–1909) Władysława Reymonta, przy całym jej etnograficznym i psychologicznym realizmie, pomija milczeniem ekonomiczne i społeczne wykluczenie wsi. Nie ma w tym idealnym ludowym świecie miejsca dla dziedziców i panów. Owszem pojawia się poboczny wątek sporu z dworem o las, ale w gruncie rzeczy temat konfliktu interesów pomiędzy klasami wyższymi i niższymi jest tu nieistotny, a chłopci żyją we własnym świecie, który ma wyraźną proveniencję mityczną.

Niezależnie od intencji autorów, obraz wsi w XIX i na początku XX wieku jest fantazmatyczny, co tym bardziej znamienne, gdy przypomnimy sobie realne wydarzenia, w których konflikt między wsią a klasami dominującymi przybierał radykalne i okrutne formy (jak rabacja galicyjska z 1846 roku). Ślady owego realnego konfliktu dają się odnaleźć dziś w materiałach gromadzonych wówczas przez etnografów (m.in. Oskara Kolberga), takich jak choćby „pieśni buntu”, skierowane przeciw panom i władzy. Jednak te zjawiska, opisywane przez ówczesnych badaczy, pozostawały na marginesie kultury dominującej albo wręcz były przemilczane jako narodowa trauma. W oficjalnym bowiem ujęciu osoba

¹⁷ J. Burszta, op. cit., s. 276–277.

¹⁸ Ibidem, s. 269.

¹⁹ Por. E. Kosowska, op. cit., s. 27.

Jakuba Szeli, przywódcy buntów chłopskich, funkcjonowała zawsze raczej jako postać zdrajcy narodu (działającego za poduszczeniem austriackich zaborców), a nie wyraziciela prawdziwego chłopskiego świątopoglądu.

Jednym z nielicznych twórców, pokazujących w tym czasie radykalną odmienność wsi i miasta jest Stanisław Wyspiański. W *Weselu* (1901) przedstawia on aktualny stan życia duchowego ówczesnej Polski, w którym moda na lud, „chłopomania”, jest jednym z głównych nurtów kultury dominującej. Jej przedstawiciele, członkowie artystycznych i intelektualnych elit pozornie są otwarci na „lud”, jednak w rzeczywistości zupełnie nie widzą lub nie chcą widzieć tego, jaki ten lud naprawdę jest i o czym myśli. Z kolei mieszkańcy wsi ukazani są jako ci, których w ogóle nie interesuje uczestnictwo w społeczeństwie dominującym, nie pragną awansu w jego ramach, ale chcą totalnej zmiany, w której uwzględnione zostaną ich interesy. Wyspiański zatem próbuje wyzwolić się z perspektywy uczestnika kultury hegemonicznej, dystansuje się od działań mających na celu fałszywą idealizację ludu, ale też wciąż sam jej podlega, pozostając uwikłanym w dyskurs narodowy, który przecież przynależał do kultury oficjalnej. Dlatego kluczową kwestią w utworze staje się udział mas ludowych w planie odzyskania niepodległości, choć ostateczne konstatacje autora są w tej kwestii raczej pesymistyczne.

Niezależnie zatem od tego, jakie intencje przyświecały autorom tego czasu, obraz wsi był konstruowany jako terytorium Innego (w pozytywnym i negatywnym sensie), a jednocześnie w praktyce wieś była kolonizowana i zawłaszczana dyskursywnie.

Okres międzywojenny to czas dużego zainteresowania kulturą ludową, zwłaszcza w jej regionalnych, odrębnych formach. Ów regionalizm wspierany był przez instytucje państwowe i lokalne, przez instytucje naukowe, towarzystwa społeczno-kulturalne, których zadaniem było pielęgnowanie ginących już powoli tradycji ludowych. Włączenie kultury ludowej do oficjalnego obiegu kultury polskiej było intencją władz państwowych, konsekwentnie zresztą realizowaną. Chłopi przestają być klasą podrzędną, zyskują prawa obywatelskie, mają swoich przedstawicieli w Sejmie polskim, a partie chłopskie odgrywają ważną rolę w życiu politycznym. Co prawda większość chłopów wciąż znajduje się w trudnej sytuacji ekonomicznej, wynikłej z odziedziczonej po poprzednich wiekach struktury własności, jednak na ogół mogą oni teraz sami decydować o swoim losie. W literaturze tego okresu są jednak wciąż wykluczeni, podobnie

jak klasa robotnicza i choć bywają obiektem zainteresowania polskich elit kulturalnych, to ciągle na zasadzie obcego obiektu.

Dopiero w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej status ekonomiczno-społeczny wsi zmienia się zasadniczo. Chłopi stają się już nie tylko właścicielami ziemi, ale zaczynają pełnić w państwie polskim istotną funkcję. Nowy ustrój przedstawiany jest jako rządu sojuszu robotniczo-chłopskiego, co znajduje swój wyraz w ówczesnej kulturze oficjalnej, podkreślającej zdrowy klasowy charakter chłopów, jako suwerena w nowym państwie. Wieś zostaje wpisana w ideologiczną wizję świata i właśnie z tego punktu widzenia jest ukazywana.

Realnym efektem zmiany roli chłopów w PRL był ich awans społeczny, otwarcie drogi do wykształcenia i kariery, co widać później w fackie pojawienia się autorów o wiejskim pochodzeniu, którzy sprawy wsi stawiali w swej twórczości na pierwszym miejscu. Po 1956 roku mamy do czynienia wręcz ze zjawiskiem nazywanym „nurtem chłopskim” w literaturze, którego reprezentantami są tak ważni dla polskiej kultury oficjalnej pisarze jak Tadeusz Nowak, Edward Redliński, Wiesław Myśliwski czy Marian Pilot²⁰. Autorzy ci manifestują jasno swe wiejskie, prowincjonalne pochodzenie, piszą o współczesnej i nieco dawniejszej wsi, o relacjach między nią a miastem. Po raz pierwszy mamy zatem do czynienia z autorami pochodzenia wiejskiego uczestniczącymi w głównym nurcie rozwojowym polskiej literatury. Co ciekawe jednak, miejsce milczącego chłopca zajął teraz inteligent pochodzenia wiejskiego, mówiący o swej chłopskości z dystansem, a nawet opisujący proces zatracania owych wiejskich korzeni w procesie awansu społecznego. Autorzy wiejscy awansują do kultury dominującej, tracąc jednak przy tym swą ludowość.

Owo rozdarcie między miastem a wsią dobrze widać w twórczości Wiesława Myśliwskiego, zwłaszcza w słynnej powieści *Kamień na kamieniu* (1984), której narrator/bohater ma poważny problem z własną przynależnością do społeczności wiejskiej. Z jednej strony pragnie się z niej wyrwać, z drugiej musi do niej powrócić. Od wsi odstręczają go zwłaszcza kwestie obyczajowe i system wartości, a jednocześnie to właśnie wieś w nim zwycięża, nie dając się wymazać z jego życia.

W powieściach Tadeusza Nowaka, zwłaszcza w *A jak królem, a jak katem będziesz* (1968) czy *Dwunastu* (1974) wieś stawała się miejscem wzniosłym,

²⁰ P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1999, s. 16–17.

godnym, nieomal mistycznym, ale mówienie o niej w ten sposób było możliwe dopiero w momencie jej porzucenia. Specyficzny literacki styl powieści Nowaka, wysublimowany, artystyczny, mityzujący, sztuczny, daleki od zwykłej mowy, raczej dowodzi jego przynależności do kultury wysokiej, miejskiej, dominującej i trudno go uznać za prawdziwy głos wsi. Znamienne zresztą, że powieści nurtu wiejskiego często są tekstami o bardzo wysokiej klasie artystycznej, niejednokrotnie eksperymentalnymi, co wskazywałoby na dążenie tych autorów do wpisania się w tradycję kultury „czystej”. To jedynie potwierdza fakt, że w ramach kultury dominującej wieś pozostaje niema, nie posiada swego języka, nie może być samodzielnym podmiotem. Jest jedynie cytowana, ale i wtedy od razu wchodzi w rolę, jaka została dla niej przewidziana w hierarchicznej kulturze oficjalnej.

We współczesnej kulturze polskiej nieobecność polskiej wsi jest efektem znaczących przemian społecznych. Już na wstępie pisałem, że w opinii wielu badaczy kultury tradycyjna polska wieś i kultura ludowa odeszły do historii i dziś mogą być jedynie na różne sposoby przywoływane. Bardzo trafną analizę tego stanu rzeczy podaje Piotr Kowalski w książce *O kulturze ludowej i tym co się z nią robi*. Według badacza, w całej Europie daje się zauważyć wspólna tendencja, polegająca na tym, że instytucje odpowiedzialne za politykę kulturalną są przekonane, iż zachowanie kultury ludowej jest zadaniem bardzo istotnym, a z drugiej strony nikt już tej kultury nie traktuje jako żywej, nikt nie uprawia już teraz folkloru²¹. Te instytucjonalne działania zmierzające do zachowania ludowej kultury nazywa Kowalski „ideologicznym folkloryzmem”. Towarzyszy temu „folkloryzm nauk o kulturze ludowej”, w ramach którego etnografowie i antropolodzy nie tylko opisują stare tradycje, ale dążą wręcz do ponownego, sztucznego konstruowania zjawisk kultury ludowej²². Wreszcie w ramach kultury masowej istnieje zjawisko nazwane przez badacza „folkloryzmem atrakcji”, polegające na poszukiwaniu w folklorze elementów oryginalnych i egzotycznych, służących podniesieniu atrakcyjności przekazu kultury masowej.

Rzeczywiście, w polskiej kulturze popularnej spotykamy dziś wiele estetycznych nawiązań do folkloru, w których oryginalny kontekst ludowej twórczości zupełnie znika. Widać to zwłaszcza w muzyce popularnej, realizującej elementy muzyki ludowej, poprzez tworzenie nowych wersji tradycyjnych piosenek, czy

²¹ P. Kowalski, op. cit., s. 149–150.

²² Ibidem, s. 151.

poprzez stylizację brzmieniową w utworach nowych. Do takich twórców należą m.in. Grzegorz Ciechowski, Kayah, zespoły Trebunie-Tutki, Psio Crew, Kapela ze Wsi Warszawa, Carrantouhill, Kwartet Jorgi, Osjan i wielu innych. Co ciekawe, w ich twórczości dają się odnaleźć elementy pochodzące nie tylko z polskiego czy słowiańskiego folkloru, ale też bałkańskiego czy celtyckiego, w wyniku czego otrzymujemy homogeniczny produkt muzyczny sprawiający ogólne wrażenie „ludowości”. Co więcej, muzyka ta powstaje raczej w dużych ośrodkach kulturalnych, dostępna jest poprzez główne media elektroniczne i nie cieszy się wielką popularnością w środowisku wiejskim.

Z wsią natomiast kojarzone jest inne zjawisko muzyczne – nurt disco polo. Jest to wbrew pozorom zagadnienie niezwykle złożone i wymagające pogłębionych badań antropologicznych, jednak nawet pobieżny jego ogląd pokazuje, że popularność owego stylu jest silnie związana z miejscem jego odbiorców w hierarchii społecznej. Ludzie słuchający disco-polo i bawiący się do jego rytmów pozostawali raczej na marginesie polskiego życia społecznego i kulturalnego (zwłaszcza w czasach transformacji ustrojowej, kiedy ten ruch się rozpoczął). Disco-polo było i jest stygmatyzowane przez dominującą kulturę polską, nie ma dla niego miejsca w ogólnopolskim obiegu kulturowym, nawet w ramach kultury popularnej. Powstało niejako w opozycji do zachodniej i polskiej muzyki pop, a także w opozycji do kultury ambitnej i wymagającej przygotowania. A zatem, w terminach Bourdieu, byłaby to prawdziwa kultura ludowa, stojąca na biegunie przeciwnym do aktualnej produkcji artystycznej, zarówno tej „wysokiej”, jak i „niskiej”. Czy jest to więc wreszcie prawdziwy „głos ludu”? Odpowiedź na to pytanie wymaga odrębnych rozważań, choć od razu trzeba zaznaczyć, że w obecnych czasach wyraźnie zmienił się zakres pojęcia „lud”: nie ma on już wiele wspólnego z dawną wsią. Znamienne, że trudno się dopatrzeć w tej muzyce i tekstach jakichkolwiek związków z folklorem, być może zatem o ich ludowości świadczyłyby raczej okoliczności społeczno-ekonomiczne?

Na koniec chciałbym zwrócić uwagę na pewne interesujące i dość oryginalne zjawisko, również przynależące do współczesnej popkultury, próbujące restytuować twórczość ludową w jej oryginalnym, społeczno-ekonomicznym kontekście. Myślę o Ruchu Utopii, Transcendencji, Anarchii, w skrócie nazywanym R.U.T.A., skupiającym muzyków występujących na co dzień w licznych zespołach reprezentujących różne alternatywne nurty muzyczne. W warstwie muzycznej twórczość R.U.T.A. jest próbą połączenia dawnych melodii i brzmień

oryginalnych instrumentów ludowych z punkrockową ekspresją i stylistyką. W warstwie tekstowej zaś mamy tu do czynienia z oryginalnymi chłopskimi pieśniami buntu, wyrażającymi gniew wobec klas posiadających, nawołującymi do zemsty na panach, szokującymi w swej brutalnej szczerości nawet dla dzisiejszego odbiorcy. Pieśni te śpiewano oryginalnie do melodii tradycyjnych, niewinnych piosenek, jednak ich treść była zasadniczo zmieniona, co nadawało im jeszcze bardziej złowieszczy charakter. Teksty ożywione na nowo przez R.U.T.A. zebrał niegdyś Julian Przyboś i opublikował je w zbiorze *Jabłoneczka* (1957), choć chyba dopiero teraz dzięki emitowanym przez media nagraniom zaistniały one w świadomości społecznej.

W piosenkach tych daje się więc usłyszeć nieznany dotychczas w kulturze oficjalnej prawdziwy głos wsi, choć jest to już wieś nieistniejąca. Ale trzeba też zauważyć, że sam fakt publikacji owych nagrań jest rodzajem kulturowego zawłaszczenia. Bo oto zaangażowani społecznie muzycy rockowi poszukują w „prostym ludzie” swoich duchowych ojców, znowu nadając wsi zideologizowane znaczenie. To poczucie wspólnoty z pańszczyźnianymi chłopami, odczuwane przez „ofiary” dwudziestopierwszowiecznego kapitalizmu i włączanie ich pieśni w neomarksistowski dyskurs polityczny przypomina manipulacje wsią, z jakimi mieliśmy do czynienia przez cały okres trwania polskiej kultury.

Jak pokazuje ten krótki przegląd, wieś polska w ramach kultury oficjalnej zawsze pozostawała milcząca. Być może jej konstytutywną cechą jest właśnie inność, być może jej milczenie nie jest tylko efektem przemocy ekonomicznej. Być może wieś jest prawdziwym Innym polskiej kultury i jakiegokolwiek próby włączenia jej we wspólny dyskurs zawsze będą miały charakter kolonizacji i zawłaszczania. Ale też może być tak, że polska wieś, której już zresztą nie ma, nie była nigdy zainteresowana tym, by w polskim dyskursie kulturalnym w jakikolwiek sposób uczestniczyć. Być może panowie, wójtowie i plebani wciąż o niej uczenie rozprawiali, podczas gdy jej prawdziwe życie biegło zupełnie gdzie indziej.

Між ідеалом та реальністю. Образ села у польській популярній літературі та культурі.

Стаття присвячена змінності образу села і його мешканців у польській культурі: від ідилічних уявлень через піднесене ототожнення народу та простого люду і до критичного аналізу так званої сільської літератури.

Ключові слова: село, популярна література, сільська література.

Between an ideal and reality. The character of a village in the Polish popular literature and culture.

The paper deals with the change of the character of a village and its inhabitants in the Polish culture – from idyllic presentations through the pathos identification of the nation with populace and to critical revision of so-called rural literature.

Keywords: village, popular literature, rural literature.

Ewa Golachowska
Instytut Sławistyki PAN, Warszawa

**Między (rosyjskojęzycznym) miastem
a (białoruskojęzyczną) wsią.
Zmiany prestiżu i dystrybucji języków na Białorusi w drugiej
połowie XX wieku. Szkic socjolingwistyczny**

Współczesna sytuacja językowa na Białorusi charakteryzuje się złożonością i niejednorodnością¹. Jej opisanie to dla socjolingwisty wyzwanie niezwykle trudne, ponieważ na poszczególnych obszarach Białorusi odnajdujemy różne sytuacje komunikacyjne i różne kody językowe. Na wsi współlistnieją gwary białoruskie, język rosyjski i *trasianka*. W mieście dominuje rosyjski, choć czasem można usłyszeć białoruski w odmianie ogólnej. W różnych sytuacjach komunikacyjnych swoje miejsce ma też polszczyzna, obecna głównie na zachodzie kraju. Zupełnie inaczej wielojęzyczność funkcjonuje w starszym pokoleniu, inaczej wśród młodzieży. Do dziś bardzo wyrazistym podziałem Białorusi znajdującym

¹ Artykuł oparty jest na intensywnych badaniach terenowych prowadzonych w latach 2009–2012 na Białorusi zachodniej i wschodniej pod hasłem „Język katolików na Białorusi”. Głównym celem badań było stwierdzenie, czy coraz powszechniejsze używanie w liturgii kościoła katolickiego języka białoruskiego zmienia status i zakres funkcjonowania polszczyzny w środowiskach katolickich na Białorusi oraz jaki ma wpływ na identyfikację narodową katolików mieszkających w tym kraju. Wyniki badań zostały zawarte w książce: E. Golachowska, *Jak mówić do Pana Boga. Wielojęzyczność katolików na Białorusi na przełomie XX i XXI wieku*, Instytut Sławistyki PAN, Wydawnictwo Agade, Warszawa 2012. Jeden z jej rozdziałów poświęcony jest sytuacji socjolingwistycznej na Białorusi.

odzwierciedlenie w języku jest podział terytorialny na jej wschodnią i zachodnią część. Za wschodnią Białoruś przyjęło się uważać obszar, który po traktacie ryskim wszedł w skład ZSRR. Ten dychotomiczny podział terenu dzisiejszej Białorusi, choć nie odpowiada ściśle współczesnemu podziałowi administracyjnemu kraju, znajduje jednak odzwierciedlenie w świadomości mieszkańców oraz obrazie zjawisk językowych i kulturowych² Kluczowymi pojęciami opisu sytuacji językowej na Białorusi są wielojęzyczność, dyglosja, prestiż języka i sfery użycia poszczególnych języków.

Stosunki językowe panujące na Białorusi zachodniej w okresie międzywojennym można dziś jeszcze dość dobrze odtworzyć na podstawie relacji osób, które pamiętają tamte czasy. W rodzinach szlacheckich na wsi i inteligenckich w mieście językiem domowym była polszczyzna obecna także w urzędach, szkołach, sklepach. Jednak dla większości mieszkańców tych terenów prymarnym językiem była gwara białoruska, zwana przez nich *mową prostą*.

Po drugiej wojnie światowej kontakty oficjalne zdominował język rosyjski. Do dziś polskiego, jako drugiego lub trzeciego języka, używa na co dzień najstarsze pokolenie drobnej szlachty na Grodzieńszczyźnie, Braślowszczyźnie i Nowogródzczyźnie³.

Zmiany sytuacji językowej tych terenów wiążą się z procesami politycznymi, które zapoczątkowało wkroczenie Armii Czerwonej na wschodnie obszary Rzeczypospolitej 17 września 1939 roku, a następnie przyłączenie ich do Związku Radzieckiego. Wszystkim mieszkańcom narzucono obywatelstwo radzieckie. Język polski stracił pozycję języka urzędowego, zlikwidowano polskie instytucje i szkolnictwo. Przystąpiono do niszczenia życia religijnego, zamykając kościoły i cerkwie. Język polski zniknął z tych sfer życia społecznego, w których panował niepodzielnie. W urzędach, szkołach i zakładach pracy zapanował rosyjski

² Piszą o tym I. Grek-Pabisowa, M. Ostrówka, B. Biesiadowska-Magdziarz w książkach: *Polszczyzna na Białorusi Radzieckiej w okresie międzywojennym*, cz. 1, *Polszczyzna mówiona*, cz. 2, *Polszczyzna pisana*, SOW, Warszawa 2008.

³ E. Smułkowa, 2009, *Uwagi o słownictwie dwujęzycznych mieszkańców Braślowszczyzny i sposobie jego prezentacji*, [w:] *Braślowszczyzna. Pamięć i współczesność*, t. 2, *Słownictwo*, pod red. E. Smułkowej, Wydawnictwa UW, Warszawa 2009, s. IX, oraz J. Straczuk, *Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 39.

(w pewnych okresach białoruski)⁴. Jedyne w sferze religii polszczyzna pozostała obecna w modlitwie osobistej, pieśniach i nabożeństwach pomocniczych.

Przemiany społeczne i ekonomiczne miały też pośredni wpływ na język domowy. Na skutek przebudowy struktury społecznej zachodniej Białorusi *prosta mowa* zaczęła w życiu prywatnym dominować nad polszczyzną, ponieważ inteligencja i część potomków drobnej szlachty wyjechała do Polski z falami repatriantów w latach 1944–1947⁵, co zmieniło proporcje użytkowników polszczyzny i *prostej mowy*. W ten sposób ci, którzy używali języka polskiego w sferze rodzinnej, przestali tworzyć lokalną społeczność Grodzieńszczyzny (bo ją opuścili), a większe znaczenie poprzez swoją liczebność uzyskało środowisko chłopskie posługujące się w domu *prostą mową*. W Grodnie, mieście liczącym przed wojną ponad 50 000 mieszkańców, po wojnie pozostało ich mniej niż 10 000. Do końca lat osiemdziesiątych liczba ta wzrosła do 272 000. Jednocześnie zmienił się skład narodowościowy mieszkańców miasta. Przed wojną Grodno zamieszkiwało kilka tysięcy Białorusinów, na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku było ich już 150 000. W tym samym czasie w Grodnie żyło 55 000 Polaków, mimo że po wojnie prawie wszyscy Polacy z Grodna wyjechali⁶.

Umocniła się pozycja języka rosyjskiego, w okresie międzywojennym obecne na tym terenie w małym stopniu⁷. Stał się on też językiem powszechnie używanym w mieście, mimo że wśród mieszkańców Grodna większość stanowili Polacy i Białorusini. W rodzinach tego regionu nastąpiły dalsze zmiany językowe. Wymuszała je zwykle przeprowadzka ze wsi do miasta. *Mowa prosta* była tam piętnem wiejskości. W mieście należało mówić po rosyjsku. Ackermann pisze o tym zjawisku następująco:

...decydujące są w tym przypadku nie niuanse lingwistyczne, ale silna konotacja białoruskiego, owego „prostego” języka ze wsią. Tym samym język był nie tyle atrybutem zaszeregowania narodowego, ile oznaką pochodzenia społecznego. [...] Przybywali oni do miasta, które w pierwszym rzędzie było nie białoruskie,

⁴ E. Mironowicz, *Białoruś*, Trio, Warszawa 2007; E. Rudnicka-Fira., A. Skudrzykowa, *O języku Polaków na Białorusi*, [w:] *Język polski poza granicami kraju*, pod red. S. Dubisza, Opole 1997, s. 81.

⁵ E. Mironowicz, op. cit., s. 229–235.

⁶ F. Ackermann, *Ze wsi do Grodna. Sowietyzacja Białorusi Zachodniej jako proces akulturacji migrantów wiejskich*, „Studia Białorutenistyczne” 2010, nr 4, s. 49.

⁷ Z moich rozmów z duchowieństwem prawosławnym i jego rodzinami wynika, że w okresie międzywojennym język rosyjski był w środowisku prawosławnych księży językiem domowym, używanym też w ograniczonym stopniu w cerkwi.

lecz radzieckie. I owo radzieckie miasto porozumiewało się publicznie po rosyjsku. Wiejscy migranci próbowali się naturalnie wtopić w społeczeństwo „ruchomych piasków”⁸.

Autor pisze także, że początkowo używanie gwar języka białoruskiego w sferze publicznej, choćby w środkach komunikacji miejskiej, spotykało się z kpinami i niechęcią.

Opisany tu proces akulturacji sprawił, że po wojnie rosyjski został językiem domowym wielu rodzin w Grodnie i innych miastach Białorusi zachodniej:

Нават, калі людзі прыязджалі з вёскі, (напрыклад, мая) мама размаўляла, як тады казалі, па-вясковаму, (з яе) смяяліся. І паступова мову проста знішчалі. У школах таксама яе нідзе не ўжывалі.

Мае бацькі, напрыклад, мяне нарадзілі і размаўлялі ўжо на той момант па-руску. Можа (калі) на вёску прыязджалі, размаўлялі ўжо са сваімі па-просту. Я рос на рускай мове, но тым не менш матчына слова для мяне беларускае⁹.

Pochodzące ze wsi rodziny chciały w ten sposób odciąć się od swojego wiejskiego pochodzenia. Polszczyzna trwała w tym czasie w modlitwach, pieśniach religijnych i kazaniach. Jednak dla większości katolików diecezji grodzieńskiej znajomość tego języka ograniczała się do znajomości biernej.

W środowisku szlacheckim, zwłaszcza na wsi, gdzie polszczyzna była językiem prymarnym, zmiany dystrybucji funkcjonalnej były mniejsze. Na ogół język polski pozostawał językiem sfery rodzinnej, dotyczyło to zwłaszcza rodzin pozostających na wsi, co potwierdzają współcześnie zapisane relacje. Wynika z nich, że polszczyzna jeszcze w latach siedemdziesiątych była językiem domowym drobnej szlachty, a przejście na język rosyjski wiązało się z rozpoczęciem nauki w szkole. W tej sytuacji zachowanie polszczyzny dla młodszego pokolenia związane było z podjęciem szczególnych starań, na które stać było pojedyncze osoby.

Odejściu od polszczyzny sprzyjały przenosiny do miasta, zawieranie małżeństw z przedstawicielami innych środowisk i codzienne kontakty z osobami posługującymi się językiem rosyjskim. Status języka polskiego na Białorusi budzi obecnie wiele emocji i wymaga gruntownego opisu, jednak współcześnie

⁸ F. Ackermann, op. cit., s. 61–62.

⁹ Wypowiedź 35-letniego mężczyzny zapisana w Grodnie w 2009 roku przez Ewę Golańską.

dla socjolingwistów najważniejszy jest wzajemny stosunek białoruskiego i rosyjskiego – dwóch języków państwowych i ich konkurencji w różnych sferach życia. Jak już pisałam, w społeczeństwie białoruskim prestiż rosyjskiego jest wyższy niż białoruskiego. Jednak są środowiska, gdzie sytuacja jest odwrotna. Rosyjski (lub *trasianka*) pełnią jedynie funkcję komunikatywną. Wydaje się, że są „przezroczyste” dla większości informatorów, ponieważ nie wiążą się z nimi emocje użytkowników. Język rosyjski nie jest postrzegany jako wartość i ma jedynie walor użytkowy. Rozmówcy mówią o tym w ten sposób: „Choć rozmawia się po rosyjsku, ale kogokolwiek się zapyta, wszyscy rozumieją, że nie jest to język ojczysty. Rosyjski... to dlatego, że szkoły rosyjskie, dla kontaktów, tak się porozumiewamy” (JZ, kobieta, prawosławna, ur. w 1989 r. w Soligorsku)¹⁰.

Początki procesu zmian statusu języka białoruskiego badacze datują w różny sposób. Socjolingwistka Nina Mieczkowska pisze o końcu lat osiemdziesiątych, kiedy rozpoczęło się „drugie białoruskie odrodzenie”¹¹. Lidzija Siamieszka wskazuje na rok 1990 i uchwalenie ustawy o języku białoruskim w BSRR, która dała początek aktywnemu odradzaniu się języka białoruskiego¹². Dla wielu moich rozmówców początki odrodzenia języka białoruskiego wiążą się z ogłoszeniem niepodległości Białorusi 25 sierpnia 1991 roku¹³. Niezależnie od wymienionych symbolicznych dat za początek tego procesu należy przyjąć przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Podjęta wówczas białorutenizacja rozpoczęła się od odbudowy białoruskiego szkolnictwa, które w 1993 roku objęło 80% pierwszoklasistów (w roku 1986 obejmowało 25%). Powstały nowe białoruskojęzyczne podręczniki do historii dla wszystkich klas. Język białoruski wprowadzano do środków masowego przekazu¹⁴. Dzięki staraniom inteligencji i działalności instytucji kulturalnych, oświatowych, pisarzy i artystów rola białoruskiego w życiu społeczeństwa znacznie wzrosła¹⁵. Badacze podkreślali, że

¹⁰ O. Guszczewa, *Język a tożsamość kulturowa w warunkach bilingwizmu białorusko-rosyjskiego*, [w:] *Konstrukcje i destrukcje tożsamości II. Tożsamość wobec wielojęzyczności*, red. E. Golachowska, A. Zielińska, SOW, Warszawa 2012, s. 259.

¹¹ Н. Б. Мечковская, *Языковая ситуация в Беларуси: Этические коллизии двуязычия*, „Russian Linguistics”, Vol. 18/6, s. 299.

¹² Л. Сямешка, *Сацыялінгвстычныя аспекты функцыявання беларускай мовы*, [w:] *Беларуская мова*, red. А. Лукашанец, Л. Сямешка, Орле 1998, s. 43–44.

¹³ Z. Szybieka, *Historia Białorusi 1795–2000*, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin 2002, s. 430.

¹⁴ Ibidem, s. 449–450

¹⁵ Л. Сямешка, op. cit. s. 44–45.

w tym czasie znajomość białoruskiego u większości jego użytkowników poniżej pięćdziesiątego roku życia nie została nabyta w dzieciństwie jako język prymarny, ale najczęściej w szkole, rzadziej na specjalnych kursach białoruskiego dla studentów, wykładowców i pracowników, organizowanych w latach 1990–1994¹⁶. Obserwacje socjolingwistów potwierdzają przeprowadzone wywiady:

Калі ў дзевяностых гадах незалежнасць атрымала Беларусь, зноў людзі пачалі за незалежнасць, адраджэнне выступаць. Мяне гэта ў малым узросце застала, а у школе я на рускай мове размаўляў і смяяўся, калі казалі: „зараз усё будзе па беларускі”. Я помню як настаўнік прыходзіў і папярэджаў: „зараз усё будуць выкладаць на беларускай мове, вучыце беларускую мову”. Ну вось адбыліся прэзідэнцкія выбары і ўсё прайшло.

На той момант я паступіў ва ўніверсітэт, і было шмат інтэлігенцыі, выкладчыкаў, прафесараў, якія не проста лекцыі чыталі на беларускай мове, за якія грошы дадаткова даплачвалі, а яны выкарыстоўвалі ў жыцці, і так аддана стараліся размаўляць на беларускай мове, што я думаю, гэта іх уклад у тое, што я размаўляю па-беларуску. Прайшоў час, і зараз ў нас у Гродна ёсць Таварыства беларускай школы, ну і ўсялякія гурткі. Гэта, канешне, на такім узроўні, вельмі слабым, і ўдзел прымае вельмі малая колькасць людзей, але вось людзі, якія гэта ўсё праводзяць, вельмі адукаваныя ў сваёй справе, ім ёсць што сказаць беларусам, ёсць што паведаміць. Можа, калі проста ад улады будуць якія крокі насустрач, яна пачне разумець, што беларускасць неабходна, то дзякуючы людзям, якія засталіся, беларускасць можа адрадзіцца. Я думаю, ёсць каму яе адраджаць¹⁷.

Referendum z 1995 roku i wprowadzenie dwóch języków państwowych: białoruskiego i rosyjskiego przyniosło zahamowanie procesu białorutenizacji. Prace językoznawcze powstające pod koniec lat dziewięćdziesiątych i współcześnie podkreślają fakt znacznej rusyfikacji kraju¹⁸ i spadek roli języka białoruskiego w życiu publicznym¹⁹. Mówi się też o zmniejszeniu się liczby uczniów w klasach białoruskojęzycznych. Mimo to pewne zmiany w sytuacji językowej

¹⁶ Н. Б. Мечковская, op. cit., s. 312.

¹⁷ Wypowiedź 35 letniego mężczyzny zapisana w 2009 roku w Grodnie przez Ewę Gola-chowską.

¹⁸ R. Radzik, 2000, *Język jako wyznacznik tożsamości Białorusinów*, [w:] *Język a tożsamość na pograniczu kultur*, Katedra Kultury Białoruskiej Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2000, s. 79.

¹⁹ Л. Сямешка, op. cit., s. 45; K. Waszczyńska, *Język i kultura białoruska a proces kształtowania białoruskiej tożsamości narodowej. Analiza wypowiedzi mieszkańców Mińska i okolic*, „Studia Białorutenistyczne” 2011, nr 5, s. 29–54.

białoruszczyzny okazują się trwałe. Nawet kwestie edukacyjne można rozpatrywać w różnych kontekstach:

W porównaniu z 1993 rokiem, w którym do białoruskojęzycznych klas pierwszych zgłosiło się 76% ogólnej liczby uczniów, a nawet z 1995 rokiem, w którym ten wskaźnik zmniejszył się do 38%, ubiegłoroczny 21-procentowy wynik nie wywołuje entuzjazmu. Jednak do stanu z 1988 roku, czyli do okresu sowieckiego, doprowadzić systemu edukacji ciągle się jeszcze łukaszytom nie udaje. Wówczas z obowiązku nauki języka białoruskiego masowo zwalniano – obecnie taka sytuacja nie ma miejsca. Wówczas w szkołach rosyjskojęzycznych język białoruski był nauczany od trzeciej klasy (od 9. roku życia), obecnie – od pierwszej (w wieku 7 lat). Wówczas po białorusku nauczano jedynie dwóch przedmiotów – języka i literatury. Obecnie – również historii i geografii²⁰.

Język białoruski jest więc stosunkowo często wykorzystywany w szkole, jednak posługiwanie się nim w życiu codziennym napotyka szereg trudności i naraża na niezrozumienie ze strony rozmówców:

Асабіста я паслугуюсь больш беларускім, ці па праўдзе паведаміць, то можа быць пяцьдзсят працэнтаў на пяцьдзсят. Залежыць ад сітуацыі: калі большасць размаўляе на рускай, то я вымушаны пераходзіць на рускі. У некаторых выпадках я застаюся на беларускай, я падкрэсліваю тое, што я кажу на беларускай, таму што зараз мала размаўляюць на беларускай мове. Так што карыстаюся і той, і той. Но практычна большая частка насельніцтва карыстаецца зразумела рускай мовай. Па першае, гэта ўрад наш абласны, калі браць Гродна, людзі ўсюль. Нават я заўважыў, што зараз людзі ўжываюць рускія словы на вёсцы. Раней яшчэ, можа гадоў дзесяць таму, яны казалі па-беларуску, больш падобна мова была на беларускую, можа яна не літаратурная, але гэта была свая мова, а зараз ужо ужываюць рускія словы²¹.

Z rozmów przeprowadzonych na Białorusi w ostatnich dwóch latach wynika, że zmiany zapoczątkowane w latach 1990–1994 owocują teraz wyższym prestiżem białoruskiego w odmianie literackiej, który przez część społeczeństwa postrzegany jest jako język inteligencji i elity intelektualnej oraz artystycznej. Studenci opisują to w poniższy sposób:

²⁰ A. Dyńko, *Język ulicy, język Placu. Ewolucja i status języka białoruskiego po 2000 r.*, [w:] *Nadzieje, złudzenia perspektywy. Społeczeństwo białoruskie*, pod red. M. Peja, East European Democratic Centre, Warszawa–Mińsk 2007, s. 58.

²¹ Wypowiedź 35 letniego mężczyzny zapisana w Grodnie w 2010 roku przez Ewę Golachowską.

jak przyjechałam do Mińska, poznałam nowych ludzi, a w dzieciństwie raczej o tym nie myślałam w ogóle, jeszcze języka białoruskiego odrodzenie, dlatego że tam na wsi języki białoruski, nie zwracają na to uwagi, kiedy mówią po białorusku, a tu w Mińsku, jak to powiedzieć, to uznają ciebie za inteligentną, jak rozmawiasz po białorusku²².

Badania Katarzyny Waszczyńskiej prowadzone pod koniec XX wieku potwierdzają, że wizerunek osoby mówiącej po białorusku uległ radykalnej zmianie:

Wskazanie na osoby wykształcone jako posługujące się białoruskim, uwidacznia zmianę, jaka nastąpiła w postrzeganiu tego, kto jest jego użytkownikiem. W czasach BSRR bowiem wyznacznikiem wykształcenia było posługiwanie się językiem rosyjskim. Współcześnie zaś osoba wykształcona również może, a nawet powinna posługiwać się językiem białoruskim²³.

Jeszcze istotniejszą kwestią podkreślaną przez badaczy białoruskiej sytuacji językowej jest symboliczna funkcja białoruskiego, która staje się ważniejsza od funkcji komunikatywnej. Czytamy o tym w wielu pracach socjolingwistycznych, na przykład: „...у белорусского языка его этническая функция (быть национальным символом, консолидировать народ и отличать его от других этносов) первенствует над основной функцией языка (коммуникативной)”²⁴; „Символическое значение белорусского языка, как и ирландского, больше, чем коммуникативное, а немалая часть населения, включая президента, не очень принимает белорусский язык даже в качестве символа”²⁵. Natomiast młody rosyjski badacz ujmuje to w ten sposób:

В результате „родной язык” (во всяком случае в приложении к белорусскому языку) является самостоятельной сущностью, не связанной непосредственно с языковым поведением человека. Он выполняет важную символическую функцию, когда человек знает, что он белорус, его предки жили в Белоруссии, он сам в какой-то степени (как минимум для понимания) владеет белорусским языком, но в реальной жизни может им практически не пользоваться²⁶.

²² Wypowiedź 20 letniej kobiety zapisana w Mińsku w 2011 roku przez Ewę Golachowską.

²³ K. Waszczyńska, op. cit., s. 43.

²⁴ Н. Б. Мечковская, op. cit., s. 308.

²⁵ В. М. Алпатов, *150 языков и политика: 1917–1997. Социоллингвистические проблемы СССР и постсоветского пространства*, Крафт, ИВ РАН, Москва 1997, s. 171–172.

²⁶ Ю. Б. Коряков, *Языковая ситуация в Белоруссии и типология языковых ситуаций*, Москва 2002, maszynopis pracy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. W. Aplatowa, s. 67.

Paradoksem współczesnej sytuacji językowej na Białorusi jest więc to, że język białoruski, który stał się symbolem białoruskiego odrodzenia narodowego, i który w kręgach młodzieży oraz inteligencji cieszy się wysokim prestiżem, nie jest językiem używanym (nawet przez te grupy) w życiu codziennym. Posługując się terminologią językoznawczą, powiemy, że jego funkcja symboliczna nie łączy się z funkcją komunikatywną, ponieważ w społeczeństwie białoruskim przejął ją rosyjski. Funkcję symboliczną dla jednych grup ma białoruski, dla niektórych polski, a dla innych i polski i białoruski. Ważnym tematem, którego nie będę tu rozwijać, jest funkcja symboliczna rosyjskiego, a zwłaszcza *trasianki* dla innych warstw białoruskiego społeczeństwa:

Język białoruski – to już nie wiejski język kołchozu i radiowężła. To język młodzieży, bohemy, inteligencji, język protestu, orientacji prozachodniej, nonkonformizmu, punku i wyzwania. Pozostaje on ważnym elementem w życiu przeciętnego Białorusina, nadal wywołując silne emocje polityczne, można stwierdzić, że dopóki język białoruski postrzegany jest jako język protestu, jako język na rzecz wyzwolenia narodowego, jest on zdolny przyciągnąć młodzież i w tym sensie sytuacja języka białoruskiego dziś jest o wiele lepsza niż w okresie zmierzchu imperium sowieckiego. Maniakalne dążenie władz do zablokowania komunikacji między białoruskojęzyczną inteligencją a społeczeństwem, likwidacja ośrodków białoruskojęzycznej oświaty i prasy pokazują, że autorytarna władza widzi w języku białoruskim narzędzie upolitycznienia, przekształcenia ludzi w aktywnych obywateli²⁷.

Przedstawione powyżej procesy socjolingwistyczne, które zaszły w drugiej połowie XX wieku i na początku XXI w. na Białorusi, są istotne z dwóch powodów. Przede wszystkim pokazują, jak można oddzielić funkcję komunikatywną języka od symbolicznej, co jednocześnie tłumaczy bieżące procesy przemian w funkcjonowaniu tam polszczyzny. Mamy do czynienia z modelem „mówimy po rosyjsku, ale to polski jest naszym językiem ojczystym” analogicznie do białoruskiego „mówimy po rosyjsku, ale to białoruski jest naszym językiem ojczystym”. Oczywiście podobieństwo tych modeli jest częściowe, ponieważ zakres funkcjonowania polszczyzny jest znacznie mniejszy niż zakres funkcjonowania białoruskiego.

Współcześnie status języka białoruskiego na Białorusi jest niejednoznaczny. Z jednej strony widoczne jest jego podobieństwo do sytuacji języków mniejszościowych, zagrożonych wymarciem pod silnym wpływem kultury i języka więk-

²⁷ A. Dyńko, op. cit., s. 63.

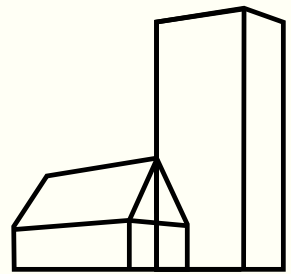
szości, cieszących się większym prestiżem. Tak jak języki mniejszości, język białoruski jest usuwany z poszczególnych sfer użycia i zwykle nie jest przekazywany dzieciom jako język domowy. Z drugiej strony białoruski język literacki jest postrzegany przez część młodej inteligencji jako składnik narodowej tożsamości, a wśród katolików cieszy się uznaniem jako język sfery religii. Gwary białoruskie kojarzone są przez ludzi młodych z rodzimością i swojskością. A jednak tylko jednostki konsekwentnie i świadomie posługują się językiem białoruskim we wszystkich sferach życia, przekazując białoruszczyznę swym dzieciom jako język prymarny. A to właśnie od tego, czy język białoruski stanie się językiem domowym, zależy jego przyszłość.

Між (російськомовним) містом і (білоруськомовним) селом. Зміна престижу і дистрибуції мов у Білорусі в другій половині ХХ століття. Соціолінгвістичний нарис. Метою статті є спроба опису мовної різноманітності сучасної Білорусі. Згадана різноманітність притаманна міському і сільському населенню, але відзначається також регіональним та поколіннєвим характером. У сільському середовищі досі живі білоруські говори, які носії мови часто називають *простою мовою*, натомість у містах зазвичай використовується російська мова. Білоруська не користується великою популярністю, натомість престижу набула російська мова, завдяки чому користувачі вибирають саме її. Цей простий дихотомічний поділ, який функціонує серед старшого покоління, порушує *трасянка*, що часто замінює російську мову. У селах нею користується так звана колгоспна („колхозна“) адміністрація, а в містах — неосвічена частина населення, яка не володіє літературною російською мовою, однак соромиться використовувати білоруську. У випадку молодого покоління ситуація є зовсім іншою — для нього білоруська мова (у літературній формі) є престижною мовою, що має символічне значення, пов'язане з національною тотожністю її користувачів. Саме тому білоруська мова є мовою, якою спілкуються під час молодіжних зустрічей, політичних промов, наукових виступів. Але навіть серед патріотично налаштованих білорусів функціонування білоруської мови обмежується сферою вищезгаданих ситуацій. У повсякденному житті білоруська мова неухильно втрачає свої позиції порівняно з російською, якою зазвичай користуються у щоденній комунікації.

Ключові слова: Білорусь, соціолінгвістика, білоруські говори, престиж мови, національна тотожність.

Between (Russian-speaking) town and (Belarusian-speaking) country. The changes in prestige and distribution of languages in Belarus in the late 20th century. The sociolinguistic outline. The paper deals with description of the language diversity of contemporary Belarus. First of all the diversity concerns the urban and rural population, also it has regional and generational peculiarities. Nowadays Belarusian dialects continue to exist in the countryside and this variant of the language is called by its speakers as *popular language*. Russian is commonly used in cities and towns. The Belarusian language does not have prestige, contrary to Russian which is chosen by users more often. This simple dichotomous distribution of the languages between the representatives of senior generation is broken by using of so-called *triasianka*, the mixture of Russian and Belarusian. Triasianka is often used instead of Russian. It is used by “kolhoz” administration in the country and by poorly educated people, who don't speak correct Russian but feel ashamed to use Belarusian in towns. The situation looks differently among young people, who consider Belorussian as a prestige language and a symbol of the national identity. Belarusian is used by the youth, in political and academic speeches. However even Belarusian patriots usually use it only in the situations mentioned above. Russian remains the language that prevails in everyday life of Belarusians.

Keywords: Belarus, sociolinguistics, Belarusian dialects, language prestige, national identity.



SOCJOLOGIA, KULTUROLOGIA

Anna Ursulenko

Uniwersytet Wrocławski

Ми всі вийшли з села, але з нас не вийшло село.
**„Miasto” contra „wieś” w walce o kształt tożsamości
ukraińskiej**

W artykule *Donatan a sprawa polska. Czemu sukces piosenki „My Słowianie” wywołuje niemal histerię?* dziennikarz muzyczny Robert Sankowski omawia kontrowersje wokół występu artystów reprezentujących Polskę na ostatnim konkursie Eurowizji. Autor z dużą dozą ironii komentuje fakt, że występ Donatana i Cleo, którzy ulokowali się w środku stawki, spora część Polaków traktuje nie jako powód do dumy, ale jako przykład kompromitacji narodowej. Dyskusje, jak relacjonuje autor, podgrzewane są przez argumenty związane nie tylko z rzekomym seksizmem, ale też z utrwalaniem w Europie najbardziej stereotypowych wyobrażeń o Polsce jako kraju zacofanym, gdzie z lateksowych modnych butów wciąż wystaje słoma „wiochy”. Zdaniem publicysty, „wiocha” to właśnie słowo klucz w tej dyskusji, wskazujące, że cała ta burza ujawnia się przede wszystkim polskie lęki i kompleksy. W opinii Sankowskiego polegają one na tym, że Polacy, tęskniąc do nowoczesności i kosmopolityzmu, wypierają się własnej przeszłości, korzeni:

Nie przypadkiem przez część polskich mediów przetacza się właśnie debata o naszej prawdziwej tożsamości, o tym, że większość z nas pochodzi ze wsi, podczas gdy wolimy kultywować nieautentyczną wersję historii, w której

wszyscy tkwimy korzeniami w szlacheckim dworku. Kto wie, być może ludyczna produkcja Donatana drażni nas właśnie dlatego, że trąca jakąś zapomnianą strunę¹.

Możliwość zaistnienia różnych, czasami skrajnych, reakcji na wykorzystanie materiału folklorystycznego w produkcji kultury masowej bardzo wyraźnie ujawniła się również na Ukrainie w związku ze zdobyciem międzynarodowej popularności przez śpiewaczkę Rusłanę, która w 2004 r. wygrała konkurs Eurowizji. Zwycięska piosenka pochodziła z zaprezentowanego rok wcześniej albumu *Дики танці*, którego utwory zostały oparte o melodykę huculską, a cała otoczka promocyjna nawiązywała do znaków kultury tej karpackiej grupy etnicznej. Ukraińska dziennikarka Marjana Prut na łamach czasopisma „Polityka i Kultura” nie tylko recenzuje dokonanie artystki, ale i analizuje społeczne echa tego wydarzenia artystycznego, wywołane przede wszystkim przez fakt wykorzystania inspiracji folklorystycznych. Zdaniem autorki, jedną z niewątpliwych zalet działalności Rusłany jest to, iż jej twórczość „підживлює інтерес до української народної музики з усією її етнічною різноманітністю”². Jednocześnie autorka artykułu przyznaje, że dyskusja wokół oceny walorów artystycznych albumu jest potrzebna i przywołuje opinie zarzucające muzyce Rusłany „sztuczność”, zbytnią syntetyczność, niezrozumienie głębi muzyki ludowej, „pseudoludowość”. Natomiast niezrozumienie M. Prut wywołują reakcje środowisk, które w imieniu huculskiej mniejszości etnicznej ostro atakują poczynania Rusłany jako zniesławiające i ośmieszające Huculów. Autorka z ironią odnosi się do sytuacji, w której pojawienie się albumu muzyki popularnej zostaje odebrane jako obraza dla dumy narodowej. Publicystka przekonuje, iż takie poglądy głoszone z pozycji obrońców „świętyni” folkloru, są z gruntu archaiczne i mogą prowadzić wyłącznie do zamknięcia bogactw kultury ludowej za siedmioma spustami muzeów i archiwów. Artykuł udziela też głosu samej Rusłanie, która próbuje sprostować narosłe wokół jej projektu nieporozumienia i animozje. Artystka musi się niejako usprawiedliwiać, podkreślając, że w żadnym wypadku nie chodziło jej o ośmieszenie kultury huculskiej, a wręcz odwrotnie, o ukształtowanie mody na ukraińską kulturę ludową w oparciu o światowy trend popularności folku.

¹ R. Sankowski, *Donatan a sprawa polska. Czemu sukces piosenki „My Słowianie” wywołuje niemal histerię?*, http://wyborcza.pl/1,75248,15938527,Donatan_a_sprawa_polska__Czemu_sukces_piosenki__My.html#ixzz32DASv62l [dostęp: 11.05.2014].

² M. Прут, *Як Руслана субетнос образила*, „Політика і культура” 2003, nr 39, s. 38.

Omówione wyżej burzliwe reakcje Polaków i Ukraińców, napędzane sprzeciwem wobec ocenionego jako naganny sposobu reprezentowania ojczystej kultury na arenie międzynarodowej i chęcią obrony „właściwego” obrazu własnej wspólnoty, są zasadniczo podobne, ale wyłącznie w wymiarze wartościowania i emocjonalnego zabarwienia. Zasadniczą różnicę stanowi zaś naszym zdaniem to, iż wychodzą one z diametralnie różnych wyobrażeń o historii własnego narodu i w swojej argumentacji żywią się odmiennymi wizjami polskości i ukraińskości.

W debacie o prawdziwej tożsamości polskiej, o której wspomina Robert Sankowski, ważny głos należy do profesora Andrzeja Ledera. Polski filozof kultury, autor książki *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej* (2014), promuje, również w swoich licznych wystąpieniach w mass mediach, tezę o tym, iż pamięć o chłopskich przodkach jest wypierana z polskiej świadomości społecznej, ponieważ „nie pasuje do opowieści o szlacheckiej przeszłości Polski”³. Uczony opisuje stosunek większości współczesnych Polaków do historycznego chłopstwa przy pomocy metafory „niechcianych rodziców”. Kontynuując ten sposób obrazowania, można powiedzieć, że negatywna reakcja na numer artystyczny odwołujący się do rodzimej kultury ludowej przypomina reakcję człowieka, któremu wbrew jego woli przypomina się o wstydliwie ukrywanych rodzinnych tajemnicach.

Z inną sytuacją wyjściową mamy natomiast do czynienia na Ukrainie, gdzie narracja narodowa przez niemalże dwa stulecia była zdominowana przez idee ludofilskie. Potwierdza to m.in. wypowiedź ukraińskiej badaczki Iryny Hrabowskiej, która uważa, że na Ukrainie wciąż dominuje narodnicki światopogląd XIX stulecia, któremu właściwe są tendencje do mitologizowania narodu w wariacie wsi ukraińskiej jako nosiciela moralności, wewnętrznej głębi, prawdziwości i talizmanu ukraińskości⁴.

Niemniej, jak wiemy, początek XX wieku przynosi próby przełamania monopolu ideologii narodnickiej. Problemy związane z kulturą ludową i życiem wsi stają się kwestią sporną i przedmiotem gorących dyskusji od chwili zainicjowania starań o modernizację i europeizację kultury. Jak podkreśla Wira Ahejewa,

³ A. Leder, *Chłopi – niechciani rodzice Polaków*, <http://www.polskieradio.pl/8/2222/Artykul/1124324,Chłopi-%E2%80%93-niechciani-rodzice-Polakow> [dostęp: 10.05.2014].

⁴ І. Грабовська, *Україна – земля «загиблих» міфів*, „Сучасність” 2003, nr 9, s. 60.

już we wczesnym etapie ukraińskiego modernizmu w opozycji do orientacji na tradycję wiejską zaproponowana została alternatywa urbanistyczna⁵.

Obecnie dużo się mówi o paralelach w dyskusjach wokół istoty kultury i wyznaczników tożsamości ukraińskiej pomiędzy pierwszymi dekadami XX wieku i współczesnością. Mamy bowiem do czynienia z sytuacją, która charakteryzuje się całym szeregiem właściwości, świadczących, jak ujmuje to Lidia Stefanowska, o „наявності феномену розмороження незавершених культурних процесів”⁶. Radziecki totalitaryzm zamroził na prawie pięć dziesięcioleci próby modernizacji świadomości społecznej na Ukrainie, dlatego dyskusje wokół relacji wsi i miasta, i powiązane z nimi zagadnienia lokalności i uniwersalności, kulturowych tradycji i zapożyczeń, nadal zajmują centralne miejsce w mówieniu o najistotniejszych ukraińskich problemach.

Znamienne, że współczesna ukraińska opowieść o stosunkach „wieś” – „miasto” nadal kultuwyuje, a wręcz intensyfikuje, opozycyjność tych kategorii, przedstawiając je jako antagonistów w walce o stan umysłu, wybory życiowe, a zatem i kształt tożsamości przeciętnego Ukraińca. Takie rozpoznanie prezentuje m.in. Serhij Hrabowski, pisząc, iż pomimo różnych historycznych okoliczności, kolizja kultury urbanistycznej i wiejskiej pozostaje na Ukrainie nadal aktualna, przybierając wręcz na dramatyczności. W 1997 roku autor uważał, że prawie cała ukraińskojęzyczna elita intelektualna jest z pochodzenia wiejska, co sprawia, że część jej zapatrywań na ukraińską rzeczywistość ma taką samą genezę. W tym samym czasie, jak stwierdzał, w miastach rozwinęła się radziecka rosyjskojęzyczna wspólnota kulturowa z własnymi tradycjami, normami, slangiem itd.⁷ Stąd kondycja kultury ukraińskiej, wypartej ze środowiska miejskiego, jest daleka od zadowalającej:

І нині українська культура неначе „зависла” у повітрі, не вдовольняючись етнографічно-сільською традицією і не спромагаючись здобути (принаймні, на більшості території України) на урбаністичне культурне середовище⁸.

⁵ В. Агєєва, *Апология модерну. Обрис XX віку: статті та есеї*, Грані-Т, Київ 2011, s. 365.

⁶ Л. Стефановська, „Що таке українське мистецтво?” *Дискусії про українське мистецтво у львівській періодиці (1900-1935)*, [w:] *Ukraina Irredenta, Literatura i język Ukrainy XX wieku*, pod red. J. Poliszczuka, O. Baraniwskiej, T. Hodany, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 111.

⁷ С. Грабовський, *Українська людина і українське буття*, „Сучасність” 1997, nr 3, s. 128.

⁸ Ibidem.

Publicysta przypomniał diagnozę Iwana Dziuby, który pod koniec lat osiemdziesiątych pisał o braku spójności ukraińskiej kultury narodowej. Zdaniem Hrabowskiego, by to zmienić, należy pozbyć się strachu przed miastem, czyli przed racjonalizacją i industrializacją ukraińskiego życia.

Wspomniany strach przed miastem staje się zrozumiały, gdy uwzględni się nie tylko wiejskofilskie inklinacje ukraińskiej inteligencji, ale i współczesną ocenę następstw radzieckiej modernizacji. Zgodnie z postkolonialną wersją historii dramat, którego doświadczyła wieś wskutek radzieckiej polityki industrializacji, na Ukrainie miał wymiar nie tylko społeczny, ale i narodowy. Chłopi, żywe źródło języka ukraińskiego, jak ujmuje to Lina Kostenko, w latach trzydziestych doznali wielu prześladowań – głód, kolektywizacja, represje zdziętkowały mieszkańców wsi, a wielu ocalałych zmusiły do przeniesienia się do miast. Wpłynęło to katastrofalnie na perspektywy rozwoju kultury ukraińskiej, ponieważ proletariats szybko się wynaradawiał, a inteligencja od zawsze była obiektem szczególnych represji⁹. Wobec powyższego, w opinii Oksany Zabuzko, zniszczenie kultury wiejskiej stało się decydującym krokiem na drodze ku deetniczacji, denacjonalizacji społeczeństwa ukraińskiego¹⁰.

Jak widzimy, w ramach tego paradygmatu wieś jest przedstawiana jako ofiara miasta w czasach kolonialnego statusu Ukrainy. Jednak w opinii niektórych ukraińskich ludzi pióra, nie przestaje nią być także w warunkach epoki postkolonialnej. Interesujące jest zaś to, że taka ocena terażniejszości może być punktem wyjściowym dla odmiennych programów tożsamościowych. Po pierwsze, można w dużym stopniu negować niszczące skutki okresu radzieckiego. Kontynuatorzy dziewiętnastowiecznej, ludofilskiej odmiany ideologii narodowo-demokratycznej, tzw. „gruntiwczi” skupiają się na afirmowaniu wyjątkowej żywotności kultury chłopskiej na Ukrainie i przedstawiają ją jako wciąż życiodajne źródło odrodzenia kultury narodowej. Ponadto kultywują oni obrazy wyjątkowo uduchowionego życia i wysokiego moralnego poziomu stosunków międzyludzkich na wsi, przynajmniej w jej wersji historycznej. Stąd uznają, że należy dołożyć wszelkich starań, by nakłonić kolejne pokolenia do czerpania pełnymi garściami „ze źródła mądrości ludowej”. Takie arkadyjskie wizje mogą rzecz jasna w epoce triumfu industrializacji przemawiać do wyobraźni, ale za-

⁹ Л. Костенко, *Історична патогенеза української драми*, „Сучасність” 1991, nr 11, s. 40.

¹⁰ О. Забужко, *Хроніки від Фортінбраса*, Факт, Київ 2001, s. 108.

wierają też pułapkę, czynią bowiem z tradycyjnego chłopskiego świata układ odniesienia dla oceny współczesności.

Inną odmianą tradycjonalistycznego stanowiska jest uznanie postępującego zaniku tradycyjnej kultury chłopskiej, w głównej mierze ze względu na dewastację wsi, a także skutek szkodliwego procesu urbanizacji. Towarzyszy temu jednak nadzieja na odbudowanie „kosmosu” ukraińskiej kultury poprzez zanurzenie miejskiej młodzieży w świat wiejskich przodków.

Як відомо, село занехаяне, потруєне хімією та радіацією, морально підірване. [...] нам залишається тільки молити Бога, щоб хата – „крона дерева” – протрималась-вистояла ще хоч трохи, поки міська молодь (урбанізовано вже понад половину нації!..) хоч штучно, через другі руки [...] перейме щось зі спадщини, перейметься дідизною¹¹.

– pisze Ihor Mojsejiv, przedstawiając konieczność kultywowania przez kolejne pokolenia tradycyjnych wiejskich wartości jako kwestię decydującą o przyszłości narodu ukraińskiego.

Jednak wiara w powodzenie takiego programu jest naszym zdaniem możliwa tylko w sytuacji, gdy ignoruje się fakt, że romantyczna wizja ludu jako nosiciela najcenniejszych wartości estetycznych i etycznych oraz wsi jako niezmiennego źródła moralności i piękna straciła na atrakcyjności w oczach większej części młodego pokolenia.

Jeżeli więc idee zwolenników tego typu retrospektywnego patriotyzmu można zawrzeć w sentencji „Nie będzie wsi – nie będzie własnego państwa”, to przekonania ich oponentów, zwolenników ideologii liberalnej i racjonalistycznej pokazują diametralnie inne rozumienie zasad *nation building*: „od chłopów do narodu”. Posługując się teoriami wypracowanymi przez zachodnie nauki społeczne, przedstawiciele liberalnej elity ukraińskiej promują tezę, iż tożsamość narodowa jest konstruowana przez intelektualistów, a więc wspólnota polityczna i kulturowa, jaką jest naród, to przede wszystkim „колективний витвір братів-нехліборобів”¹², jak ujmuje to Witalij Ponomariow. Zatem to właśnie miasto, a nie wieś, pełni w ich poglądach rolę głównego „nacjonalizatora” Ukraińców. Właśnie w takim kluczu kwestie związane z formowaniem tożsamości narodowej na Ukrainie opisuje Mykoła Riabczuk. Jego rozpoznanie relacji „wieś-mia-

¹¹ I. Мойсеїв, *Рідна хата – категорія української духовності*, „Сучасність” 1993, nr 8, s. 116.

¹² В. Пономарьов, *Здобуття ідентичности*, „Критика” 2006, nr 10, s. 15.

sto” na Ukrainie wygląda następująco: instytucje społeczeństwa obywatelskiego, które powstają przeważnie w miastach, zaczynają stopniowo wpływać również na społeczną, a zatem i narodową emancypację mieszkańców wsi, którzy prawie w stu procentach są Ukraińcami, ale na arenie politycznej pozostają siłą prawie niezauważalną z powodu panujących na wsi stosunków półfeudalnych¹³.

Zaakceptowanie takiego podejścia dyktuje też ściśle określone postulaty. Skoro naród, nacja jest produktem miasta i rozwijającej się w nim kultury wysokiej oraz instytucji społecznych i politycznych, to ukraińska elita twórcza nieuchronnie staje przed zadaniem „zurbanizowania się”. Powinna ona pozbyć się sentymentów i iluzji wiejskofilskich, by móc zająć się budowaniem i umacnianiem pełnowymiarowej ukraińskiej tożsamości miejskiej.

Jednocześnie, jak zauważa Jarosław Hrycak, przejście przez ukraińskich intelektualistów popularnych na Zachodzie teorii modernizacji, prowadzi do utrwalenia w ich myśleniu dychotomii „miasto-wieś”, która jest odczytywana jako przeciwstawianie nowoczesności i tradycji, postępu i zacofania, Zachodu i Wschodu¹⁴.

To z kolei rodzi nowy sposób mówienia o wsi, który, podważając romantyczne złudzenia narodników, popada w inną skrajność i opisuje wiejski świat jako obszar najbardziej zdewastowany w sensie kulturowym i społecznym.

Для цього ще треба усвідомити, що село як носій традиції – зруйноване. Релігійне чи національне свято звелося до п’янок з обжиранням та бійок під клубом. На сільських весіллях молодь танцює під шлягери російської попси, а на уродинах співає „Ой коси-коси ви мої, довго служили ви мені”. Маразму цього не перелічити¹⁵

– piszą Ołeksandr Krywenko i Wołodymyr Pawliw w książce *Енциклопедія нашого українознавства* (2003).

Nie może zatem dziwić, że przywoływanie popularnej opinii o tym, że Ukraińcy są narodem wiejskim, coraz częściej zaczyna być wstępem do oglądu bolączek kultury ukraińskiej, rozmyślań o kryzysie tożsamości ukraińskiej albo krytykowania nieustającej popularności wśród Ukraińców siermiężnego

¹³ М. Рябчук, *Громадянське суспільство і національна емансипація*, „Філософська і соціологічна думка” 1991, nr 12, s. 15–16.

¹⁴ Я. Грицак, *Місто*, [w:] idem, *Життя, смерть та інші неприємності*, Грані-Т, Київ 2010, s. 140.

¹⁵ О. Кривенко, В. Павлів, *Енциклопедія нашого українознавства*, Дух і літера, Київ 2003, s. 18–19.

i prymitywnego rodzaju humoru, jak w przypadku artykułu Pawliwa *Чи мають українці гумор?*. W tekście opublikowanym na łamach czasopisma „Політика і культура” autor pisze:

[...] курйозність ситуації полягає в тому, що Україна ментально залишається „селянською державою”, попри те, що дві третини населення живе в містах і містечках. Цей феномен потребує глибшого вивчення, адже в процесі масового переселення „села до міста” перше не встигло урбанізуватися, а перенесло з собою і звички, традиції, частково мову¹⁶.

Podążając tropem takiego odczytania sensu konfrontacji na linii miasto-wieś, można dojść do wniosku, że role się odwróciły i obecnie to raczej miasto jest przedstawiane jako swoista ofiara wsi. W 2013 roku w wywiadzie telewizyjnym pisarza Andrija Bondara i muzyka Tarasa Czubaja z Iwanem Semesiukiem, popularnym ukraińskim malarzem i blogerem, problematyka wpływu wiejskiego świata na życie miasta została potraktowana właśnie w takim kluczu.

Artyści zgodzili się wówczas, że kwestię stosunku pierwiastka rustykalnego i urbanistycznego w kulturze ukraińskiej należy postrzegać jako pierwszorzędną i najbardziej aktualną dla rozmowy o jej kondycji. Iwan Semesiuk stwierdza ponadto, że ukraiński patriotyzm jest raczej przestarzały i tradycjonalistyczny, i jako produkt tożsamości wiejskiej staje się nieproduktywny dla współczesnej idei ukraińskiej. Postępowy patriotyzm, w jego mniemaniu, powstaje wyłącznie w miastach, a problem Ukrainy polega na tym, że ukraińska kultura urbanistyczna dopiero się rodzi. Odpowiedzialność za to ponoszą między innymi sami Ukraińcy mieszkający w miastach, ale w większości wywodzący się ze wsi¹⁷. Zdaniem uczestników rozmowy, Ukraińcy nie chcą lub nie mogą do końca zasymilować się w środowisku miejskim. Często to nie miasto urbanizuje ich, ale wręcz odwrotnie – to oni ruralizują miasto. Zdaniem Andrija Bondara tę sytuację najlepiej charakteryzuje popularna maksyma autorstwa pewnego lwowskiego polityka lat dziewięćdziesiątych: „Ми всі вийшли з села, але з нас не вийшло село”¹⁸. Dlatego Iwan Semesiuk siebie i grono osób podzielających jego poglądy widzi w roli heroldów urbanizacji. Taras Czubaj zgadza się z nim, podkre-

¹⁶ В. Павлів, *Чи мають українці гумор?*, „Політика і культура” 1999, nr 7, s. 34–37.

¹⁷ Іван Семесюк: *В Україні не смішно – це гасло нашої епохи* [program telewizyjny], http://tvi.ua/program/2013/06/25/chb_vid_25062013 [dostęp: 15.02. 2014].

¹⁸ Ibidem.

ślając, że podstawowym celem wysiłków kulturotwórczych młodego pokolenia powinno być „викорінення сільського в міському просторі”¹⁹.

Wołodymyr Jeszkilew, iwano-frankiwski literat, znany ze swoich bezkompromisowych i kontrowersyjnych opinii, podziela te zapatrywania, ale skutki i niebezpieczeństwa związane z przemieszczaniem się wsi do miast przedstawia w jeszcze bardziej bezwzględny sposób: „Якщо людина приїхала в місто, вона має жити як містянин, а не привозити зі собою село в місто і казати в місті, що «отак ми жили в селі, отак ми будемо жити тут»”²⁰.

W przeciwnym razie, jak uważa Jeszkilew, miasto zamieni się w wielką wioskę, czyli w coś bardzo marginalnego. Ponadto pisarz przekonuje, że trwanie przybyszów przy swoich wiejskich nawykach zmienia nie tylko społeczną tkankę czy kulturalną atmosferę miasta, ale także jego architekturę. Ten wpływ oczywiście jest skrajnie negatywny, ponieważ, zdaniem Jeszkilewa, wiejski sposób budowania domów ignoruje wszelką estetykę, kierując się wyłącznie funkcjonalnością. Pisarz więc ze zgrozą stwierdza: „Навіть за радянських часів не було спотворене так обличчя галицьких міст”²¹.

Można oczywiście ten typ mówienia o konfrontacji miasta ze wsią uznać za owoc właściwej artystom skłonności do rozwijania elitarnego dyskursu, propagowania antymasowizmu, uprawiania intelektualnej prowokacji czy epatowania wyrazistymi poglądami. Jednak warto odnotować, że podobne zapatrywania zaczynają wyznaczać priorytety działania także niektórych ukraińskich polityków. Obecny prezydent Lwowa Andrij Sadowy, wówczas działacz społeczno-polityczny, w 2003 roku prezentował miesięcznik „Місто-поліс”. Omawiając profil i cele czasopisma, Sadowy przywołał wspomnianą wyżej maksymę „всі ми вийшли з села, але село не вийшло з нас”, dodając, że czasopismo stawia sobie za zadanie „вижимати „село” з городян”²².

Niedawne dramatyczne wydarzenia, które miały miejsce na Ukrainie i które określa się mianem Euromajdanu, również „dopisały” swoją końcówkę do innego skrzydlatego wyrażenia, niejednokrotnie przywoływanego jako ilustracja mankamentów postawy społecznej Ukraińców, która uniemożliwia podjęcie wspólnej inicjatywy i zbudowanie dobrze funkcjonującego państwa. Chodzi

¹⁹ Ibidem.

²⁰ В. Єшкілев, *Світу зграї нецікаві*, <http://zbruc.eu/node/15575> [dostęp: 17.03. 2014].

²¹ Ibidem.

²² У Львові відбулася презентація першого номеру журналу „Місто-поліс”, <http://olden.imi.org.ua/node/2202> [dostęp: 17.03. 2014].

rzecz jasna o powiedzenie „моя хата з краю”. Przy czym, warto podkreślić, że w przypadku Ukraińców ta słowiańska chata, zgodnie z utartymi wyobrażeniami o cechach ich mentalności, zazwyczaj była umiejscawiana na skraju chutora²³. Natomiast po Euromajdanie coraz częściej wskazuje się, że to powiedzenie miało niegdyś ciąg dalszy: „моя хата з краю, ворога зустрічаю першим”.

Niewątpliwie zadanie rzetelnej oceny całej skali transformacji, którą przeszło społeczeństwo ukraińskie w związku z tymi wydarzeniami jest dopiero przed nami. Jednak już w trakcie trwania Euromajdanu nie dało się nie zauważyć symptomów zmian zachodzących w obszarze ukraińskiego autostereotypu, co z kolei skutkowało próbami uchwycenia nowej istoty ukraińskiej tożsamości rodzącej się na barykadach. Ponieważ protesty odbywały się przede wszystkim w scenerii miejskiej i przy przeważającym udziale mieszkańców miast, wielu obserwatorów tych wydarzeń entuzjastycznie ogłaszało powstanie „сучасної урбаністичної нації”²⁴ oraz upatrywało w nich znak cywilizacyjnego wyboru Ukrainy na rzecz Europy, a tym samym odnalezienie nowego sensu jej niepodległości o wiele głębszego niż „мова, шаровари, культ села”²⁵.

Istotnie, metamorfoza w postrzeganiu siebie samych przez Ukraińców, a zatem i zmiana cech ukraińskiej tożsamości umożliwiają przyłączenie się do niej obywatelom Ukrainy, którzy dotychczas zajmowali pozycję zachowawczą lub ambiwalentną wobec nacjonalizatorskich wysiłków państwa oraz elit ukraińskich. Nie da się jednak nie zauważyć, że towarzyszy temu ogromny wzrost popularności elementów ukraińskiej kultury wiejskiej (haftowanych koszul, wianuszków, wzorów dekoracyjnych, pieśni itd.). Zasadne zatem będzie naszym zdaniem postawienie pytania, czy kształtowanie się nowoczesnej tożsamości ukraińskiej jest rzeczywiście procesem, w którym „wiejskość” bezwzględnie i *a priori* konfrontuje się z „miejskością”.

²³ *Благодаря Майдану українці сломали стереотип «моя хата с краю», - журналист*, http://censor.net.ua/news/268483/blagodarya_maydanu_ukrainsy_sломali_stereotip_moya_hata_s_krayu_journalist [dostęp: 11.03. 2014].

²⁴ *І. Підгірний* (21 stycznia 2014) [wpis na portalu społecznościowym], <https://www.facebook.com/ivanforttp/posts/641845762541472> [dostęp: 11.02. 2014].

²⁵ *В. Дубровський, Політекономія патріотизму*, <http://www.pravda.com.ua/columns/2013/11/26/7003071/> [dostęp: 17.02. 2014].

Ми всі вийшли з села, але з нас не вийшло село. „Місто” проти „села” в боротьбі за формування української ідентичності. У статті показано різні уявлення про шляхи формування української національно-культурної ідентичності, а також те, які зміни визнаються необхідними в різних середовищах української творчої еліти. Крім того, вказано на сферу переосмислення значення різних аспектів народної культури як на місце, де виступають між ними відмінності або антагонізми. Важливу частину презентованих у 1991–2013 рр. в українських ЗМІ (друкована преса, Інтернет-ресурси, телепередачі) роздумів на тему визначення основних рис колективної самоідентифікації українців становить конфронтація „рустикального” та „урбаністичного” проектів української ідентичності. Проаналізовано виступи, які критично оцінюють „народолюбство” сучасних українців, як і погляди, які зображають плекання сільських традицій як необхідний елемент зв’язку з рідною культурою. В статті обґрунтовано тезу, що використання антитези село-місто, тобто протиставлення приписуваних цим поняттям цінностей, становить один з головних мотивів дебатів як навколо суспільних питань, так і нового обличчя української культури.

Ключові слова: ідентичність, ЗМІ, село, місто, народна культура.

Ми всі вийшли з села, але з нас не вийшло село. „A city” versus „a village” in the fight for the forming of the Ukrainian identity. The aim of the paper is to show the contradicting ideas concerning the contemporary character of the Ukrainian national and cultural identity, as well as to demonstrate what changes are considered as necessary in different communities of the Ukrainian artistic elite. Moreover, the author of the article suggests that the area of reflection on the attitudes towards the values of the rural culture becomes a place where differences between these two ideas about the Ukrainian identity crash. An important part of the contemporary (1991-2013) reflection on the (re)defining of the fundamental determinants of the collective self-identification of Ukrainians in the Ukrainian mass media (printed and online press, television programs) is a confrontation of “rustic” and “urban” projects of national identity. The author analyses statements criticizing the “pro-rural” inclinations of contemporary Ukrainians, as well as these presenting the rural world as a necessary element of the Ukrainian national and cultural identity. In the article the author argues that the development of this rural-urban opposition is one of the main issues in the contemporary debate not only on the national question, but also on the new face of art in Ukraine.

Keywords: identity, mass media, city, village, folklife culture

Людмила Малес

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**„Крокодилячі сльози”,
або Модерна естрадно-пісенна ностальгія за селом**

Депопуляція сільського населення України з середини ХХ століття – дуже популярна тема української публіцистики і, якби не Майдан і військова агресія Росії, нині також посідала б чільне місце в медійних темах. Зауважимо, що ці суто демографічні дискусії ведуть переважно не у фахових, а в чиновницьких та журналістських середовищах, блогерських спільнотах.

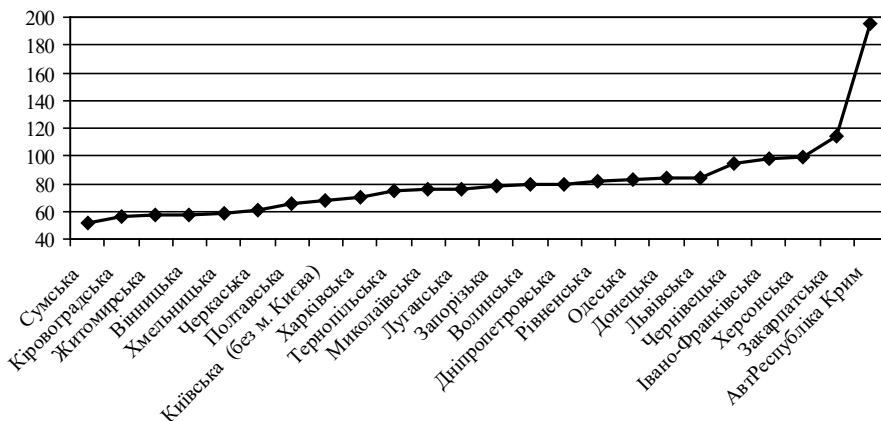
Справді, у другій половині ХХ століття кількість сільського населення більшості областей України зменшилося на 10–50% (Графік 1). Розглянемо деякі з культурних образів цього соціального явища. А саме спробуємо вивчити у цьому великому Виході з села певні характерні риси та відмінності в різні роки, які можемо відслухати в пісенній естраді.

Специфіка даного розгляду в тому, що такий матеріал – естрадні пісні – мало потрапляв у поле наукового аналізу, а особливо в контексті запропонованої теми. На відміну від офіційно санкціонованої професійної пісенної творчості, фольклор та класичні художні твори більш звичні як матеріал для дослідження, вони уже мають традицію свого вивчення, в тому числі й у проблемі міграцій. Саме в них знайшла своє відображення заробітчанська еміграція ХІХ – початку ХХ століття – це переважно романтична та реалістична література, пісенна народна творчість, збирана та записувана в цей

час. Ще давніше, до інтелігентської активної ролі в донесенні фольклору, ці теми висвітлювали рекрутські, чумацькі думи та пісні. Проте міграційні процеси ХХ–ХХІ століття не менш складні, вони формують окремий тематичний напрямок сучасної соціогуманітаристики, тож залучення різних текстів культури дає змогу їх повніше зрозуміти. Приміром, таку спробу аналізу соціальної історії через призму сприйняття мігрантами міста здійснила Галина Бондар щодо Львова у своїй монографії¹, де засвідчила, що це питання має різні аспекти як своєї оцінки, так і охоплення матеріалу.

Графік 1. Демографічна ситуація в селі з другої половини ХХ століття².

Відсоток сільського населення 1993 року до 1959 року



Тож ще раз звернемося до Графіку-1. Як видно з представлених даних, лише Івано-Франківська, Херсонська та Закарпатська області більш-менш мали на кінець ХХ століття ту саму чисельність селянства, а Автономна Республіка Крим – мала ще й помітний приріст.

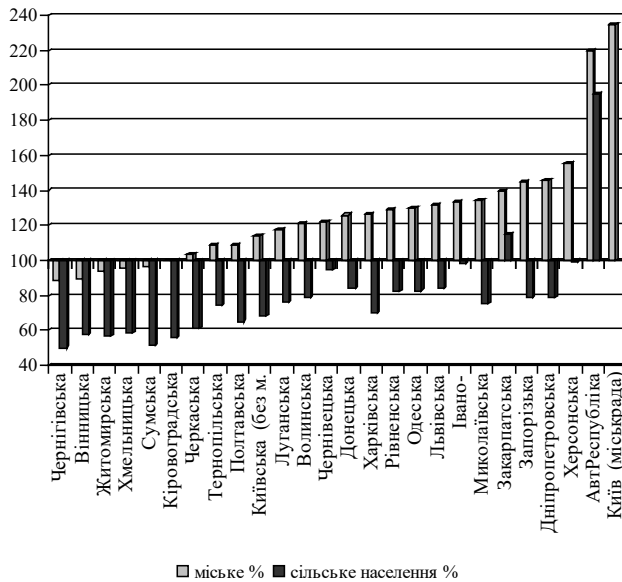
Проте поєднавши цю драматичну картину із даним щодо динаміки міського населення (Графік 2), отримаємо зовсім іншу, не таку занепадницьку ситуацію. За домінування 1–2 дітної сім'ї вже з середини ХХ ст., міста,

¹ Г. Бондар, *Львів. Щоденне життя міста очима переселенців із сіл (50-80-ті роки ХХ ст.)*, Львів 2010.

² За даними Держкомстату УРСР та України.

навпаки, починають ще швидше рости. Очевидно, що це був не природний приріст, а результат міграції з сіл та містечок.

Графік 2. Відсоток сільського та міського населення 1993 року до рівня 1959 року



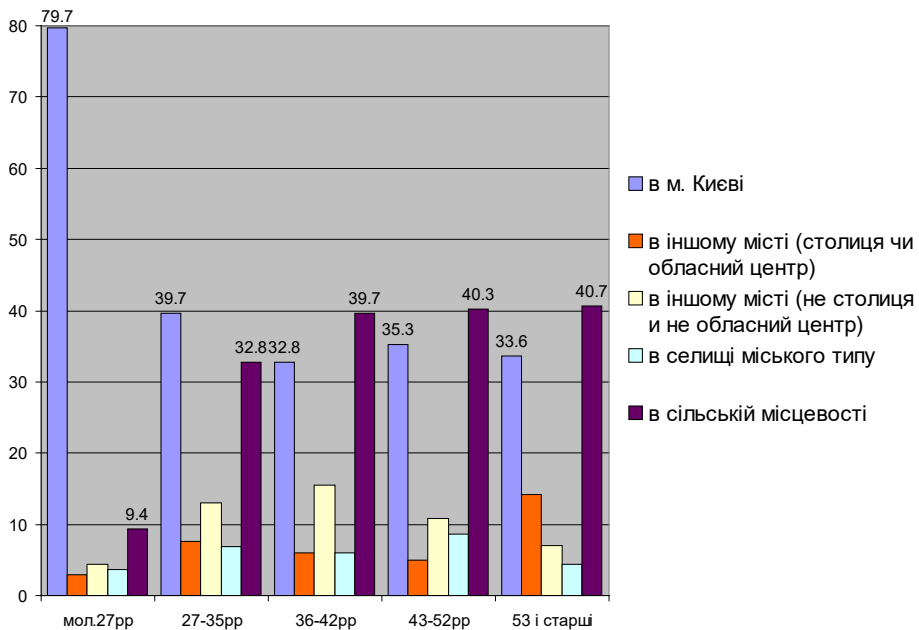
Навіть ті області, які зазнали депопуляції (Чернігівська, Вінницька, Житомирська, Хмельницька, Сумська), мали незрівнянно більші її масштаби в селах, що означає, що і тут міста таки „живилися” мігрантськими потоками, але останніх не вистачало для перекриття наслідків демографічного переходу³.

Як же ж на те, що уникли долі „вимирання” завдяки сільській міграції, реагували міста? Зазвичай у красназничому середовищі і експертних виступах на широку публіку воліють не говорити про обставини динаміки міського та сільського населення, а натомість акцентувати, що міграційний приріст міст, зокрема столиці, мовляв призводить до розмивання „міської

³ Привертає увагу АР Крим – ось так не витримує статистики ідеологема „російського Криму” як розкішного Хрущовського дарунку Україні – після радянсько-російського порядкування, депортації цілих народів це була досить спустошена земля, тож УРСР усю другу половину ХХ століття її Дніпровими водами озеленяла і міграційними потоками заселяла як в місті, так і в селі!

культури”: якогось особливого тонкого, вищого вміння, начебто притаманного усім корінним містянкам та містянам, а золотий її вік відносять до кінця XIX – початку XX століть. Це досить дивне кліше, яке не піддається ні теоретичній, ні емпіричній інтерпретації, але активно використовується для виправдання стигматизування усіх приїжджиків. Адже про так звану міську культуру, під якою розуміють, приміром, інтернальність, стриманість, ввічливу неухважність (за визначенням Ентоні Гіденса⁴), тут говорити недоречно, оскільки вона залежить не так від типу поселення, як від освітнього і статусного рівня. Наприклад, робітництво численних заводів міста менш схильне демонструвати гречність, ніж сільське вчителство. А оскільки освічені верстви населення концентруються у містах, то і маємо „хибну кореляцію”, яка живить руорофобію, надаючи їй таке позірне обґрунтування.

Діаграма 3. Місце народження киянок та киян різного віку⁵



⁴ Е. Гіденс, *Соціологія*, пер. В. Шовкун, Київ 1999, с. 92.

⁵ Діаграма побудована за даними соціологічного дослідження „Якість життя киян” (поштове опитування, проведене в 1989 р. під керівництвом В.І. Паніотто).

„– Дівчино, Ви місцева? – Так! – А що робите в п’ятницю увечері? – Поїду додому” – цим анекдотом, який має варіації у різних містах, передається зверхнє ставлення і неприйняття приїжджих (глузування, таврування нецивілізованістю) тими, хто вважав себе уже місцевими.

Та, як впливає з Діаграми 3 про походження населення міста, корінними киянами, тобто у третьому-четвертому поколінні, можуть називатися заледве кілька відсотків населення міста: у молоді лише у третини батьки кияни, а прабатьки – у дев’ятої частини. Тож більшість у цьому натовпі стигматизування і закидування камінням становлять ті ж позавчорашні приїжджі. Їхній вихід з культурного шоку, який передбачав за Філіпом Бокком варіанти асиміляції, гетоїзації, колонізації⁶, мав різні вибори. Так для українського інтелігентського прошарку, що породило дисидентство, – це була гетоїзація в уже потужно русифікованому місті. Для більшості ж інших груп навпаки – форсована асиміляція з елементами агресивного цькування всіх, хто своєю ще явною сільською манерою у спілкуванні, поведженні (меншою стриманістю, безпосередністю, українською мовою і т.д.) нагадував про їхнє походження, оприявнював їхню маргінальність – недосяжність жаданого безшовного влиття у групу привілейованої російської чи давніше зросійщеної номенклатури та міщанства.

Мігранти до міст другої половини ХХ століття реалізовували свої прагнення до висхідної мобільності за умов посталої тоталітарної системи із її вимогою ідеологічної лояльності, яка пильно відслідковувалася партійними органами та органами держбезпеки і була особливо всепроникною у місті. Приїжджі із малих містечок і сіл були мало звиклі до існування в атмосфері взаємного відчуження і підозри, що нарощувалася ще з сталінських часів⁷. Із переважно приватного, натурально-господарського із сусідським контролем і густими мережами спорідненості світу села і містечок міграційні потоки прибували до чужих і незнайомих міст, де мали вижити і конкурувати за гірших стартових умов, за майже повного знецінення свого попереднього соціального капіталу. Не дивно, що багато з них обирали

⁶ *Culture Shock – A Reader in Modern Cultural Anthropology*, ed. Ph. Bock, Washington, D.C. 1970.

⁷ Проблематику руйнування довіри і взаємної підозри в тоталітарному суспільстві детально розробляє Джефрі Госкінг: Дж. Хоскінг, *Структури довіри в останні десятиліття Советського Союзу*, пер. А. Захарова, „Неприкосновенный запас” 2007, №4 (54), <http://magazines.russ.ru/nz/2007/54/ho5.html> [доступ: 28.08.2014].

шлях найменшого опору, тому у своїй русифікації й оміщаненні прагли стати „святішими від папи римського” (точніше, радянськішими та непримирненнішими до українського націоналізму за самого товариша Щербицького).

Та попри всі моральні й матеріальні перешкоди міграційні потоки не зменшувалися. Це прагнення з останніх сил і ресурсів, зібраних всією родиною, щоби вивести в люди дітей, наснажувалося драматичним досвідом: слідами репресій, виживання в окупації, розкуркуленні, голоді, ще одній окупації, остарбайтерській рабській праці, а також за радянського кріпацтва за трудодні без паспортів сіл Східної, Північної, Центральної, а згодом і Західної України.

Як будь-яка доленосна подія, цей Великий вихід відобразився у пісенній творчості. А оскільки збігався з висхідним напрямом соціальної мобільності, тобто збільшенням як економічного чи політичного, так і освітнього, культурного, символічного капіталу, то отримав цілу плеяду професійних співців у своїх рядах, які переважно і прислужилися легітимації та образотворенню цього явища в культурі.

Так з 60-х років паралельно з новими хвилями масової міграції – уже не як післявоєнні промислові набори, а як індивідуальні стратегії – відбувається їх оспівування, адже в культурі в цей час панує романтичний настрій, а в республіканських мистецьких організаціях та серед шістдесятників значну частку становлять вихідці з сіл (Андрій Малишко, Дмитро Павличко, Іван Драч, Платон Майборода, Олександр Білаш та ін.).

У перших піснях подібного стибу, які з’являються з середини минулого сторіччя, присутній мотив „Виходу” та акцент на долі сина. Доньки ж бо в патріархатному андроцентричному суспільстві не були в центрі уваги, тож, якщо вони і виривалися із сіл до міст за кращими умовами побуту, життя та праці, за здобуттям освіти, то рідше „вибивалися в люди”, а якщо це і ставалося, то не оспівувалося.

Рідна мати моя, ти ночей недоспала
І водила мене у поля край села,
І в дорогу далеку ти мене на зорі проводжала,
І рушник вишиваний на щастя дала.

Пісня про рушник, 1958 р. (сл. А. Малишка, муз. П. Майбороди)

Як я малим збирався навесні
Піти у світ незаними шляхами,
Сорочку мати вишила мені
Червоними і чорними нитками.

Два кольори, 1964 р. (сл. Д. Павличка, муз. О. Білаша)

Вишня вдяглася в намисто,
Мама щаслива й сумна.
Там за село проводжала
Долю мою молоду...

Мамина вишня, 1978 р. (сл. Д. Луценка, муз. А. Пашкевича)

Уже тоді в шістдесяті у цей струмись романтичної лірики із властивою їй односторонньою і спрощеною героїкою та патетикою додається гостра критика від Миколи Руденка у триптиху *Мату* (1963), проте така лірика залишається осторонь масової культури і естрадних пісень:

За ворота виходять дебели сини, —
І сліди замітає за ними пороша.
Материнської мови забудуть вони:
Вже та мова для них — нехороша.

Десь вимахують крани високих споруд,
Ти ж заснеш восени при нетопленій печі.
І стотисячний хор оспіває твій труд,—
Та ніхто не піддасть тобі клунок на плечі.

А ти викашлюєш старечі груди
І кажеш в ніч невидимим синам:
— От бач, виходять наші дітки в люди.
Дай бог їм щастя більшого, ніж нам.

Як бачимо, зображенням сина такі тексти не обмежуються, а дають у парі образ матері. І тут жінка постає не просто як пасивна фігура, а як одвічно страждальна.

Патріархатне пригнічення жінки, яке вимушувало йти на жертвність заради дітей, бо лише таким чином легітимувалося її життя, в модерно-

му суспільстві уже не є таким самоочевидним, необхідним, а тому стає елементом видимим. І тут таки романтично оспіваним. Тут маємо логічне продовження романтичного стилю народників, з возвеличенням жіночих самопожертв у конструюванні образу Березині – стилістично доточенням до неї шлейфу міфологізації її архаїчності з мімікрією під традицію⁸.

У піснях ця осанна тяжкої та невдячної праці матері проявляється в оспівуванні сліз, струджених рук, недоспаних ночей, самотності в чеканні.

Рідна мати моя, ти ночей недоспала [...]

І твоя незрадлива материнська ласкава усмішка,

І засмучені очі хороші твої.

Пісня про рушник

Знаю, ви молилися за мене

Дні і ночі сива моя нене.

Живе старенька мати у господі,

Невтомні руки, серце золоте,

Щодня і дітям, і онукам годить,

Хоч рідко хто з них дякує за те.

Росте черешня в мамі на городі, 1992 р.
(сл. М. Луківа, муз. А. Горчинського)

Таким чином, страждання, замість критично аналізуватися, використовуватися, мов би заспівується. І як головна втіха жінки подається образ Одиссеї чи „Повернення блудного сина”, який виявляється не більш ніж красивим міражем, бо, як ми бачили зі статистичних даних, міста стрімко розвиваються і жодного повернення за дуже малими винятками в ці часи не відбувається⁹.

Мене водило в безвісті життя,
Та я вертався на свої пороги,
Мені війнула в очі сивина,
Та я нічого не везу додому,
Лиш згорточок старого полотна

Два кольори

⁸ О. Кісь, *Кого оберігає берегиня, або матриархат як чоловічий винахід*, „Я” (Інформаційно-освітнє видання) 2006, № 4 (16), с. 11–16.

⁹ За винятком кількох років у 90-х і новітніх рухів екопоселень, в Україні протягом ХХ і в ХХІ столітті спостерігаємо переважну незворотність міграційних потоків село-місто, периферія-центр.

Після довгих, далеких доріг
Ви відчули і болі, і втому.
Там зустріне вас рідне село,
Там зустріне вас батькова хата,
Після всього, що там відгуло,
На старому, як світ, полотні
Ви відчуєте мамині руки.

Повертайтесь лелеки додому, 2000-ні
(сл. А. Житкевича, муз. В. Вермінського)

Попри вживання всіх дієслів у формі наказового способу (*повертайтесь, приїздіть, не кидайте*), ці приїзди були не більше ніж короточасними візитами. У таких піснях скоріше робиться акцент на ритуальному спокутуванні почуття вини через символічне повернення найціннішого: не втрачених літ, здоров'я, загублених талантів, а сенсу життя, яке жінка має імплантувати в сина. Сам же син уже не так тонкий митець зламу ХІХ–ХХ століть – „юноша бледный со взором горящим”, що його напучував Валерій Брюсов – як переважно ситий із черевцем і портфелем службовець, чиновник, партійний працівник. І його цілком влаштовує переїзд до міста поближче до цивілізаційних надбань, та й має свої вигоди офірувана йому материнська доля, яка полягає в тому, щоби залишатися в селі для забезпечення екопродуктами і няньченні на природі онучок й онуків. А головне, мати має чекати його наїздів, щоби міг розвіятися, поїсти пиріжків, покупатися у захватах матері, сусідок, їх захопленні, „який же ж учений”... Це, судячи з текстів культури радянського та пострадянського ретрадиціоналізму, стає патріархатним варіантом мети її фемінності.

Такому зміщенню ролі прабацьківського покоління були і соціально-демографічні підстави. У 1970–1980-ті роки урбанізація призводить до домінування нуклеарних та неолокальних сімей¹⁰, водночас в СРСР громадське виховання, харчування, обслуговування, яке мало би бути одним із шляхів до комунізму, засвідчило критично низьку якість, що сприяло ностальгії за „домашнім” як апіорі крацим. Ця ностальгія далася взнаки у період Перебудови, коли руйнування соціалістичного ладу зумовило ши-

¹⁰ У 1979 році 2/3 подружніх пар та ще 2,5 млн. самотніх батьків із дітьми (а це 11% сімей) жили окремо від прабацьківського покоління та інших родичів. Надалі кількість нуклеарних неолокальних сімейзалишається такою самою, проте зростає частка однобацьківських сімей. До цього також варто додати ще 3–4 млн. одинаків. Дані переписів 1979, 1989, 2001 років.

року публічну критику не лише політичної, а й сімейної ідеології. Тож саме в цей черговий період трансформацій Культури-1 (згідно з періодизацією Володимира Паперного¹¹) маємо появу ідеї реставрації патріархатних цінностей¹². У 1990-ті роки – час стабілізації нової влади в Культурі-2 – вони були взяті на озброєння державною ідеологією. Ретрадиціоналізацію, як це не дивно, активно підтримав також швидко зростаючий за своєю політичною вагою ринок, який до кінця 1990-х років стає разом із державою основним інститутом влади. Тому не дивно, що нотки про „справжність” хліба, рушників, садовини та інших результатів материнської ручної домашньої праці не зникають і в останні десятиліття, коли на український ринок прийшли технології нового тисячоліття.

Стану справжнім як природа,
Як вечеря на столі.

Душі криниця, 1990-ті (сл. А. Демиденка, муз. О. Морозова)

Більш того, в сучасній естраді романтичної хвилі другого ретрадиціоналізму йдеться далі, маємо колективний примус, а не індивідуальний вибір таких гостин. Наїзди до батьків набувають ознак „позитивного” ритуалу (за класифікацією Еміля Дюркгайма¹³), що виконує функції соціальної згуртованості через демонстрацію зв'язку з одногрупниками: вихідцями із одного регіону, поколінням, образом української нації.

Як побачу рідну хату
Завеснію, наче цвіт,
Здрастуй мамо, здрастуй тату,
І мого дитинства світ.
Сяду з вами на порозі,
Поклонюся я землі,
Висиха душі криниця,
І життя як не було,

¹¹ В. Паперний, *Культура Два*, Москва 1996.

¹² Горбачов у кінці 1980-х років проголосив про необхідність повернути жінці її „істинне покликання”, тобто повернути в сім'ю, мовляв, таким чином збільшиться народжуваність, зменшиться захворюваність населення тощо. Ці тези було втілено в *Концепції Державної програми із захисту сім'ї, материнства й дитинства* (1990). Виборені ж протягом ХХ століття права на працю та громадську активність набули негативної конотації та подавалися як надемансипація.

¹³ Е. Дюркгейм, *Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії*, Київ 2002, с. 40.

Якщо раз чи два на місяць
Не поїду у село.
Душі криниця

У піснях звучить осуд тих, хто не здійснює цього щомісячного ритуалу і не припадає до струджених рук, порогу, стежини:

Ну що ж, про вдячність забувають люди,
Душа сліпа у щасті, а проте
Вони прозріють, але пізно буде:
Черешня всохне, мати оцвіте
Росте черешня в мамі на городі

І допоки, допоки живі
Не згубиться в просторах розлуки.
Повертайтесь лелеки додому

Та й у створенні оспівування сільських пасторальних ланів з престарілими працівницями на них у ХХІ столітті беруть участь уже не окремі поети, а цілі групи номенклатури, яка сформувалася з найспритніших з тих мігрантських потоків. Тепер з висоти своїх крісел вони апелюють до села як до колиски, джерела, криниці духовності, а далі конвертують цей риторико-естрадний популізм у політичний капітал неофітноміського та сільського електорату. Яскравий приклад тут співака, ректора – М. Поплавського чи В. Цушка, О. Мороза, інших політиків, які стають уже не так співцями, як замовниками цих од. Так сповнений задушевної лірики фрагмент зі статті у журналі Верховної Ради України „Віче” про Володимира Литвина – героя України, академіка, депутата, экс-спікера і разом з тим активного користувача селянськими гаслами у своїх передвиборчих кампаніях:

Стояв кінець жовтня, по нагідках уже було видно сліди перших приморозків. Квіти буяли за низеньким дерев'яним парканчиком. – Оце, де загороджено квіти, то ми так шануємо те місце, де стояла хата, в якій народилося четверо наших дітей, – пояснила Ольга Андріївна. Серед тих чотирьох – і Голова Верховної Ради України Володимир¹⁴.

¹⁴ О. Кавун, *Володимир Литвин: „У рідне село як на крилах полечу”*, „Віче” 2011, №7, <http://www.viche.info/journal/2505> [доступ: 28.08.2014].

З кінця ХХ – поч. ХХІ століття у публіцистичних, політичних та пісенних текстах виразніший мотив дистанційної ностальгії, а сама ситуація міграції з села до міста подається як даність, „так історично склалося”. Момент виходу, який ще 50 років тому возвеличувався суголосно із загальними модерністськими настроями покорення світу, тепер поспішно виноситься за дужки, не рефлексується і не проблематизується, не ставиться питання, чому виникає ситуація, коли діти лишаються за будь-яку ціну у містах і там обзаводяться сім'ями, дітьми, а їх старі і вже немічні батьки доживають і дотримують на собі села. Оспівування старіючого, безробітного і депресивного села продовжується у фантомних radoцax:

Забирай що хочеш, тільки залиши
 Одну калину за вікном, одну родину за столом
 Одну стежину щоб додому йшла сама
Одна калина, 2003 р. (сл. В. Куровського, муз. Р. Квінти)

Тим часом деконструкція цієї ситуації виводить на ширші суспільно-політичні терени. У середині ХХ століття СРСР, запізнившись на колоніальний розподіл світу (Центрально-Східна Європа ж бо це не Азія, Африка, її так просто не визискуєш, ще й поспробуй втримати у таборі), мало чималий зиск, експлуатуючи різнорівневність життя в селі та місті, різновимогливість до життя жінки та чоловіка, нормування повної і незворотної самопожертви жінки через материнство, забираючи її приватність, рекреацію, захоплення та можливості на самореалізацію. Бо ці трудодні це капітали не виплачені і не вкладені в соціальну сферу чи отримані іншими членами сім'ї¹⁵.

Тож із здійсненого аналізу демографічної ситуації другої половини ХХ та початку ХХІ століття і її відображення у естрадній пісенній творчості встановили, що якщо сюжети, образи, форми (балади, діалог) пісні 60–70 рр. ХХ століття зумовлені романтичним впливом, то мотиви, що домінують серед такого типу пісень сучасної естради – це втілення патріархатної ідеології як варіанті неотрадиціоналізму і моралізму культури-2, вони наповнені риторичними питаннями і закликами, моралізаторством, огульністю.

¹⁵ Приклади обрахунків таких затрат наводяться у спільноті „Финансы для женщин” <http://fem-finance.livejournal.com> [доступ: 27.08.2014].

Та на дворі не лише вибори, а й постмодерн, який у своїй всеїдності перемолов і цей мотив, створивши ще один естрадний зріз теми:

Опа, опа — це зовсім не Європа!
Це Український край — дороги повний Рай...
Цією дорогою до мами у село,
Хтось на роботу, а хтось у кіно.
Хтось у лікарню, а хтось в іститут.
Куди би ти не їхав — ями там і тут!
Взувайтесь в умовці, асфальту наберіть.
Сами для себе зробим, раз у Влади не стоїть!
Она-она (Шоколадка)

«Krokodyle łzy» czy nostalgia za wsią we współczesnej piosence popularnej. W wyniku masowej migracji do miast w drugiej połowie XX w. nastąpiło wyludnianie się obszarów wiejskich. Nastawienie do nowych fal imigrantów w miastach rzadko było przyjazne, a ich warunki życia często nie były dobre. Jednak nie powstrzymało to młodych ludzi, którzy pragnęli za wszelką cenę uciec ze wsi. Procesy te są widoczne nie tylko w kategoriach statystycznych, ale również w piosenkach popularnych. „Exodus” młodzieży do miast, poświęcenie ich matek i sporadyczne odwiedziny są przedstawiane w piosenkach.

Krytyczna analiza społeczno-kulturowa i genderowa tych tekstów pokazuje, że mają one cechy tradycjonalizmu, kultury patriarchalnej i neoromantyzmu. Autorka ukazuje także ich rolę w legitymizacji i reprodukcji nierówności i dyskryminacji (na linii miasto-wieś, kobiety-mężczyźni).

Słowa kluczowe: wyludnianie się wsi, migracja do miast, piosenka popularna, obraz syna, ofiara matki, neotradycjonalizm.

«Crocodile tears» or modern pop-song nostalgia for a countryside. The paper deals with cultural problems caused by migration from a country in a city. Depopulation of the rural areas in the late 20th century led to mass migration to cities. Usually migrants are exposed to unfriendly attitudes and have relatively poorer living conditions in cities. However, these facts do not stop young people who wish to escape from “unpromising” villages. These processes are reflected not only in statistical data, but also in pop songs. «The Exodus» youth in the cities, maternal self-sacrifice for them and adult sons’ occasional visits their infirm mothers, etc. are represented in the pop-songs.

The sociocultural and gender analysis of these texts exposes, that there are features of traditionalism, patriarchal culture and neoromanticism in the song, shows the oppositions *city-village*, *women-men* as important issue of represented part of culture.

Keywords: depopulation of rural areas, migration in a city, pop songs, image of son, mother’s sacrifice, neotraditionalism.

Алла Петренко-Лисак

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Вбиральня (туалет) як показник культури міста та села

Прискіпливим спостереженням соціолог може виявити широченну та малодосліджену область соціальної реальності, організованої навколо практик відправлення „природних” нужд людського організму. Сфера життя, пов’язана з практиками відправлення фізіологічних потреб людського організму, не ізольована від інших сторін соціального, культурного та економічного життя, але, навпаки, знаходиться з ними в тісному зв’язку¹.

За культурою туалету певною мірою можна скласти враження не тільки про рівень культури окремого індивіда, але й про загальну культуру поселення та цивілізації, – якось Андрій Кончаловський сказав, що за станом громадських туалетів „можна судити про рівень нації, цивілізації, політичної свідомості. Чистий туалет – це відповідальність індивіда перед суспільством”².

¹ О. Паченков, *Нужда большая и малая: отправление «естественных потребностей» как объект социологического анализа*, [у:] *Беспредельная социология: Перегрузка*, ред. Н. Нартовой, О. Паченкова, М. Соколова, Е. Чикадзе, Санкт-Петербург 2006, с. 35. Тут і далі переклад мій – А. П-Л.

² В. Герасимов, *Пи-Пи Водитель: Все секреты про туалеты Петербурга*, Санкт-Петербург 1998, с. 25.

Вперше на увесь світ про наявність та відсутність якісних туалетів як про соціальну проблему заговорив Джек (Дже-Дук) Сім, котрий у 2001 році заснував Всесвітню Організацію Туалетів. І якщо до туалетів в ранішні часи ставились як до смердючих відхожих місць, то „тепер все змінилось. Вони повинні стати прихистом, що стоїть на сторожі здоров'я людини”, – заявив Сім в інтерв'ю інформмагентству AFP. Тож хоч як оминай тему туалетів, а вони є повсякденною необхідністю нашого життя.

Туалет – не тільки дітище світової цивілізації та результат загальногуманістичних процесів, що об'єднують всіх людей на Землі в прагненні справити нужду якомога комфортніше та гігієнічніше. Туалет певною мірою становить мікромодель відношення цивілізації до відходів своєї життєдіяльності. Це продукт технічного прогресу³.

Туалетна культура — культура?

Культуру міста і села нерідко розводять до виведення домінування приватного чи публічного, розрізнення оцінок допустимого та неприйняттого, „культурного” та „безкультур'я”. Чи не є культура туалету теж показовою? Зрештою, чому користування туалетом, з усіма супутніми практиками та аксесуарами, вважається настільки притаманним саме людині? Чи не означає це, що використання туалету становить елемент *культури*, тобто того, що докорінним чином різнить людину від інших живих істот? Навіть якщо припустити, що спочатку туалет та туалетні аксесуари, які супроводжували відправлення людиною її фізіологічних потреб, були суто функціональні, то сьогодні це елемент не тільки фізіології, але і культури: поведінки, а також архітектурної та дизайнерської культури. Ось, до прикладу, фраза з глянцевого журналу, присвяченого інтер'єрному дизайну: „Адже саме в туалеті можна робити те, що в інших кімнатах категорично неприпустимо”, – і тут не йдеться не про відправлення природних потреб. Так, справді, з досить давніх часів у світі до питання туалетів підходили не тільки як до задоволення фізіологічних потреб – туалети були втіленням практичних запитів як сільського господарства, так фантазій дизайнерів і інженерів.

³ И. Богданов, *Unitas, или Краткая история туалета*, Москва 2007, с. 40.

Здавалося б, фізіологічні та гігієнічні процедури, про які йде мова, можуть бути здійснені як завгодно, за допомогою чого завгодно, а тих чи інших їх елементів (наприклад, використання туалетного паперу) може взагалі не бути. Простори, де це відбувається, як правило, ізольовані, те, що відбувається в них – невидиме для інших. Здавалося б, яка різниця, як здійснювати цю процедуру, якщо про це все одно ніхто не знає? Проте, з одного боку, люди демонструють в цій ситуації разючу схожість застосовуваних практик, використовуваних матеріалів та аксесуарів; з іншого, як уже було сказано, ця практика оточена колосальною кількістю не функціонально, але естетично навантажених аксесуарів. В чому ж секрет? Очевидно, в тому, що суспільство активно втручається в цю, на перший погляд, індивідуальну практику, диктує індивідові, як та за допомоги чого ці дії варто чинити, пояснює, що прийнятне, а що ні, і т. д. Тим самим фізіологічна, на перший погляд, дія перетворюється в соціальну і культурну практику⁴.

Міська архітектурна культура „вміщує” туалетну кімнату у житловому просторі оселі містянина, тоді як сільська культура виносить його за межі помешкання селянина, у відокремлене місце. Як сказала героїня одного з новинних сюжетів щодо перспективи свого переїзду з села до міста, вона не переїжджатиме до міської квартири, адже не зможе там навіть до туалету сходити, як вона висловилася, „до того судна в квартирі”.

На відміну від міста, де до туалету сформувалося ставлення як до відокремленого практичного місця у широкому розумінні, то на селі туалет трактували прагматично й утилітарно, як вузькопрактичне місце, в якому накопичувалися безкоштовні добрива, так би мовити, природного походження.

Туалету як місцю, природній потребі та дії присвячено цілий пласт літературної творчості⁵. Нерідко в такому жанрі як анекдот підмічаються хоч і кумедні, але досить актуальні та значимі соціальні маркери простору

⁴ О. Паченков, *op. cit.*, с. 17.

⁵ Див.: А. Липков, *Толчок к размышлению, или Все о сортирах*, Москва 2001; *Сосуды тайн: Туалеты и урны в культурах народов мира*, сост. О. Дивов, А. Хисматулин, И. Алимов и др., Санкт-Петербург 2002. Тексти вказаних робіт рясніють прикладами віршів, забавок, оповідань, анекдотів, приказок, авторами яких є як відомі письменники, поети, музиканти, так і невідомі автори з народу. Звісно, що представлені тексти не є популярними та не входять до шкільної чи інститутської програми, але сам факт їх наявності, їх зміст та стиль є ознакою того, що, попри делікатність теми, її залаштуноквість, прихованість від публічного обговорення, – вона повсякчас була артикульованою і зауважуваною, показовою та означальною.

і часу, окремого суспільства чи спільноти, людських суспільних практик та культури.

Етимологічне розрізнення слів-означень „туалет” та „вбиральня” пов’язане з розведенням смислів дій і практик. Слово туалет (в значенні „приміщення для відправлення природних потреб”) запозичено з французької, як, втім, і слово сортир (sortir), що означає „виходити”, звідки й походить поняття „відхоже місце” (лексема з’явилась у ХІХ ст. і спершу стосувалася лиш до назв „вбиралень в деяких громадських місцях (театрах, кіно, ресторанах). Але тут потрібне уточнення: „відходимо” це місце називалось не тому, що в нього „ходили”, а тому, що було „відхоже” – „окреме”, „відокремлене”, „відсторонене”, розташовуване або в прибудові до будинку, або в окремих спорудах на вулиці. Синонім туалету – вбиральня – це субстантивована дієслівна форма слова „вбиратися”. Лексема вбиральня має приблизно таку саму історію розвитку значень, що й туалет: її перше значення – „кімната, в якій вдягаються, приводять до ладу свій зовнішній вигляд”.

Серед людей кажуть: що природно – те не ганебно. Зокрема, ми проголошуємо цю фразу при згадуванні про природні потреби людського організму. Але при тому, все ж таки, людство виробило правила та норми прийнятності, котрі зупиняють чи обмежують людину від прилюдного випорожнення свого організму. Не більше і не менше, а туалет є показником культури особистості, до того ж його наявність, облаштування та охайність засвідчують вміння людини облаштувати середовище необхідної фізіологічної потреби, якої не оминати через її природність, але при цьому не створити на її підставі відлюдне, огидне середовище. Вміння творити окультурене середовище зі, здавалося б, неестетичних дій, потребує спеціалізованої вихованості. Як мовив герой оповідання Михайла Булгакова, професор Преображенський, про вихованість та окультуреність людини та значення цих якостей під час суспільної кризи: „Якщо я, відвідуючи вбиральню, почну, вибачте мене за висловлювання, мочитися повз унітаз і те саме будуть робити Зіна і Дар’я Петрівна, у вбиральні почнеться розруха. Виходить, розруха не в клозетах, а в головах”⁶.

Зніяковіття, збентеженість, незручність – все це було невластиве нашому далекому пращуру, допоки він не вступив в епоху цивілізації. А ледве вступив, особливої різниці й не відчув, адже спочатку стали з’являтися тільки

⁶ М. Булгаков, *Собачье сердце*, Москва 1989, с. 29.

домашні туалети, для „благородних”, а представники простого народу – як жінки, так і чоловіки – досі не вважали негожим чи непристойним присісти під кущиком чи зволожити ґрунт під ногами, не перетруджуючи себе пошуками спеціального місця, як це став би робити наш сучасник (втім, не кожен – будьмо справедливими)⁷.

Бідність та багатство вбиралень

У відомому вислові про туалет як про місце „куди королі пішки ходять” підкреслюється роль практик „відправлення потреби” не як „маркера” соціальних границь, але як „гумки”, що ці границі стирає. Цей вираз покликаний показати, що відправлення фізіологічних потреб є практикою, що знімає соціальну стратифікацію, урівнюючи короля з його підлеглими в силу того, що всі вони „люди”, тобто істоти фізіологічні, а не соціальні. Проте практики відправлення людиною природних потреб, зокрема користування туалетом, маркують величезну кількість соціальних границь в суспільстві, дозволяють проводити відмінності між соціальними групами, середовищами, практиками, що існують та співіснують у різноманітних вимірах соціальної реальності. В тому числі розрізняє практику користування туалетами в міській та сільській культурах. Перше розрізнення, що спадає на пам’ять – це занедбаність та охайність, простота та вибагливість і розкіш, бруд та чистота. Справді, „охайність” та „стан туалетів” можуть бути чи не бути „предметом гордості”, тобто можуть ставати значимим маркером, що дозволяє одній спільноті (скажімо, мешканців одного міста) відрізнити та протиставляти себе іншим спільнотам. Чи можна провести лінію розрізнення через багатство та бідність, шляхетність та протонародність? Чи людину в багнюці можна вважати величною? Чи бідність і честь – це відмінні поняття? В селі, яке ледь забезпечує собі прожитковий мінімум, бідність цілком сумісна з гідністю, зі святами, з розвагами та задоволеннями, з правильним вихованням дітей та з повагою до власності. Іншого характеру бідність в хрущобах великих міст. Така бідність принижує, така, що полишена постійності, адже вона залежить від грошей. Тут у бідних немає честі і традиції, які підтримували б їх, й вони виявляються абсолютними залежними від економіки багатства. Тож і ставлення до туалету: в місті

⁷ И. Богданов, *op. cit.*, с. 6–7.

брудний та занедбаний туалет є маркером бідності та безкультур'я; в селі – вимушений та звичний відлюдний простір. Причому таке бачення не тільки включає в себе розрізнення, але автоматично містить певну ієрархію та моральне оцінне судження „краще/гірше”, „бідний/багатий”. Можна сказати, що туалет – то є локус культурної диференціації між містом та селом, звісно, в окремому аспекті.

Тут відрізняється практично все: архітектура і „внутрішнє облаштування” туалетів, ставлення до людських випорожнень (сільське господарство значною мірою основане на вторинному використанні людських екскрементів в якості добрив, що визначає спокійніше, прагматичніше ставлення сільських мешканців як до самої практики, так до її продукту). Своєю чергою, у відповідності з поняттям „мовних ігор”, невербальні та вербальні практики тісно пов'язані: в селі достатньо легко та невимушено говорять про те, що пов'язане з фізіологічними відправленнями людського організму, такі слова як „лайно” та навіть „гівно”, які ріжуть слух міському мешканцю та які є в його уявленні лайливими, для мешканця села виступають повсякденною лексикою⁸.

З давніх часів замість туалетного паперу людина використовувала підручний матеріал. Наприклад, вікінги користувалися пучками вовни, римляни – насадженими на довгу палицю губками, підкорювачі Америки пускали в справу кукурудзяні качани, східні народи віддають перевагу миттю. У міського та сільського люду відрізняється і ставлення до туалетного паперу.

Сільські мешканці відмовляються рафінованих „міських” практик, на їхній погляд, занадто позначених зніженістю, піклуванням про власне тіло, страхом незручностей – тими якостями, які сільські мешканці в принципі схильні приписувати міщанам. Тобто практики, пов'язані з використанням „підтирок”, в числі інших стають інструментом проведення границь між соціальними групами „сільські/міські”⁹.

Туалетний папір був винайдений в середині ХІХ століття. Однак його виробник швидко розорився, тому що люди дуже соромилися купувати такий делікатний товар. Туалетний папір, його наявність, якість та попит на нього належить до елементів розрізнення культурних практик користу-

⁸ О. Паченков, *op. cit.*, с. 29–30.

⁹ *Ibidem*, с. 30.

вання туалетами. Якщо вести лінію розділення за поселенським принципом, то досить явним і відмінним є ставлення не тільки до його якості, але до наявності і заміни. Сучасний світ майже подолав цю розбіжність, адже мешканці сіл таки використовують туалетний папір. Інше питання, наскільки вибагливим до його якості є сільське населення проти міського. Причому питання якості паперу в місті іноді є не стільки ознакою вибагливості містянина, скільки необхідністю та вимогою, пов'язаними зі специфікою централізованої каналізації.

Окремим варіантом ставлення до туалетного паперу є його двоїста роль: гігієнічного засобу та згаювача часу. Наприклад, на рулонах туалетного паперу почали випускати книги. Проблема полягає в тому, що вони занадто вже короткі – до 30 метрів, тому авторам, що збираються брати участь у проєкті, доводиться надавати відповідні за обсягом твори.

Туалет і час

З давніх давен людину турбувало питання беззмістовних витрат часу. Серед них: чим зайняти час перебування в туалеті? Людину в селі це питання мало турбувало: швидко здійснив природні потреби й до роботи, до справ. Міська людина шукала спосіб наповнити його екзистенційним змістом.

Читання в туалеті: поведінка повсюдна, тема делікатна, часом викликає сміх. Втім, як твердить засновник Всесвітньої Туалетної Організації Дж. Сім в інтерв'ю одній з центральних російських газет: „читання в туалеті – вельми поширена звичка у всій Європі. Хто придумав цей „звичай” – українці, росіяни, німці чи англійці, зрозуміти сьогодні вже неможливо. Німці приписують авторство собі (відповідно до статистики, в Німеччині досить високий відсоток людей, які читають у відхожих місцях), англійці – собі, росіяни – собі, та й американці не відстають”.

Туалет — місце для природної потреби... в спілкуванні

Громадські туалети нерідко виступають місцем самовираження й висловлювань про життя. Принаймні про це свідчать написи на стінах туалетів та у кабінках. Громадське місце туалету є простором, де відбувається таке собі анонімне опосередковане спілкування: стіни буквально „кричать” різ-

ними голосами, створюючи таку собі гучність в тихому місці. Автори ремарок на туалетних стінах, як правило, використовують обсценічну лексику: як прояв неповаги до інших, вираження своєї ідентичності або порушення певних табу. Простір анархічний, цензором може стати кожен наступний відвідувач.

Туалетні написи – це спосіб спілкування, типу інтернету, перестукування ув'язнених, надсилання SMS, читання газети чи розміщення оголошення в ній. В цій газеті стільки ж сторінок, скільки в туалеті стін, тільки в цю газету читач й сам може написати, не цікавлячись думкою видавця, коректора чи цензора. Це настанови для майбутніх відвідувачів. Іноді – крик душі. Серед цих написів трапляються послання друзям та привітання людям зовсім незнайомим. Їх залишають в надії отримати відповідь, але відповідь, нерідко в грубій формі, часто відбиває охоту до подальшої словотворчості. Проте такими є закони жанру. Саме призначення приміщення диктує форму спілкування; тут намагаються надовго не затримуватись, тому й звертаються до читача коротко та різко¹⁰.

Окрім практик писання на стінах, туалетне середовище використовується як простір для приватного спілкування, обговорення пліток та їх поширення серед співробітників тих чи інших організацій. Вважаючи туалет місцем, овіяним приватністю, а отже таким, в якому відсутні камери спостереження чи прилади підслуховування, люди використовують його для обміну інформаціями, які можуть вважатися секретними, такємничими, конфіденційними. Практики ходіння до туалету разом, колективно, а не поодиноці, попри те, що це, здавалося б індивідуальна потреба, досить поширена серед офісних працівників. У такий спосіб туалет функціонує як публічний простір для приватних розмов.

Туалет: приватний та публічний простір

Туалети бувають громадські (публічні), привілейовані (відомчі, офісні), особисті (суто приватні, господарські), гостьові, стихійні (підворітні, кущі та ін.), стаціонарні і мобільні. Майже всі типи представлені в міській культурі, тоді як сільська культура переважно означена приватними або стихійними. Приватність сільського туалету доповнюється ставленням до нього як до з необхідністю відстороненого простору. Питання архітектурного

¹⁰ И. Богданов, *op. cit.*, с. 123.

планування житла представлене думкою селян про те, що одним з істотних недоліків міських квартир є відсутність чіткої відстороненості функціональних зон в просторі. Одним з таких відсторонених побудов є, на думку селян, власне туалет: співіснування в міській квартирі кухні та туалету через стіну викликає у них подив і невдоволення. Зокрема, наприклад, японці вважають, що туалет – це місце для усамітнення, в якому повинно бути комфортно, як в жодному іншому приміщенні.

Сьогодні створюють спеціалізовані сайти, де вказано розташування громадських туалетів в місцях, котрі мандрівник збирається відвідати; кожен користувач сайту має змогу додати туалетні точки, відомі тільки йому, для зручності людей, котрим ще тільки доведеться навідатись у ті місця.

Окремо стоїть така проблема, що народилася виключно в міському просторі: від фобії, пов'язаної з панічним страхом перед використанням громадських туалетів, страждає близько 7% населення планети. Частіше проблеми виникають у чоловіків, котрі відчувають глибокий емоційний дискомфорт, коли в процесі сечовиведення в туалеті перебуває ще хтось. Острах перед громадськими туалетами психотерапевти зачисляють до поширення виду соціофобії, котра полягає в панічному страхові перед виконанням звичних дій. Найчастіше цей страх примушує людей повністю відмовитись від громадських вбиралень та уникати ситуацій, що змушують їх ними користуватися. Це серйозно позначається на способі життя людини.

Туалетна культура містить у собі елементи публічної та приватної етики й етикету відвідування цього спеціалізованого закладу.

Окреме питання, коли громадські туалети можуть викликати неприємні відчуття у людей, які страждають підвищеною гидливістю. Іноді в громадських туалетах не враховується ще одна з зі значимих людських потреб – потреби в самоповазі. „Що спільного між брудними громадськими туалетами й несплатою податків? Ніби нічого. А зв'язок прямий. І те і інше – вираження безвідповідальності індивіда перед суспільством”, – говорить А. Кончаловський.

Туалет — це не тільки те місце, де справляють нужду, але й місце, де приводять до ладу зовнішній вигляд (прасування, чищення чи дрібний ремонт одягу, зміна спідніх частин гардеробу), користування предметами особистої гігієни, отримання елементарних медичних послуг, прийняття душу, перевірка ваги та ін. Наприклад, історія становлення міської куль-

тури Києва свідчить про те, що в середині ХХ ст. в центрі міста було побудовано чимало громадських вбиралень, які були охайними та ошатними, а безкоштовний вхід і перелік послуг, якими можна було скористатися, і це справило, що ці місця вважали приємними. Зокрема, серед послуг була можливість скористатися парфумами, які в ті часи належали до дефіциту (зрештою, гуляючи по місту, одразу можна було за запашним шлейфом зрозуміти, де людина нещодавно перебувала). В часи дефіциту та заборон, міські громадські туалети поступово набули нових практик: жіночі вбиральні стали місцем спекуляції дефіцитною косметикою та аксесуарами, а чоловічі – для розпиття забороненого алкоголю.

Туалет – той самий ермітаж (від французького „ermitage” – „усамітнене місце”). Туди ходять поодинокі – так краще зосередитись, аби з користю сприйняти майбутнє, так легше позбавитись чогось, скинути, так би мовити, тягар з душі. А ще в туалеті можна виплакаться, поправити бретельку, колготки чи краватку, застібнути гудзик, видути носа, можна перерахувати паперові гроші перед тем, як віддати їх офіціанту, чи дрібняки, яких повинно вистачити на маршрутку, прочитати листа від коханої (коханого, з міліції, податкової інспекції і т. д.) та спустити його в бурхливі води, попередньо розірвавши в гніві (у відчай, в нападі ревнощів, надії і т. д.), там можна звільнити шлунок, схилившись над унітазом, можна потайки з’їсти таблетку чи так само потайки викинути її, зробити дві затяжки чи пару ковтків з фляги або просто помилуватися кахлем, фаянсом чи вагонкою — залежно від того, куди вас занесла нужда. А можна просто вимити руки, оскільки під руками з’явився умивальник, – якщо поклики по нужді виявились фальшивими чи нездійсненими. Перевага туалету порівняно з іншими приміщеннями: ніхто не бачить, чим ви там займаєтесь. На світі просто немає настільки багатофункціонального приміщення, котре, будучи призначеним для однієї мети, використовується так різноманітно, іноді й із задоволенням, але частіше – з полегшенням, а інколи і з радістю¹¹.

Туалет і гендер

Якщо домашні/квартирні туалети переважно не поділяються на чоловічі та жіночі, то громадські та приватні в оселях заможних людей – так. Вперше громадські туалети були розділені на чоловічий і жіночий в Парижі 1739 року. Згідно з Ірвіном Гофманом, створення різного простору для чо-

¹¹ И. Богданов, *op. cit.*, с. 11–12.

ловіків та для жінок, найочевиднішим прикладом якого є туалет, є нічим іншим, як практикою конструювання гендеру¹². Що цікаво, в практиках прагнення вибудови гендерної рівності, стирання гендерних відмінностей, що відбувається в просторі відправлення природних потреб, сприймається як руйнування соціального порядку суспільства. Питання, чи потрібне стирання гендерних границь, що мають місце в просторі туалету, є відкритим у дискусіях на цю тему.

Як з гумором кажуть, чоловічий туалет – це чи не єдине місце, де до чоловіка не підійде бабуся й не скаже: „Чоловіче, я займала за цією жіночкою!”. Попри це наявність жінок в чоловічих туалетах цілком можлива. Одним із чинників, що різнить міський і сільський досвід розвитку туалетів, є соціальна стратифікація. В 40-і рр. XIX ст. в міській статусно-професійній структурі населення з’явилися означення, як туалетник/туалетниця, тобто „працівник/працівниця при туалеті”. Тож, зважаючи на те, що в Україні прибиральцями та наглядачками є переважно жінки, наявність яких на проході до чоловічого туалету не викликає у його відвідувачів ані здивування, ані дискомфорту, стверджує факт допустимої наявності жінок в чоловічих частинах вбиралень. Окремим досвідом є ситуації співпраці між чоловіками та жінками у використанні чоловічих і жіночих зон туалету, коли чоловіки допускають жінок до чоловічих вбиралень з огляду на те, що черга до чоловічого відсутня (або малочисельна), а до жіночого досить довга.

Отже...

Є така примовка: „Як відрізнити міського та сільського жителів? – Дуже просто: міський курить на вулиці, а в туалет йде додому; сільський курить вдома, а в туалет ходить на вулицю”.

Спробуємо представити в таблиці *особливості туалету в сільській та міській культурі*:

¹² E. Goffman, *Gender display*, „Studies in the anthropology of visual communication” 1996, nr 3, p. 69–77.

<i>Ознаки</i>	<i>Міське середовище</i>	<i>Сільське середовище</i>
<i>Спосіб життя спільноти</i>	урбанізований, динамічний; різноманіття стилів життя, культурних стереотипів, ціннісних орієнтацій	неквапливий, зберігає елементи відповідності природним ритмам; стиль життя уніфікований
<i>Культура назагал</i>	модернізована; голосна; навантажена; мультиплікована	традиційна; зневантажена; спрощена, тиха; прямолінійна
<i>Соціальна структура середовища</i>	розмаїтість соціальних статусів та наявність спеціалізованих, висока соціальна мобільність	дії підпорядковані ритмам та циклом року; відсутність спеціалізованих статусів
<i>Умови побуту в туалеті</i>	комфортні; з ознаками художньо-естетичної та технічної творчості	малокомфортні; зрідка з ознаками досягнень науки і техніки
<i>Норми поведінки в туалеті</i>	соціальний контроль поведінки; ускладненість анонімного існування	слабкий соціальний контроль; переважно самоконтроль
<i>Контакти в туалеті</i>	наявність різноманітних соціальних зв'язків; від цілковитої приватності до відкритих публічних контактів; багаточисельність користувачів	відсутність спілкування; досить стабільний склад користувачів
<i>Туалет як заклад</i>	осередок матеріальної (в т.ч. архітектурної) культури; свій/чужий	приватна відсторонена забудова без архітектурних надлишків; свій

Туалетна проблема не є проблемою конкретного міста чи села. Вона має загальносуспільний масштаб. Якось Дж. Сим сказав: „Право на туалет є одним з найбазовіших прав людини, мабуть, навіть важливішим, ніж право на свободу слова”. Треба пам'ятати, що культура спільноти вимірюється не тільки наявністю в поселенні закладів культури, а й наявністю туалетів та культурою користування ними. Громадський та приватний туалети – теж показники суспільної культури.

Ubikacja (toaleta) jako wskaźnik kultury miasta i wsi. Dyskusje dotyczące kultury miejskiej i wiejskiej często sprowadzają się do omawiania postaw moralnych albo kwestii materialnych. Gdzie przebiega granica między kulturą miejską a wiejską, gdzie zaczyna się miasto, a gdzie wieś? Spróbujemy pokazać co następuje: tak samo, jak teatr zaczyna się w szatni, kultura w mieście zaczyna się w komunikacji publicznej, toaletach i koszach na śmieci. Zatrzymamy się na ubikacjach, czyli toaletach. „Toaleta” to delikatny temat, jednak dosyć ważny, bo statystyka mówi, że średnio człowiek chodzi do toalety 2500 razy w roku, czyli 6–8 razy na dobę, i spędza tam około 3 lat swojego życia.

Słowa kluczowe: ubikacja/toaleta, miasto, wieś, kultura, miejsce.

Lavatory (toilet) as an indicator of city and village culture. The article deals with a lavatory in urban and rural cultures. Discussion about urban and rural culture as about opposites has aesthetic, moral and material background. The question is where are the borders of urban and rural culture. As a famous Russian actor Constantin Stanislavsky said, that a theatre begins with cloakroom, a city begins with transport stations, lavatories and bins. Research of the lavatory is very touchy issue, nevertheless it is very important in any culture. According to statistic data in average a man uses lavatory 2500 times a year, 6–8 times a day and in general spends there 3 years during the life.

Keywords: toilet/lavatory, city, village, culture, place.

Сергій Шебеліст

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Меморіально-символічний ландшафт України: труднощі націоналізації

У процесі націєтворення важливу роль відіграють символічні аспекти, покликані сформувавши, утвердити й підтримувати колективну ідентичність певної, за Бенедиктом Андерсоном, „уявленої спільноти”, а також – легітимізувати в суспільній свідомості саме існування її держави. З цією метою впродовж років, а то й століть, створюються пантеони національних героїв – визначних правителів, великих полководців, видатних діячів культури, пам’ять про яких нащадки зберігають у вигляді монументів, меморіальних таблиць, пам’ятних дат у календарі, назв населених пунктів, вулиць, навчальних закладів, аеропортів. Спираючись на визнані багатьма людьми культурно-історичні коди, маса індивідів перетворюється на консолідовану націю, об’єднану спільними символами, міфами і цінностями, а не лише самим фактом проживання на визначеній території. Маючи подібний міцний фундамент, суспільства і держави можуть претендувати на перспективний розвиток. В іншому разі – вони приречені на тривале борсання у зоні невідомості, нестабільності й піддатливості до зовнішніх впливів з боку інших гравців, більш згуртованих, змобілізованих й упевнених в „історичній справедливості” власних експансіоністських або цивілізаторських амбіцій.

Досвід державо- і націотворення в Україні засвідчує, що обидва ці процеси й донині незавершені, перебувають у розвитку і мають свою регіональну специфіку. Вона виразно відчутна в меморіально-символічному просторі, в якому химерно поєднується непоєднуване та конкурують різні бачення минулого. Згадану відмінність влучно описав публіцист Микола Рябчук, зауваживши в полемічному есеї про „дві України”, що

[...] чим далі на схід, тим менш помітними стають сліди „польської” України, а разом і „української”: зникають костьоли, руїни замків, барокова архітектура, а разом і українські церкви, школи, написи на вулицях міст, розмовна мова. [...] Чим далі на захід, тим поступ советизації менш помітний: менше отруйних димів і промислового сміття, менше потворних споруд у стилі сталінського „репресансу”, менше макабричних пам’ятників Вождеві й вулиць та площ його імені, менше, зрештою, російської мови – цього найочевиднішого і, либонь, найтривкішого наслідку й засобу советизації¹.

Власне, між цими двома дискурсами – советським й антисоветським, колоніальним й антиколоніальним – і точиться більше двадцяти років меморіально-символічна боротьба в Україні, часом перетворюючись із „війни пам’ятей” на „війну пам’ятників”.

Форсований демонтаж

Найбільших успіхів у процесі десоветизації простору вдалося досягти західним регіонам, населення яких не було надто лояльним до советської влади і протягом тривалого часу чинило їй не лише тихий, але й збройний опір. Тому й не дивно, що насамперед непокірна Галичина стала в авангарді процесу декомунізації, ще на початку 1990-х років активно позбуваючись монументів чужих для неї діячів і перейменовуючи вулиці, названі на честь одіозних персонажів. Натомість на Заході масово вшановували осіб із пантеону героїв національно-визвольних змагань – Симона Петлюру, Євгена Коновальця, Степана Бандеру, Романа Шухевича, Ярослава Стецька, Андрія Мельника, Січових стрільців, воїнів Української галицької армії й Української повстанської армії. Тим самим у суспільній свідомості закри-

¹ М. Рябчук, *Дві України*, <http://www.ji-magazine.lviv.ua/dyskusija/arhiv/ryabchuk.htm> [доступ: 26.06.2014].

плювався образ нескореної нації, яка завжди боролася за незалежність і на решті її здобула, а з іншого боку (на іншому полюсі країни) – ці ініціативи підтверджували віддавна сформоване уявлення про Захід як правдиве „лігво бандерівщини” й „осине гніздо націоналізму”. Націоналізація меморіально-символічного простору набула на Заході справді значних масштабів, хоча й не завжди була логічною і послідовною, адже у Львові існують „тавтологічні” чи, принаймні, „близькоспоріднені” вулиці Шухевича і Генерала Чупринки, Митрополита Андрея і Шептицьких. Деякі перейменування відбулися, що називається, „в піку” недавньому російсько-советському домінуванню.

Як стверджує історик і публіцист Василь Расевич:

Однією із характерних ознак українського маркування публічного простору є його виразна антиросійськість. У Львові склалося так, що декомунізація плавно переросла у пошуки п'ятої колони, а відтак – в антиросійськість. Перейменування вулиць, які раніше називалися іменами діячів російської культури і ніякого стосунку до Львова не мали, львів'яни сприйняли спокійно. Мовляв, справді, хіба Львову бракує власних всесвітньо відомих літературних та музичних талантів? Але так не сталося, як гадалося. Замість російських прізвищ у назвах вулиць стали з'являтися імена українських ідеологів, а далі – і відверто істеричні антиросійські назви. Прикладом цьому може бути перейменування вулиці Міхаїла Лермонтова на вулицю Джохара Дудаєва, лідера чеченських повстанців. Депутати, що прийняли це вікопомне рішення, тішилися як малі діти: Оце так підсунули свиню під ніс „москалям”! Оце ми їм навалляли!

Але ейфорія тривала недовго, а далі з тим треба якось жити. Росія позлилася та й забула, а враження про недалеких львів'ян, які в такий нековирний спосіб борються з „російським імперіалізмом”, залишилося².

Таке враження не тільки залишилося, але й постійно підживлюється, про що свідчить встановленні у сквері навпроти Генерального консульства РФ у Львові каменя на честь бійців УНА–УНСО (Українська Національна Асамблея – Українська Народна Самооборона), які воювали проти росіян у Придністров'ї, Абхазії та Чечні. Проте камінь, за задумом ініціаторів, – це лише початок. Там має бути збудована капличка пам'яті полеглих унсовців, що однозначно провокуватиме обурливу реакцію російської дипломатії,

² В. Расевич, *Українізація міста*, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?ukrayinizat_siya_mista&objectId=1296394 [доступ: 26.06.2014].

мас-медіа та суспільства. Мовляв, подивіться, кого ці львів'яни глорифікують?

Однак політика українізації спрямована не тільки супроти російського імперіалізму (хоча проти нього таки найбільше), але й демонстративно зачіпає пам'ять про польську та єврейську спадщину Львова. Так, на школі з польською мовою викладання на вулиці Генерала Чупринки була встановлена меморіальна дошка Романові Шухевичу, котрий, як і загалом УПА, має одіозну репутацію серед поляків. А площу Векскляську, що була серцем єврейської громади міста, перейменували на площу Коліївщини, яка була антикатолицьким й антиєврейським повстанням (не дарма ж гайдамаки Іван Гонта й Максим Залізняк мають лихе реноме погромників). „Знову ж таки, продуманою і виваженою такою політикою комеморації не назвеш, – підсумовує Василь Расевич. – Навіть навпаки, замість сприяти національному мирові та гармонізації відносин у громаді, політичні активісти та міські райці постійно шукають ворогів і викидають яблуко розбрату в і без того крихку систему міжнаціональних відносин”³. А з іншого боку, у Львові постають пам'ятники і дошки (художникам Іванові Трушу й Никифорові Дровняку, пісняру Володимирові Івасюку, письменнику Йозефові Роту, співакці Квітці Цісик), що підкреслюють його славу міста високої культури і підтверджують, що воно таки „відкрите до світу”, як твердить слоган Львова, а не скуте національними (чи націоналістичними) рамками й забобонами.

Химери комеморації

Дещо інакшою є ситуація в Центральній Україні, де політика пам'яті та формування меморіально-символічного простору як одна з її складових втілюється в амбівалентний спосіб. На цих теренах доволі міцне почуття власної належності до України, панує гордість за славне княже киево-руське і козацьке минуле, але водночас досить тривкою є ностальгія за втраченою величчю СРСР і неприйняття „насадженої силою” націоналістичної міфології з її культом Івана Мазепи, Петлюри і Бандери, негативне ставлення до яких було сформоване ще зі шкільної парти. Пробити цю пропагандистську броню вдається з перемінним успіхом. Характерним під цим ог-

³ Ibidem.

лядом є приклад Києва, що як столиця, за логікою, мав би задавати тон усім іншим містам країни та бути еталоном українськості. Натомість реальна ситуація є дещо відмінною від цих очікувань, адже українізація української ж столиці з часів здобуття незалежності не була системною і послідовною.

Так, із Площі Жовтневої революції був демонтований монумент Володимирові Леніну, та й сама площа невдовзі перетворилася на Майдан Незалежності, але в самому центрі міста ще донедавна, до 8 грудня 2013 р., стояв пам'ятник Іллічу, знесений активістами партії ВО „Свобода” під час Євромайдану. Сюрреалістичність моменту поглиблював той факт, що монумент Ленінові стояв на початку бульвару Тараса Шевченка, на іншому боці котрого стояв пам'ятник Миколі Щорсу, українському аналогу Василя Чапаєва. Ще не так давно в Києві стояло погруддя одному з виконавців Голодомору Станіславу Косіору, водночас біля Будинку вчителя, де колись засідала Центральна Рада Української Народної Республіки, і досі немає пам'ятника Петлюрі, а є лише скромна дошка, яка анонсує його зведення на виконання президентського указу Віктора Ющенка.

Постмодерний характер комемораційної політики в Києві також втілений у перейменуваннях вулиць, які часом таки перейменовують, але не завжди встигають замінити таблички на спорудах. Відтак, у міському просторі з'являються покручі на зразок „вулиця Комінтерна Петлюри” або „чекіста Орлика”. Не менш гучним було перейменування вулиці Січневого повстання на Івана Мазепи, адже саме на цій вулиці розташована Києво-Печерська Лавра Української православної церкви в єдності з Московським патріархатом, який анафемував опального гетьмана після трагічної для Гетьманщини Полтавської битви 1709 р. Глорифікація царевідступника столичними урядниками була справжнім ляпасом для провідників „канонічного” православ'я. Але невдовзі на догоду Російській православної церкві, напередодні візиту Патріарха Кирила, Київська міська державна адміністрація „переполовинила” ту вулицю, поділивши її на Лаврську та (меншою мірою) Мазепи. Подібний топонімічний курйоз існує і в Полтаві, де вулиця, названа на честь більшовика Валеріана Куйбишева, плавно переходить у вулицю, названу на честь націонал-демократа В'ячеслава Чорновола.

У контексті змагання різних версій минулого Полтава – взагалі цікаве місто, в якому перманентно точиться боротьба „за” і „проти” вшанування

Мазепи й Петлюри. Понад двадцять років місцеві патріоти домагаються встановлення пам'ятника Мазепі, але практично весь час стикаються з чиновницькою протидією та почасти суспільним нерозумінням подібних ініціатив, які, мовляв, не на часі, бо є важливіші проблеми, ніж прагнення відбілити ім'я „зрадника” царя Петра I. Те ж саме із Петлюрою, легендарним земляком, котрого советська пропаганда звела в один демонізований ряд із Мазепою і Бандерою, навішуючи на незрусифікованих і несуетизованих українців ярлики мазепинців, петлюрівців і бандерівців. Останній з них особливо активно вживаний і тиражований нині, щоправда, найчастіше у спотворених формах – Бендера, бендрівці, бандьори.

Чиновницький спротив глорифікації „дискусійних” постатей пояснюється освітою і компартійно-комсомольським минулим посадовців, з якого вони винесли переконання про „зрадників”, котрі за незалежності раптом стали національними героями, та не для всіх. Свого часу экс-голова обласної ради Полтавщини Олександр Удовиченко так розмірковував над питанням Мазепи: „Не знаю, чи є аналоги в історії, щоб ставились пам'ятники ворогам, щоб зрадники в ореолі мучеників ставали героями?”. В антимазепинському пориві не відставав від нього й колишній полтавський міський голова Андрій Матковський. Вірнопідданську позицію мера під час „святкування” (навіть не „відзначення”!) 300-річчя Полтавської битви належно оцінила російська преса⁴.

Перед виборами міського голови 2010 р. Матковський із гордістю повідомляв цільовому пенсіонерському електорату, що не дозволив поставити в Полтаві пам'ятники Мазепі, Петлюрі та іншим „зрадникам”. А в Музеї Полтавської битви, підпорядкованому міській владі, навіть знехтували запропонованим у подарунок бюстом шведського короля Карла XII, який, виявляється, не становить мистецької цінності. Проте у Полтавському краєзнавчому музеї, підпорядкованому обласній держадміністрації, були іншої думки – і нині погруддя правителя, що зазнав поразки під Полтавою, виставлено саме там. Змагання за Мазепу і Петлюру стало також змаганням керівництва міста й області – умовно кажучи, між советофілами й українськими патріотами. Хоча в цій історії, що не закінчилася й досі (адже пам'ятник Мазепі за народні кошти вже виготовлений, але ще не встанов-

⁴ Д. Стешин, А. Коц, *В Полтавской битве победил предатель Мазепа?*, <http://www.kp.ru/daily/24317/510633/> [доступ: 26.06.2014].

лений), є не тільки конфліктні, а й компромісні, примирливі аспекти. Зокрема, неподалік Музею Полтавської битви 2009 р. споруджено Ротонду вшанування пам'яті полеглих учасників цієї баталії – з голубами як символами миру, мозаїчними прапорами України, Швеції та Росії і тримовним написом „Час лікує рани”.

Утім, проблема десоветизації Полтави й надалі залишається актуальним питанням, оскільки й наступник Матковського на посаді мера, Олександр Мамай, теж не демонструє особливих сентиментів до героїчних сторінок української історії, обмежуючись у найкращому разі безпечною етнографічною екзотикою – вишиванками, салом і галушками, присвячуючи їм спеціальні святкові заходи. Усі ж ці Мазепи, Петлюри і Герої Крут – то для нього „100% політика” або „не його рівень”⁵. Натомість масштабне вшанування одіозного російського полководця, фельдмаршала Івана Паскевича, придушувача національно-визвольних повстань на Кавказі, в Польщі й Угорщині, – це жодним чином не „100% політика”, а належна данина пам'яті видатному землякові. Якщо мерові не вигідно, то він покликається на сумнівну, не авторитетну соціологію та стверджує, що пам'ятники і вулиці – це третьорядні питання для громадян. Якщо вигідно – висловлює особисту думку й не потребує порад соціологів і просто ставить перед фактом, як у випадком із Паскевичем. То дає дозвіл міськради на встановлення монумента Мазепі, то скасовує це ж рішення, бо депутати начебто прийняли його під тиском. І тому позиційна боротьба за Мазепу в Полтаві триває, правда, вже без її культурного компонента – всеукраїнського фестивалю мистецтв „Мазепа-фест”, який, за задумом його організаторів, мав змінити нав'язану Російською імперією колоніальну парадигму мислення та розставити в історії з Мазепою українські акценти.

Застигле минуле

Не менш гострі баталії докола героїв і антигероїв розгортаються на Сході та Півдні України, де процес десоветизації практично не відбувся, а опір проукраїнським ініціативам був і залишається дуже потужним. У Донецьку національний університет не захотів називатися почесним іменем

⁵ С. Шебеліст, *МЕРський мораторій*, <http://incognita.day.kiev.ua/merskij-moratorij.html> [доступ: 26.06.2014].

Василя Стуса. У Харкові розбили меморіальну дошку всесвітньо відомому славістові професору Юрію Шевельову, затаврувавши його як „фашистського колаборанта”. В Одесі перейменували (на честь міщанина Федора Пішеніна) вулицю Івана та Юрія Лип, що існувала з 1995 р. У Севастополі 2008 р. зняли меморіальну дошку, встановлену на честь 90-річчя підняття прапора України на кораблях Чорноморського флоту, вивезли в море і кинули її у воду. Усе це супроводжується гаслами „Не дамо переписати нашу історію”. Саме тому міста, містечка і села в цих регіонах досі переповнені советською символікою – обов’язково з пам’ятниками Ленінові, які стоять, за метафоричним спостереженням письменника Юрія Андруховича, „в чистому первозданному вигляді, оточені вінками, квітами; піонери там, скажімо, приймають присягу. Це може комусь здатися дрібницею. Мабуть, з якоїсь космічної точки зору, це дрібницею і є. Але нам не бажано закривати на це очі”⁶.

Хоча протягом 2013–2014 рр. ситуація з монументами комуністичному вождеві загалом по Україні та на її Сході зокрема зазнала доволі відчутних змін. За цей час країною прокотилася справжня хвиля „ленінопаду”, який траплявся й раніше, але не в таких вражаючих масштабах. Старт цій кампанії дало повалення пам’ятника Ленінові в Києві, яке зарубіжні мас-медіа оцінили як символ прощання з комунізмом – такий собі Good Bye Lenin. Ця подія навіть деякою мірою привернула більшу увагу світу, ніж мільйонний мітинг проти режиму президента Віктора Януковича на Майдані Незалежності. Адже для іноземців було незбагненно, чому ці українці, котрі здобули незалежність, протягом понад двадцяти років так мазохістично тримаються за символи тоталітарної советської держави, відверто ворожої до незалежницьких устремлінь тих-таки українців. І не просто міцно тримаються за старі символи, а відтворюють їх у сучасних реаліях, відкриваючи Пам’ятник жертвам ОУН–УПА в Луганську поблизу площі Героїв Великої Вітчизняної війни, монумент жертвам УПА „Постріл у спину” в Сімферополі на Советській площі, барельєфи Леонідові Брежневу й Володимирові Щербицькому в Дніпропетровську на площі імені 80-річчя Дніпропетровської області й погруддя Йосипу Сталіну в Запоріжжі на вулиці Комунарівській. Подібне символічне оточення безпосередньо впливає на свідомість грома-

⁶ Ю. Андрухович, *Наше суспільство поділено на «гомо советікуса» і «гомо українікуса»*, http://tvi.ua/program/2013/09/11/yuriy_andruxovych_u_chb [доступ: 26.06.2014].

дян, які живуть нібито в незалежній Україні, але так насправді – більше в УССР, поглиблюючи й без того значну постсоветську шизофренію.

Журналіст Остап Дроздов пропонує:

Погляньмо на це очима дитини. Вона приходить до школи, де на уроках звучить українська мова як примусова, а в коридорі, учительській, на подвір'ї і вдома звучить російська. У школі дитина чує красиві розповіді про українських національних діячів, а повертається додому проспектом Леніна, Маркса і Косіора. Все українське для такої дитини є сухим і формальним. Воно жажливо дисонує з реаліями. Весь пафос про Українську Державу вщент розбивається об дійсність із українським хабарництвом, хамством, безперспективністю і так далі⁷.

Історик і публіцист Олександр Зінченко доходить висновку, що:

ім'я Леніна у топоніміці є лише маркером радянськості. Його наявність на карті лише відображає певний стан суспільної свідомості у тому чи іншому регіоні. Відображає певні цінності. А уже цінності примушують нас діяти у той чи інший спосіб. Або не діяти. І уже ці дії чи бездіяльність впливають на рівень достатку, тривалість життя та народжуваність⁸.

Власне, тому, декомунізація ландшафту – це не просто забаганка, такий собі бзик націоналістів. Це необхідна передумова подолання тягара минулого, яке міцно тримає Україну в сірій зоні, не даючи їй можливості піти второваним східноєвропейським шляхом: від деколонізації та декомунізації – до побудови сучасної політичної нації та європейської держави (дослідження показують суттєву кореляцію між українською ідентичністю і підтримкою демократії та економічних реформ⁹). Географія повалення пам'ятників Леніну – звісно, з певною долею умовності – окреслила кордони такої, несовєтської України – спадкоємиці Першої Речі Посполитої та Гетьманщини. З часом її межі можуть просунутися й далі, на Схід і Південь, адже мало хто сподівався, що мешканці нібито проросійських Дні-

⁷ О Ширяєва, *Остап Дроздов: Всі спалахи національної свідомості – це рабство навиворіт*, <http://polemika.com.ua/news-114542.html> [доступ: 26.06.2014].

⁸ О. Зінченко, *Чому Польщі вдалося? Люстрація і загальна декомунізація як економічні чинники (ЧАСТИНА 2)*, http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/44154/?a_srt=&a_offset=1603 [доступ: 26.06.2014].

⁹ S. Shulman, *National Identity and Public Support for Political and Economic Reform in Ukraine*, „Slavic Review” 2005, Vol. 64, No. 1, pp. 59–87.

пропетровська, Миколаєва і Херсона в осяжній перспективі демонтують монументи вождів, але це відбулося.

Зрештою, заборонені донедавна гімн „Ще не вмерла Україна”, синьо-жовті прапори і повстанське вітання „Слава Україні! – Героям слава!” буквально на наших очах набули концептуально нового змісту, об’єднуючи українців незалежно від походження, мови та віри. Так, питання минулого ділять українців, і збудувати чи, тим паче, нав’язати уніфіковану політику комеморації всій країні навряд чи можливо. Тут слід враховувати регіональну специфіку й шукати на місцях гідні постаті для вшанування. Мораторій на історичні дебати чи „пакт про амнезію” малоімовірні – через відсутність консенсусу всередині країни й агресивні зовнішні впливи, насамперед з боку Росії. Тому українцям доведеться ще багато попрацювати, аби таки „подолати історію” та почати рухатися вперед.

Pomniki i symbole w krajobrazie Ukrainy: trudności nacjonalizacji. W niniejszym tekście autor analizuje sposoby manifestacji tożsamości narodowej w Ukrainie od czasu uzyskania niepodległości w 1991 r. Jednym z tych mechanizmów stała się ukrainizacja pomników i symboli: przemianowanie „radzieckich” ulic na „niepodległościowe” oraz wznoszenie pomników bohaterów narodowych i demontaże pomników działaczy komunistycznych. Ta polityka upamiętniania była realizowana w zachodniej części kraju aktywnie, na terenach Środkowej Ukrainy powściągliwie i niekonsekwentnie, zaś na Wschodzie i Południu nadal napotyka na opór lokalnych elit i społeczności.

Symboliczny krajobraz Ukrainy, w którym różne narracje (nacjonalistyczne, radzieckie i centrystyczne) rywalizują ze sobą, wymownie odzwierciedla ambiwalentny stan społeczeństwa, które od ponad dwudziestu lat znajduje się na skrzyżowaniu cywilizacji. Od sposobu, w jaki zostanie rozwiązany problem pokonania spuścizny kolonialnej i symbolicznego zerwania z przeszłością, w dużej mierze zależy przyszłość kraju. W tekście przedstawiono również aktualne tendencje komemoracji oraz budowania narodu, w szczególności masowy demontaż pomników komunistycznych w latach 2013–2014 i rewizję ideologii nacjonalistycznej.

Słowa kluczowe: polityka pamięci, nacjonalizm, imperializm, postradziecka schizofrenia, dekomunikacja.

Memorial and symbolic landscape of Ukraine: difficulties of nationalization. This paper deals with manifestation ways of the national identity in Ukraine since independence in 1991. A memorial and symbolic Ukrainization has become one of the mechanisms: renaming “Soviet” streets to “independence related” ones as well as erection of monuments to national heroes and dismantling those dedicated to the communist figures. This politics of commemoration has been implemented with the following features: active in the Western regions, with restraint and inconsistently in the Central Ukraine, still meeting resistance from the local elites and the public in the East and South.

Memorial and symbolic landscape of Ukraine, which various narratives (nationalist, Soviet and centrist) compete in, eloquently reflects the ambivalent condition of society being at crossroads of the civilization for more than twenty years. The manner of solving the issue of overcoming the colonial legacy and of symbolic break with the past determines the future of the country to a large extent. The paper also outlines current trends of commemoration and nation-building, in particular massive dismantling the communist monuments in 2013–2014 and conceptual rethinking of the nationalist ideology.

Keywords: politics of memory, nationalism, imperialism, post-Soviet schizophrenia, decommunization.

Людмила Гнесь

Львівський національний аграрний університет

Сучасне і майбутнє українського села в епоху інформаційного суспільства

У наш час українське село переживає досить складний період свого існування, де однією з головних проблем є низький рівень зайнятості сільських мешканців. Унаслідок цього сільські території України характеризуються монофункціональністю, що концентрується навколо сільського господарства як основного виду діяльності. І досить часто це є основним і єдиним джерелом доходів більшості мешканців сіл, навіть незважаючи на низьку дохідність і високу трудоємність цієї діяльності.

Але сьогодні в окремих селах України, попри існуючі проблеми, намітились досить цікаві, позитивні і обнадійливі процеси, на які хотілось би звернути увагу.

В наш час сучасні сільські території, навіть не зважаючи на свої багаточисленні проблеми як адміністративного, демографічного, екологічного, економічного т. і. характеру, володіють значним потенціалом для розвитку сільськогосподарської галузі та розвитку підприємництва на селі. Про це свідчать вже не поодинокі приклади утворених нових трудових відносин – несільськогосподарської діяльності, а саме розвитку малого бізнесу різного спрямування. Це різноманітні послуги: бари, магазини, кафе, мотелі, аптеки, перукарні, кравці, шевці, пекарні, кондитерські, макаронні, ковбасні

цехи, послуги з ремонту побутової техніки, ремонту автомашин, з організації дозвілля (кіно, дискотеки), учителі (приватні уроки), розвиток зеленого туризму тощо. Окрім тенденцій розвитку малого бізнесу, які є новими для сільського середовища, сьогодні можемо також констатувати окремі приклади деурбанізації, тобто повернення міських мешканців у села, які долучаються до певних видів діяльності.

Причин і мотивів у „притоку” міських мешканців до сільської місцевості є достатньо. Одна з них – матеріальна. Відомо, що вартість життя у місті значно вища. Саме тому така категорія мешканців міст, як пенсіонери, все частіше замислюються над цим. Відчувши непрості реалії міського життя, ці мешканці змінюють своє місце проживання, переселившись у малі містечка чи села, причому, не обов’язково у приміські села (на даний час такі випадки вже не є поодинокими). Наступним чинником впливу є те, що ця категорія мешканців-пенсіонерів, маючи ще достатньо сил, на даному етапі свого життя не може себе реалізувати у місті. Також, розуміючи, що міський ритм і середовище не задовольняє їхніх потреб – переселяються, продавши, або винаймивши у найм чи просто залишивши квартири своїм дорослим дітям.

З досліджень автора відомо, що окрім мешканців-пенсіонерів, в які змінили своє міське помешкання на сільське, також є і молоді сім’ї. Багатьох з них до таких кроків спонукала відсутність житла у місті, неможливість придбання його через надто високу вартість, а банківські позики які б мали допомогти у вирішенні цієї проблеми – є просто не реальними. Тому властиво, що економічний чинник є достатньо вагомим у цьому процесі, коли жити у дуже дорогому місті стає все більш проблематичним. Окрім цього, сьогодні у сучасних великих містах з кожним роком акумулюється усе більше проблем. Це і значні транспортні затори на дорогах, застарілий неякісний житловий фонд, перенаселеність, погіршення екологічної ситуації, відірваність від природного середовища, підвищений темп життя, тощо. Міста стають небезпечними, криміногенними для людини і все більше не відповідають тим запитам, які висувають до них сучасні мешканці. Швидкі темпи життя великих міст негативно впливають на фізичний та психологічний стан людей. Усе це разом можна об’єднати у ключову позицію – екологію житлового середовища міста. Саме ці проблеми спонукали до появи у селах окремих когорт переселенців із колишніх міст, які, купивши старі

чи збудувавши нові хати, окремими „вкрапленнями вливаються” у сільське середовище, в існуючу забудову села, або ж зовсім утворюють нові квартали або й цілі екопоселення у занепадаючих селах чи на місці зниклих сіл.

Ще одним аспектом привабливості сільського середовища для людини є те, що село протягом усього свого існування завжди виконувало функцію не тільки продовольчого забезпечення держави, але й завжди було і сьогодні залишається носієм самобутніх матеріальних, культурних, моральних надбань і традицій минулих поколінь. У селі сконцентровано значну частину соціально-економічного і духовного потенціалу суспільства. З огляду на це, важливим чинником сьогодні є збереженість етнічної і культурної духовності краю, яка здавна притягувала і надихала творчі особистості. Саме ця духовність і в наш час присутня в українських селах і манить окремих мешканців із сучасних міст України.

Село здавна надихало поетів, письменників, художників. Його мальовничість, романтизм, працьовиті добрі люди, родючі землі ставали провідними темами пісень, віршів, картин. Відтак ми можемо констатувати приклади таких творчих поселенців у селах. Це зокрема художник Ловрант Бокотей, який три роки тому переїхав у селище Чинадійово на Закарпатті. До цього 26 років жив і працював у місті Ноябрськ на півночі Росії¹. П'ять років у с. Бишків на Жовківщині живе і працює італійський художник-інтелектуал, доктор філософії, в минулому актор і режисер, спортсмен Вітторіо Джіакомі, родом із Кассіно. Найцікавішим є те, що художник залишив свою Італію, і переїхав жити в Україну². І як сказала ще одна мудра людина, на цей раз Мар'яна Савка, поетка і письменниця, яка переїхала з сучасного міста Львова до села на Львівщині, – велике місто робить людину самотньою. У масі люду, автівок, гаму, шуму, магазинів, магазинів, магазинів, магазинів барів, барів, барів, клубів... ти розчиняєшся, як крапля води в океані, змиваючи власну неповторність. Ще трохи, і в столиці „провінціала”, „селюка” ми сприйматимемо, як іноземця, настільки він буде несхожий на своїх співвітчизників³.

¹ С. Русин, *Нащадок Васко да Гами поселився в закарпатському селі*, http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_naschadok-vasko-da-gami-poselivsyia-v-zakarpatskomu-seli/382281 [доступ: 13.05.2011].

² Г. Фесюк, *«Бишківчанка» в гостях у всевітньовідомого італійського художника* <http://myzhovkva.com/news/491> [доступ: 27.12.2012].

³ О. Жила, *Біля Бога*, <http://tyzhden.ua/Publication/7521/PrintView> [доступ: 20.09.2010].

Але разом із цим усім, ще дотепер побутує думка, що добре оплачувану роботу можна знайти тільки у великому місті. Почасти це правильно, адже в місті зосереджено багато робочих місць: частина виробництва, офіси, торгові центри, сфера обслуговування тощо. Але сьогодні, в складний економічний час, самі реалії життя спонукають мешканців як міст, так і сіл шукати шляхів виходу із кризи, при цьому провадити підприємницько-господарську діяльність. І як стверджують дослідження та опитування молодих підприємців сучасних мешканців сіл, така діяльність є на сьогодні достатньо успішною. Окрім цього, в епоху інформаційного суспільства відбувається явище. так би мовити „стиснення простору” або „відстаней між територіями”.

Перше – це підвищення проникності простору, тобто будь-яка точка стає більш доступною, завдяки розвитку транспорту, інформації і так далі. Простір ніби зменшується. І це надає можливість розвиватися господарській чи підприємницькій діяльності на відстані. Приклад такої спроби „перехитрити урбанізацію” спостерігається у Штатах. Деякі тамтешні бізнесмени упевнені, що мати офіс у мегаполісі, де орендна плата надмірно висока, транспортне сполучення є надважким, екологічна ситуація постійно погіршується, є не таким вже і пріоритетним. Одним із найяскравіших прикладів „дачного” бізнес-існування є корпорація Microsoft, яка розташовується у невеличкому містечку Ремонті з населенням, що становить 46 тис. чоловік, половина з яких – працівники компанії. Для багатьох компаній присутність у нью-йоркському Сіті – річ зовсім не обов’язкова. У 60-х роках в американців з’явилася значна кількість заміських помешкань; тим самим вони намагалися ніби „обманути” урбанізацію. Навіть народилось гасло: „Ми не міська, а приміська нація”⁴. Але з часом передмістя розрослись глибше інтегрувались у транспортну та господарську інфраструктуру міст і, по суті, стали їхніми додатками. Але сьогодні одним із можливих причин явища деурбанізації став Інтернет, який створив передумови для дистанційних форм контакту і роботи: від сплати комунальних платежів, податків – до надання різноманітних послуг, торгівлі, консалтингу, різних форм розумової праці. Розвиток Інтернету створює можливість людям більшості професій творчого, управлінського, та іншого профілю працювати дистанційно.

⁴ Д. Крапивенко, *Місто Земля*, „Контракты” 2006, №29, <http://archive.kontrakty.ua/gc/2006/29/33-finansovye-indi-katory.html?lang=ua> [доступ: 16.03.2015].

Особливо важливим стала можливість створення інтелектуального продукту: комп'ютерних програм, дизайнерських робіт, архітектурно-кострукторських проєктів. Руйнується притаманний міській цивілізації зв'язок „місце праці – місце проживання” робота через інтернет дозволяє громадянину переселитись у село, не змінюючи професії і не втрачаючи можливостей кар'єрного росту. Така телепраця як спосіб заробітку аж ніяк не полишає мешканця села чи екопоселення можливості працювати на землі і брати участь у життєзабезпеченні поселення.

Наочними прикладами такого явища можуть слугувати архітектурне бюро „Selgascano” в Іспанії, яке розташоване в лісі неподалік Мадрида, а також архітектурне бюро „Nicolas Tye Architects”, яке міститься 70 кілометрів від Лондона у сільській місцевості.⁵ Дещо схожі тенденції трапляються вже і в Україні. Зокрема поза межами Львова існують фірми приватного бізнесу, які розташовані у сільських місцевостях і свою підприємницьку діяльність ведуть також за допомогою Інтернету. Сьогодні у Львівській області у приміській зоні, а також у сільській місцевості, зокрема у селах Сокільники, Великі Глібовичі, Грибовичі, Куликів, є офіси окремих приватних фірм. Досить часто вони розміщуються у колишніх житлових будинках, які були викуплені або орендовані під дану функцію. На цей крок власників фірм спонукали надто високі ціни оренди офісних приміщень у місті, проблеми із паркуванням, експлуатаційні витрати, тощо. Щоправда це потягнуло за собою маятникову міграцію окремих працівників. Але, вочевидь, це перший етап. Чому не можна припустити (а, зрештою, на сьогодні вже існують випадки), що в майбутньому ці працівники осядуть тут, у селі, поблизу місця роботи, в екологічно чистій зоні, на своїй земельній ділянці, у власному будинку. У будинку, який у добу енергетичної кризи, із постійним зростанням цін на енергоносії, стає ще більш привабливим, аніж квартира у місті.

Окрім прикладів праці за допомогою Інтернету на сьогодні вже існують приклади переселень молодих спеціалістів у село, але за умови зайнятості. Зокрема автору статті із власних досліджень відомі приклади переселення молодих спеціалістів – лікарів сімейної медицини у селі Зіболки Жовківського району Львівської області, де у 2003 р. побудовано сучасну амбулаторію сімейної медицини. Для медиків створені чудові умови праці,

⁵ Л. Гнесь, *Українське село в контексті культурологічних дезурбанізаційних перспектив*, „Досвід та перспективи розвитку міст України. Зб. наукових праць”, Випуск 24, *Культурологічні аспекти містобудування*, Київ 2013, с. 13–21.

споруда оснащена сучасним медичним обладнанням і, на думку фахівців, повністю відповідає вимогам, що ставляться до таких об'єктів. Умови праці тут, на думку медпрацівників, значно кращі ніж у подібних медичних закладах міста Львова. Тому частина сімей молодих спеціалістів-медиків переселилися зі Львова у село (щоправда, на час дослідження 2009 року, ще декілька лікарів доїжджали на роботу зі Львова)⁶.

Сьогодні для сучасних мешканців сільської місцевості (особливо це стосується категорії обізнаного молодого покоління) розширилися можливості неймовірно широкого спілкування людей, теж завдяки новітнім інформаційним технологіям. Якщо раніше такі можливості надавали суто міста, то географія сучасного спілкування сьогодні набагато ширша і зовсім не потребує перебування у місті. Це є одним із важливих чинників, оскільки саме бажання спілкуватися першочергово спонукала сільську молодь тікати із села до міста. Тут дуже показовим є той факт, що навіть у самому місті молодь часто віддає перевагу спілкуванню саме через соцмережі, на протипагу особистому спілкуванню. Сюди ж можна віднести і шанси мешканців села щодо здобуття освіти завдяки поширенню дистанційних форм навчання, забезпечення доступу до джерел інформації, які раніше були однозначно монополією міста. Причому сучасні джерела інтернет-інформації також набагато якісніші, ніж можуть сьогодні запропонувати міські бібліотеки. Правда, дистанційні форми навчання сьогодні в Україні є ще в зародковому стані, однак процес розпочався і набирає обертів, а зарубіжний досвід свідчить про величезний потенціал даного напрямку як у плані якості, так і масштабів явища. При цьому рівні умови є в мешканців міста і села в користуванні послугами інтернет-магазинів, туристичних агентств, квиткових кас, супутникового телебачення, засобів зв'язку т. ін.

Для України окремі процеси деурбанізації стимулюються ще двома специфічними обставинами, які не є характерними для розвинутих країн або які ці країни вже подолали у минулому. З одного боку, це хронічна нездатність влади вирішити житлову проблему або хоча б допомогти мешканцям міст вирішити її самотужки. Сьогодні мільйони сімей, сподіваючись на якесь покращення, ще проживають у незадовільних умовах, особливо у ти-

⁶ Л. Гнесь, *Проблеми формування об'єктів первинної медичної допомоги на селі*, „Перспективні напрямки проектування житлових та громадських будівель”, спецвипуск № 6 *Організація комфортного середовища життєдіяльності міських поселень*, Київ 2008, с. 94–100.

сячах колишніх гуртожитків, в аварійних будинках, у житлі, яке потребує капітального ремонту. Окрім того, енергоспоживання практично всього житлового фонду просто катастрофічне порівняно із сучасними уявленнями про енергоощадне житло. Без ґрунтового капітального втручання міський житловий фонд ставатиме все менш придатним для проживання, а затрати на його утримання зростатимуть. Для 90% населення країни, на фоні недоступних цін на нове житло, невирішеність житлових проблем, їх нашарування також може сприяти відтоку частини мешканців із міста у село.

Протягом багатьох десятиліть можливість знайти роботу була тим магнітом, який незмінно притягував сільське населення у міста. Сьогодні цього магніту практично не стало. Перманентна економічна криза упродовж двох десятиліть, скорочення виробництва, будівництва, закриття і банкрутство підприємств, складні умови для розвитку малого бізнесу в цілому ведуть до росту безробіття. Не вистачає робочих місць навіть для корінних мешканців міст, шанси для вихідців із села знайти роботу у місті суттєво погіршилися. Така ситуація не тільки протидіє міграції із села у місто, а навпаки сприяє зворотному процесу. Більше того, останніми роками приріст валового національного продукту в Україні практично завдячує стійкому росту сільськогосподарського виробництва. Україна найуспішніше утверджує себе на міжнародній арені як вагомий виробник сільськогосподарської продукції. Відтак лівова частка робочих місць створюється власне на селі. Даний процес ще не такий потужний, як би хотілося, однак тенденція очевидна, і вона також на користь деурбанізму.

Така потенційно дуже велика сфера зайнятості сільського населення, як аграрний туризм, етнотуризм, релігійний туризм перебуває в Україні також ще на початкових стадіях свого розвитку.

Ще одним переконливим аргументом на користь процесам деурбанізації, є зростання вагомості екологічного чинника у системі пріоритетів пересічних громадян. Забруднення та руйнування навколишнього середовищавикликало в людей велику заклопотаність. До цього додалася ще й енергетична криза. Енергетичний чинник у сучасних умовах глобалізації міжнародних економічних і геополітичних відносин набув домінуючого значення, оскільки він є найважливішою інфраструктурою соціально-виробничого розвитку кожної країни. Згідно з європейським центром стратегічних розробок, протягом найближчих п'яти-десяти років у розвинених

країнах світу, у містах, зокрема у сфері нерухомості, відбудуться парадигмальні зрушення, які викликані комбінацією трьох трендів:

- 1 – на ринок виходить нове покоління споживачів, з новими цінностями;
- 2 – настає ера конвергентних технологій, яка приведе до масового використання розумних речей (у побуті, в житті, виробництві тощо);
- 3 – змінюється ставлення людини до природи.

Саме тому у майбутньому ключовим вектором розвитку життєвого простору людини стануть екологія і якість життя. Власне у новому ставленні людини до природи проявляється екологічний фактор, який не допускає розвитку суспільства по енергозатратному шляху⁷.

Аналізуючи тренди технологічного розвитку, ситуацію зі світовою енергетикою та екологією, постає питання, а чи із подорожчанням енергоносіїв зможе існувати сучасна модель міста? Сьогодні вже відомо, що перейти на нову енергетику, коли будинок не тільки забезпечує себе енергією, але і виробляє надлишкову енергію (енергоактивний будинок) набагато легше на рівні котеджної забудови, або малоповерхових житлових груп. У багатоквартирному будинку монтаж систем альтернативної енергетики, які зробили б його енергетично самодостатнім, поки що вкрай проблематичний навіть на теоретичному рівні.

Висновки:

Виходячи із міркувань демографічної та національної безпеки (низька народжуваність у містах призводять до депопуляції країни), напрошується також висновок стосовно обережного сприяння деурбанізації – розукрупненню міст, більш раціональному розселенню на теренах країни, в тому числі й у село. Але сьогодні, не подаючи соціально-економічної оцінки деурбанізації, не визначаючи її масштабів, темпів зростання чи гальмування, а лишень приймаючи її як потенційний варіант розвитку подій, необхідно поставити ряд запитань, які можливо доведеться вирішувати в майбутньому:

- наскільки готове село прийняти потік „деурбаністів”?
- що потрібно робити з селом, щоб воно було готове до подібних процесів, щоб вони раптово не постали, „як грім серед ясного неба” (будь-

⁷ А. Щукін, *Кризис города*, http://expert.ru/expert/2010/18/krizis_goroda/ [доступ: 3.07. 2015].

яка криза – газова, економічна, екологічна, тероризм, конфлікти, етнічні заворушення тощо – вмить можуть перетворити ці ледь помітні струмки деурбанізації у повінь). Що тоді чекає село? Тому відстеження процесу деурбанізації в Україні, відтоку населення з мегаполісів у приміську зону, село, розвиток малих міст і ряду суміжних заходів є сьогодні важливими і значущим. Потрібно вирівнювати економічні умови існування і всю інфраструктуру життя, якість „життєвого простору” у місті і на селі. І тільки масовий сільський середній клас, масова і багатодітна „сільська буржуазія” становитиме вагому частку міцної держави.

Teraźniejszość i przyszłość ukraińskiej wsi w epoce społeczeństwa informacyjnego.

Pogorszenie sytuacji ekologicznej i przyspieszenie tempa życia wielkich miast psychologicznie negatywnie działają na ich mieszkańców. W ostatnim okresie w Ukrainie nasiliły się tendencje „powrotu” mieszkańców miasta na wieś. Mamy do czynienia z ciekawym zjawiskiem: fragmenty miejskiej zabudowy mieszkaniowej wychodzą daleko za granice miast, wrastają w wiejskie środowisko, współdziałają z nim na różnych poziomach systemowych. W rezultacie dochodzi do społecznych, ekonomicznych i demograficznych transformacji wsi, które powodują szereg problemów z zakresu urbanistyki, gospodarki, ekologii, psychologii.

Słowa kluczowe: mieszkańcy wsi, ekologia, transformacja wsi, przesiedlenie mieszkańców miast.

Present and future of the Ukrainian village in the period of the information society. The article deals with shift of priorities in living in a city or in a countryside. The ecological problems and fast pace of life in cities have negative psychological influence on the inhabitants. So in nowadays Ukraine city inhabitants move to the country and to some extent adapt the country lifestyle to city one. Such situation causes some social, economic and demographical transformation in a traditional rural settlement and suggests problems for future research in urban architecture, economics, ecology, psychology, etc.

Keywords: village inhabitant, ecology, village transformation, relocation of city inhabitants.

Леся Лисенко

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Урбаністичні сюжети в українській колумністиці: соціокультурний аспект

Сучасне українське місто є типовим просторовим атрибутом інформаційного простору, на відміну від українського села, яке фактично повністю витіснене з порядку денного новинних стрічок усеукраїнських газет, а відповідно зникає зі штучної картини світу, створеної медійним повсякденням. Публіцистичний текст, маючи іманентні властивості імперативу, здатен впливати на систему смислових акцентів ув інформаційному просторі. Таким чином сучасна авторська журналістика (авторська колонка, есей, блог) перетворює рутинізовану віртуальну реальність: означає для міського й сільського хронотопів систему стійких координат у площині читацької думки і рефлексії.

Персоналізований текст як актуальне медійне явище є перманентним об'єктом журналістикознавчих студій. Зокрема, увага дослідників систематично акцентована на жанровій своєрідності колумністики, есеїстики (Валентина Галич, Сергій Шебеліст, Наталія Стеблина, Леся Звелідовська, Леся Гурч, Лев Кройчик), дискусійності меж художності і журналізму в публіцистиці (Володимир Здоровега, Ігор Михайлин, Марина Свалова). Однак у науковому дискурсі рідко означається питання актуальності мотивів, проблем, тем, сюжетів у лабораторії сучасного публіциста.

Місто в текстах українських колумністів – осередок кристалізації соціальної і культурної проблематики сучасного суспільства з правом на переформатування лише через зміни у свідомості окремого громадянина. Соціокультурна парадоксальність, яка пронизує урбаністичний хронотоп текстів, розгортається у традиційних для міста громадських локаціях: транспорт, базари, готелі, ресторани/бари, магазини, банки, – де скупчується різномірна за національністю, віком, гендером, соціальним статусом публіка „будівничих” української сучасності.

Автор у подібній сюжетності може бути в ролі спостерігача, провокатора, арбітра, опозиціонера, що дозволяє оприявити злободенність проблеми, залучити читача до діалогу через його досвід та рефлексії. Своєю чергою, точкою сходження читацьких рецепцій є думка колумніста, який „не уточнює, не пояснює факт або ситуацію, що склалася, – він виступає щодо них опонентом”¹. Таким чином особистісний характер сприйняття автором сучасного міста дозволяє побачити типові місто нетиповим, дріб’язкове – суттєвим, індивідуальне – суспільним.

На думку Миколи Рябчука, „добра колонка – це, в ідеалі, щось більше, ніж просто історія”, вона може будуватися „як класичний (в античному сенсі) “анекдот”, як мопасанівська новела”². Відповідно, есеїстичний текст, основою сюжетів якого є міські історії, – це завжди інтенсивні емоції, згущення думок, концентрація досвідів повсякденної міської дійсності. Соціологи стверджують, „сучасне місто вирізняє безкінечне культурне багатоманіття, яке перетворює його у потік акторів, просторових моделей, наративів і практик, що постійно змінюються”³. Незважаючи на те, що колумністи зазвичай є частиною урбанізованого простору, своєрідність їхнього творчого методу, типу мислення дають змогу бачити місто і його актантів „з боку”. Звичні соціальні відносини, повсякденна атмосфера міста й інша

¹ Л. Кройчик, *Система журналистских жанров*, [в:] *Основы творческой деятельности журналиста*, ред. С. Корконосенко, <http://evartist.narod.ru/text5/64.htm> [доступ: 31.08.2014].

² С. Шебеліст, *Рябчук: Есей може бути про що завгодно, не має лиш права бути нудним і банальним*, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?ryabchuk_esey_mozhe_buti_pro_shho_zavgodno_ne_maye_lich_prava_buti_nudnim_i_banalnim&objectId=1296260 [доступ: 31.08.2014].

³ А. Хохлова, *Мигрант как наивный этнограф: опыт освоения нового культурного пространства города*, „Журнал социологии и социальной антропологии” 2007, Vol. 10, № 1, с. 162.

його соціокультурна атрибутика в понятійно-образній лабораторії авторів означаються колоритом, оригінальністю, небуденністю.

Сучасне українське місто у авторських колонках Миколи Рябчука, Андрія Бондаря, Світлани Пиркало, Юрія Андруховича та інших певною мірою відповідає аристотелівській моделі міста як єдності несхожих. Зокрема, есеїстичні герої несхожі на себе справжніх, що обумовлено закономірностями і викликами соціально-психологічної системи сучасного міста. Так, інженери Миколи Рябчука працюють таксистами, культурологи Андрія Бондаря видають себе за механіків. Таке переформатування фахових досвідів українських містян у своєрідній публіцистичній образності авторських колонок означає різнорівневність проблеми в дихотомії „людина – професія”: це і пошуки сковородинівської „сродної праці”, яка для міських жителів стає запорукою і духовного, і матеріального благополуччя – рівень екзистенційний (наприклад, проблеми вибору фаху, працевлаштування, самореалізації); це і „непрофесійність” міських професіоналів – рівень соціальний (наприклад, надання неякісних послуг у різних сферах життєдіяльності сучасного українського міста). Подібні явища, ситуації, факти часто продукують теми для інформаційних та аналітичних журналістських матеріалів в українських ЗМІ. Однак колумністам вдається оголювати їх ментальне і соціокультурне підґрунтя; іронізувати, сміятися, а значить шукати можливості для позитивних змін.

Інша категорія героїв урбаністичних сюжетів українських колумністів – іноземці. Досвід мігрантів, туристів характеризується накладанням нових соціокультурних середовищ на поле корінних культур, що породжує формування „інших” знань про місто. Вони є своєрідними індикаторами недоліків у міжособистісній комунікації, соціальній інфраструктурі українського міста.

Чи не найпопулярнішою і подеколи найболючішою темою для авторів у цьому контексті є проблема української мови і різні аспекти її „міського” побутування, зокрема, коли у „двомовній країні мову спілкування вибирає клієнт, а не обслуга”⁴.

Так, грузин Сосо, торговець на київському базарі, знає „кілька десятків” українських слів і „знає, що це вияв ввічливості до співрозмовника, тим більше – до клієнта”. Решта, в розумінні героя, думають, що вони

⁴ М. Рябчук, *Попереднє життя*, Київ 2013, с. 9.

„білі”, „а белым облом разговаривать с неграми на их языке”. Автор ре-зюмує: „у нас обох справді дуже смаглява шкіра. У нього – на обличчі, а в мене – у моїй мові”⁵.

Паскаль із Квебеку, який вивчає соціологію в Києві, „розмовляє по-українськи доволі добре, тільки дуже повільно”. На запитання, як дає собі раду, коли хтось відповідає по-російськи, говорить: „Перепрошую. Я по-російськи не розумію. Бо я – француз”. Автор міркує: „Шкода, що й ми – не французи”⁶.

У Андрія Бондара індус говорить „типово полтавською” мовою⁷, а офіціантка в київському пабі нервово реагує на замовлення цибулевого супу, бо в меню „разборчиво написано «суп луковый»”. У самого автора „розмова з російськомовними українцями завжди не клеїться” і загалом „особливо соромотворчими” для нього є саме мовні питання⁸.

Проблема соціокультурної статусності української мови є і залишиться актуальною в українському інформаційному просторі. Російська мова як „соціокультурний” лейтмотив авторських колонок репрезентований есеїстами усталеним чинником самоідентифікації з міським способом життя, який ніби інтенсифікує інтеграцію в нормативно-рольову систему міста. Микола Рябчук зауважує, що активне вживання російської мови у великих містах є „дискурсивно витвореною «нормальністю», що справді комфортна для колонізаторів, бо підтримує їхнє домінування, проте аж ніяк не для колонізованих, котрим цю патологію подають як «норму»”⁹. Україномовність іноземців у сюжетах колумністів свідчить про вибір ними іншої стратегії успішності і комфорту життя в українському місті. Микола Рябчук майстерно акцентує парадоксальність „мовного” питання в українському „технологізованому” місті: „Банкомати, на відміну від девушек [працівниць банків], запрограмовані кількома мовами, зокрема й англійською”¹⁰.

⁵ Ibidem, с. 9.

⁶ Ibidem, с. 102.

⁷ А. Бондар, *Морквяний лід*, Київ 2012, с. 62.

⁸ Ibidem, с. 12.

⁹ С. Шебеліст, *Микола Рябчук: Я не стверджую, що ми приречені на «холодну» чи, ще гірше, «гарячу» громадянську війну*, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?mikola_ryabchuk_ya_ne_stverdzhuju_shho_mi_prirechni_na_holodnu_chi_shhe_girshe_garyachu_gromadyansku_viynu&objectId=1127321[доступ: 31.08.2014].

¹⁰ М. Рябчук, *op. cit.*, с. 43.

Іншим реліктом минувшини, який продовжує спотворювати соціокультурне тіло міста, а відповідно і свідомість його мешканців – інтер'єр міста. Узагалі, в сучасних українських містах подеколи відсутня стратегія меморіалізації надбань, що руйнує систему культурних кодів. У колонці „Всемогутня галушка” Світлана Пиркало проводить паралель між ситуацією з пам'ятником Симонові Петлюрі в Полтаві, що спровокувала гостру дискусію, і пам'ятним знаком полтавській галушці, яка „не викликає жодного протесту”, бо „нікому кинути їй виклик”¹¹. Як результат – „доки ми б'ємося то через Петлюру, то через Мазепу, то через Гоголя, то через Сердючку, символом нашого внеску в цивілізацію лишається непереможна галушка”¹².

Мішель Фуко визначав здатність архітектури формувати спосіб життя суспільства, а відповідно систему смислів, цінностей і культури людини¹³. У колумністиці Миколи Рябчука „пострадянський кіч”, „невитравний імперський дух, що в'ївся в усі пори” українських міст формують ціннісний простір „євроремонту в Україні”, „бо яка країна, такі й монументи”. Однак пророчі слова автора у фіналі однієї з колонок („Ще кілька поколінь, – кажу оптимістично, – і ця країна невізнанно зміниться”¹⁴) сьогодні частково здійснюються („леніноппад”). Є сподівання на формування ціннісно іншої архітектурної філософії сучасних українських міст.

Культурна національна ідентичності українського міста формується не лише силою слова (мови), просторових символів, але й силою музики, яка, за словами Юрія Андруховича, „настільки потужна штука, що може виховувати і формувати ефективніше від цілих суспільних інституцій, а часто і всупереч їм”¹⁵. Так, кілька років тому в українських ЗМІ активно обговорювалося питання заборони для водіїв громадського транспорту вмикати музику, яка може не відповідати уподобанням пасажирів. Активну дискусію викликає дешевий російський музичний продукт, зокрема так званий шансон, який „був і залишається рудиментом радянської епохи, такою собі шкільною формою, з якої ніяк не можуть вирости десятки тисяч україн-

¹¹ С. Пиркало, *Всемогутня галушка*, [в:] eadem, *Авторська колонка: збірка есеїв*, Київ 2007, с. 119.

¹² Ibidem, с. 119.

¹³ М. Фуко, *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы*, пер. В. Наумова, ред. И. Борисовой, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Fuko_Turm/ [доступ: 31.08.2014].

¹⁴ М. Рябчук, *op. cit.*, с. 139.

¹⁵ Ю. Андрухович, *Почути «Дін» – знати, хто він*, <http://tsn.ua/analitika/pochuti-din-znati-hto-vin.html> [доступ: 31.08.2014].

ців”¹⁶. Якщо екологи б’ють на сполох про проблеми шумового забруднення сучасних міст, то публіцисти протестують проти „звукового терору”, коли у громадському транспорті в колонці Миколи Рябчука „найсильнішим випробовуванням для вразливих вух є музика, чи краще сказати щось музикоподібне – тіпа *песні*”¹⁷, чи в супермаркетах у Андрія Бондаря „льохка музика, мольодьожний стиль”, „музика, яка принижує слух”, „якою роками годують наш синьо-жовтий піпл невідомі звукові терористи”¹⁸.

Тоді ж як в українських містах лунає інша музика – „коди, за якими вирізняють «своїх» від «не-своїх»” („Одним *Белый лебедь*, другим – *Лебеді материнства*”¹⁹). У колонці Андрія Бондаря *Батьківщина не продається* „молодий симпатичний хлопець з гітарою” у метро заробляв гроші виконанням одного „з українських хітів останнього десятиліття” *Вона* на слова Костянтина Москальця і музику Тараса Чубая, але відмовився виконувати *Осень* гурту ДДТ на прохання „двох закоханих підпилих парочок”, які „весело спілкувались своєю російською”²⁰. Або „незряча пара, вже в літах, добре поставленими голосами виспіває *Пісню про рушник*”, яка для автора „більше, ніж просто пісня”²¹. Лемківська пісня *Пливе кача по Тисині* в Андрія Бондаря належить до тієї ж категорії культурних кодів²², а віднедавна стала своєрідним символом трагічних подій Євромайдану, концентратом колективних емоцій, пам’яті.

Надмірна кількість соціальних контактів, стрімке заповнення міського простору акцентують проблему особистого простору містян. У контексті звукового тероризму сучасного міста, культури поведінки у громадських місцях Микола Рябчук у колонці *Гвалтівники* з притаманною йому гострою іронією порівняв проблему надокучливих гучних розмов пасажирів громадського транспорту по мобільних телефонах із відсутністю традиції користування туалетами в Індії:

¹⁶ П. Нечитайло, «*Мурку*» *давай!*, <http://tyzhden.ua/Society/17656/PrintView> [доступ: 31.08.2014].

¹⁷ М. Рябчук, *op. cit.*, с. 149.

¹⁸ А. Бондар, *op. cit.*, с. 89.

¹⁹ *Ibidem*, с. 6.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, с. 89.

²² *Ibidem*, с. 46.

Сьогодні молодик у маршрутці розказував у мобільник, як він „класно вчора отдохнув”... Це ще нічого, – заспокоює мене приятель. – Он у Індії дві третини населення не користується туалетами. Справляють нужду привселюдно на вулиці. Або в кущах. – Та хай би вже краще й наші бігали по кущах, – зітхаю скрушно²³.

Подібна практика містян користування телефонами у громадських місцях виправдано оцінюється публіцистом як безцеремонне нав’язування „себе” й обмеження особистої свободи „іншого”, що стає дефіцитом у стрімко урбанізованих просторах.

„З’їдає” територію міста і транспортна проблема, а „мерседесні мерзотники” у авторських колонках, які колись „стежили за ідейною чистотою, а сьогодні – за цінами на нафту і газ”²⁴, формують окрему субкультуру сучасного міста із власними нормативно-рольовими кодексами, що заперечують загальнолюдські ціннісні системи. У текстах публіцистів поведінка подібних героїв є свідченням сучасної моральної „атрофії”: „Бізнесмен кинувся на капот свого нового «нісана», рятуючи його від граду. Великий дядько катався по срібному капоту і плакав як дитина. Цікаво, чи кинувся б той бізнесмен у воду рятувати дитину?”²⁵. Інша група „у спортивних штанах із лямпасами” у одному із львівських готелів „дружно розсілася довкола шведського столу”, а на делікатне зауваження офіціанта щиросердно пообіцяли: „Ладно командир. Шведеди придут – мы уйдем”. Цей культурний, морально-етичний дисонанс є реліктами суперечливої історії „тривалого життя за залізною завісою”²⁶.

У такому деформованому соціокультурному просторі сучасного українського міста не залишається осторонь уваги авторів класична „урбаністична” проблема самотності людини у великому місті. Тема яскраво розкрита в сюжетах, героями яких є сільські жителі. Загалом село, на відміну від міста, у авторських колонках оприявнює велич людини, творить фундамент її життєвого імперативу. Так, у Миколи Рябчука „дід плекав сад, в якому кожна яблуня мала місце й назву, ба навіть характер”, а вже на Подолі у Києві „самотній дідусь продавав залишки непоказних яблук”²⁷; теща, яка „не

²³ М. Рябчук, *op. cit.*, с. 76.

²⁴ *Ibidem*, с. 6.

²⁵ А. Бондар, *op. cit.*, с. 85.

²⁶ М. Рябчук, *op. cit.*, с. 92.

²⁷ *Ibidem*, с. 61.

виходить на двір уже кілька років”, систематично відстежує прогноз погоди на „5 каналі” і застерігає родину від метеорологічних змін, не тому що „ці застереження нам потрібні, – найчастіше їх ніхто не слухає – а тому що вони нагадують про інший світ, де погода була чимось справді важливим, як і люди, які в ній розумілись”²⁸.

Село позбавлене міських детермінант: немає необхідності постійної зміни соціальних ролей у стрімкому потоці коротких комунікаційних ситуацій (дім, робота, транспорт, магазини тощо), а відповідно сільські жителі не повинні повсякчас ідентифікувати свою сутність і місце в соціумі. Тому село у авторських колонках – це точка сходження архаїчних цінностей, стоїчності, мудрості, толерантності. Так, бабусі як символ ціннісної зрілості, ментальної довершеності істини людського життя є „справжніми інтернаціоналістками” і залишають право навіть за „руськими” бути різними²⁹.

Село – відкритий, незамкнений простір, де людина керується законами природи, архетипними імперативами, тоді як місто – мережа „чужих квартир” із „чужими вікнами”, у яких життя відбувається „через екран”³⁰. Сільський маршрут до пунктів призначення формує стежка, яка дозволяє бачити небо, місто – лабіринт автомобільних доріг, рух якими має свої „урбаністичні” шифри – „дивисься спочатку ліворуч, потім праворуч, дивисься знову ліворуч, і знову праворуч”³¹.

Своєрідною альтернативою селу в публіцистичних текстах стає заміська дача як можливість повернення до природних начал людини, її самотності, справжніх цінностей життя, де навчаються „ходити через ліс навпростець до найближчої автобусної зупинки, збирати гриби і ягоди, вирощувати городину, передбачати погоду, а головне – правильно дихати”³². Однак і для цього середовища подеколи гостро стоїть проблема соціальної стратифікації. Асоціативний ряд образу дачі в колумністиці формують мотиви „стройка века”, „осоружні кілька соток скелястої землі”, витрати „доброго кавалку часу дитинства”. Відповідно, цей публіцистичний хронотоп є символом матеріального спадку, коли „заради тебе стараються”, щоб „потім на цю дачу з сім’єю” їздити. Образ села в авторських колонках

²⁸ Ibidem, с. 56.

²⁹ Ibidem, с. 10.

³⁰ А. Бондар, *op. cit.*, с. 72.

³¹ М. Рябчук, *op. cit.*, с. 49.

³² Ibidem, с. 69.

обрамлений винятково духовними, ментальними рефлексіями в сукупності мнемонічних мотивів, що свідчить про стійкість та сакральність ціннісного поля цього спадку пам'яті і душі: „На цьому конкретному маршруті, який я долав уже сотні разів, за несповна 34 роки, під Хмільником Вінницької області, лежить маленьке сільце із грецькою назвою Філіопіль. У перекладі ці означає «місто любові». Насправді я там живу і нікуди мені більше не треба”³³.

У кожного автора в урбаністичній лейтмотивності текстів структурується образ ідеального міста: це „Країна мрій”³⁴, де з'являється зовсім інша публіка – інтелігентна привітна, з нормальною українською, без шару совкового хамства, бруду, підмосковного кітчу. Таке „Третє місто”³⁵ розташоване поза двома паралельними реальностями – котеджних містечок і злидених трущоб, межигір'їв і трощин, „мерседесів” і „кравчучок”. Однак питання ідеального міста часто акцентується на втраті сучасними містянами звички до самозалиблення, самопізнання, уміння „спинитися, роззирнутися, придивитися до буденних дрібниць, здивуватися”. Микола Рябчук радить зробити це хоча б о третій ночі, „коли за вікном можна побачити зовсім інше місто”³⁶.

Таким чином, виняткова актуальність публіцистичного тексту в українському медіа-просторі проявляється в контексті загальних процесів персоналізації медійних явищ. У системі закономірностей розвитку інформаційного суспільства формується простір відкритої конкуренції на місце лідера думки, авторитета, морального імператива. Авторська колонка паралельно з наддинамічними стрічками новин активно формує у свідомості читачів іншу картину світу в мережі досвідів, емоцій, рефлексій, думок публіцистів і реципієнтів. Місто в цих текстах читачі бачать очима автора, у документальності урбаністичних сюжетів помічаючи себе, навіть у візіях і пригадуваннях. Поза банальністю і рутиною повсякденності місто в колумністиці – це особлива ситуація, яка по-новому відкриває нам самих себе.

³³ А. Бондар, *op. cit.*, с. 73.

³⁴ М. Рябчук, *op. cit.*, с. 183.

³⁵ *Ibidem*, с. 115.

³⁶ *Ibidem*, с. 112.

Wątki urbanistyczne w felietonistyce ukraińskiej: aspekt społeczno-kulturowy. W artykule rozpatrywana jest ukraińska felietonistyka (teksty Mykoły Riabczuka, Andrija Bondara, Jurija Andruchowycza, Switłany Pyrkało i in.) pod kątem „lejtmotywu urbanistycznego” - częstego omawiania zagadnień związanych z miejskim życiem społecznym i kulturalnym we współczesnych mediach drukowanych i elektronicznych. Cechą charakterystyczną tych tekstów jest rozwijanie wątków umocowanych w dynamicznej przestrzeni (komunikacja zbiorowa, rynki, sklepy itp), gromadzącej publiczność różnorodną pod względem narodowości, wieku, płci, statusu, która tworzy społeczny, kulturalny, mentalny, komunikacyjny „krajobraz” ukraińskiej teraźniejszości.

„Kinematograficzna” ruchliwość obrazów miasta kieruje spojrzenie dziennikarza na bolesne aspekty ukraińskiej rzeczywistości. Wieś zwykle staje się punktem odniesienia – światem mądrości ludowej, wartości archaicznych, stoickości. Felietonistom udaje się dostrzec to, co w typowych sytuacjach „miejskich” nietypowe, wykorzystać paradoks, ironię, niekiedy opisać miasto jako katalizator problemów ukraińskiej przestrzeni społecznej i kulturowej.

Słowa kluczowe: publicystyka, felieton, wątek urbanistyczny, zagadnienia społeczno-kulturowe, wartości.

The urban plots in the Ukrainian columnism: sociocultural aspect. The paper deals with Ukrainian columnism (texts by Mykola Riabchuk, Andrii Bondar, Yurii Andrukhovych, Svitlana Pyrkało, etc.) from the perspective of “urban” keynotes that cause an active discussion of sociocultural city issues in present-day printed publications and web-based media. A characteristic feature of those texts is unravelling of a plot in a dynamic space (public transport, markets, shops, etc.) with public various in ethnicity, age, gender and status gathers in, forming the social, cultural, mental and communicative “landscape” of Ukrainian modernity.

“Cinematic” agility of pictures of a city makes an opinion journalist focus on painful aspects of the sociocultural reality of Ukraine. Countryside usually becomes the point of convergence of the folk wisdom, archaic values and being stoic. Thus, columnists manage to see the untypical in typical “urban” situations, emphasize their paradoxical and ironic nature, sometimes signify a city as a catalyst of “problematicity” of the Ukrainian sociocultural space.

Keywords: journalism, columnism, urban scene, sociocultural issue, values.

Надія Черевко

Львівський національний аграрний університет

З історії багатоквартирного житла у сільській місцевості

Питання архітектури житлових приміщень в сільській місцевості завжди перебувало у фокусі уваги багатьох дослідників. Зокрема, проблеми функціональної структури сільського будинку досліджували В. Самойлович, П. Юрченко, З. Моїсеєнко та ін. Планування сільських поселень розглядається у працях І. Віншу, М. Кончукова, В. Новикова, А. Степанюка, С. Соколова, Ю. Соломіна. Розвиток житлового сільського середовища радянського періоду досліджували Ю. Хохол, В. Калмикова та ін. Питання сучасної ж міської багатоквартирної забудови досліджує І. Гнесь, Г. Гнат та Л. Бородич. Слід, однак, зазначити, що питання багатоквартирних житлових будинків на селі, яке є не менш цікавим і актуальним для сучасної архітектури, залишається багато в чому недостатньо дослідженим і досі.

Багатоквартирне житло на селі як явище в українській архітектурі сформувалося в другій половині ХХ ст., тобто є підстави стверджувати, що будинки такого типу в нашій країні є продуктом радянської системи. Курс тодішньої держави на урбанізацію, а також цілком справедливе її прагнення полегшити побут мешканців села, надати більше комфорту і сучасних послуг в їхній оселі ініціював закладання багатоквартирних будинків для працівників аграрних та ін. підприємств і закладів села.

Питання багатоквартирного житла на селі, плюси й мінуси його забудови, а також перспективи його майбутнього стали суб'єктом нашого дослідження. У своїй роботі ми використовували описовий та порівняльний підходи до зазначеного питання, зіставляючи головним чином односімейне житло, найбільш характерне українському селу, і багатоквартирні сільські помешкання – явище достатньо нове в архітектурі.

Садибна забудова, властива українському селу, впродовж століть відіграла провідну роль у сільському будівництві. Традиційна хата об'єднувала під одним дахом декілька поколінь одного роду. Для всіх регіонів України характерно те, що в забудові садиби композиційно (архітектурною формою, колористичним вирішенням, розміщенням відносно вулиці тощо) виділяється житло – хата¹. Найчастіше в плані хати мали одне житлове приміщення та поздовжньо витягнуту композицію².

Як вважають А. Г. Лазарєв та А. А. Лазарєв, закладка всіх типових видів східно-європейського народного житла відбулася ще в XIII і XV ст. Як свідчить історична практика, архітектурна форма народного житла піддана найменше зовнішнім впливам і розробляється етносом впродовж найтривалішого часу³.

Українська хата – це не лише житло, але й історична категорія. На думку А. Данилюка, в інтер'єрі хати, в організації її внутрішнього простору відбиваються численні українські народні традиції, символи, життєві правила, звичаї⁴. Хата початку XX ст. оспівана митцями, описана О. Довженком, У. Самчуком, М. Стельмахом, А. Головком та іншими. Українська хата майже всюди однакова в основних формах і плані, її фасад завжди має видовжені стіни і високий дах. Відчувається потяг майстрів до симетрії, до певних ритмів і пропорцій⁵.

Середина ж минулого століття, з її бурхливим розвитком виробництва, активним залученням маси працівників в його численні галузі, в т. ч. аграрні, ввела в архітектуру дуже своєрідний і неоднозначний феномен ба-

¹ *Історія української архітектури*, за ред. В. Тимофієнка, Техніка, Київ 2003, с. 378.

² В. Самойлович, *Народное архитектурное творчество*, Будівельник, Київ 1977, с. 11.

³ А. Г. Лазарєв, А. А. Лазарєв, *История архитектуры игра до строительства России, Украины, Белоруссии*, Ростов-на-Дону 2003, с. 150.

⁴ А. Г. Данилюк, *Давня архітектура українського села*, Техніка, Київ 2008, с. 12.

⁵ Там само, с. 13.

гатоквартирного житла на селі. І теоретики, і практики архітектури часто стоять на протилежних позиціях у сприйнятті зазначеного явища.

Проблема багатоквартирних будинків в сільській місцевості отримала перші паростки вже після Жовтневої революції 1917 року, коли на державному рівні ставилося питання не лише про переосмислення системи форм власності, виробництва, але й моральних цінностей, способу життя тощо.

Традиційну сім'ю нова епоха більшовизму оцінила як „пережиток минулого” та „продукт соціальної нерівності”. Поряд із націоналізацією заводів та землі плакатні гасла закликали до націоналізації жінок. Про це сповіщалося в численних популістських дикретах. Але історія зберегла факти такої „націоналізації”, про які засвідчено архівними матеріалами⁶.

Усі ці віяння часу також впливали й на ідеї архітекторів-проектантів. Радянська ідеологія потребувала створення нової архітектури для села. Архітектори отримали складне завдання: створити середовище для життя нового суспільства. Реформам підлягали як традиції планування поселення, так і найближче для кожного селянина – традиційна хата. Соціальні перетворення в українському селі сприяли розвитку нових форм господарювання, народженню колективних господарств, таких як комуні, спілки сумісної обробки землі, колгоспи та ін⁷. Нова архітектура повинна була не лише забезпечити відповідну функцію, але й пропагувати комуністичні цінності. Для цього у 1918 році в Комітеті державних споруд і суспільних робіт був створений спеціальний відділ сільського будівництва. А в положенні про соціалістичний землеустрій, затвердженому в лютому 1919 року, визначалися основні принципи сільського будівництва. В 20–30-х рр. ХХ століття проводилися всесоюзні конкурси та сільськогосподарські експозиції.

Значний вплив на розвиток архітектурної думки здійснила Всеросійська сільськогосподарська і кустарно-промислова виставка, яку провели в Москві у 1923 році. Менш як за 10 місяців у рекордні на той час терміни вдалося збудувати близько 225 споруд. У відділі домоведення та побуту були зведені традиційні житла народів СРСР: ненецькі чуми, якутські юрти, кавказькі саклі та криті соломою хати з України. Очевидно, ці експонати підготували для створення контрасту, порівняно з пропонованою архітектурою.

⁶ С. Смирнов, *Частная собственность на женщин отменяется*, <http://rusk.ru/st.php?idar=47131> [доступ: 08. 03. 2011].

⁷ Ю. Хохол, *Історія архітектури українського села: Радянський період*, Урожай, Київ 1994, с. 26–28.



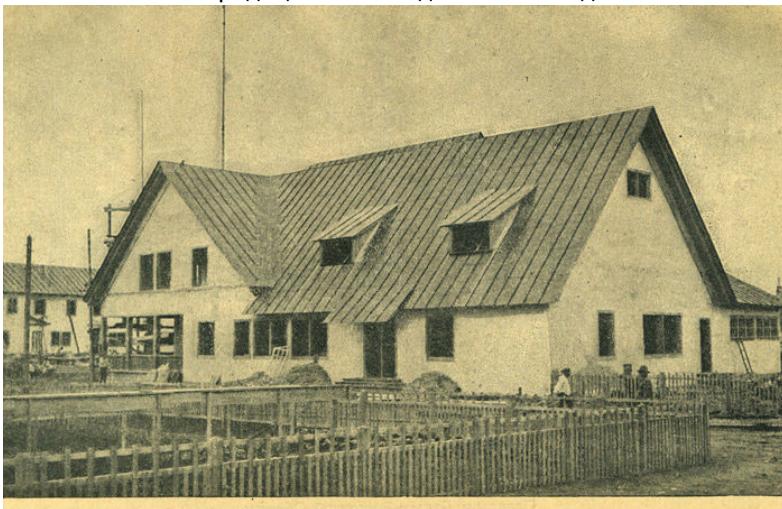
Іл. 1 А, Б, В. Плакати, що пропагують колективні господарства та боротьбу проти куркулів



Наприклад, розділ „Сучасне село” презентував 10 селянських дворів з різних регіонів СРСР з усіма прибудовами, внутрішнім обладнанням та інвентарем⁸. Також було презентовано розробки господарства-комуни. Подібні експонати (Іл. 2). популяризували революційні можливості вдосконалення сільської архітектури, будівельних навиків та агротехнологій.

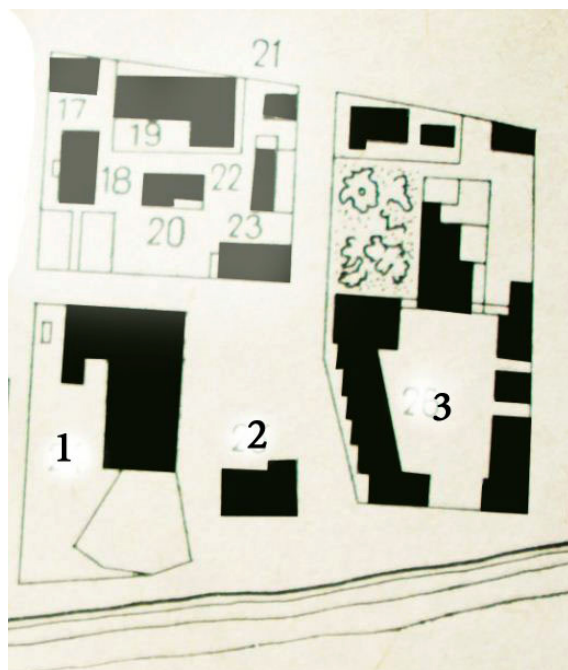


Іл. 2А. Традиційна хата під солом'яним дахом.



Іл. 2Б. Будинок селянина (вигляд з заходу)

⁸ В. Калмыкова, *История архитектуры советского села*, ВО «АГРОПРОМИЗДАТ», Москва 1991, с. 18–20.



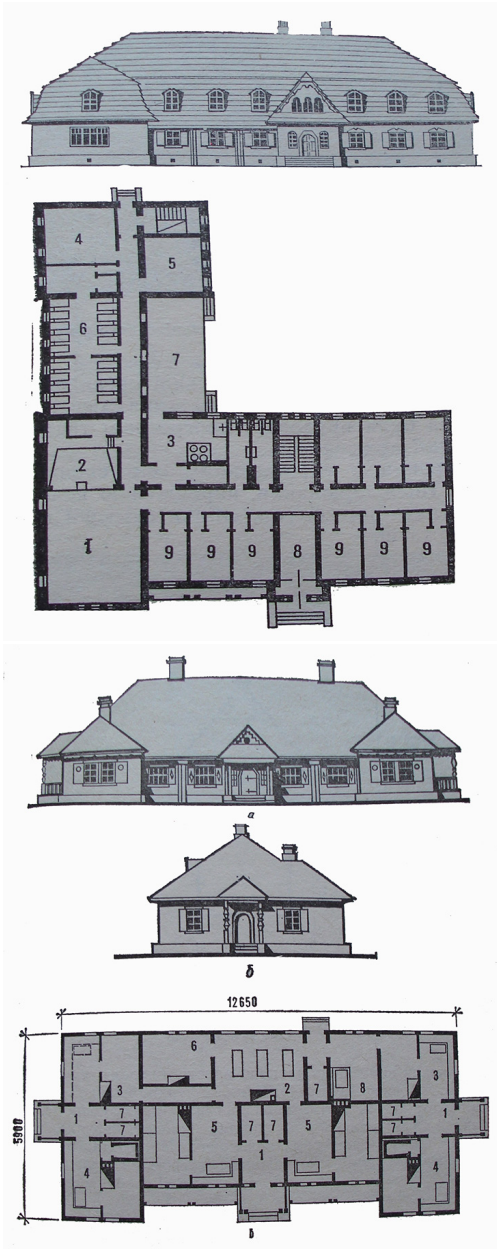
Іл. 2В. Фрагмент планування розділу „Старе і нове село”:
 1 – будинок селянина,
 2 – облвиконком,
 3 – проект господарства-комуни.

Всеросійська сільськогосподарська і кустарно-промислова виставка визначили новий напрям в архітектурі українського села. Почалося будівництво різних типів сільського житла, виробничих і господарських споруд⁹. У планувальній структурі українського села почали будуватися нові радянські будівлі – сільські ради, бібліотеки, клуби і навіть багатоквартирні житлові будинки. В архітектурі села вони визначили не лише нову стилістику, але й новий масштаб, та навіть змінили традиційну картину українського села.

Однією з найрадикальніших ідей в архітектурі початку ХХ століття було створення комун. Згідно з визначенням Ю. Хохла, комуни – це добровільні об’єднання 12–20 сімей для спільного ведення сільського господарства¹⁰. На особливу увагу заслуговують проекти житла комун. Зокрема, будинок-комуни розроблено архітектором Д. Дяченком і запропоновано на конкурсі у 1923 році. У цьому проекті житла (Іл. 3А) було передбачено окремі квартири для сімей з трьох, чотирьох та п’яти осіб зі спільним входом

⁹ Р. Прозоровський, *Сільське будівництво*, <http://vseslova.com.ua> [доступ: 08. 03. 2011].

¹⁰ Ю. Хохол, *op. cit.*, с. 26–28.



Іл. 3А. Проект колективного житлового будинку комуні 1923 р. (фасади та план будинку).

Автор: Д. Дяченко.

1 – сіни, 2 – їдальня, 3 – приміщення для сім'ї з 3-х чол., 4 – те саме для 4-х, 5 – для 5-х, 6 – приміщення для парубків, 7 – кімнатка, 8- пекарня

Іл. 3Б. Проект колективного житла для комуні, 1925 р. (фасад та план будівлі). Автор: Д. Дяченко.

1 – їдальня, 2 – сцена, 3 – кухня, 4 – групова для дітей, 5 – клас, 6 – дитяча спальня, 7 – веранда, 8 – сіни, 9 – житлова кімната¹¹.

¹¹ Ю. Хохол, *op. cit.*, с. 23–25.

на 2 квартири. Квартири мали зв'язок з спільною їдальнею та пекарнею. Під одним дахом були квартири для сімей і кімнати для молоді. Цікаво те, що в типовій квартирі для сім'ї не передбачалося власної кухні. Проте значно радикальнішим є проект житлової комуни, розроблений Д. Дяченком у 1925 р. (Іл. 3Б). В ньому передбачено проживання сімей в окремих кімнатах зі спільним коридором, тобто т. зв., „кабіни для сну”¹². Для дітей передбачені окремі спальні (на 20 осіб) та навчально-ігрові приміщення, ізольовані від житла дорослих. У їдальні передбачалося влаштування сцени для проведення культурних та відпочинкових подій. Відтак побут жителів комун імітував міський спосіб життя. Щодо стилістики, конкурсні проекти Д. Дяченка мали елементи традиційного вирішення фасадів, що імітували селянські хати (Іл. 3). Вони уміло поєднали традиційне декорування з масштабами та плануванням нового житла.

Відомі також і зrealізовані проекти комун, такі як „Плуг та молот” Харківської обл., „Жовтневі зорі” Полтавської обл., „Здобуток Жовтня” Черкаської обл., „Імені Г. Котовського” Вінницької обл., „Гвардія Ілліча” Одеської обл. та ін. Такі об'єднання формували не лише спільне виробництво, але й побут. Нерідко в комунах передбачалось влаштування їдальні, пекарні, пральні, дитячого садочку, амбулаторії, клубу, бібліотеки, перукарні, кравецької майстерні, лазні тощо¹³. Слід зазначити, що для проектів і будов домівок-комун 20–30 рр. ХХ ст. було характерне не виправдане стремління до спільного побуту. Громадський простір такого житла займав до 50% загальної площі¹⁴. Для селян ці проекти повинні були демонструвати, наскільки яскравіший побут і дозвілля жителів нового села, порівняно з традиційним. Проте розробки житла для комун не набули широкого втілення, адже така архітектура суперечила традиційному побуту селян. Тоді ще суспільство не було готове до змін, які і на сьогодні для сільського середовища незвичні.

Важливе значення у зміні архітектури та краєвиду традиційного українського села відіграло виробництво (колгоспи, заводи, МТС – машинно-тракторні станції тощо). В 30-х роках в Академії архітектури під керівництвом А. Кондахяна розпочалися роботи зі створення принципів схем плану-

¹² Н. Степанов, *Основы проектирования гражданских и промышленных зданий*, Стройиздат, Москва 1973, с. 127.

¹³ Ю. Хохол, *op. cit.*

¹⁴ Н. Степанов, *op. cit.*

вання поселень при машинно-тракторних станціях.¹⁵ Для таких сіл розроблявся промисловий сектор, де розташовувались виробничі споруди з необхідними підсобними та складськими приміщеннями, а також житлове та громадське середовище. Архітектурним центром комплексу МТС була головна площа, обрамлена важливими громадськими та адміністративними спорудами. Ця площа підпорядковувала ансамблі житлової та виробничої груп. Проекти таких поселень нагадували міста майбутнього, вписані в природне середовище вільних від забудови територій (Іл. 4). Проте складний рисунок вулиць та житлових кварталів, громадського центру, озеленення та навіть виробничий комплекс, фактично не підпорядковувались умовам місцевості. Радянські науковці дійшли висновку, що планувальні схеми поселень для МТС розроблялися під впливом популярної в 20-х роках ХХ ст. ідеї утопічного „міста-саду” відомого англійського архітектора Е. Говарда. Проте, як зазначає В. Калмикова, детальні розробки цих поселень не було знайдено¹⁶. Надміру формальні розробки для поселень МТС суперечили традиційному пейзажному плануванню українського села. Пізніше їх розробляли на більш реалістичній основі, проте з яскравими стилевими особливостями радянського часу.

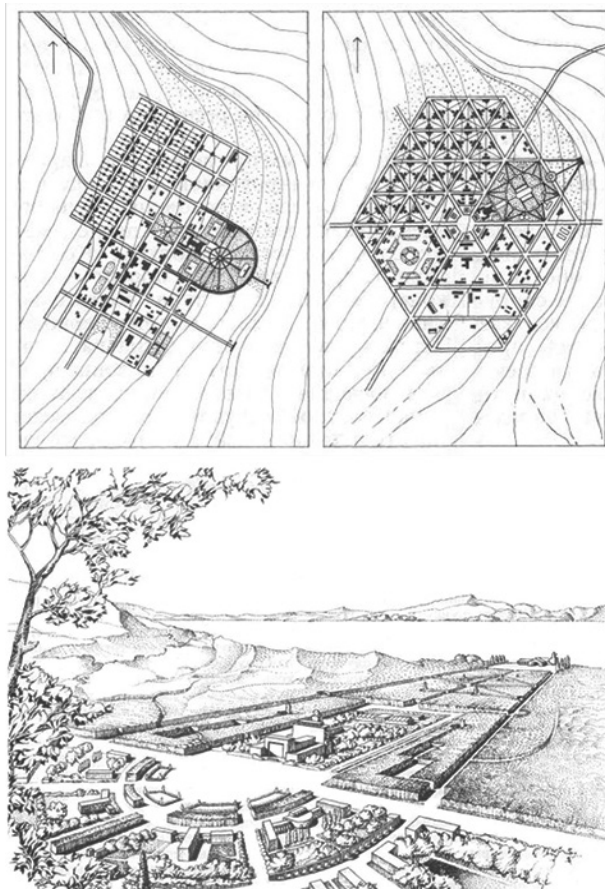
На той час архітектурна наука українського села ще тільки зароджувалась. Архітектори не враховували особливостей сільського побуту, місцевих будівельних матеріалів, традицій та клімату. Пропоновані проекти для села часто нагадували міські. Проте сільське середовище потребує особливого підходу, а отже, диктує своєрідну архітектуру. На відміну від міста з широкими площами та алеями, архітектура сільського середовища має скромніші масштаби, зорієнтовані на прогулянкове сприйняття¹⁷. Середовищу села властива камерність, живописність і загишок, які також впливають на архітектуру.

Першоосновою архітектурної творчості є передбачення життєвих процесів – від тенденції розвитку особистості до розвитку суспільства. Адже архітектура не лише формується відповідно до естетичних ідеалів суспіль-

¹⁵ И. Виншу, *Архитектурно-планировочная организация сельских населенных пунктов*, Стройиздат, Москва 1986, с. 12.

¹⁶ В. Калмыкова, *op.cit.*, с. 34–35.

¹⁷ В. Кузьмин, *Архитектура села: традиции и стереотипы*, „Архитектура СРСР” 1975, № 8/75, с. 50–55.

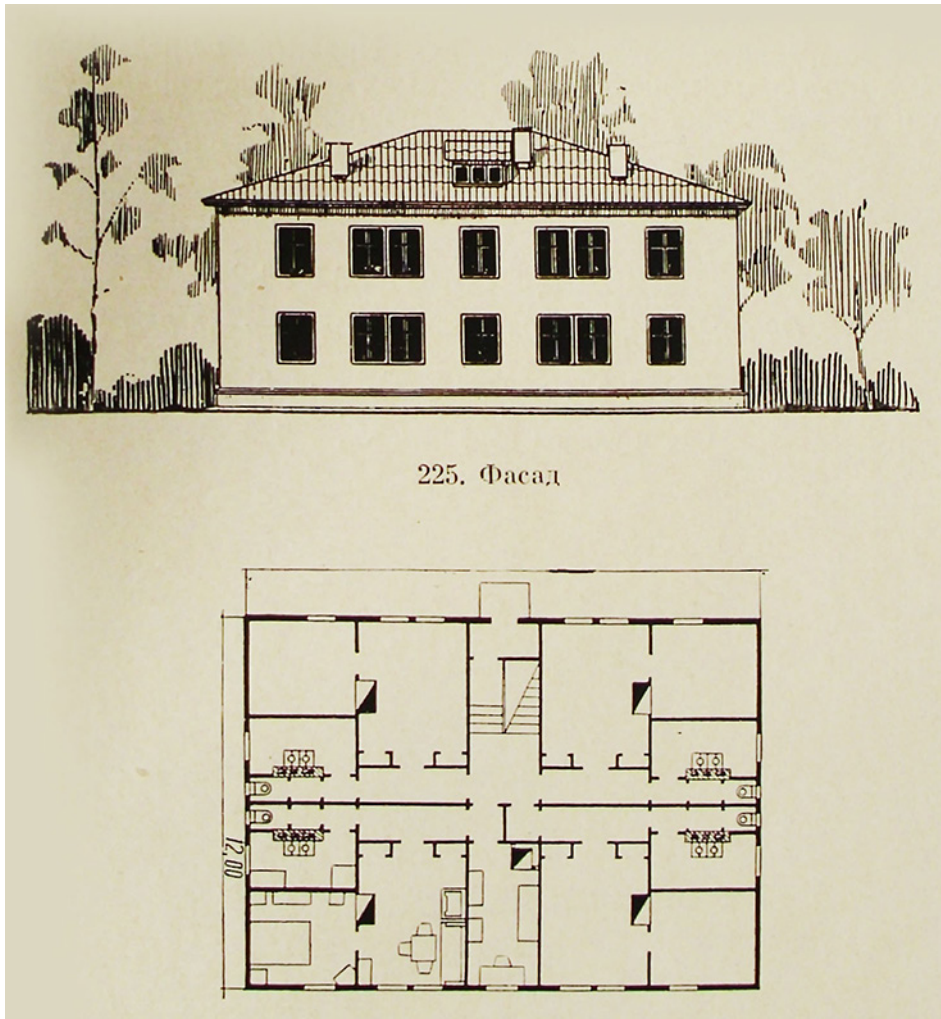


Іл. 4. Проекти регулярних поселень при машинно-тракторних станціях. арх. А. Кондахчян 1935 р.: ідеальні схеми генпланів поселень та перспектива забудови поселення

ства, але й також активно впливає на їх формування¹⁸. Важливою функцією радянської забудови в середовищі українського села було пропагування нового стилю життя та створення простору для нового селянина. Проте ідеї, запропоновані у міжвоєнні часи (20–30 рр. ХХ ст.) були занадто радикальними для тогочасного села. Часто населення не хотіло підтримувати принципів спільного виробництва та побуту. Селяни нерідко чинили опір насадженню примусової колективізації, і в результаті проектні розробки для комун так і не набули очікуваної популярності. Втім конкурсні роботи початку та середини ХХ ст. дали нагоду розвинути архітектурній науці саме в плані розвитку села.

¹⁸ Ф. Новиков, *К единству и многообразию*, „Архитектура СРСР” 1973, № 3/73, с. 29–31.

Ідея багатоквартирного житла у сільській місцевості стала актуальною після Другої світової війни, як економний спосіб післявоєнної відбудови. У 60-х роках ХХ століття при колгоспах та виробничих центрах у сільському середовищі поширилося будівництво типових двоповерхових односекційних 8-квартирних будинків (Лл. 5). Іноді в таких проектах не передба-



Лл. 5. Типовий проект 8-квартирного житлового будинку без ванної кімнати:
фасад і план поверху

чалися ванні кімнати, проте до будинків були підведені водопостачання, каналізація та опалення. Як зазначає Ю. Хохол, найчастіше такі споруди будували за рахунок держави¹⁹. Часто квартири давали молодим спеціалістам: медикам, учителям, інженерам та ін.

Епоха ж експериментів повернулася до сільського проектування в 60–70 роках ХХ століття при проектуванні та будівництві експериментально-показових сіл. Всього за період з 1966–1970 рр виникло 15 таких населених пунктів. За наступні 5 років їх кількість зросла майже вдвічі²⁰. Основною програмою такого проектування було перетворення колгоспних сіл на укрупнені пункти міського типу, поєднання сільського середовища з міським побутом. Нерідко в таких поселеннях споруджували багатоквартирні житлові будинки. Проте, як зазначає Л. Агаянц, найчастіше в пояснюючих записках проєктів реконструкції та планування поселень предмет



Іл. 6А. Сучасна багатоквартирна забудова у зоні впливу Львова: с. Зимна Вода.

¹⁹ Ю. Хохол, *op.cit.*, с. 90–91.

²⁰ Л. Гнесь, *Тенденції та закономірності еволюційних трансформацій житлової забудови експериментального села Вузлове останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття*, „Вісник. Архітектура і сільськогосподарське буд-во”, ЛНАУ 2010, № 11, с. 122–131.



Іл. 6Б. Сучасна багатоквартирна забудова у зоні впливу Львова: с. Давидів.



Іл. 6В. Сучасна багатоквартирна забудова у зоні впливу Львова: с. Брюховичі.

і цілі проектування взагалі не формулювались²¹. Дослідження, що проводились у с. Вузлове (Львівської обл. Радехівського р-нуА) показали, що самі ж мешканці такого поселення на власному ж досвіді переконались у недоліках квартир міського типу, а тому прагнуть змінити їх на більш пристосовані для ведення сільського господарства²².

У середовищі українського села і сьогодні в умовах ринкової економіки споруджуються багатоквартирні житлові будинки. Найчастіше їх будують у зоні впливу великих міст. Нерідко така забудова імітує міські квартали.

У багатоквартирних житлових будинках приміської зони найчастіше поселяються жителі сусідніх міст і молоді сім'ї. Середовище села в першу чергу приваблює особливим затишком, природними ландшафтами та еко-

²¹ Л. Агаянц, *О проектировании жилища для экспериментально-показательных поселков*, „Архитектура СРСР” 1973, №4/73, с. 36–41.

²² Л. Гнесь, *op. cit.*, с. 122–131.

логією. Проте водночас, з появою нового населення у сільському середовищі формується новий побут його мешканців, та й саме село набуває нової архітектури та краєобразу.

Висновки

– Ідея багатоквартирного житла у сільській місцевості зародилась на початку ХХ століття як протистояння традиційному сімейному побуту. Сільськогосподарські виставки та конкурсні проекти мали на меті популяризацію нового побуту на фоні нової ідеології. Ідеї комуністичного розвитку українського села подекуди разюче демонстрували контраст, порівняно з традиційним сільським побутом. Наприклад, у цьому можна переконались з розробок комун Д. Дяченка, у яких для життя молодих сімей не передбачалось простору для сімейного побуту. Громадський сектор таких будинків займав приблизно половину корисної площі будівлі.

– Не менш революційними були розробки поселень при машинно-тракторних станціях А. Кондахяна. Чіткий модуль сітки вулиць та кварталів фактично не враховував особливості рельєфу, а тому, подібно до розробок „міста-саду” Е. Говарда, зазнавав значних змін при реалізації.

– Поєднати побут міста з сільським середовищем радянські проєктанти спробували і в 60–70 роках ХХ століття при проєктуванні експериментально-показових сіл. Проте штучність такої ідеї проявилась з роками експлуатації житла в таких поселеннях. Адже після змін в економіці з 90-х років ХХ ст. самі ж мешканці почали обирати для себе сільських побут.

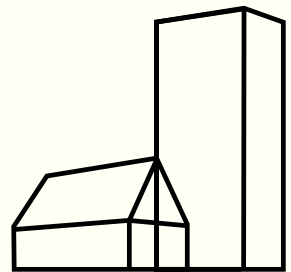
– Багатоквартирне житло і сьогодні будується у сільській місцевості в зоні впливу великих міст. Жителів таких будинків приваблює екологія приміських сіл і відносно дешевша ціна за квартиру. Нерідко такі будинки імітують міську забудову. Багатоквартирне житло трансформує середовище села: його традиції, побут та краєвид. Такі зміни в умовах ринкової економіки на сьогодні дуже актуальні, а тому потребують подальших досліджень.

Budownictwo wielomieszkaniowe na obszarach wiejskich. Autorka rozpatruje zmiany mieszkaniowej architektury ukraińskiej wsi na przestrzeni XX wieku. Analizowane są projekty domów mieszkalnych z lat 20–30. XX wieku, m.in. konkursowe projekty komun, propozycje urządzenia stacji maszyn i traktorów itp. Rozpatrywany jest wpływ czynników ekonomicznych i politycznych na pojawienie się i rozwój budownictwa wielomieszkaniowego na obszarach tradycyjnej wsi, związane z tym zmiany jej krajobrazu i tradycyjnego życia.

Słowa kluczowe: budynek wielomieszkaniowy, projekt konkursowy, komuna, środowisko miejskie i wiejskie, stacje maszynowo-traktorowe.

Blocks in the rural area. The paper is dedicated to the modification of domestic architecture in the rural area in Ukraine during the 20th century. The building design of 1920–30-s is very interesting phenomenon in the architecture, in particular, competitive design of communes, settlements with machine and tractor stations, etc. The author analyzes the influence of social, economic and political factors on developing of multifamily housing in a village and transformation of its traditional lifestyle.

Keywords: block, competitive design, commune, urban and rural surrounding, machine and tractor station.



LITERATUROZNAWSTWO

Anna Horniatko-Szumiłowicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Міське пекло vs сільська ідилія
в українській сучасній прозі
(на основі „Сталінки” Олеся Ульяненка і „Соняхів”
Катерини Мотрич)**

Творчу уяву автора дебютної *Сталінки* (1994) Олеся Ульяненка¹ ваблять найтемніші закамарки сучасного міста і його повністю дегуманізовані жи-

¹ Олесь Ульяненко (1962–1910) – письменник-постмодерніст, представник української „чорнушної” прози, автор понад двох десятків романів і повістей, перенасичених брутальними образами, сценами фізичного й морального насильства. Їх, як правило, не рекомендують неповнолітнім, вагітним жінкам та всім, у кого вразлива психіка. Ульяненко є не тільки єдиним письменником, якого удостоїли Малою Шевченківською премією (1997) за роман *Сталінка* (1994). Він також єдиний в історії незалежної України офіційно заборонений письменник. У 2009 році Національна експертна комісія з питань моралі визнала його роман *Жінка його мрії* (2009) порнографічним і вилучила з продажу. Скоріше церковні ієрархи Московського патріархату наклали на письменника анафему за богохульний, на їхню думку, роман *Знак Саваофа* (2003).

Інші аспекти творчості Олеся Ульяненка висвітлені у працях нашого авторства: A. Horniatko-Szumiłowicz, *Oleś Ulianenko. Szkic do portretu pisarza-nonkonformisty*, [w:] *Studia Slavica XVII/ 2*, pod red. J. Czaplńskiej i J. Raclavskiej, Opole 2013, s. 177–187; A. Горнятко-Шумилович, „Покрутка” *Тараса Шевченка vs „повія” Олеся Ульяненка*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas XII. Frazologia w idiolektach i systemach języków słowiańskich. W 200. rocznicę urodzin Tarasa Szewczenki*, t. 1–2, pod red. M. Aleksiejenki, H. Biłowus, M. Hordy, W. Mokijenki i H. Waltera, Szczecin–Greiswald 2014, t. 1, s. 128–137.

телі, тоді як тематичні обрії першої збірки новел Катерини Мотрич *Соняхи* (1978)² сягають рідного села з його непідробним моральним кодексом. Письменниця середнього покоління (1947 р. нар.; належить до покоління „сіддесятників”), що в своїх кращих „новелах написаних серцем” виступає „співцем села” (Микола Олійник³), стоїть у повній опозиції до вищезгаданого передчасно померлого прозаїка т. зв. „молодшої” генерації українських літераторів (1962 р. нар.; належить до покоління „вісімдесятників”), визнаного „одним з найпоказовіших *речників апокаліпси* в сучасній українській прозі” (Олег Соловей⁴). Це цілком відмінне сприйняття і відтворення навколишньої дійсності в обох письменників вивчатиметься на рівні внутрішньої форми їхніх першотворів. *Соняхи* Катерини Мотрич і *Сталінка* Олеся Ульяненка відрізняються системою образів, у тому числі персонажів, пейзажу, інтер’єру, оповідача, читача, що є складовою частиною внутрішньої форми художнього твору. Другим, поруч зі системою образів, компонентом структури внутрішньої форми твору є його сюжет. І також для обох письменників характерні відмінні принципи сюжетотворення.

Апофеозне зображення Катериною Мотрич українського села, сільської природи, мирного сільського життя підсилене введенням письменницею відповідних персонажів – як правило, жителів села або вихідців із села, що незмінно повертаються *на круги своя* – у батьківський дім, що розташований на селі, посеред мальовничої сільської природи. Переважна більшість Мотричівських героїв – це мешканці сіл – Михайло й Марія з *Червневого*

² Катерина Мотрич (нар. 1947) – українська письменниця, представниця традиційного прозопису. Авторка книжки оповідань *Соняхи* (1977), збірок оповідань і повістей *Час найкоротшої тіні* (1982), *Перед храмом любові і болю* (1989), романів *Досвіток* (1987), *Ніч після сходу сонця* (2001), *Вавилонська вежа* (1913). Її рання проза, сповнена ліризму, присвячена українському сучасному селу. Згодом письменниця звертається до історичної теми. У своїй творчості Катерина Мотрич широко використовує також форму молитви (*Молитва до мови*, 1991, *Молитва до убієнних голодом*, 1991, *Молитва до України*, 1991).

Інші аспекти творчості Катерини Мотрич висвітлені у праці нашого авторства: Анна Горнятко-Шумилович, *Творча екстрема vs традиційний прозопис (Про різні типи художнього світовідображення у сучасній українській прозі)*, [в:] *Ното Соттинісана IV: Человек в пространстве межкультурной коммуникации*, под ред. К. Янашек, Й. Митурской – Бояновской, Б. Родзевич, Щецин 2014, с. 107–116.

³ М. Олійник, *Новели, написані серцем*, [у:] К. Мотрич, *Соняхи. Новели*, Київ 1978, с. 5–6.

⁴ О. Соловей, *На боці світла і добра (декілька слів про Олеся Ульяненка)*, „Рідний край” 2012, № 1, с. 148.

грома, малий Іванко з бабусею з *Вишневих мальв*, Тетянка й Василь з *Пам'яті вербової сопілки*, Мотря Чумак з *Чумачихи*, Галина й Дмитро з *Любистку у місячний вечір*, Віра й Андрій з *Горобиної ночі*. Друга група героїв – уродженці сіл, що зараз живуть у столиці, але тужать за рідною домівкою і при кожній можливості відвідують родичів (юні героїні з *Соняхів* і *Тихого осіннього світу*, Леся з *Гостин у брата*). Мотричівські постаті – звичайні люди, виписані цілком реалістично, і водночас наділені позитивними рисами характеру – надзвичайним теплом, добротою, ніжністю, умінням зазирнути в людську душу. Зокрема возвеличуються жіночі постаті – м'які, ліричні, але й незламні у своїх принципах. Такою є залюблена у батьківський дім й рідного діда юна героїня заголовних *Соняхів*; тиха й сумирна Марія, що під суцільний глум пригорнула двійко осиротілих дітей (*Червневий грім*); Тетянка, що, тримаючи в пам'яті спогад про чарівну гру Василя на вербовій сопілці, не залишає його у скрутний час каліцтва (*Пам'ять вербової сопілки*); Мотря Чумак, яка, зберігаючи у серці спогад про давно загинулу сім'ю, не приймає освідчин старого Луки (*Чумачиха*); молода любляча мати Галина Лелека, несправедливо прозвана в селі Покриткою (*Любисток у місячний вечір*); „неймовірно жіноча й ласкава Віра” (*Горобина ніч*) та ін.

Незважаючи на помітний у першозбірці Катерини Мотрич жіночий аспект, чимало чоловічих героїв також наділених благородними рисами, у тому числі Михайло, що намагався допомагати Марії у вихованні двох дітей, не знаючи, що діти – його рідні (*Червневий грім*); Дмитро, який заступився за самотню матір, її гідність (*Любисток у місячний вечір*); лісничий Андрій, на перший погляд бездушний, який у горобину ніч заніс на руках вагітну дружину до лікарні (*Горобина ніч*) та ін. Звичайно, характеротворення у Катерини Мотрич – не одноманітне. Тут з'являються й негативні персонажі, як-от завидюща і недобррозичлива Ївга – шлюбна дружина Михайла (*Червневий грім*); Любка – „злюща жінка Дмитра” (*Любисток у місячний вечір*), Баба Лозка (*Вишневі мальви*). Саме в останньому оповіданні очима малого Іванка, що залишився без батьків, образно зображено різкий поділ на добрих і злих героїв, причому тих других набагато менше у Катерини Мотрич: „Вуличка ділила Іванка світ на дві половини. В одній – світлій – жила його бабуся, тато, мама, жили мальви, вітряк, біля якого вони з хлопцями гуляють, а друга половина заповнена ім'ям баби Лозки.

Звали її ще Відьмою”⁵. Тим-то не дивно, що Микола Олійник у вступі до першотвору зазначав: „Поганого в ньому нема. Книжка звучить як суцільна лірико-драматична симфонія людини, землі, хліба, добра”⁶. Сталінка, що дала назву романові Олеся Ульяненка – це Московський район Києва, де живуть Піскурі й всі „злочинці, суспільні покидьки та босота 80-х рр.”⁷. Лиховісність і відразливість героїв яскраво відображені у їхніх характеристиках. Батько Михайло Піскур визнає лише дві форми життя – алкогольне й сексуальне задоволення. Мати Марія – алкогольчка і сифілітичка з гнійними виразками на ногах, хвора й вічно роздратована: „...прибрьюхувала з роботи зла, нечебто з налигача зірвалася, важка на слово та діло, ляпне мокрою ганчіркою, сяде в закуті, ноги опухлі, синюшні, неживим поглядом ворухить на Сьо-Сьо, посмоктує папіроску”⁸. Дебіл Сьо-Сьо, старший брат головного героя Горіка, у якого – „лоб вузький, щелепа крутішала, набирала загрозливого вигляду, – тандичив «У-У-У-У-У-У», душив, прицмокуючи, на підлозі тарганів”⁹. Наймолодший Горік, що єдиний отримав шанс розвиватися як повноцінна людина, стає під впливом виховання бандитом. По суті усі герої представлені як тип „некрофілічних людей, позбавлених духу і приречених часом на вимирання” (Олесь Ульяненко)¹⁰. Єдина стара Піскуриха усвідомлює гріховність роду. Вона молиться безперестанно, відчуваючи необхідність спокути. Сам Ульяненко, що декларував себе урбаністом¹¹, який виступає проти настирливої селєписності¹², в одному з інтерв’ю зазначав: „Українській літературі я подарував нового

⁵ К. Мотрич, *Вишневі мальви*, [у:] eadem, *Соняхи*, с. 29.

⁶ М. Олійник, *op. cit.*, с. 6.

⁷ Н. Зборовська, *Містична безодня у прозі Олеся Ульяненка*, [у:] eadem, *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків*, Львів 1999, с. 166.

⁸ О. Ульяненко, *Сталінка*, [у:] eadem, *Сталінка. Дофін Сатани. Романи*, Харків 2003, с. 55.

⁹ *Ibidem*, с. 25.

¹⁰ Цит. за: М. Бриних, *Мандри духу з Олесем Ульяненком. На край ночі*, [у:] Олесь Ульяненко. *Без цензури: інтерв’ю*, упоряд. М. Слабошпицький, О. Слабошпицька, Київ 2011, с. 10.

¹¹ „Я – урбаніст [...]. Я виступаю не проти автентичного селянина як такого, а проти літературно обожененого ідола, опоестизованого до непристойності хлібороба, такого собі янгола з теплою хлібиною в простягнутих руках” (Див.: М. Бриних, *op. cit.*, с. 13, 15).

¹² На думку Олеся Ульяненка, українські прозаїки „ніяк не можуть вирватися зі своєї замороженої ментальності [...]”, а „українська проза сидить десь у дев’ятнадцятому столітті”. Див.: У. Глібчук, *О. Ульяненко: „Українській літературі я подарував нового героя”*, „День” 2003, 14 серпня, с. 5.

героя. Взяв людину з вулиці й вкинув її на сторінки нашої моралізаторської літератури”¹³. Дослідник творчості і приятель Ульяненка Мирослав Слабошпицький також писав, що письменник як урбаніст „привніс у зашорену цнотливу сільськогосподарську українську літературу, [...] міську людину з усіма її янголами і демонами”¹⁴. З другого боку, Ульяненкові герої не є реалістичними, але, як зазначає Олег Соловей, „фігурами підкреслено алегоричними”. На думку дослідника, вони, незважаючи на розлогі портретні характеристики, не індивідуалізовані, а „емблематичні субстанції, що походять із Середньовіччя”¹⁵. Справедливо зазначає Соловей, що „Ульяненкові (називає його експресіоністом) йдеться не про типове, що повністю належить своєму короткому часові, а про масштабне й метафізично вкорінене, в осередді якого людська самотність і неможливість її подолати [...]”¹⁶.

Подібно як у Мотричівських *Соняхах*, так і в Ульяненковій *Сталінці* наявні жіночі постаті, причому у Катерини Мотрич – це у переважній більшості суто позитивні героїні, тоді як в Олеся Ульяненка – повністю негативні (алкоголичка Марія Піскуриха, продажна безсовісна Нілка та ін.). За висловом Ніли Зборовської, жінки прозового дискурсу Ульяненка – це, переважно, „проститутки, зоофілки, лесбійки, клімактерички, фригідні феміністки, [...] – це „породження материнського «збочення»”¹⁷.

Велике значення в змістовній організації аналізованих творів Катерини Мотрич й Олеся Ульяненка мають образи природного оточення персонажів та їхніх дій. Як у *Соняхах*, так і в *Сталінці* відношення пейзаж/герої будуються на принципах психологічного паралелізму, насамперед зіставлення, і набагато рідше протиставлення картин природи з емоційним станом персонажів.

Пейзаж не лише акомпанує людським переживанням й настроям, але, традиційно вже для аналізованих авторів, розрахований на словесне унаочнення краси й чистоти сільського життя, й, відповідно, гидоти міського дегенерованого животіння. Вкотре вже добре спрацьовують тут назви, як

¹³ Ibidem.

¹⁴ М. Слабошпицький, *Олеся Ульяненко, ділянка № 33*, „Голос України” 2010, 4 листопада, с. 20.

¹⁵ О. Соловей, *Заборонена правда, або Деякі аспекти аморальності (Ситуація українського письменника в 2009-му році)*, <http://avtura.com.ua/review/155/> [доступ: 06.11.2010].

¹⁶ О. Соловей, *На боці світла і добра*, ор. cit., с. 148.

¹⁷ Н. Зборовська, ор. cit., с. 176.

Мотричівських оповідань, що самі по собі віддають непідробну привабливість сільських настроїв (*Соняхи*, *Червневий грім*, *Вишневі мальви*, *Пам'ять вербової сопілки*, *Тихий осінній світ*, *Любисток у місячний вечір*, *Зелене жито квітне*), так й Ульяненкового роману *Сталінка*, що однозначно асоціюється з ім'ям Сталіна, міськими сталінськими житловими будинками, періодом сталінщини тощо.

Пейзаж відіграє у Катерини Мотрич домінуючу роль. Збірка *Соняхи* — це, по суті, зразки *пейзажної новели*¹⁸, в якій людина зображується у нерозривному зв'язку з природою. Тут майже всі оповідання насичені традиційними елементами сільського пейзажу. Це *соняшниковий лан* (*Соняхи*), що супроводжує прибулу з міста героїню протягом усього оповідання; *вишневі мальви* (*Вишневі мальви*), які асоціюються малому Іванкові зі спокоем сільського „вишитого мальвами” дня, тихим „гаптованим мальвами” сільським вечором, рідною бабусею, врешті знівеченим сімейним щастям. Іншими атрибутами сільського природного оточення, наявними у збірці *Соняхи*, є *бусол*, що „вовтузився” „біля хати на старій груші”¹⁹ (*Вишневі мальви*), *журне курликання журавлів*; *теплий пухкий чорнозем* (*Чумачиха*); *ранній вечір* (*Тихий осінній світ*), в якому „гостріше пахне осіннім садом, городиною, димами, що здіймаються по всіх городах. [...], виразніше чути, як на городах мекають телята [...]²⁰ та ін.

Інколи пейзаж виступає в ролі емоційно значущого фіналу Мотричівських оповідань. Наприклад, герой новели *Зелене жито квітне*, вражений неймовірним збігом несприятливих обставин (наречений прибраної доньки виявляється її одноутробним братом) покинув дім, щоб заспокоїтися посеред ланів зеленого життя. Лагідний сільський пейзаж став у контрасті до відчуттів ошелешеного героя:

Він вийшов в обійстя і чомусь здивувався, що воно було тихим і ніби наповненим лагідним надвечірнім сонцем. Довго йшов стежкою вздовж

¹⁸ На думку Івана Денисюка, *пейзажна новела* (за аналогією до *пейзажної лірики*) розвинулась в українській літературі на початку ХХ ст., коли „від малярського способу зображення дійсності проза бере «картинний» принцип передачі простору, що проявляється у певних пропорціях між персонажем і тлом”. Тут пейзаж не є самоціллю, завдяки йому автор ставить проблеми: суспільство – особа – природа. З-поміж типових *пейзажних новел* Денисюк називає *Природу*, *Битву* Ольги Кобилянської чи *Сніг* Миколи Чернявського. (Див.: І.О. Денисюк, *Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст.*, Львів 1999, с. 179–185).

¹⁹ Ibidem, с. 36.

²⁰ К. Мотрич, *Тихий осінній світ*, [у:] eadem, *Соняхи*, с. 69.

городу, а потім забрів по коліна в смужку зеленого жита, що бралось туманцем першого цвіту, і став розглядати ніжні зелені стебельця²¹.

Іншим разом, картини природи суголосні драматизму заключної сцени твору, як-от в *Червневому громі*, де шокований герой біжить світ за очі у супроводі „шаленої зливи”.

І врешті пейзаж відіграє у новелах Катерини Мотрич розрізнявальну роль, увиразнюючи різкий розрив між селом і містом. Мотричівські герої, вихідці з села, що зараз живуть у місті, з любов'ю відвідують рідні домівки, ототожнюючи сільське життя з незатьмареними спогадами про пейзажі дитинства: ранкову росу, перший пухкий сніг, журавлиний ключ тощо (*Соняхи*)²². Особливо гостро та болюче мотив розірваності між сільським сумирним буттям й міською метушнею звучить в оповіданні *Гостини у брата*, де молода героїня Леся, прозвана „парижанами” – товаришами брата – „польовою царівною”, тужить за рідним селом, уявляючи близькі серцю образи:

...може, і над їхнім ланом пройде теплий дощик і буряки одразу підуть у ріст. Побачила раптом рівні, ніжно-зелені рядочки, що тягнуться далеко, поки й сягає погляд, а вдалині зливаються в яскраве, залите сонцем море, і на думці стало хороше, радісно²³.

Пейзаж у романі Ульяненка суголосний настроєві всепоглинаючої безнадії мертвого міста і його вироджених мешканців:

Птахи летіли над широким плесом чорної землі, перекидаючи важко крилами, [...] згряя піднялась вище, вище, вище, внизу лишилося місто, що брунатним згустком темніло чим далі, тим більше, тільки ртуттю віддавала вода, і по мертвих осінніх плесах ходили вируни, а вітер не годен був зупинити сірого диму, що купкою збивався над чавунними огорожами кладовищ,

²¹ К. Мотрич, *Зеленє жито квітне*, [у:] eadem, *Соняхи*, с. 127.

²² „Мабуть, коли людина починає дорослішати [...], коли вона починає відчувати втому від доріг, від вражень, коли їй починають боліти відстані, хвилині спогадів все частіше прибивають її до тих неіснуючих островів, на яких поселилося її дитинство. І вона втікає інколи від своєї дорослості, щоб не забути, як пече п'яти ранкова роса, втікає від збайдужіння, аби на одну лише мить відчутти відгомін радощів від першого пухкого снігу за вікном і крику перших журавлиних ключів напівзабутої весни над рідною хатою”. (К. Мотрич, *Соняхи*, [у:] eadem, *Соняхи*, с. 8).

²³ К. Мотрич, *Гостини у брата*, [у:] eadem, *Соняхи*, с. 93.

моргів, медичних закладів, крематоріїв, виправних колоній, загороджених колючим дротом, [...]»²⁴.

Район Сталінки зображений у чорних депресивних, як правило, осінніх барвах. Він потопає в осінніх дощах, нагадуючи місто-привид, покинуте Богом і людьми: „...Дощі йшли невідомо котрий день; [...] – земля лежала чорна, безмежно чорна од краю й до краю, [...]: вода змивала всю нечистоту, всю гидь”²⁵. Іншим разом настрої безвиході підсилений картиною зимового сутеніння, що образно порівнюється з ураженою опіком шкірою: „[...] висихав запаскуджений мороком день, пролинав чорно-білими смутами: „Ось воно що”, – говорив собі Йона, сніг за розхрестом віконних рам сходив, облазив старою шкірою, мов опіки”²⁶. Жорстока смерть Горіка Піскарьова, пошматованого псами, ще більш пригнічує заключним описом навколишньої безнадії: „Вітер рвав із флагштока пошматоване знамено; низом Васильківської вили пси; крізь діри прапора пробивалися колючі зорі”²⁷. Справедливо зазначає Ніла Зборовська, що у *Сталінці* „світ показаний у стані розкладу, тому нагромаджуються деталі тліну та смерті. «Смердота», шастання щурів, рої мух над контейнерами смітників, нескінченні таргани, [...]»²⁸.

Образи інтер’єру – речового оточення персонажів та їхніх дій, що також можуть слугувати опосередкованим засобом характеристики їхніх духовних запитів, по суті, не властиві оповіданням Катерини Мотрич. На відміну від провідних для її новелістичної творчості численних образів екстер’єру – розкішної сільської природи, „«ідейна» єдність персонажа та речі”²⁹ наявна в одному лише оповіданні збірки – *Тихий осінній світ*, в якому ставиться питання моральної недопустимості виживати літніх селян з їхніх старих хат у нові цегляні будинки тільки заради естетики. „Стара невеличка халупа” захоплює юну героїню оповідання, яка розуміє неоціненну вартість традиції:

²⁴ О. Ульяненко, *op. cit.*, с. 19.

²⁵ *Ibidem*, с. 107.

²⁶ *Ibidem*, с. 91.

²⁷ *Ibidem*, с. 107.

²⁸ Н. Зборовська, *Олесь Ульяненко – поет і містик*, «Кур’єр Кривбасу» 1999, ч. 110, с. 163.

²⁹ Див.: О. Галич, В. Назарець, С. Васильєв, *Теорія літератури*, Київ 2001, с. 160.

Усе в цій хатині лишилося, як і багато-багато років тому. Та сама піч, лежанка, широкий дерев'яний піл, застелений старим рядном, та ж вицвіла квітчаста тканина над ним, той самий стіл, лава, ослін, ослінчики. [...]. Починаю розуміти цих старих людей, які поховали семеро дітей і лишилися двох. Мабуть, у цій ветхій хатині чуються їм голоси їхніх синів і дочок, мабуть, і цей піл, і ось ці вилинялі, вишиті чорним хрестиком рушники нагадують їм щось дороге, незабутнє, чого вже немає в них і ніколи не буде³⁰.

У романі *Сталінка* Олесь Ульяненко також небагато описів інтер'єру. Кількома мазками зображене жахливе житло Піскарьових „на розі Володимирської і Прорізної”, де „смердота справді легендарна, бо обминали наріжжя вулиць навіть прибудні пси”. Відомо, що Піскарьови „мешкали у напівпідвальному приміщенні разом із кількома десятками сімейств”, що у пам'яті Горіка карбувалось „шастання щурів під вікнами, шал і гелготіння по яскраво освітлених вітринах, [...]”. Мухи роєм стояли над буряковим контейнером; від того в кімнаті мерехтіло³¹ тощо. Увійшовши до будинку здалеку чути було „густу підвальну смердоту”; двері до помешкання – „облущені”, у кімнаті – „стіл із білою цариною”, ряди пляшок на ньому³² тощо.

Як в Мотричівських *Соняхах* (лише двом оповіданням збірки – *Соняхам* і *Тихому осінньому світові* з відверто сповідальним характером, властива першоособова нарація), так і в Ульяненковій *Сталінці* розповідь ведеться від третьої особи. Це і є, мабуть, єдина точка дотику наративної конструкції вищеаналізованих творів.

Для *Соняхів* характерна суб'єктивна ліризована неквапна розповідь, зорієнтована на возвеличення традиційного села, селян, сільського буття, згідного з його природним ритмом. Зокрема, стара самотна Мотря Чумак з оповідання *Чумачиха* жила за законами природи:

Літо збігало для неї непомітно, а під осінь сумнішала стара. [...] І сама, як осінній туман, неквапом ходила по обійсті [...]. Так і вросла повільно осінь у зиму. [...] Зимою вона завше чекала весни, того щасливого пробудження, що наставало і в її естві³³.

³⁰ К. Мотрич, *Тихий осінній світ*, с. 63–64.

³¹ О. Ульяненко, *op. cit.*, с. 20.

³² *Ibidem*, с. 37.

³³ К. Мотрич, *Чумачиха*, [у:] *eadem*, *Соняхи*, с. 49.

Традиційне Мотричівське повісткування вміщає складові внутрішньої організації сюжету, у тому числі коротку *експозицію, зав'язку, розвиок дії, кульмінацію, розв'язку*. Ця остання, найчастіше несподівана, включає елемент тайни, недомовленості, а то й здивування-шоку. Наприклад, у заголовному оповіданні *Соняхи* розповідь ведеться від імені молодої героїні, яка, окрилена перспективою зустрічі з рідним дідом, сільською домівкою, долає шлях до села, щоб знайти родича традиційно в саду під яблунею – мертвого. Пуант несподіваний, тим паче, що меланхолійна ліризована розповідь переплітається з теплими радісними спогадами про світ дитинства, неодмінно пов'язаний з постаттю діда, що жив і мислив як Скворода. Несподівана розв'язка, якої читач не чекав і яка збуджує напруження читацької уваги, наявна також у *Червневому громі*, в якому нещасливий у подружжі герой Михайло дізнається, що діти колишньої любові Марії – його рідні. Ситуація тим більше заплутується, що Марійчині діти – усиновлені нею після трагічної смерті їхніх батьків, а біологічна мати дітей – колишня полюбовниця Михайла.

І врешті непередбачений пуант характерний для оповідань *Тихий осінній світ* (молодий хвалько, що насміхався з „недолугої” дівчини, запрошений гостем у дім її батьків, бачить перед собою „бувалу” киянку), *Зеленес жито квітне* (майбутній жених виявляється братом нареченої) та ін. Це, з одного боку, ускладнює традиційну, як правило, сюжетобудову, примушує визнати незбагненність людської долі, з другого — ріднить малу прозу Катерини Мотрич з найкращими новелістичними зразками класиків-селеписців: *Красунею* Михайла Яцківа, *Ланом* Василя Стефаника та ін. Недарма іще Іван Франко, висунувши ідею сконцентрованості матеріалу, побачив в українській малій прозі кінця XIX ст. багатство „картини світу”, „цілий світ у краплі води”³⁴. У наш час жанрову теорію „новели концентрації чуття”, що „витворює особливу енергію інформативності”³⁵, розвинув у знаменитій монографії *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.* (1984, 1999) Іван Денисюк³⁶.

³⁴ Див.: І. Я. Франко, *З останніх десятиліть XIX віку*, [у:] idem, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1976–1986, т. 41, с. 471–530.

³⁵ Див.: І. Денисюк, *Новаторство Франка-прозаїка*, „Українське літературознавство” 2008, вип. 70, с. 144.

³⁶ Див.: І. О. Денисюк, *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.*, Львів 1999.

Олесь Ульяненко, на відміну від Катерини Мотрич, не пропонує простого читання на рівні сюжету. У його *Сталінці* наявні дві сюжетні лінії: перша – реалістична – історія духовного й біологічного виродження українського роду Піскурів: від патріарха роду старого Піскуря-енкаведиста до останнього з роду – бандита Горіка. Друга паралельна сюжетна лінія – це містичний наратив про Лорда-Йону³⁷, який вирушає пророкувати загибель гріховного роду Піскурів. Він не змінить прокляття безбожного роду, що, приречений на вимирання, зникає у страшному образі: вмирає патріарх роду старий Піскур, Марія Піскуриха, насильницькою смертю гине баба, задушена власним онуком розумово відсталим Сьо-Сьо, страшною, майже мученицькою смертю вмирає останній з роду Горік. Бажаного оптимістичного закінчення (гепі-енду) немає.

Незважаючи на дві сюжетні лінії, панівною у *Сталінці* є натуралістична оповідь з жорсткою метафорикою, що підпорядкована створенню образу суспільства, позбавленого духовності і приреченого на виродження та смерть.

Для роману характерна фрагментарність розповіді. Дослідники відзначали такі риси творчої манери Ульяненка, як хаотичність (часті переходи від однієї події до зовсім іншої, несподівані переносини оповіді з теперішнього у вчорашнє, непопереджені зміни персонажів, надмірно ускладнені, а то й зашифровані для читача описи й авторські роздуми, неможливість розгадати кульмінаційні епізоди тощо.). В Ульяненковому „каламутному тексті”, за влучним висловленням Михайла Карасьова, письменник прекрасно вмів тримати напругу, але, як правило, не дає чітких відповідей і розв’язок, отже читачу самому доводиться „домальовувати пунктирні лінії фабули”³⁸. Сам Ульяненко, признаючи, що *Сталінка* – „важкий текст”, висловлював побоювання, що „читач може ним [текстом – А.Г.-Ш] захлинутися, не прийняти тієї констатації дійсності, підійти ужитково – назвати „чорнухою” і ... нервово відсахнутися”³⁹.

³⁷ Постаць Йони вже своїм іменем відсилає до біблійної легенди про пророка, котрий по велінню Бога мусив іти в Ніневію – столицю Ассирійського царства, і віщувати там загибель. Попри своє небажання виконувати наказ, Йона врешті-решт закликає мешканців Ніневії до покаяння.

³⁸ Див.: М. Карасьов, *Трохи хаосу і танцююча зірка*, „Київ” 2012, № 3–4, с. 177.

³⁹ Див.: М. Бриних, *op. cit.*, с. 11.

Катерина Мотрич й Олесь Ульяненко по-різному увійшли в літературу. Дебютні *Соняхи* – „написані гарячим серцем, продиктовані палкими почуваннями”⁴⁰ – отримали схвальні критичні оцінки. Зокрема відзначено „закоханість молоді письменниці в красу, добро і навпаки – її органічну нетерпимість до зла, [...]”⁴¹. Перші оповідання письменниці сприйнялись без галасу, пихи й марнослівства. Новели про звичайних людей – жителів сучасного села привернули читацьку увагу вмінням автора в звичайному, буденному побачити величне, красиве, споконвічне. Непретензійні *Соняхи* ні в чому не нагадують порожніх, але самовпевнених текстів, сповнених багатослівного нарцисизму, тривіальності, свідомої вульгарності, відвертого несмаку – усього того, що дедалі частіше присутнє у найсучаснішій літературі.

Катерина Мотрич уважно ставиться до читачів. Останній ніби й достатньо вже ознайомлений з сільською тематикою, оспіваними в українській класичній прозі „розливами пшениць [...], соняшниками, вербами й тополями, навіть старезними, як світ, вітряками”⁴². А все ж таки, Мотричівський читач, якому ніщо нахально не нав`язується, має змогу поступово й повільно дозрівати до розуміння написаного. Хоча у книжку вкладено багато сил і серця, слідів авторських зусиль не помітно.

Олесь Ульяненко як правило епатує читача своїми текстами. Коли у 1994 році на сторінках журналу *Сучасність* з`явився його роман *Сталінка*, шоковані були далеко не лише „ретрогради й примітивні традиціоналісти” (Павло Загребельний⁴³), які, до речі, мерщій сплели цілі букети звинувачень на адресу як книжки („чорнуха”, „дно”), так і самого автора („збоченець”, „наркоман”, „патологічний вбивця”, „ненависна людина в суспільстві” тощо)⁴⁴.

„Завжди нищівна правда” (Михайло Бриних⁴⁵) Ульяненка апелює до читача передовсім за допомогою чуттів, які відіграють особливу роль у ху-

⁴⁰ Див.: М. Олійник, *op. cit.*, с. 6.

⁴¹ *Ibidem*, с. 5.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Див.: П. Загребельний, *Олесь Ульяненко, або прощання з Римом*, [у:] *Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв`ю*, с. 7–8.

⁴⁴ Див.: О. Ульяненко, „Жінкам кажу: «вродлива». Брехати навчився”, [у:] *Ibidem*, с. 173.

⁴⁵ Див.: О. Ульяненко, „Наша еліта приречена зчиняти бурю в склянці горілки”, [у:] *Ibidem*, с. 39.

дожньому сприйнятті його творів. Чуттєве сприйняття романів Ульяненка, у рамках якого слово виступає як певний код і ланцюг між реципієнтом і його чуттями після прочитання тексту, в якому брутальні образи вибухають у читацькій свідомості *зоровими, слуховими, дотиковими, нюховими* й *смаковими* асоціаціями, можна простежити у всіх його творах, у тому числі й у знаковому романі *Сталінка*. Тексти цього передчасно померлого письменника жорсткі, дискомфортні, вражають неймовірним нагромадженням жахливостей. Їх читати нелегко, аж боляче. Свого часу Олег Соловей зазначав, що „його твори, внаслідок їх стильової та стилістичної складності, у жодному разі не є для більшості читачів розвагою чи приємним відпочинком. Ці тексти, в певному сенсі, потребують неабияких читацьких людських зусиль, як інтелектуальних, так і суто енергетичних, нервових, психологічних. Власне, ця складність для читацького травлення водночас і є родзинкою більшості творів сього письменника”⁴⁶.

Внутрішня форма художнього твору – це той його рівень, який вбирає в себе сукупність засобів предметного зображення. Він постає у вигляді динамічної картини зображуваного життя, даної з усіма її індивідуальними подробицями – образами твору, що, послідовно розгортаючись у вигляді сюжету, взаємодіють між собою і становлять одну цілість⁴⁷. Проаналізовані образи дійових осіб, природного та речового оточення, адресата-читача, врешті елементів сюжетотворення вказують на принципові відмінності між першотворами Олеся Ульяненка та Катерини Мотрич. Ідилічні картини Мотричівського села й апокаліптичні візуалізації Ульяненкового міста підтверджують, водночас, притаманну українській літературній традиції антиномію *місто – село*.

⁴⁶ О. Соловей, *op. cit.*

⁴⁷ Див.: О. Галич, В. Назарець, С. Васильєв, *op. cit.*, с. 141.

Miejskie piekło vs wiejska idylla we współczesnej ukraińskiej prozie (Na podstawie *Stalinki* Ołesia Uliianenki i *Słoneczników* Kateryny Motrycz). Artykuł niniejszy zawiera dociekania nad tradycyjną dla pisarstwa ukraińskiego antynomią *miasto – wieś*, odzwierciedloną w twórczości dwu współczesnych prozaików ukraińskich: urbanisty Ołesia Uliianenki i przedstawicielki dyskursu wiejskiego Kateryny Motrycz. W artykule podjęto próbę wskazania różnic w kreacjach bohaterów oraz narratora, obrazach świata zewnętrznego oraz wewnętrznego, a także sposobach prowadzenia fabuły i różnych odbiorcach dzieła literackiego, mających wpływ na brutalną metaforykę *Stalinki* Ołesia Uliianenki i, odpowiednio, „miękki” liryzm *Słoneczników* Kateryny Motrycz.

Słowa kluczowe: współczesna ukraińska proza, kreacje bohaterów, obrazy świata zewnętrznego oraz wewnętrznego, narrator i narracja, odbiorca dzieła literackiego.

The urban inferno vs rural idyll in the contemporary Ukrainian prose (on the basis of *Stalinka* by Oles' Uliianenko and *Sunflowers* by Kateryna Motrych). The article deals with the typical of Ukrainian prose antinomy of a city and a countryside depicted in two contemporary Ukrainian novels of Oles' Uliianenko, an urbanist, and Kateryna Motrych, a representative of the village discourse. In this paper the difference in the creation of characters and the role of narrators are shown. The brutal metaphoric used in *Stalinka* by Oles' Uliianenko, and the soft lyricism of *Sunflowers* by Kateryna Motrych make different affect on the recipients.

Keywords: contemporary Ukrainian prose, character creation, external and inner world, narrator, narration, recipients of literary work.

Anna Korzeniowska-Bihun

Uniwersytet Warszawski

Babcia wiejska i babcia miejska. Postać starej kobiety we współczesnej dramaturgii ukraińskiej

Galeria kobiecych postaci we współczesnej dramaturgii ukraińskiej jest bardzo bogata. Spotkać w niej można przedstawicielki różnych pokoleń i różnych środowisk – także kobiety starsze i w podeszłym wieku, które na tle całej kobiecej reprezentacji zajmują miejsce znaczące. Ale choć ucieleśniają różne kondycje współczesnego człowieka, na ogół są przede wszystkim matkami, teściami i babkami, czyli określone zostają wobec innych osób i w relacji z nimi.

Bardzo ciekawe portrety dojrzałych kobiet stworzyły młode ukraińskie dramatopisarki – Wira Makowij w sztuce *Буна* (2014)¹ i Ołeksandra Pohrebińska w sztuce *Дев'ятий місячний день* (2004). Wymienione utwory są doskonałym obrazem tego, w jaki sposób środowisko determinuje ludzkie losy i zachowania. Bohaterki dramatów reprezentują dwa różne światy – Buna jest starą (choć nie wiadomo, jak starą) schorowaną kobietą z bukowińskiej wsi, która ma na swym utrzymaniu dorosłą już wnuczkę Orysię, a z czasem zostanie zmuszona do sprawowania opieki nad jej synem, czyli swoim prawnukiem Illią; Hanna Arkadijwna nie jest jeszcze stara, ma 55 lat, ale jest już babcią nastolatki Dory i z powodu zawirowań losu przeszła na wcześniejszą emeryturę. Mieszka w Ki-

¹ Premiera sztuki *Buna* Wiry Makowij odbyła się 17 kwietnia 2014 r. w Kijowsko-Mohylańskim Centrum Teatralnym „Pasika” w Kijowie. Korzystam z elektronicznej wersji tekstu otrzymanej od autorki.

jowie. Pohrebinska określa ją jako „inteligentną damę”. Co ciekawe, swe pełne imię Hanna Arkadijivna nosi tylko w spisie osób dramatu na początku sztuki, w całym tekście nazywana jest po prostu „Matką”: traci w ten sposób autonomię i określana jest wyłącznie w odniesieniu do kogoś innego. Tak samo „Buna” oznacza babcię Orysi, ale tego samego określenia używają wobec starej kobiety inni mieszkańcy wsi. Mimo że pozornie obie bohaterki odgrywają w utworach główne role, są w nich definiowane przez stosunek do mniej znaczących osób lub przez swój wiek, choć obie są postaciami dominującymi, narzucającymi swą wolę otoczeniu, wręcz apodyktycznymi.

Buna mieszka na bukowińskiej wsi, Matka – w Kijowie. Przestrzeń, w której znalazły się bohaterki pełni wobec nich zarówno rolę nadrzędną, mającą nad nimi niepisana władzę – jest to przestrzeń zewnętrzna, czyli wieś w przypadku Buny i miasto w przypadku Matki – jak i rolę podrzędną, kształtowaną według potrzeb bohaterek – jest to przestrzeń wewnętrzna, domowa. Owa przestrzeń zewnętrzna, niczym w dramatach realistów, determinuje losy postaci, kształtuje system wartości i sposób myślenia o świecie. Różnice w pochodzeniu widać na każdym poziomie: językowym (Buna posługuje się dialektem bukowińskim, Wira Makowij na końcu utworu zamieszcza specjalny słowniczek, bo niektóre słowa są tak specyficzne, że niezrozumiałe dla ludzi, którzy nie pochodzą z bukowińskiej wsi), ekonomicznym i obyczajowym. Buna zjada mamałygę z bryndzą, Matka bułeczki upieczone przez byłą synową². Buna swój dzień spędza na modlitwach i dyrygowaniu Orysią, która wykonuje wszystkie prace domowe i gospodarskie. Matka natomiast żyje zgodnie z rytmem wyznaczanym przez wielkie miasto – robi zakupy i użera się z hydraulikami. W życiu Buny miasto pojawia się w postaci wizyty rodziny tam mieszkającej, w przypadku Matki namiastką wsi stają się wyjazdy na daczę. Miasto dla Buny jest obce, choć mieszkają w nim jej synowie z rodzinami. Ich wtargnięcie w wiejską rzeczywistość jest nie tylko zgrzytem cywilizacyjnym, gdzie miastowi goście zaczynają demonstracyjnie krzywić się z powodu wiejskiej niewygody. Jest także konfliktem kulturowym. Wieś i miasto w utworze Wiry Makowij stają się dwoma całkowicie różnymi, wręcz wrogimi światami. Synowym przeszkodzą fizyczny brud ukraińskiej wsi, Bunie mentalny brud ukraińskiego miasta:

² О. Погребінська, *Дев'ятий місячний день*, [w:] *Страйк ілюзій. Антологія сучасної української драматургії*, ред. Н. Мірошніченко, Київ 2004, с. 163.

БУНА. Еее, ти по-російській навіть до мене не говори. Іване, ти де найшов таку пискагу, що с ми ше не навчив її говорити українською?

ДРУГА НЕВІСТКА. У меня есть свой язык!

БУНА. У моєї корови тоже є язык, але вона не знає мови.

Do wsi Bunu wdziera się jednak nie tylko miasto, także świat polityki krajowej, europejskiej czy też wręcz światowej. W każdym razie Buna w szybkim monologu wyraźnie daje do zrozumienia, że interesuje się czymś więcej niż własnym obejściem:

Сідайте тут, їжте та й розкажіть, що си твори у тій Європі. Шо вони дешевої робочої сили схотіли, не привчили арабів до європейської культури — тепер мають. А шо там наш президент? Чує душа моя, шо гет він не знає, шо робить, і шо йому не треба України. Страх Господній, що я снила цеї ночі, зле йому буде. А шо там долар, буде падати чи підніматися? А урожай цего літа файний, пшеница уродила? А Америка вже забралася з Іраку? Коли війна – нікому недобре, я то пережила. Скажіть, щоб Америка лишила людей у спокої.

Matka, jak przystało na ukraińską przedstawicielkę klasy średniej, ma daczę. „Усі роки я навіть не згадувала про неї. І раптом так закортіло...” – wyznaje, próbując zachęcić rodzinę do wyjazdu na wieś. Solidny budynek postawił jeszcze jej mąż, wokół uprawiano wyłącznie rośliny ozdobne: „Так, у нас були тільки квіти... Троянди були... І півонії. А який був бузок! Бузок, мабуть, і зараз є...”³. Jak widać, nawet wiejski zakątek jest tylko przedłużeniem miasta i miejskich potrzeb swoich gospodarzy. Prawdziwa wieś wciska się jednak zupełnie nieproszona, w złośliwym komentarzu kontestującego wszystko syna Ołeha: „Нічого, от вийдеш за Михайловича, він там усе доведе до ладу. Виполе, удобрять, пофарбує, картоплю посадить... Капусту...”⁴. Wspomnienie kartofli i kapusty w domu Hanny Arkadijivny brzmi wręcz jak duży nietakt i natychmiast zostaje przykryte właśnie obrazem róż, piwonii i bzów. Z punktu widzenia bohaterki wieś jest przestrzenią zupełnie oswojoną i całkowicie przyjazną, ukształtowaną tak, by nie tworzyć dysonansu z tą, do której Matka jest przyzwyczajona.

Natomiast miejscem, w którym obie panie panują niepodzielnie, jest ich własny dom. Buna mieszka w wiejskiej chacie, Matka w mieszkaniu w bloku. Obie przestrzenie są ukształtowane przez charakter i potrzeby swych właścicie-

³ Ibidem, c. 168.

⁴ Ibidem, c. 167.

lek. Akcja sztuki Pohrebinskiej rozgrywa się wyłącznie w salonie, narzucając w oczywisty sposób skojarzenia z dramatem mieszczańskim, który w centrum swych zainteresowań umieszczał mieszczańską rodzinę w swym wnętrzu naturalnym, jakim był właśnie mieszczański salon. Zestaw i rozstawienie rekwizytów w domu Hanny Arkadijowej bez wątpienia wskazuje na jej drobnomieszczański gust: drogi telewizor, radziecki fajans, włoskie nietłukące się szklanki – pozór blichtru i imitacja luksusu. Dzięki takiemu wnętrzu skonstruowane zostały bardzo wyraźne wyznaczniki tożsamości bohaterów – zbiorowej, czyli tożsamości współczesnej miejskiej rodziny i indywidualnej, czyli tożsamości jej konkretnych członków⁵, w tym głównej bohaterki nazywanej w teście „Matką”. Ten stabilny obraz w toku wydarzeń rozsypie się na drobne kawałeczki, pokazując czytelnikom, że tak naprawdę nic nie jest wieczne i niezmienne i że drobne niecodzienne wydarzenie może przewrócić do góry nogami najbardziej ustabilizowane życie rodziny mieszczańskiej. Sztukę otwiera kłótnia Ołeha, syna Hanny, z byłą żoną Ołeną. Konflikt ten sprawia wrażenie absolutnie rutynowego, jakby był stałym elementem wnętrza i życia mieszkających w nim ludzi. Dopiero po jakimś czasie, to znaczy, gdy czytelnicy dokładnie będą już wiedzieli, w jakiej przestrzeni się znaleźli, zostanie im zaprezentowana jej prawdziwa gospodyni – Hanna Arkadijowna, czyli Matka. Nim jeszcze cokolwiek powie, już zaczyna tą przestrzenią zarządzać, krzając się po pokoju, sprząając i przedstawiając filiżanki.

Wira Makowij długo nie opisuje wnętrza chaty Bunu. Pierwsze didaskalium jest bardzo lakoniczne: „Орися, Буна. Дія відбувається у сільській садибі”. Bunę poznajemy dopiero po przeczytaniu długiego monologu jej wnuczki Orysi, w którym dziewczyna przedstawia imponującą listę swych obowiązków w gospodarstwie. Gdy już czytelnik zostanie nimi wręcz przytłoczony, na scenie pojawia się Buna. „*Приїжджає на інвалідному візку під двері хати*”, *співаючи „Господу помилуй”*, a następnie *zmusza wnuczkę do wypicia święconej wody*. A więc już na samym początku dowiadujemy się najważniejszych rzeczy o Bunie: że jest schorowana (choć po chwili wstaje i idzie, opierając się na lasce), apodyktyczna i fanatycznie religijna. Didaskalia pojawiające się później nie są wstępem do postaci, lecz podkreśleniem cech, które już znamy:

⁵ M. Borowski, M. Sugiera, *Rozkład, czyli konstrukcja*, [w:] *Elementy dramatu. Analizy dia-gnostyczne*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2009, s. 24.

Стіл повний їжі, біля нього одне крісло. На стіні над столом багато старовинних ікон. Заходить у гостьову кімнату, там на стіні розвішано багато ікон, родинні фотографії, бібліотека релігійних книг.

Chwilę później portret Buni zostanie uzupełniony jeszcze o skapstwo i baganiarstwo:

Орися йде до буниного ліжка. Біля нього валяються різні настоянки у банках від майонезу, кока-кола, апельсини, гранати, літрові банки меду. На кріслі біля ліжка у пакетиках різні шоколадні цукерки. Між ними таблетки, старі гаманці, годинники.

Oczywiście owe pomarańcze, coca-cola, cukierki i inne smakołyki nie są przeznaczone do częstowania kogokolwiek, lecz cichcem zjadane przez ich właścicielkę. Buna panuje nad swą przestrzenią, choć jej nie porządkuje. Robi to zmuszana przez nią Orysia. Zresztą nie cała przestrzeń domu jest dla Buni dostępna. Z własnej woli tworzy miejsce, gdzie nie wolno jej wchodzić – domową cerkiew i carskie wrota, za które kobietom wstęp jest wzbroniony, a które traktuje nader przyziemnie, trzymając tam pieniądze.

Her-story

Z wnętrza salonu Hanny Arkadijowny wyczytać można historię jego właścicielki, która przeżywała różne okresy w swym życiu, nigdy jednak nie była biedna. Jest wdową po prominentnym mężczyźnie. Resztę dowiadujemy się od niej samej w toku dyskusji z innymi osobami dramatu. A więc była drugą żoną Kyryły Andrijowycza Smelanskiego, który dla niej zostawił Jewhenię i dorosłą już córkę Tusię. Pracowała jako kierowniczką oddziału biblioteki, czy też archiwum, a odejść musiała po skandalu, jaki wynikł z powodu kradzieży cennego rękopisu. Obecnie jest na emeryturze, a o jej względy zabiega sześćdziesięcioletni były budowlaniec Wiktor Mychajłowycz. Hanna mieszka razem z rozwiedzionym synem Ołehem i przyjaźni się z jego byłą żoną Ołeną, która mimo rozvodu jest częstym gościem w ich domu. Obowiązującą w dramacie narracją jest właśnie her-story, ponieważ sytuacje życiowe opowiadane są z punktu widzenia Hanny Arkadijowny i to ona ma decydujący głos przy rozwiązywaniu rodzinnych dylematów. Nieśmiało przebijają się także inne polemiczne głosy – syna Ołeha i wnuczki jej męża z pierwszego małżeństwa – Iryny, którzy mają odwagę podać

w wątpliwość nie tyle wersję Hanny Arkadijwna, co jej interpretację faktów. Jednak wszelkie próby emancypacji poszczególnych członków rodziny kończą się niepowodzeniem. Zresztą fakt, że Hanna Arkadijwna nie słucha nikogo prócz własnych zachcianek, kończy się dla niej w dość nieprzyjemny sposób – w odruchu fałszywego altruizmu sama wpędza się w tarapaty. Hanna przeżyła bardzo szczęśliwe chwile, choć przyplacone łzami innych osób – doprowadziła do rozpadu poprzedniej rodziny męża. Dla Hanny jednak nie jest to problemem, bo widzi ona świat wyłącznie przez pryzmat własnych korzyści, a jakiegokolwiek współczucie dla innych wywoływane jest jedynie potrzebą samoutwierdzenia się w przekonaniu o własnej szlachetności. Dlatego też, i tylko dlatego, wyraża zgodę, by urna z prochami jej poprzedniczki, byłej żony Kyryła, została pochowana w jego grobie.

Po wyglądzie chaty Buna trudno się zorientować, jaki los był pisany jej domownikom. Jest ona ponadczasowa jak wnętrze cerkwi i świadczy bardziej o światopoglądzie człowieka, który tę przestrzeń wykreował, niż o jego historii. Swoją historię – *her-story* – Buna opowiada niechętnie i raczej jako zarzut w awanturach, które rozpętuje domownikom. Nie ma tej swobody, którą dysponuje Hanna Arkadijwna, ale też jej wspomnienia są o wiele bardziej drastyczne.

От як вам тепер добре живеться, ви все маєте і про що не дбаєте [mówi z wyrzutem Orysi i jej mężowi – A. K.-B.]. А нас було десятеро, як діда на войну у сорок четвертому забрали, й одинадцятьте народилося. Ми голі босі худобу пасли, город обробляли, сіно складали, до лісу ходили дрова стягали. Так ми жили і виростали, і я повіділа що то добре є наука і пішла на агронома учитися у бабиній нижній сорочині з льону, у спідничині, а зверху мама мені светр в'язала, і так у романках у тридцять градусів морозу я пішла на науку.

Buna przeżyła także wojnę. A więc pozycja wyjściowa obu bohaterek jest diametralnie różna. Hanna Arkadijwna w swym życiu doświadcza wszelkich dobrodziejstw wielkiego miasta, Buna natomiast musi wręcz wydrzeć losowi rzeczy, które pozornie wydają się zupełnie bezproblemowe. W przeciwieństwie do Hanny jest bohaterką nieuprzywilejowaną. Wychodzi za męża za człowieka, o którym niewiele wiemy – jedynie to, co w złości swojej wykrzyczy Buna, a więc: „Вона [sąsiadka – A. K.-B.] так твоєму дідові ворожила, що він не міг дихати, так і умер, менше треба було по курвах ходити”. Innych szczegółów dotyczących jego osobowości można się domyśleć z rozmów między domownikami. Wiemy, że był on, tak samo jak Buna, gorliwie religijny.

Ołtarz w domu powstał jeszcze za jego życia i wspomniane pieniądze najprawdopodobniej to on tam schował.

Okazuje się także, że Buna – podobnie do Matki – też ma na sumieniu rozbite małżeństwo. Sąsiad Petro wspomina: „Мій тато ходив до неї, а потім геть пішов з дому”, co przy nimbie świętości, który potrafiła naokoło siebie wytworzyć, jest dość szokujące dla najbliższego otoczenia. Dla Buni temat ten jednak zupełnie nie istnieje. Ocenia wyłącznie innych ludzi i potępia ich niemoralne zachowanie, natomiast nigdy nie wykazuje się najmniejszą samorefleksją. Z Matką jest inaczej. Co prawda zaprzecza jakimkolwiek wyrzutom sumienia z powodu rozbicia cudzego małżeństwa, ale sam fakt, że ma potrzebę usprawiedliwiania się przed Iryną, świadczy o tym, że może i nie żałuje swojej decyzji, ale w obecności dziewczyny nie do końca czuje się dobrze w tej sytuacji. Ucieka się do wyświechtanego, ale jej zdaniem skutecznego argumentu „absolutnej i dogłębnej miłości”, która w powszechnym odbiorze stanowi okoliczność łagodzącą, nawet jeśli nieusprawiedliwiająca dane postępowanie.

Matki, babki, żony, teściowe...

Historia, którą obie przeżyły, a którą w zdecydowany sposób zdeterminowało miejsce ich urodzenia i zamieszkania, formuje cały system wartości bohaterki, w tym także sposób, w jaki budują relacje z innymi ludźmi. Obie są wdowami, ale o ile z ust Buni nie usłyszy się żadnego dobrego słowa na temat zmarłego męża, o tyle Matka otacza swojego swoistym kultem. W eksponowanym miejscu w salonie trzyma jego fotografię, przy czym nie jest to zdjęcie rodzinne w sytuacji prywatnej, ale bardzo oficjalny portret z Gwiazdą Bohatera Pracy w kłapie oficjalnego garnituru. Ciągłe opowiada o ich wielkiej miłości, o tęsknocie wywołanej jego niekończącymi się delegacjami.

Obie odwiedzają groby swoich mężów, przy czym Buna idzie na cmentarz właściwie tylko po to, by dotrzymać towarzystwa synom, którzy chcą odwiedzić grób ojca. Niemniej wizytę tę celebruje w odpowiedni sposób – niesie na grób wszystkie rzeczy, które zgodnie z lokalnym zwyczajem powinny się tam znaleźć: „Візьміть свічки, бомбонів. Митре, йди до церкви, принеси кадило. Сімйоне, ти взяв підрясник?”. Ów „підрясник” ewidentnie wskazuje na to, że Simjon jest duchownym i że na cmentarzu zostanie odprawiony obrzęd religijny. Matka chodzi na cmentarz tylko wtedy, kiedy jest stosowne święto, przy czym

w jej przypadku wynika to raczej ze zwyczaju niż z potrzeb religijnych. Także zdecydowanie skromniej – po miejsku – ozdabia grób męża. „Треба розсади купити” – zarządza i do tego ogranicza swoje celebrowanie „поминальної неділі”. Te dwie sceny wyraźnie pokazują, na ile miasto stało się uboższe od wsi w warstwie rytualnej. Obie kobiety idą na cmentarz bez specjalnej potrzeby serca, ale za to z zupełnie innym nastawieniem co do swoich obowiązków wobec zmarłych bliskich.

Od religii do ezoteryki

O ile Buna jest osobą fanatycznie religijną, o tyle Matka sprawy religii zdaje się traktować wyłącznie jako tradycję, która nie ma dla niej szerszego wymiaru transcendentnego. Nawet nie wie, kiedy przypadają prawosławne święta. Zdecydowanie bardziej podatna jest na myślenie magiczne o charakterze newage’owym. Zresztą sam tytuł utworu *Дев’ятий місячний день* (*Dziewiąty dzień księżycowy*) jest nawiązaniem właśnie do jej ezoterycznych zainteresowań:

Це все [domowe zamieszanie – A. K.-B.] тому, що сьогодні дев’ятий місячний день. Дев’ятий місячний день дуже небезпечний. Восьмий і дев’ятий. (Іде до столу, дістає якусь книгу, гортає). Ось. „Енергетика цих місячних діб виявляє вкрай негативний вплив на людину, який виражається у спокусах і оманах різного роду”⁶.

Matka idzie z prądem wielkomiejskich nowinek przekazywanych w kolorowych pismach, z modą na irracjonalne nurty ezoteryczne. Buna jest tak samo irracjonalna, ale jej działania są swoistą mieszanką elementów pogańskich i chrześcijańskich. Na przykład każe wnuczce wodą święconą pokropić twarz, skoro dziewczyna nie była w niedzielę w cerkwi i jeść proskurę, albo przy pomocy religijnych formuł stara się odczarować urok, który jej zdaniem rzucono na wnuczkę.

Pohrebinska i Makowij w diametralnie różny sposób budują swoje bohaterki. Jeśli przyjąć klasyfikację Edwarda Morgana Forstera, Hanna Arkadijowna Pohrebinskiej jest postacią multidymensjonalną, czyli taką, która „stanowi kompleks różnych cech charakteru”⁷, a cechy te czytelnik poznaje wraz z biegiem lektury i dopiero po jej zakończeniu tworzy w swej wyobraźni pełny obraz wielowy-

⁶ O. Погребінська, *Дев’ятий місячний день*, op. cit., s. 167.

⁷ W. Baluch, M. Sugiera, J. Zajac, *Dyskurs, postać i pleć w dramacie*, Kraków 2009, s. 217.

miarowego bohatera. Matkę odkrywamy powoli. Najpierw ukazuje nam się jako osoba nadmiernie opiekuńcza w stosunku do syna, bardzo życzliwa dla synowej, potem egzaltowana, pozornie altruistyczna i niepoprawnie naiwna. Występuje w niej mieszanka różnych cech, zarówno pozytywnych, jak i negatywnych, ale w ogólnym odbiorze jest osobą, którą można polubić. Natomiast Buna Wiry Makowij jest postacią monodymensjonalną. Do tej kategorii, jak to określają autorzy książki *Dyskurs, postać i pleć w dramacie*, „należą te postacie, które posiadają niewiele wyróżniających je elementów”⁸. Tak jest właśnie w przypadku Buni. Na samym początku utworu poznajemy ją jako osobę apodyktyczną, skąpą, znęcającą się psychicznie nad wnuczką i fanatycznie religijną. Połączenie tych cech składa się na wyjątkowo odrażający portret starej kobiety. W dalszym przebiegu akcji nie dowiadujemy się niczego nowego, a jedynie wzrasta nasza niechęć do bohaterki. Wiedza na jej temat „nie tyle ulega poszerzeniu, co raczej stopniowemu nawarstwieniu. Można powiedzieć, że w tym przypadku proces poznawczy ma charakter kumulacji, a nie – ewolucji”⁹. Kolejne sceny powodują już tylko eskalację obrzydzenia. Autorka buduje coraz bardziej odpychające obrazy czynności fizjologicznych. W naturalistyczny sposób opisuje, jak Buna je, wyjmując sztuczną szczękę czy korzysta z toalety. I dopiero kiedy nasze obrzydzenie sięgnie zenitu, następuje jedna chwila, jak błysk flesza, która pokazuje Bunę z innej strony – jako troszczącą się o przyszłość jej porzuconego przez Orysię prawnuka. Jest w tej scenie coś niezwykle wzruszającego, co przeorganizowuje nasze myślenie o tej postaci i uświadamia nam, że jej interpretacja nie może być tak jednoznaczna, jakby się to wydawało na początku.

Mimo dość dużego zainteresowania autorek obu sztuk ich bohaterkami, trudno oprzeć się wrażeniu, że obie babcie skrywają w swej głębi ogromny, głęboko schowany potencjał społeczny, ale zostały zamknięte w przestrzeni prywatnej i ograniczone jedynie do relacji z najbliższą rodziną. Zarówno Pohrebinska, jak i Makowij posłużyły się *cliché* charakterystycznym dla dramatu mieszczańskiego, pozbawiając kobiece postaci szans na konfrontację ze światem zewnętrznym poza murami własnego domu.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, s. 218.

Сільська і міська бабуся. Постать літньої жінки в сучасній українській драматургії.

Сучасна українська драматургія може похвалитися багатьма повномасштабними портретами жінок, розгорнутих на тлі суспільних і політичних трансформацій. Одним з її найцікавіших сюжетів є сюжет літньої жінки. У статті проаналізовано дві драми: *Буна Віри* Маковій і *Дев'ятий місячний день* Олександри Погребінської. Головні героїні творів – жінки похилого віку, одна живе в селі, друга – в місті, обидві владно нав'язують свою волю найближчим членам сім'ї.

Ключові слова: українська драматургія, гендерний дискурс, місто, село, жінки.

Rural and urban grandmothers. The figure of an elderly woman in the contemporary

Ukrainian drama. The article deals with female characters in two dramas: *Buna* by Vira Makowii and *Deviatyy Misiachnyy Den'* by Oleksandra Pohrebinska. In the contemporary Ukrainian drama there are many full-length woman portraits, placed against the background of the current social and political changes. One of the most interesting themes is the one of an elderly woman. The main female characters of analyzed dramas are elderly women, one of them lives in the country and another one in the city, both in the overbearing way impose their will on the members of their families.

Keywords: Ukrainian dramaturgy, gender discourse, country, city, women.

Karolina Pszczoła
Uniwersytet Jagielloński

**Futurystyczne wizje miasta w polskiej i ukraińskiej
poezji pierwszej połowy XX wieku.
Próba porównania**

Nowa Sodom, pośród twych kamienia
Mnoży się zbrodnia bezwstydną widomie,
I kiedyś na Cię spadanie deszcz płomieni.
Lecz nie deszcze Boży, nie zamknięty w gromie
Sto dział go poszle... A na każdym domie
Kula wyryje straszny wyrok Boga¹.

W taki oto sposób w roku 1831 o Paryżu pisał Juliusz Słowacki. Dziewiętnastowieczne miasto „oglądamy” głównie poprzez pryzmat antyurbanistycznego mitu miasta-potwora, miasta-molochu. Mit ten stanowił odpowiedź na zbiorowe i indywidualne, uwarunkowane historycznie oraz socjokulturowo doświadczenie miasta bezdusznego, budzącego lęk i zagarniającego coraz to większe terytorium. Artyści zaś, przetwarzając swoje doświadczenia w sztukę, ustanawiali symboliczną przestrzeń miasta. W polskiej i ukraińskiej literaturze kształt tej symbolicznej przestrzeni powstawał pod wpływem szeroko rozumianej kultury

¹ J. Słowacki, *Paryż*, [w:] idem, *Dzieła wszystkie*, t. 2, Wrocław 1952, s. 73.

wiejskiej, pełniącej funkcje zachowawcze (przy braku państwowości symboliczne uniwersum kulturowe miało zasadnicze znaczenie dla konstituowania tożsamości narodowej²).

Mit antyurbanizacyjny na przełomie wieków osiągnął swoje apogeum. Kiedy procesy cywilizacyjne, industrializacyjne stały się codziennością, elementami krajowego krajobrazu w tym regionie geograficznym, miasto przestaje być obce, staje się nasze, dotychczasowa dychotomia obcości i swojskości wymaga rewizji³. Generalizując, początek XX wieku przynosi zainteresowanie problematyką miejską w obrębie różnych dyskursów, co miało na celu uwolnienie od XIX-wiecznych stereotypów, stworzenie nowego wizerunku miasta, współgrającego z przekształceniami cywilizacyjnymi. Początek XX wieku to, rzecz jasna, nie tylko zmiany związane z postępem, ale – a może nawet przede wszystkim – zamiany paradygmatu kulturowego. Wkraczając w pole problematyki modernizmu, Richard Sheppard ujmuje to zjawisko jako diagnozę rzeczywistości i kondycji ludzkiej w kontekście swoistego przewartościowania wartości:

W sercu problematyki modernistycznej leży poczucie [...], że współczesna kultura europejska doświadcza przewrotu w sferze podstawowych założeń i modeli pojęciowych, na których opierała się epoka liberalnego humanizmu⁴.

Modernistyczna diagnoza obejmuje trzy aspekty zmian⁵. Pierwszą z nich jest zmiana w pojmowaniu tego, co konstituuje rzeczywistość. Zmiana ta jest bezpośrednio spowodowana odkryciami z dziedzin ścisłych, pracami Clerka Maxwella, Alberta Einsteina oraz innych wybitnych naukowców. Podważenie newtonowskiego mechanistycznego modelu świata oraz geometrii euklidesowej zaowocowało zaburzeniem konwencjonalnego postrzegania świata, nie tylko w aspekcie fizycznym, ale i humanistycznym czy duchowym. Relatywizacja i dynamizacja świata zewnętrznego doprowadziły do podobnych zjawisk w lite-

² Zob. E. Rybicka *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w polskiej literaturze nowoczesnej*, Kraków 2003, s. 78. Pomijam tutaj problematykę definiowania tożsamości narodowej, realnych różnic w jej budowaniu w Polsce i na Ukrainie.

³ Symbolicznie, rok 1910 uważa się za początek nowoczesnej urbanistyki polskiej. Zob. K.K. Pawłowski, *Początki polskiej nowoczesnej myśli urbanistycznej*, [w:] *Sztuka około 1900*, Warszawa 1969.

⁴ R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 91.

⁵ Koncepcję tę nakreślił Hugo Ball, który opierając się na Nietzschem, wyróżnił trzy aspekty globalnego przewartościowania wszystkich wartości. Patrz: *ibidem*, s. 92.

raturze, pojawiają się: wieloperspektywizm, alinearność, brak więzi przyczynowo-skutkowej, niespójność. Drugim aspektem modernizmu rozumianego jako diagnoza jest zmiana poczucia sensu natury ludzkiej. Na tę zmianę wpływ miały między innymi odkrycia Freuda oraz filozofia Nietzschego. Ostatnią ze zmian istotnych dla nowoczesnego człowieka jest zmiana w odczuwaniu relacji między człowiekiem i rzeczywistością. W tym przypadku w grę wchodzi kwestia statusu rozumu, języka, kategorii historycznych i czasu oraz znaczenia kultury zachodniej. Miejsce rozumu zajęły intuicjonizm i irracjonalizm, język stał się arbitralny, nieprecyzyjny, pozbawiony wiarygodności, historia nie równała się z postępem. Przywołuję tutaj koncepcje modernizmu, by wskazać, że problematyka urbanistyczna była wykładnikiem zmiany stosunku do tradycji, nowych koncepcji dzieła i twórcy, a także nowego, miejskiego modelu kultury.

Jeśli jednak zmiana w postrzeganiu miasta jest ogólną tendencją, to można by postawić pytanie: dlaczego, omawiając XX wieczne wizje miasta, za reprezentatywny uznaję materiał twórczości futurystów? Wybór ten podyktowany jest kilkoma względami. Futuryzm to niewątpliwie jeden z najbardziej rewolucyjnych kierunków w sztuce XX wieku – innymi słowy, futurizm ze względu na swój charakter jest zjawiskiem najbardziej wyrazistym na literackiej mapie tego okresu, stąd też obraz miasta jest nader jaskrawy. Ponadto kierunek ten występował czy rozpowszechnił się w kilku tylko krajach europejskich, w tym w Polsce i na Ukrainie, co rodzi przestrzeń do zestawienia ze sobą zjawisk. Dodatkowo przedstawiciele futuryzmu szczególnie ulegli fascynacji urbanizacją, industrializacją i mechanizacją – stąd większość literackich obrazów zakorzeniona jest w przestrzeni miejskiej.

Miasto identyfikowano z nowoczesnością. Elżbieta Rybicka, polonistka i antropolożka, uznaje doświadczenie miasta za *pars pro toto* doświadczenia nowoczesności, co – przynajmniej w kontekście omawianej przeze mnie problematyki – uważam za zasadne. Rybicka wyodrębnia cztery sposoby pisania o mieście, cztery poetyki. Pierwszą z nich jest poetyka percepcyjna, za pomocą której miasto jest opisywane z perspektywy przechodnia, obserwatora, który próbuje uchwycić prawdziwą istotę miasta bez jakichkolwiek zapośredniczeń (emocjonalnych, kulturowych, osobistych). Kolejna to poetyka paraboliczna, czyli przedstawianie miasta jako symbolu miejsca, gdzie zagubione zostały wartości, gdzie jednostka zмага się ze zbiorowością, z poczuciem wykorzenia, depersonalizacją. Następnie mamy poetykę konstruktywistyczną, która miała za

zadanie tworzenie nowego mitu miasta jako uporządkowanego systemu. Ostatnim wymienionym przez Rybicką sposobem transponowania miasta jest poetyka dokumentu społecznego⁶. Model ten z wiadomych względów wykluczam, pomijam także w swoich rozważaniach wariant paraboliczny – ten sposób pisania miasta jest właściwy dla nurtów czy utworów katastroficznych (w przypadku literatury polskiej będzie to choćby twórczość żagarystów, w ukraińskiej – niektóre wiersze Bohdana Ihora Antonycza), które posługują się często poetyką mitu, poetką oniryczną czy alegorią, zatem wszystkimi elementami, moglibyśmy powiedzieć, obcymi dla futurystów.

Futurystyczne wizje miasta zamknąć więc można w obrębie dwóch poetyk: percepcyjnej i konstruktywistycznej, z naciskiem na ten pierwszy model. Omawianie metod artykulacji doświadczeń zmysłowych w poezji XX wieku wymaga jednak dodatkowego uwzględnienia zamian w sposobie rozumienia percepcji. Martin Jay w okresie modernizmu właśnie upatruje kryzys wzrokocentryzmu⁷, odnotowując niemal jednoczesność paralalenych zjawisk na gruncie filozofii i sztuki: odrzucenie perspektywy w malarstwie, zmiana narracji od auktorialnej do personalnej, perspektywizm w filozofii w wariancie Bergsona lub Nietzschego. W miejsce perspektywy kartezjańskiej, beczasowej, odcieleśnionej i transcendentalnej pojawia się punkt widzenia ucieleśnionego podmiotu z konsekwencjami: rekorporalizacją widzenia, detranscendentalizacją perspektywy i naciskiem na czasowy wymiar postrzegania⁸. Zgodnie z tymi spostrzeżeniami, miasto nie jawi się jako „obraz”, lecz jako swoista skarbnica bodźców sensorycznych, domaga się wieloaspektowego odbioru, pewnej wielości percepcji, równouprawnienia wrażeń wzrokowych, zapachowych, smakowych czy dotykowych i, w szczególności, natężeniu, słuchowych, które wdrażane są w poezji poprzez onomatopaje, okrzyki, strzępki rozmów.

1
 Noc zimna.
 Zła.
 Przejmująca. Czarniawa. Chłodnista.
 Nie widać ani źdźbła,
 Deszcz leje jak z cebra,

⁶ Zob. E. Rybicka, op. cit.

⁷ Zob. M. Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku, Od impresjonistów od Bergsona*, tłum J. Przeźmiński, [w:] *Odkrywanie modernizmu...*, s. 295-330.

⁸ Zob. E. Rybicka, op.cit., s. 103.

Na rogu policjant – statysta
Pod połę karabin podebrał

[...]
Raz... raz... pach-pach-pach... raz...
Woda...
E h, czas!!
Psa wygonić szkoda!
Bie Bębni, bębni po ceracie woda.
[...]
Z dalekiego czarnego zaułka
Zawarczało – zadudniło – zajękło⁹.
Zabłysnęły dwa czerwone kółka.
Wynurzyło się spóźnione auto.
Pędzi, pędzi środkiem jak burza.
**Przeleciało z hukiem po kałużach,
Obryzgało od butów do głowy,
Zostawiło w nosie swąd niezdrowy
I na wargach smak kwaśny jak ocet.**
[...]

4
Za portierą,
Po schodkach,
Na górze
Zabiegały przyśpieszone kroki...
Głosy... Głosy... Gwar... Rumot... Stapania...
Co?... Policja?, . Oblawa? .. Rewident?...
Niee. Nic, nic.
Maleńki incydent...

6
[...]
Pod mostem woda bulgoce.
Przewala się. Jęczy.
Wzdycha i warczy.
Woda.da nadała-ż¹⁰!

⁹ Podkreślenia w tekście moje – K. P.

¹⁰ B. Jasiński, *Miasto*, [w:] *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, red. Z. Jarosiński, H. Zaworska, Kraków–Warszawa–Wrocław–Gdańsk 1978, s. 144–149.

Вулиця мокра морок ліхтар
 Відблиски світла випадок кут
 Ковнір піднявши рухається цар
 Ходить ходою бризкає жмут

Зрідка візник торохтить нудливо
 Зник знову тихо краплить
 Мариться ліжко знемога злива
 Серце мовчить

Автомобіль в нім заснулий сідок
 Парасолька повія вітер проникає
 Зроблю ще крок
 Скрикує¹¹.

Осте сте
 бі бо
 бу
 [...] ¹²

Тіні пахучого вечора,
 вогні недалекого міста
 [...]
 Бий,
 бий,
 одбивай похоронні такти,
 барабане печалі!¹³

Pierwszy z przytoczonych we fragmentach utworów, *Miasto* Jasińskiego, to poemat opowiadający historię ekscesów jednej zimnej i deszczowej nocy, składający się z dziesięciu części – migawek kinematograficznych, zmontowanych w jedną całość. W utworze Jasińskiego, być może ze względu na gatunek (epickie elementy, objętość, podział na części), ta montażowa technika jest o wiele bardziej wyraźna. W krótszych utworach Semenki, jak mi się wydaje, mamy raczej do czynienia z rodzajem symultanizmu, czyli jednoczesnością obrazów

¹¹ М. Семенко, *Етюд* [w:] idem, *Вибрані твори*, опрац. А. Біла, Київ 2010, s. 34.

¹² М. Семенко, *Місто*, [w:] idem, *Вибрані твори*, s. 34.

¹³ Г. Шкурупій, *Барабан печалі*, [w:] *Український футуризм AZ Ukran Futurismus*, red. А. Гдеш, Ніредьгаза-Nyiregúhásas 1996, s. 97–98.

czy w tym wypadku – wrażeń. Dla porównania taka sama technika w wykonaniu Tytusa Czyżewskiego:

wdziej ciepłe astrachany
termometr wciąż opada
od knajpy śpiew pijany
[...]
w kościele dzwonią dzwony
ktoś kogoś kopnął nogą
w kanale z mgieł opony
i psy już wyc nie mogą¹⁴

W powyższych przykładach wyraźnie kładzie się nacisk na zdarzeniowość. Mamy pewne wycinki miejskiego obszaru ujęte w określonym, krótkim momencie. Można wysnuć wniosek, iż miejska przestrzeń postrzegana jest temporalnie, nie za pomocą określeń właśnie geograficzno-przestrzennych, lecz poszczególnych momentów, sytuacji.

Przestrzeń miasta bywa silnie somatyzowana. Przykładem może być wiersz Anatola Sterna *Nagi człowiek w śródmieściu*. Przez somatyzację opisu Stern objawia współzależność przechodnia i przestrzeni, nagi człowiek w śródmieściu można uznać za emblemat wczesnego stadium poezji urbanistycznej. Ciało jest warunkiem nawiązania relacji z miastem i zarazem medium doświadczenia sensorycznego. Jeszcze dalej idzie ten autor w wierszu *Barbarzyński dzień*, w którym dochodzi do hybrydyzacji miasta i ciała, roztopia się opozycja natury i techniki.

bokami tarły się o siebie tramwaje dzwoniące
[...]
pąki drzew i kamienice głów ludzkich (ten hałas!!...)
rozkwitające z hukiem strzelały w górę jak łuk
[...]¹⁵

Analogiczne zabiegi są wykorzystywane przez poetów ukraińskich. Poniżej przykład z wiersza Mykoły Tereszczutki *Micmo*:

О, гострий камінь, залізний меч
на вулицях, у грудях, у руках!

¹⁴ T. Czyżewski, *Miasto w jesienny wieczór*, [w:] *Antologia polskiego futuryzmu...*, s. 88.

¹⁵ A. Stern, *Barbarzyński dzień*, „Zwrotnica” 1922, nr 1–3, s. 50, http://monoskop.org/image-s/4/4c/Zwrotnica_1-3_1922.pdf [dostęp: 02.03.2015].

А по боках, під ребрами, на плечах –
камінний мур, залізний дах¹⁶.

Bardzo zbliżony „chwyt”, choć w innej formie, wykorzystuje Mychajł Semenکو w najsłynniejszym z wierszy *Місто* – Semenکو jest autorem kilku wierszy o tym samym tytule):

Осте сте
бі бо
бу
візники – люди
трамваї – люди
автомобілібілі
бігорух рухобіги
рухливобіги
[...]¹⁷

Tutaj jednak zhybrydyzowane pierwiastki rzeczywistości ukazać mają dynamizm i kinetykę miasta, sama zaś hybrydyzacja została uwypuklona poprzez destrukcję języka: tak, jak rozmywają się granice słów, rozmywają się granice poszczególnych elementów – stapiają się ze sobą i ludzie, i maszyny, wszystko staje się jednym, łącząc się w tym miejskim pędzie, maksymalnie zdynamizowanych w *życioruchu*.

пускають
бензин
чаду благать
кохать кахикать
життедать
життерух
життебе-
нзин
авто
трам¹⁸.

Nader częstym sposobem rejestrowania miasta jest inwentaryzacja, korzystając z pojęcia Rybickiej, czy w innym ujęciu, być może mniej zgrabnym: egzem-

¹⁶ М. Терещенко, *Місто*, [w:] *Український футуризм...*, s. 140.

¹⁷ М. Семенко, *Місто*, s. 34.

¹⁸ Ibidem.

plifikacja miejskich atrybutów, czego przykładem mogą być wiersze Brunona Jasieńskiego *Przejechali*, Mychjła Semenki *Міський сад* oraz Geo Szkurupija *Вогкість вуст*.

Pięgowata służąca w białej bluzce w groszki
 Ktoś wysmykły z rajerem
 [...]

 Samochody, platformy, dorożki
 Kinematograf szprych
 Z kółmłotem gruchotał na wyschłym asfalcie¹⁹.

Буду ходити у міський сад.
 Там кабаре і фарс.
 [...]

 Ха. Збоку червона карусель
 Серед обшипаних запльованих кущиків.
 Хрипить катеринка, скільки п'яних трелів
 Ніби згряя веселих маленьких цуциків²⁰.

Бетонного міста тині,
 камінь, залізо, брук²¹

Zaś najbardziej wdzięcznym dla futurystów, bo najczęstszym miejskim atrybutem jest, niespecjalnie budzący dziś zachwyty, tramwaj:

Głos mój dzwon nad Warszawą
 Serce, które dzwoni aż tak jak tramwaje,
 jeden znam tramwaj, który nie przystaje
 [...]

 Tramwaj mnie uniósł i zgasił²².

Улиці залюднені, трамваї стрійні,
 З очей таємних шовкові нитки

¹⁹ B. Jasieński, *Przejechali*, [w:] *Antologia...*, s. 143.

²⁰ M. Семенко, *Міський сад*, [w:] idem, *Поезії*, Київ 1985, s. 127.

²¹ Г. Шкурупій, *Вогкість вуст*, <http://www.poetryclub.com.ua/metr/poem.php?poem=10967> [dostęp: 02.09.2014].

²² A. Ważyk, *Tramwaj*, [w:] *Antologia...*, s. 296.

Снуються в душу, де плями мрійні,
Де тепло гріють зустрічні думки²³.

Wszystkie zaprezentowane przeze mnie dotąd przykłady różnoaspektowych opisów miasta mieszczą się w obrębie poetyki percepcyjnej. Z moich dociekań wynika bowiem, że zdecydowana większość futurystycznych przedstawień właśnie w tych granicach się zamyka. Z małym wyjątkiem. Te artystyczne transpozycje doświadczenia miasta czy wykorzystywane przy ich nakreślaniu techniki, w obu narodowych odmianach futuryzmu (przy pewnych zastrzeżeniach oczywiście) moglibyśmy uznać za analogiczne, a co najmniej zbliżone. Jednakże pośród dzieł poetów ukraińskich znaleźć można dwa bardzo ciekawe utwory, dla których próżno szukać odpowiedników w antologiach czy tomach polskich futurystów. Są to *Геометрія* Szkurupija i *Місто* (ale inne!) Semenki.

Лінія циркуль
коло
Троєкутник в квадрат
от на голій площі
виникло місто
поривання кутів до неба
масиви квадратів в землю
трієкутник на куб
ромб
башта
конусом врїжеться в око
тлум дамб тимб домб²⁴

Блимно і крапно
блиск лініями
тремтіння фігурами
сунуть
лізуть
повзуть
пересовуються
симетричність
німих пересовувань
обганяннями
міняться в рухах

²³ М. Семенко, *Вулиці*, [w:] idem, *Вибрані твори...*s. 77.

²⁴ Г. Шкурупій, *Геометрія*, [w:] *Український футуризм...*, s. 113.

безшумними серіями
 міняться силуетами
 таємничими вогниками
 вирізують окреслами
 вигнутими тінями
 засліплюються рисами
 диференційована геометрія
 химерних кутів і будов²⁵.

Techniką wykorzystywaną w tych utworach przy przenoszeniu doświadczenia miejskiego na karty poetyckich tomów jest geometryzacja przestrzeni, która nosiłaby znamiona modelu poetyki konstruktywistycznej, przypomnę, mającej za zadanie tworzenie nowego mitu miasta jako uporządkowanego systemu. O ile byłabym bardzo ostrożna z szafowaniem tutaj pojęciem mitu, chociażby ze względu na problemy definicyjne i rozbieżności w rozumieniu tego zjawiska, o tyle wyraźnie w powyższych przykładach widać próbę uporządkowania miejskiego chaosu, zamknięcia go w określonych granicach, stworzenia pewnego układu²⁶.

Miasto to wyeksponowany przez nowoczesność przedmiot kultury artystycznej, przede wszystkim sztuki filmowej, plastycznej, fotografii, widowiska, teatru. Jak dowodzi Ewa Rewers: „Ekspozycja miasta stała się możliwa dopiero wtedy, gdy przestano oglądać je z zewnątrz, z perspektywy natury, a zaczęto eksplorację miejskiej rzeczywistości od wewnątrz, z perspektywy ulicy, chodnika, placu”²⁷. Na gruncie praktyk artystycznych rodzą się obrazy i narracje – czy jak to określiłam w tytule wizje miast powstałe według określonych poetyk. Futuryści nadają swoim miejskim doświadczeniom poetyckiego charakteru za pomocą pokrótce wymienionych przeze mnie środków czy technik: zwielokrotnienia bodźców percepcyjnych, przy szczególnym upodobaniu miejskiej heteroglosji, somatyzacji opisu, egzemplifikacji miejskich atrybutów, uwypukleniu dynamiki poprzez techniki montażowe, symultанизm, zdarzeniowość – nacisk na czasowy aspekt przestrzeni. W przypadku obrazów miasta w literaturze mamy do czynienia, za słowami Ewy Rewers, „z reprezentacjami, które są najczęściej komen-

²⁵ М. Семенко, *Місто*, s. 77.

²⁶ Nadanie poetycko przeobrażonemu doświadczeniu miasta określonej struktury było domeną Tadeusza Peipera, przedstawiciela Awangady Krakowskiej, ale być może technika ta w literaturze ukraińskiej zaistniała pod wpływem rosyjskiego kubofuturyzmu, jednak to już materiał na inne dociekania.

²⁷ E. Rewers, *Miasto w sztuce, sztuka miasta*, Kraków 2010, s. 5.

towaną dziedziną mediacji miasta i sztuki, tworzą intelektualną i artystyczną tradycję, służą ekspozycji miasta, ale jej nie wyczerpują²⁸.

Zapomina się czasem, że artyści potrzebują miasta, by w jego przestrzeni prezentować swoje prace. Współdziałają z innymi aktorami miejskiej sceny: krytykami, badaczami, edukatorami, uczestnikami dyskusji o przyszłości miasta, inicjatorami i animatorami wydarzeń. Artyści nie tylko rejestrują, ale i kreują miasto. Powinna być zatem mowa nie tylko o reprezentowaniu miasta przez sztukę, lecz o współobecności, związkach przyczynowo-skutkowych, dwustronnej relacji. Nie mam tutaj jednak na myśli epistemologicznych właściwości poezji – tego jak apokaliptyczny obraz Paryża wpływa na nasze postrzeganie owego miasta, ale o realnych działaniach artystów, które kształtują miejskie uniwersum. To dodatkowy powód, dla którego futurystów uznałam za reprezentatywną grupę twórców przy omawianiu tematu miasta. Nie na darmo bowiem „dyżurnymi” skandalistami byli właśnie oni, właściwie cały ich program miał być wielkim skandalem, rozpisany na skandaliczne epizody: poszczególne wiersze i zbiory, manifesty, jednodniówki i akcje artystyczne.

Stern woził na taczkach nagiego Wata ulicami Warszawy, innym razem Stern na zbiegu ruchliwych ulic przyłożył sobie do głowy ślepo nabity pistolet, wypalił i padł na ziemię, a gdy zbiegli się ludzie „zmartwychwstał” i wychwalał swój tomik. W czasie „inauguracji” futurystów owi poeci w lutym 1919 roku wystąpili ze swoim pierwszym *Wieczorem podtropikalnym urządzonym przez białych Murzynów*, w następnych miesiącach wielokrotnie powtarzali podobne imprezy, na których recytacje wierszy przeplatały się ze skandalizującymi sztubackimi żartami.

W Krakowie Bruno Jasiński nosił prowokacyjnie but w butonierce, ugrupowanie: klub futurystów „Katarzynka”, które tworzyli Tytus Czyżewski, Bruno Jasiński i Stanisław Młodożeniec, urządzali również „poezokoncerty”. W Warszawie, Krakowie, Łodzi, Lwowie i innych miastach odbywali wieczory, poranki, a nawet bale – w sumie ze 30–40 w ciągu 3 lat (największa z tych imprez, w filharmonii warszawskiej w marcu 1921 roku, zgromadziła podobno 2000 widzów), zawsze poprzedzane hałaśliwą reklamą, zaskakujące nonszalanckimi ekstrawagancjami.

Ukraińska Grupa „Quero”, wydając powtórnie zbiór *Держання*, uzupełnione o artykuły wszystkich trzech kijowskich futurystów – Mychajła Semenki, Wasy-

²⁸ Ibidem, s. 6.

la Semenki i Pawła Kowżuna – z obrazkami tego ostatniego, przygotowywała cały plan akcji, jak dziś powiedzielibyśmy, promocyjnej: występów, wystaw i bijatyk. Planowano wystawienie ulicznego spektaklu z futurodekoracjami (czykolwiek byłyby te wspaniałości!). I ukraińscy futuryści prowadzą szeroko zakrojoną działalność propagandową – wieczory, spotkania z czytelnikami, dyskusje, gazety ustne, uliczne protesty. Ołeh Połtoracki wspomina, że na wieczór *Komu potrzeba jest sztuka* przyszedł sam metropolita. W latach 1924–25 Kijowska Organizacja Panfuturystów zaczyna współpracę z „Berezołem” Łesia Kurbasa, a nieco późniejsza Futurystyczna Asocjacja Komunkultiwców głosi, że trzeba pracować w tych gałęziach sztuki, które mają największy wpływ na masy, by zrealizować postulat mówiący, że **sztuka ma się zlać z życiem**²⁹.

I choć daleko jeszcze działaniom futurystów do performance, happeningów i różnych form street artu, to niewątpliwie właśnie oni pełnią rolę prekursorów nowoczesnych i postnowoczesnych miejskich form artystycznego wyrazu. Czy można powiedzieć, że futuryści zrewolucjonizowali obraz miasta? W tym ostatnim wymiarze, poprzez ingerencję w miejską przestrzeń, mogę z pewnością stwierdzić, że tak.

²⁹ Zob. М. Семенко, *Маніфест Марінетті і Панфутуризм*, [w:] *Futuryzm na Ukrainie. Manifesty i teksty literackie*, wybór i wstęp. В. Назарук, Warszawa 1995, s. 29.

Футуристичне бачення міста в польській та українській поезії першої половини ХХ століття. Спроба порівняння. Футуризм, безсумнівно, одна з найбільш революційних тенденцій у мистецтві ХХ століття. Він був надзвичайно популярний тільки в декількох європейських країнах, зокрема у Польщі й Україні. Футуристичне мистецтво характеризується активністю та агресивністю, динамізмом та вітальністю. Поети надають собі право повної свободи творення, вільної від будь-яких естетичних та граматичних стандартів. У поезії постулюється одночасність явищ. Футуристи захоплювалися урбанізацією, індустріалізацією і механізацією, здебільшого їхні твори відображають міський простір та міські реалії, причому футуристи найчастіше сприймали місто за допомогою певних сенсорних стимулів. Михайло Семенко, Гео Шкурупій, Анатоль Стерн та Александер Ват виразно змінили образ міста не лише через створення нового, але й за допомогою введення мистецьких заходів – попередників гепенінгів – у міський простір.

Ключові слова: футуризм, місто, поезія.

Futuristic visions of the city in the Polish and Ukrainian poetry of the early 20th century. Comparative attitude. Futurism is undoubtedly one of the most revolutionary trends in the 20th century art which gained extraordinary popularity only in a few European countries, including Poland and Ukraine. Futuristic pieces of art can be characterized by such features as activism and aggressiveness, dynamism, vitality. Poets claimed to be free from any aesthetic or linguistic standards in their poetry. They postulated simultaneity, played with various plans of reality, they were fascinated by urbanization, industrialization and mechanization. So most of their works are connected with the urban space. Futurists usually tended to use elements of perceptual poetics, they recorded the sensory impressions, caused by contact with the urban reality. Mykhailo Semenko, Geo Shkurupii, Anatol Stern and Aleksander Wat revolutionized the image of the city, not only by creating a new one, but also through artistic intervention in the urban space.

Keywords: futurism, city, perception, poetry.

Оксана Пухонська

Київський університет імені Бориса Грінченка

Київський текст у сучасній поезії: місто-зустріч і місто-розлука

Проблема локусу в українській літературі ще з початку XX століття набуває актуальних рис у контексті антагоністичної характеристики. Йдеться про протистояння ментальності та культури села місту. Відомо, що доба індустріалізму, активізація якої припадає на кінець XIX – початок XX ст., спричинила суттєву реорганізацію культурної свідомості нації, а відтак значно змінила світогляд особистості, що не могло не позначитися на літературі. Тому не дивно, що резонансними на той час стали твори Панаса Мирного, Михайла Яцківа, Володимира Винниченка, Валер'яна Підмогильного, Віктора Петрова та ін.

За Ярославом Поліщуком, у літературі XX століття місто є не лише мотивом, темою чи культурним топосом; воно заклало основи новітньої культури з її характерними, питоמו урбаністичними формами¹. Впродовж першої третини XX століття місто безповоротно проникає в українську літературу і займає у ній доволі вагоме місце. Про це свідчать твори Володимира Сосюри, Миколи Хвильового, Валеріана Поліщука, київських неокласиків тощо. Останні зі згаданих були, за словами Соломії Павличко, „дітьми міста”, тобто бібліотек та університетів. Саме неокласики, на

¹ Я. Поліщук, *Із дискурсів і дискусій*, Харків 2008, с. 117.

думку дослідниці, „творили мову” інтелектуального простору свого часу². Період соцреалізму дещо змістив вектор розвитку урбаністичної літератури, оскільки акценти розставив не так на локусі, як на образі трудового пролетаріату загалом та окремих індивідів у ньому. Проте вже у 1960-х роках актуальною стала тема міста не лише як середовища, а і як персонажа, що спостерігаємо у творах Ірини Жиленко, Ліни Костенко, Віталія Коротича, Василя Стуса та ін. Абсолютно нової інтерпретації згодом набуває місто у творах Василя Голобородька, Грицька Чубая, Василя Герасим'юка. Наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років урбаністика в українській літературі набуває домінантних позицій. Причому актуальним є переміщення культурного центру до метрополій, провідне місце серед яких займає Київ.

Початок ХХІ століття в художній словесності позначився як період домінування урбаністики у форматі літератури, зокрема поезії. Центр соціального, економічного, політичного і, найголовніше, культурного життя остаточно перемістився у місто. Настав час творення текстів якісно нового характеру, де середовище міста є не просто локусом чи хронотопом, але самодостатньою темою. Урбанізм означає спосіб життя³.

Тема Києва набула масштабного розвитку зважаючи на низку причин. По-перше, це зосередження у столиці найважливіших культурних осередків, по-друге, що виходить із попереднього, Київ як мегаполіс притягує значну частину творчого потенціалу суспільства, де він має великі шанси до реалізації, по-третє, місто є потужним економічним та індустріальним центром, що формує його статус метрополії і, по-четверте, реінтерпретація національної історичної пам'яті (Київ у сприйнятті українців функціонує як важливий історичний осередок творення державності) через вписування у літературні контексти взаємозумовлює тривалість та відродження як міста, так і літератури у свідомості молодого покоління. На думку В. Осмак, „вивчення київського тексту поступово виокремлюється в особливу міждисциплінарну галузь і набуває дедалі глибшого теоретичного осмислення”⁴.

² С. Павличко, *Теорія літератури*, Київ 2002, с. 212.

³ В. Іщенко, *Рання творчість В. Стуса в контексті урбаністичної проблематики нової літератури*, „Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» 2011, вип. 21, с. 198.

⁴ В. Осмак, *Путівники ХІХ – початку ХХ ст. як складова київського тексту (до постановки проблеми)*, „Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська Академія». Теорія та історія культури” 2009, т. 88, с. 28.

Свого часу Київ став не лише середовищем, а й неодмінним персонажем у творах Михайла Булгакова, Валер'яна Підмогильного, Віктора Домонтовича, Павла Тичини, Максима Рильського, Миколи Зерова. Сьогодні він неодмінно прочитується в текстах Тараса Федюка, Володимира Даниленка, Оксани Забужко, Софії Майданської, Олеса Ільченка та ін. Проте чи не найменшою мірою увага звертається на поетичну урбаністику молодих авторів, які також чимало порушують тему древнього і водночас сучасного Києва. Ліричний персонаж початку ХХІ століття переважно урбаніст як за місцем проживання, так і за світосприйняттям. У цьому середовищі, за характером і настроєм поетичних творів – все: і перспектива подальшого буття особистості, і його загроза. У цьому контексті варто звернути увагу на творчість Анни Багряної, В'ячеслава Левицького, Дмитра Чистяка, Богдана-Олега Горобчука, Альбіни Маляр та ін.

Для сучасного автора Київ дихотомічний. Він поєднує в собі як ознаки „стольного граду”, так і середовище „сміттєзвалищ і сміттєзбіговищ”. Однак не варто відкидати важливого аспекту, за яким для більшості молодих митців Київ постає передусім метрополією, що формує світ сучасного постколоніального світогляду покоління, яке духовно зросло вже в умовах незалежної України і сприймає його як європейську столицю. Київ у поезії сучасників постає найчастіше містом, яке, за Г. Зіммеlem, вбирає тисячі індивідуальних модифікацій і формує для себе захист супроти загрози зовнішнього середовища⁵.

Французький дослідник-урбаніст Марк Оже у праці *Від міста уявного до міста-фікції* (1997) виокремлює три культурні іпостасі міста: місто-пам'ять, місто-зустріч, місто-фікція⁶. У контексті нашої наукової розвідки зосередимо більш детальну увагу саме на феномені міста-зустрічі, що на, нашу думку, чи не найяскравіше відображає візію сучасного українського мегаполіса. Більш відома класифікація Києва істориками, етнографами, краєзнавцями з вирізненням двох домінант: Київ сакральний (священний) та профанний (буденний). До такого поділу частково звертається передусім Ігор Гирич у праці *Київ в українській історії* (2011)⁷. У такому

⁵ G. Simmel, *The Metropolis and Mental Life*, http://www.blackwellpublishing.com/content/bpl_images/content_store/sample_chapter/0631225137/bridge.pdf [доступ: 8.08.2002].

⁶ М. Оже, *От города воображаемого к городу-фикции*, „Художественный журнал” 1999, № 24, <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm> [доступ: 6.12.1999].

⁷ І. Гирич, *Київ в українській історії: Києвознавчі статті*, Київ 2011.

дискурсі спробуємо поєднати ці класифікації, сформувавши певну систему координат, в центрі якої — сучасний поетичний образ міста.

Образ Києва як міста-зустрічі — різноманітний і неоднозначний. Така різноманітність, за Ричардом Леганом, є ключем до урбаністичного зародження і тривалості у літературі⁸. Однак у цьому контексті урбаністична поезія породжує також ліричного персонажа, опозиційного за внутрішнім світом місту, до якого він наближається, але не знаходить точки перетину, опиняється у так званій „рухомій нерухомості”. У Галини Бабак знаходимо такий текст:

Дивакуватий старий шукав вихід у стіні
в метро.
Дівче, а де тут двері?
Розгубилася...⁹

Окрім проблеми освоєння міського простору, який постає в образі „метро”, маємо до справи з проблемою сприйняття його представниками двох генерацій, перетину, зустрічі їх в лабіринті мегаполісної підземки. У образі „старого” представлено власне людину, яка шукає виходу із того, що їй неприродне. Сам факт пошуку виходу із метро, якого немає, апелює до розуміння несприйняття міста як замкнутого простору. Більшого контрасту додає „розгубленість” ліричної героїні, яка не те що не знає, де вихід, а навіть не задумується над цим. Для неї це середовище звичне, буденне. Це ситуація, що провокує до роздумів як одного, так іншого, а також своєрідний шок від зустрічі (для ліричної героїні із „дивакуватим старим”, для нього ж — із реальністю міста, у якому вихід із метро трактується багатозначно), який, власне, приводить до роздумів, на що звертає увагу Марк Оже¹⁰. Георг Зіммель у такому випадку говорить про особливість метрополісного типу. Суть цього явища полягає у реакції на особливі подразники у нашому випадку на подразник зустрічі і провокативного запитання. Вчений вважає, що замість реагувати емоційно, мегаполісний тип передусім шукає раціональних пояснень. Так формується ментальний пріоритет урбаніста через

⁸ R. Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, Berkley 1998, p. 5.

⁹ Г. Бабак, *І снилося мені...*, [у:] *Літпошта: (збірка молодої поезії, і не тільки...)*, упоряд. М. Шунь, І. Павлюк, О. Жпанський, Київ 2009, с. 316.

¹⁰ М. Оже, *op. cit.*

інтенсифікацію свідомості, яка й обумовлює його¹¹. Цілком логічно у це річище вкладається проблематика поезії у прозі Артема Захарченка *З нотаток київського природничого товариства* (2007):

Під час проходження через турнікети на станції метро
„Либідська” можна почути легкий писк: в такий спосіб
самець турнікета намагається привабити свою подругу...
[...]

Те ж саме — на інших станціях метро, по всій нашій величезній
столиці чується самотній писк чоловічих та жіночих особин.
Всі вони чекають того часу, коли зможуть зустрітися...¹²

Автор у досить оригінальний спосіб репрезентує можливість київської зустрічі через уособлення турнікетів, за якими згодом проявляються „чоловічі та жіночі особини”. Однак раціональним чином не завжди вдається збагнути особливості фізичного і метафізичного урбаністичного лабіринту. Луїс Вірт закономірно звертає увагу на те, що „місто — це щось більше, ніж людина може збагнути, щось, з чим годі дати собі раду, над чим годі запанувати”¹³.

У контексті сказаного виокремлюємо ознаки зустрічі із містом через уже згадані сакральні коди в поезії Анни Багряної *Місто візій* (2005), де

Ходять до храмів кияни,
Зваблені на манівці
Римованими життями
Давно забутих ченців

однак вони:

Ще не збагнули досі,
Може, це місто візій
Пізніх кохань і відстаней¹⁴.

Цитовані фрагменти поетичного твору засвідчують кількарівневу „зустріч” із Києвом:

¹¹ G. Simmel, op. cit.

¹² А. Захарченко, *З нотаток київського природничого товариства*, [у:] *Дві тони: Антологія поезії двотисячників*, упоряд. Б.-О. Горобчук, О. Романенко, Київ 2007, с. 75.

¹³ Л. Вирт, *Урбанизм как образ жизни*, [у:] *Избранные работы по социологии*, отв. ред. Л.В. Гирко, Москва 2005, с. 95.

¹⁴ А. Багряна, *Місто візій*, [у:] eadem, *Між богами і нами*, Київ 2005, с. 18.

- а) через святині, які, як уже говорилося, є чи не основним топо-сом-ознакою столиці і носієм ознаки *sacrum*. У цьому випадку місто-пам'ять і місто-зустріч мають спільну точку дотику;
- б) через історично-релігійні пам'ятки „житія святих”, які стають дороговказами християнської свідомості для вірних;
- в) через естетичне та чуттєве, що проявляються у „місті візії” та „пізніх кохань”, які авторка свідомо протиставляє сакральному (про що можна зробити висновок із недовіри до „храмів і життів ченців”, які зваблюють киян „на манівці”), позиціонуючи його як щось значно простіше і водночас нерозгадане.

У цьому ж творі А. Багряна формує дещо скептичне сприйняття ліричним персонажем священного образу Києва, позиціонуючи його як стереотипне, бо кияни „ще не збагнули досі, / В місті живуть якому...”. В її візії, це місто сучасне, буденне, людське, а над історією ліричний персонаж дозволяє собі зіронізувати:

Плаче блаженний Євстратій –
Раптом вони не вернуть?
Хочеться не вмирати
В мороці стін печерних¹⁵.

Неможливість „не-зустрічі” в мільйонному місті засвідчує поетка у ще одному вірші *Хаос пустельної столиці* (2005). Її лірична героїня у цьому випадку спостерігає і водночас шукає шлях до втечі від того, що відкривається її внутрішньому (та і зовнішньому також) кругозору:

Хаос і – далі, далі, далі...
Столиці, лица, суєта...
І неможливість до деталей
Чиюсь присутність пам'ятать...¹⁶

У кількомільйонному мегаполісі уникнути зустрічі неможливо: зустрічі із самим містом, яке проявляється через „хаос”, „суєту” та власне людьми – численними „лицями”, яких неможливо оминати, як і зберегти у пам'яті миттєву присутність. Марк Оже стверджує, що тема зустрічі з містом нероздільна від зустрічі у місті. Зустріч із містом, за вченим – це відкриття

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ А. Багряна, *Хаос пустельної столиці*, [у:] eadem, *Між богами і нами*, с. 9.

його сенсорних параметрів¹⁷. Побаченого, почутого, відчутого на дотик тощо.

Однаке у сфері невідворотних зустрічей зароджується непереборне прагнення ліричного персонажа усамітнитись, заховатися, втекти. У Г. Зімеля щодо цієї проблеми йдеться про те, що передусім існують труднощі у набутті власної окремоті поза рамками життя мегаполісу. Саме за умов відчуття окремоті (у нашому випадку через усамітнення – О.П.) особистість може досягти вершини самозростання¹⁸. Тому героїня Багряної вірить, що „Хаос і... спокій, спокій, спокій... / Це все було. Це все мине”. Хоча вона усвідомлює замкнутість цього урбаністичного простору, його вічний колообіг, а тому на ліричних нотах стверджує, що „та, що більше не з тобою, / Стає на сходжені стежки”. Отже, зустріч невідворотна, вона циклічна і, може, навіть передбачувана у своїй мегаполісній буденності. Ліричні акценти мотиву міста-зустрічі у контексті урбаністичного тексту ставить Артем Антонюк, у якого: „ми відчуваємо повітря потяг / вітри йдуть вулицями як поїзди / ліфти гуркотять як водоспади / ми чекаємо вітер разом”¹⁹.

Разом із містом-зустріччю у поезії авторів початку XXI століття наявний мотив Києва як міста-розлуки, яке постає у кількох іпостасях: 1) міста, розлученого у самому собі (мається на увазі розділеного територіально на Лівий та Правий берег щодо Дніпра); 2) міста, в якому розлучаються персонажі; 3) міста, від якого хочеться йти, втікати. Цей етап дослідження акцентує увагу власне на профанному в інтерпретації Києва як тексту культури, оскільки позиціонує місто часто як щось чуже і неприродне людській ідентичності.

У першому випадку акцент на територіальній роздільності Києва не співмірний із певними географічними та адміністративними фактами. Відомо, що історичний, культурний та духовний центр столиці зосереджений у старій частині міста правого берега, коли ж лівий становить собою всі ознаки мегаполісного центру із численними заводами, фабриками, офісами, хмародерами тощо. Однаке художня інтерпретація цієї проблеми має дещо інший характер, суть якого зводиться здебільшого до внутрішнього роздвоєння особистості ліричного героя через візію міста. У такому випадку

¹⁷ М. Оже, *op. cit.*

¹⁸ G. Simmel, *op. cit.*

¹⁹ А. Антонюк, *Шоста палата*, [у:] *Дві тони...*, с. 6.

звернемо увагу на поезію Катерини Калитко *Людино з берега лівого* (2007), де авторка через внутрішній стан своєї героїні малює поетичну панораму свого київського тексту:

Людино з берега лівого,
Розмило мій берег правий,
І тільки життя щасливого,
Що річка без переправи...²⁰

Поетка звертає увагу на несумісність внутрішнього сприйняття двох місць одного мегаполісу, які по суті своїй різні, однаке для її ліричної героїні у цій роздільності-розлуці – матеріал для мистецтва, бо „з мосто – і човноспалення / Народжуються шедеври”. Поза тим, її цілком влаштовує така розлука, бо на завершення стверджує, що „...ніжністю хворобливою / Завдячуєш цій природі...”, а також засвідчує вже згадану неможливість ментальної зустрічі через біблійну алюзію „Людино з берегу лівого / Тепер по воді не ходять”. В такому ж ключі прочитується фрагмент вірша Олесі Мамчич: „Моє місто велике, широке, двооке / праве око вправо, а ліве – вліво. Моє місто Дніпром перебите навпіл: / І монаший скит і собаче лігво”²¹. У такому аспекті важливим є фактор переживання міста, про який пише дослідник Максим Карповець. Він доречно наводить думки Євгена Бистрицького та Вільгельма Дільтея, згідно з якими ідеться про особисте ставлення до світу міста. Індивід (у нашому випадку ліричний персонаж – О.П.) здійснює свій важливий людський вибір щодо культурних цінностей. У цьому сенсі, як вважає дослідник, людина не тільки випробовує соціальні чи культурні межі, а й сама стає межею²². Саме через такий перелом відбувається внутрішня роздвоєність міста у світі ліричного персонажа.

Подібний мотив відчитуємо і у поезії Макса Лижова у *секондгенді відчуттів...* (2007). Але тут автор робить вертикальний розріз Києва, непрямо покликаючись на його історичні корені, які захovanі глибоко в минулому і про які не все відомо, молодому поколінню тим паче. Пам'ять же закарбо-

²⁰ К. Калитко, *Людино з берега лівого*, [у:] *Дві тони...*, с. 79.

²¹ О. Мамчич, *Моє місто велике, широке, двооке*, <http://mamchych.wordpress.com/2014/04/18/перекоотиболе/> [доступ: 8.04.2014].

²² М. Карповець, *Амбівалентність людського переживання у світі міста*, http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/13641/1/6_30-34_Vis723Filosofiya.pdf [доступ: 8.04.2014].

вує тільки те, що бачить сьогодні, проте внутрішнє відчуття формує непримирність із баченим:

закарбований у пам'яті,
довжелезний міст майка паттона.
не вистачає статуй свободи з факом!..
між містом на дні
і містом на дніпрі — місто-прірва²³.

За Іриною Старовойт, „чим складнішими і заплутанішими стають модерні столиці, тим тяжче їх досвідчити і дослідити: їх поділи і контрасти безсилі перед їхньою пористістю, незліченними перетинами і перетіканнями ідентичностей”²⁴. Поетична інтерпретація Макса Лижова засвідчує, що Київ у сучасній іпостасі важко надається ідентифікації із містом храмів та культурного центру України. Це радше постмодерний гламурний вияв того, що досягла людська цивілізація, про що свідчать окремі образи із тексту: і „довжелезний міст майка паттона”, і „надзвуковий швидкісний трамвай”, і невидимий вихід „з атракціону, на якому катаються з глузду”. На прикладі цієї поезії можемо також говорити про віддаленість сучасного мегаполісу (у нашому випадку Києва) від майже антагоністичних йому міст чи містечок, які теж є носіями урбаністичних характеристик. Однак Г. Зіммель вбачав у мегаполісі свої позитиви, що дають можливість до різностороннього розвитку особистості і власне міста. За його словами, якби у місті безперервний зовнішній контакт величезної кількості людей супроводжувався такою ж кількістю внутрішніх реакцій, як і в невеликому містечку, де людина знає заледве не кожного, з ким зустрічається, і з кожним пов'язана позитивними стосунками, то таке місто було би внутрішньо ізольоване, а життя людини одноманітним²⁵.

Ще одним виявом мотиву міста-розлуки є власне розлука ліричних персонажів у художній канві поетичного київського тексту про кохання. Цілком логічно у це річище вкладається вірш А. Маляр *Моя втома* (2006), де Київ не просто постає із притаманних йому образів, а й безпосередньо присутній через номінацію:

²³ М. Лижов, *у секундгенді відчуттів...*, [у:] *Дві тони...*, с. 144.

²⁴ І. Старовойт, *Містомодерність: місто як протагоніст у модерному європейському романі*, <http://litmisto.org.ua/?p=19059> [доступ: 8.05.2008].

²⁵ G. Simmel, *op. cit.*

...бачиш
 як пристрасно молитися
 до ікони дніпра київ
 бачиш
 як поїздами метро
 по венах розливаються
 зрусифіковані мрії юрби
 тобто розумієш
 чому мене вистачить на те,
 щоб сказати „до побачення”
 і не більше²⁶

Київ для ліричної героїні щось значно більше, аніж адресат, до якого звертається. Їй простіше розлучитися з ним, аніж навчитись не відчувати місто. У цьому випадку місто-зустріч провокує до відсутності Іншого, а тому стає містом, у якому розлучаються.

Киянка Вікторія Черняхівська у своїй ліричній мініатюрі апелює до розлуки власне через відстань. У цьому випадку місто є ані причиною, ані простором — воно опосередковано присутнє через урбаністичні образи, що супроводжують ліричну героїню у її переживаннях та відчуттях:

у пустому тролейбусі вже спочіло
 Я наївно заснула комусь на плечі
 ти – не хтось
 ти далеко...²⁷

Образ тролейбуса так чи інакше переносить уяву читача у простір міського конгломерату, позиціонуючи його як місце, в якому найважливішою проблемою є „ти” і те, що це „ти” „далеко”.

Ліричний герой сучасного молодого автора не мислить себе інакше, як у межах мегаполісу або не знаходить для себе у ньому місця, а тому перебуває у невизначеному пошуку як себе, так і свого місця у просторі. Саме тому картина прочитання урбаністичної поезії (київського тексту в тому ж числі) не завжди є чіткою. Місто в літературі, за Ричардом Леганом, є фізичною реальністю і душевним станом. Вчений стверджує, що читати місто означає читати самого себе у ньому²⁸. Саме тому мотив втечі у місті чи від

²⁶ А. Маляр, *Моя втома*, [у:] еadem, *Урбаністична сповідь*, Київ 2006, с. 14.

²⁷ В. Черняхівська, *У пустому тролейбусі...*, [у:] *Дві тони...*, с. 96.

²⁸ R. Lehan, op. cit., p. 287.

нього варто розуміти як пошук шляху до розуміння самого себе у контексті урбанопростору. Про це, власне, засвідчує одна із поезій А. Маляр, у якій Київ для ліричної героїні — „це місто гірке як таблетка / застрягає у горлі втечею...”²⁹. Подібний мотив прочитуємо також і у *Щоденнику* (2005) А. Багряної, де прагнення розлуки із містом є не чим іншим, як наслідком усамітнення від його суєти, людей, почуттів, від міста, де життя стає не чимось самодостатнім, а калейдоскопом подій, у який вплетено і сотні чужих життів і тисячі власних вражень:

Фантасмагорія споминів
Знову мій мозок засмічує
Зустрічами недоліченими...
[...]
...Сходи
Стають вервечками,
Пахне в повітрі зреченнями,
Вечір іде до вияву –
Втеча в нічному Києві³⁰.

Дещо подібний мотив розвиває Світлана Богдан у вірші *Вечір. Київ* (2007). Якщо у Анни Багряної вечірній Київ тільки приносить життя у світ її ліричної героїні, втеча для якої є причиною особистої драми на тлі міста, то для персонажа Світлани Богдан вже сама столиця є причиною втечі від неї, бо стає нестерпним, коли: „...Бабусі на лавочках біля під'їздів / Вирішують долю держав і культур”, а ще:

Навшпиньках ідуть по дротах кіловати,
І люди, мов нетля, летять на вогні.
В квартири й кав'ярні їх напхано тісно,
А зверху вже хмар розпинають покров,
Аби Божий Син міг пройти понад містом
І ноги антенами не поколов³¹.

Саме тому лірична героїня твердить: „Почну свою втечу за стіни і двері. / У мене є право на синь вечорів”³². Отож Київ у сучасній молодій поезії інтерпретований як місто-зустріч і як місто-розлука, причому остання якість

²⁹ А. Маляр, *це місто гірке як таблетка...*, [у:] eadem, *Урбаністична...*, с. 12.

³⁰ А. Багряна, *Щоденник*, [у:] eadem, *Між богами і нами*, с. 101.

³¹ С. Богдан, *Вечір. Київ* [у:] *Дві тони...*, с. 26.

³² Ibidem.

має значно динамічніший характер. Поза тим, у будь-якому випадку позиція молодого покоління поетів здебільшого полягає у сприйнятті не історичної, культурної чи адміністративної значущості столиці, а радше її мегаполісного характеру. Напрошується також висновок частого несприйняття-неприйняття Києва як локусу для самоутвердження ліричного персонажа. Все це має своє логічне пояснення, основане на історичних особливостях національної пам'яті, яка на генетичному рівні ще й досі зберігає характер ворожості до міста-монстра супроти тихої та безпечнішої провінції. Луїс Вірт зазначає, що оскільки місто є продуктом росту, варто очікувати, що вплив, який воно має на спосіб життя індивіда, не міг повністю знищити раніше пануючі способи людської асоціації. Наше соціальне життя, за вченим, більшою чи меншою мірою має на собі відбиток попереднього способу життя без мегаполісу³³. Тут мова йде не про постколоніальну травму, характерну для українського суспільства, а радше про раптову зміну адміністративного устрою, до якого це суспільство просто не було готове.

³³ Л. Вирт, *op. cit.*, с. 94.

Tekst kijowski w poezji współczesnej: miasto-spotkanie i miasto-ucieczka. Artykuł mówi o współczesnej wizji Kijowa w poezji młodych autorów ukraińskich. W centrum uwagi znajduje się poetycki obraz stolicy ukraińskiej jako centrum historycznego, miejsca początków Rusi Kijowskiej, a także jako megalopolis ze wszystkimi zdobyczami współczesnej cywilizacji. Przedmiotem badań jest problem filozoficznej interpretacji miasta jako miejsca spotkania z ludźmi i przedmiotami oraz kwestia ucieczki i rozstania.

Słowa kluczowe: poezja współczesna, miasto, urbanizm, Kijów, spotkanie, rozstanie.

The text of Kyiv in the modern poetry: the city as a meeting and the city as parting. The paper deals with the modern vision of Kyiv in the poetry of the young Ukrainian authors. The main point of the research is that the capital of Ukraine is represented by the authors like the historical centre where the roots of the Kyiv Rus' are replaced and like the greatest metropolitan city with all achievements of nowadays civilization. The subject of the research is the problem of the city as a place of meeting of people with each other, with different things and also their parting in the philosophical interpretation.

Keywords: modern poetry, city, urbanism, Kyiv, meeting, parting.

Зоряна Рибчинська

Львівський національний університет імені Івана Франка

Подорож у галицьку Венецію: нарративні стратегії творення містечкового міфу

1866 року в львівському часописі „Дзеннік літерацкі” („Dziennik Literacki”) з’явилась низка публікацій Антонія Шнайдера, присвячена описові галицьких містечок. Не тільки тема, а й постать самого автора на той час були досить екзотичними для львівського наукового середовища¹. Син австрійського підофіцера та польської шляхтянки народився в селі Вільшанівка під Золочевим, через ранню смерть батька не отримав закінченої освіти і довгий час разом з матір’ю намагався утримати численну родину, працюючи на різних дрібних посадах. Зацікавлення історією та колекціонуванням, як говорить його життєва легенда, він виніс з камери фортеці Куфштайн, яку нібито упродовж трьох років розділяв разом з угорським істориком Йозефом Телекі, після участі у повстанській угорській армії 1848 року. Повертаючись пішки до Львова, Шнайдер оглядає руїни замків, палаців, інші пам’ятки та збирає різноманітні документи. Ймовірно, власне під час цієї подорожі або ж у пізніших численних службових поїздах у нього з’явилась ідея створення *Енциклопедії краєзнавства Галичи-*

¹ Неоднозначне ставлення до постаті Антонія Шнайдера його сучасників засвідчує Луція Харевічова, текст якої є чи не єдиним джерелом інформації про львівського краєзнавця. Більше див.: L. Charewiczowa, *Niedoceniony krajoznawca lwowski Antoni Schneider*; „Przeгляд krajoznawczy” 1938, nr. 4–5, s. 3.

ни (*Encyklopedia do krajoznawstwa Galicji*). Цей амбітний проект Антонія Шнайдера (втілений лише частково — вийшли тільки два томи) цілковито відповідав духові епохи, що наново відкривала-творила минуле (тим разом через призму національного), і мав на меті відкрити великому світові світ локальний.

Укладання „галицького каталогу”² вимагало вивчення не тільки архівів, а й реальних просторів, своєрідної автопсії, оглядання, документування й опису конкретних місць. Однак ці тексти, натхненні позитивістичним пафосом, що на той час опанував більшість гуманітарних царин, створені з абсолютною вірою в об’єктивність, часто говорять не так і не тільки про описані місця, як про певні стильові, жанрові конвенції та ідеологічні дискурси, носіями яких були їхні автори. Кожен опис, кожна спроба класифікація *Lebenswelt*-у містили потужну інтерпретативну складову, тож текст часто ставав творчим актом щодо описаного світу. Адже „антикварні” описи Шнайдера створили той образ Галичини, її культурного ландшафту, який існує досі³. Сам характер тих текстів, мова, яку використовує автор виразно вказують на те, що маємо справу не зі *stricte* науковими працями. Наприклад, ідучи в ногу з часом, Шнайдер подає різноманітні статистичні дані, докладну інформацію про чисельність населення, економічний розвиток, історичну хроніку будує на архівних документах, міських актах тощо. Але при цьому його мова образна, виражає особисте ставлення автора до описаних подій і місць, збагачена різноманітними тропами й топосами, ймовірно, запозиченими з красного письменства. Одним з найпомітніших топосів Антонія Шнайдера, а отже культурного ландшафту Галичини загалом, є топос містечка. Саме його образ автор старанно розбудовує, збагачує, через цікаві порівняння, реалізовані зокрема в метафорах.

² Цю влучну метафору запропонував Юрко Прохасько: „...вперше повставало щось, що метафорично можемо назвати «галицьким каталогом» — рубрикованим, класифікованим і зафіксованим компендіум галицької дійсності. Існування такого «каталогу» не просто сприяло зміцненню локальної ідентичності через опис іззовні, але й створювало легітимізований «резервуар» мотивів для пізніших «галицьких наративів». Галицький світ було створено, посортовано, описано і канонізовано”. Більше див.: Ю. Прохасько, *Можлива історія „галицької літератури”*, [у:] *Історії літератури: Збірник статей*, упор. О. Галета, Є. Гулевич, З. Рибчинська, Київ–Львів 2010, с. 5–6.

³ Натхненний „весною народів” Антоній Шнайдер подібно до ренесансних архіваріусів та антикварів займається, за влучним окресленням Аляйди Ассман, „інвентаризацією топографії історії”, в межах єдиного ландшафту пам’яті зводить до купи вимір національної історії і території.

Серед публікацій в „Дзенніку літерацкім” вирізняється текст з позірно досить претензійною назвою *Місто Буськ. Польська Венеція*, в якій були зібрані всі доступні на той час відомості про містечко недалеко від Львова. Реальний Буськ 1866 року, добре знайомий авторові, і тоді вже мало чим нагадував прекрасну Венецію. „Занедбане й покинуте” містечко було радше залишком „столітнього граду”, місцем, в якому тільки руїни й уламки могли свідчити про його славну історію. Ці свідчення Антоній Шнайдер дбайливо збирає й укладає в захопливу повість про польську Венецію. Якщо, як уже було згадано, кожен опис, а тим більше розказана історія має творчу потугу щодо описаного світу, то про що оповідає і, зрештою, що і як створює текст Шнайдера? У чому його чар і сила впливу? Може відповідь не в тексті, а в місці, яке він описує? У винятковому культурному ландшафті? Наступні розважання будуть спробою відповісти на ці питання із залученням аналізу нарративних стратегій, які свідомо чи не свідомо використав автор, а також образів головних „героїв” і „злочинців” цієї захопливої історії.

Насамперед варто поміркувати, хто власне оповідає історію, ким є наратор і що про нього може розповісти сам текст. Одразу звертають на себе увагу два розміщених на початку та наприкінці розвідки фрагменти, в яких розкриті особисті, біографічні зв'язки наратора з містечком, що стали однією з причин вивчення його минувшини. Тож саме тут він „перше світло науки отримав”, пам'ятає учителя „святої пам'яті Гжегожа Наумовіча” і друзів зі школи – теперішніх шанованих громадян міста, а також іспит з німецької мови, після якого отримав медаль з рук князя Віжхейського, „за що здобув велику повагу навіть між дорослими співучнями, попри те, що був сиротою і ще малим хлопцем”⁴. Отож уся розповідь про Буськ обрамлена особистими спогадами з часів дитинства, що частково включають наратора в сюжет, перетворюючи його в одну із дійових осіб, а також пов'язуючи його з функцією фокалізації⁵. Завдяки цьому він, може, не так явно, але рішуче задає читачеві певний кут зору, формує ставлення до подій, осіб, про які мова. Фокалізатор-наратор не є сталим, постаючи під різними риторичними масками: після сповненого ностальгійних спогадів про дитинство

⁴ Тут і далі цитати з тексту Антонія Шнайдера подаю у власному перекладі за публікацією: A. Schneider, *Miasto Busk, Wenecja polska*, „Dziennik Literacki” 1866, nr 44–48.

⁵ Свої подальші міркування виводжу з концепції фокалізації голландської дослідниці Міке Баль. Більше див.: M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012, s. 149–154.

мешканця містечка з'являється „просвічений” мандрівник, що прискіпливо фіксує свої враження і критичні зауваги, з глибин часу пробивається натхненний голос монаха-літописця, а після нього мову переймає міський урядник, що монотонно перелічує-впорядковує розмаїтий містечковий світ, або перейнятий боротьбою за міські привілеї міщанин. Така досить часта зміна фокалізаторів збагачує оповідь різними інтонаціями і перспективами, надаючи тексту характер колажу, що зокрема проявляється і в різноманітності риторичних прийомів.

У назві і першому абзаці тексту представлено дуже важливу для всього тексту метафору, завдяки якій наратор намагається створити цілісний образ міста:

Уже з давніх часів місто Буськ своїм розташуванням над руслом ріки Буг, а також над гирлом річки Полтви і кількома меншими річками – Солотвиною, Рокитою та Рудкою – так захоплювало чимало чужоземних письменників, що „польською Венецією” його назвали⁶.

Закладене в тропі порівняння з Венецією, що мало б відіслати читача до простору європейської культури, походить зі сформованого в середині XIX століття на ґрунті творчості романтиків топосу венеційськості: міста на воді, що з води (подібно до Афродіти) народилося і через воду гине, міста, що естетизує руїну і смерть, міста без коренів, відкритого світу, міста, що плине хвилями часу. Ця метафора, яку пізніше не раз використовуватимуть дослідники, краєзнавці, автори спогадів (правда, вже з означенням „галицька”)⁷, відкриває перспективу різноманітних зіставлень. У тексті ж Шнайдера здійснена аплікація топосу, що часто використовують як символ західної цивілізації (з її джерелом в італійській культурі епохи Відродження: геніальне мистецтво, розвинута економіка, сильне міське самоврядування

⁶ A. Schneider, op. cit., s. 44.

⁷ Майже кожен текст про Буськ, написаний за останні сто років більше чи менше ґрунтується на розвідці Шнайдера. Причому автори використовують не тільки історичні дані, а й власне тропи опису, насамперед «венеційську» метафору. Див., наприклад: В. Плошанській, *Буськ город и б. княжество т. н. на Галицкой Русио. По даннымъ изъ области исторіи топографіи и статистики*, Львов 1872; *Busk*, [y:] *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego a innych ziem słowjanskich*, t. 1, Warszawa 1880, s. 480–481; М. Tonkiewicz-Dinter, *Królewskie wolne miasto Busk (szkice historyczne)*, Tarnów 1988; *Бужану, бо сидять по Бузі*, „Літопис Червоної Калини” 1992, № 6, с. 45–48; статті на краєзнавчому порталі <http://www.buzhany-busk.com.ua> [доступ: 31.09.2014].

тощо), до орієнту – простору, що перебуває на маргінесі поступу та історії – Східної Європи, до найбільш відсталого її закутку – Галичини. В результаті наратор, з одного боку, утверджується, демонструючи свою культурну компетенцію (однак читача відсилає до уявних чи анонімних авторитетів: „чимало чужоземних письменників”), а з іншого, завдяки такій фокалізації перетворює реальність галицьких злиднів у пишноту і навіть велич минулого. Та насправді ніхто в це не вірить⁸. Можливо, й сам автор. Але вкинута на початку метафора визначає правила наративної гри, і гра починається. Сам Антоній Шнайдер, може, й не був найпристраснішим її учасником, та він звернув увагу на головне – на ландшафт, місце розташування міста. Але ми маємо справу не з виключно позитивістичною топографією, яка описує формування поверхні землі включно зі всіма об’єктами, а зі своєрідною міфографією, що окреслює первинний образ світу Буська: перша земля, що з вод виринає, острів серед моря, на якому виникає місто. Описана далі космогонія Буська ґрунтується на гармонії і співпраці між людиною і природою: поєднані (пошлюблені!) людиною води Бугу й Полтви утворюють основу розвитку і зростання міста. Неповторну привабливість Буська автор пов’язує насамперед з водою, з підставовим джерелом життя і ландшафту міста, рівноправним учасником його історії, в якій зазначено появу міста з вод, його розбудову – копання нових ровів, валів, зведення гребель тощо; заснування ремесел і промисловості – млинів, папірні, фоліюшів, кузні, гут, фабрики шкіри Прешля, броварні; внутрішня комунікація, яку забезпечували буські гондольєри – кумлажники, та зовнішня торгівля з Гданськом.

Упроваджуючи читача до міста, наратор одразу застерігає:

Однак його теперішній стан дуже відрізняється від часів давніших. ... Та привабливість стародавнього міста зникла сьогодні майже зовсім, бо зникли вже давно розлеглі простори вод і шувару, а їх річища, перериті численними глибокими фосами і ровами, перетворено в розкішні луки й оболоні.

Використаний у наступній частині стиль путівника вказує на чергову зміну фокалізатора: уважного, але не перейнятого, навіть критично налаштованого „цивілізованого” мандрівника⁹. Фокалізатор досить скептичним

⁸ Див., наприклад: *Autobiografia: Z Ojcem Joachimem Badenim rozmawiają Artur Sporniak i Jan Strzalka*, Kraków 2004, s. 8–37.

⁹ Така фокалізація відповідає орієнтальному дискурсові, що був панівним для більшості текстів про Східну Європу, зокрема, з перелому XVIII і XIX століть, нагадує звіти

тоном спеціально звертає увагу на найприкріше: погана дорога, „що кола аж по самі осі, а коні аж по живіт в болоті пробиратися мусять”, злиденні єврейські крамниці, незначні ярмарки і загалом:

Усі тут наведені прикмети міста нашого анітрохи не відрізняють його від інших подібних міст і містечок в нашому краю сущих; тим більше, що розсіяні по розтягнутих передмістях численні будівлі соломою криті, поміж якими тут чи там виглядає порядніший двір або біліша хага, справляють на подорожньому враження радше розлогого села, ніж міста. Щойно після тривалої втоми від нудних пейзажів, ставши на місці, подорожній помічає, що посередині міста Буська опинився¹⁰.

Характерна для східноєвропейського простору розмитість меж між містечком і селом зникає вже тільки на міському ринку з характерною забудовою, а також визначними спорудами. Та остаточно міський статус Буська підтверджує його минуле, вивчення якого наратор розпочинає із вивчення таємничого рукопису під назвою „Пам’ятка о. Афанасія”, що на той час перебував у власності тутешнього органіста пана Маселка. Поява стародавнього рукопису після згадки про міфічне постання з вод самого міста достатньо очікувана і відповідає популярному топосові романтичної літератури та історіографії, прикладів якого в слов’янських літературах маємо досить (наприклад, чеський Краледворський рукопис або українські Велесові книги). Найдавнішу історію наратор поєднує з легендами, в яких з’являються як реальні постаті й події (князі Давид Ігорович, Святополк, Василько), так і вигадані (ченці-василіани, слуга Свойко, св. Онуфрій). Завдяки такій „легендарній” історії автор пояснює заснування, назву, герб міста, а також появу окремих споруд (наприклад, церкви святого Онуфрія), посилюючи цим міфологічне підґрунтя своєї повісті, в якій завдяки таким елементам виразно відчутний елемент усної традиції, легендарне джерело якої згадує автор на самому початку.

Нову історію міста автор відлічує від правління Казимира Великого на Русі, коли Буськ „воскреслий наново, повертаючи давню славу”, знову розквітає і розбудовується після страшних катаклізмів татарських набігів, і веде її до першої половини XIX століття. У цій великій повісті є один етнографів, що досліджували „дикі” племена. Більше про це див.: Л. Вулф, *Винайдення Східної Європи: Мапа цивілізації у свідомості епохи Просвітництва*, перекл. С. Біленького та Т. Цимбала, Київ 2009.

¹⁰ A. Schneider, op. cit., s. 46.

головний герой – саме місто. За його долю найбільше вболіває наратор, супроводжуючи його в години слави й занепаду, а історичних персонажів оцінює відповідно до їх заслуг перед містом. Один із постійних мотивів – боротьба міщан за свої вольності й привілеї – укладається у Шнайдеровій повісті в один з найдраматичніших сюжетів. Автор, учасник угорського повстання 1848 року, виразно орієнтований на цінності Першої Речі Посполитої, у часи якої шанувались привілеї міста і вольності *honoratus* і *generosus* буських міщан, символізовані в оповіді образами польських королів. На тлі цієї шляхетної традиції австрійське урядування міста представлено як шкідливі й несправедливі, хіба що за винятком постаті Франца Йосифа II, що під час об'їзду Галичини зустрічається з буськими міщанами і, як добрий і мудрий король з казки, вирішує всі суперечки.

Останній найдокладніший опис міста, пов'язаний з XVIII століттям, стосується періоду найбільшого розквіту Буська. Наратор перераховує важливі місця міста: монастирі (домініканський, заснований князем Юрієм Вишневецьким 1608 року, василіанський – знищений козаками і москалями 1654 року і перенесений до Волі Деревлянської), костели (Святого Станіслава, Святого Духа, парафіяльний Діви Марії), церкви (Святого Миколая, Святої Покрови, Святого Онуфрія), ратушу, міську канцелярію з архівом, млини, фолюші, папірні, греблі. Всі вони стають для оповідача своєрідними топосами пригадування минулого міста. У Буську з'являються нові поселенці, розвиваються ремесла і торгівля. Ці процеси наратор описує у світовому масштабі, згадуючи про відкриття Америки і розширення європейської торгівлі. У детальну інвентаризацію цілого міста Антоній Шнайдер поруч з монументальними і важливими спорудами та місцями включає не такі помітні артефакти, як наприклад, згаданий руський рукопис, що зберігався в бібліотеці домініканського монастиря, або вівтарне покривало „власною рукою Софії Даниловичової виткане” в парафіяльному костелі, чи візантійський образ Богородиці Діви Марії Розарієвої – дар князя Вишневецького („стародавнього вигляду, на модриновому дереві”), кам'яні хрести і фігури на місцях сутичок з москалями або на місці дерев'яної церкви, та (sic!) величезну грушу „сорту так званих спасівок” в саду домініканського монастиря – вона ж „свідок початкових моментів його існування”. Ця своєрідна колекція пам'яток представляє не такі величні, але не менш значущі фрагменти зниклого світу, відкриває перед нами ближчу людському

окові перспективу сприйняття, зміцнює ефект присутності, якому читач віддається так охоче і захоплено.

Однак цей часто зворушливий перелік спричиняє і деякий неспокій, пов'язаний з дуже виразним відчуттям неповноти: наратор немов би свідомо уникає окремих тем, спільнот, постатей. Тож не менш важливий є перелік місць, речей, явищ, які автор НЕ помічає. Наприклад, етнічні громади, окрім коротких згадок (русини, євреї, німці, вірмени, чехи, волохи), не представлені в жоден інший спосіб. Але ж, скажімо, велика єврейська громада мала б мати (і мала!) свою святиню і кіркут (зрештою, один з найстаріших, збережених до сьогодні у Східній Європі), окреме передмістя називалось Німецький Бік, оскільки там мешкали німецькі колоністи, життя русинів теж не минало без сліду (існування кількох церков, Миколаївського Братства, школи — це тільки відправні точки для окремого сюжету з історії міста). Отож повість Шнайдера, включена в панівні ідеологічні дискурси свого часу, приховує не менше, ніж розкриває. Однак унікального характеру цій повісті надає змішування різних за характером фокалізацій: зокрема, дослідника, перейнятого „об'єктивною” картиною минулого, яку намагається утримати в оповіді наратор, і перейнятого минулим міста як своїм власним колишнього мешканця, аматора історії, що вривається у впорядковану оповідь емоційними заувагами й „суб'єктивними” коментарями.

Як на самому початку повісті зазначав оповідач, з часів величі і розквіту міста залишилось небагато. Сьогоднішні відвідини Буська, зокрема після складних випробувань ХХ століття, радше розчарує захопленого читача Шнайдера. Проте тут не можна залишитись цілковитим скептиком. Попри все, з'являється і зміцнюється відчуття прихованої сили цього міста, його минулого, його пам'яті. Аляйда Ассман у книжці „Простори спогаду” твердить, що місця пам'яті — це рештки, що залишаються після того, чого вже нема. Однак після руйнувань історія місця не закінчується: зруйноване середовище замінює оповідь: „Матеріальні рештки стають елементами розповідей, а разом з тим вихідними точками нових культурних спогадів. Та, однак, ці місця потребують пояснення; їхнє значення має бути виявлене додатково через мовне передання”¹¹. Текст Антонія Шнайдера власне і є таким переданням, повістю, сказанням, що відкриває (створює!), опи-

¹¹ А. Ассман, *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*, пер. К. Дмитренко, Л. Доронічева та О. Юдіна, Київ 2012, с. 328.

сує і тлумачить містечковий ландшафт, який у значній мірі вже не існує, тож стає, ще раз вдаючись до визначень Аляйди Ассман, п а м ' я т н и м л а н д ш а ф т о м, „в якому місця минулого життя стають мнемотехнічними топосами”, що утворюють „просторовий синтаксис з образів”¹², який кожен може використати для власних цілей. Пам'ятний ландшафт Буська, який описав Антоній Шнайдер, оправлений в раму його особистих спогадів, вилюється з глибин минулого і хаосу забуття, постає величним градом, упорядкованим космосом, народжується на ментальній мапі нашої Європи завдяки використаній венеційській метафорі, що була для Буська своєрідним біблійним „Хай станеться!” в модерній історії.

¹² Ibidem, с. 347.

Podróż do Galicyjskiej Wenecji: narracyjne strategie tworzenia mitu małych miasteczek.

Praca Antoniego Schneidera *Miasto Busk, Wenecja polska* opublikowana w „Dzienniku Literackim” w 1866 roku potraktowana została jako tekst narracyjny, zakładający fundament krajobrazu kulturowego przy pomocy użytych strategii i tropów. Różnorodne focalizacje zastosowane w tekście nadają mu cech kolażowych, wskazują na jego hybrydowy charakter, umieszczając go między konwencją *stricte* naukową i fikcyjną. Oprócz tego, utworzony w wyniku aktów focalizacji, a również szczególnego mapowania przeszłości krajobraz pamięciowy Buska jest wyrazem sprzeciwu autora wobec ówczesnego kolonizującego dyskursu ideologicznego. Osobno wskazana zostaje sprawcza siła zastosowanej w tekście weneckiej metafory, która przez poruszenie wyobraźni uruchamia mit przestrzenny prowincjalnego miasteczka i zapisuje je na mentalnej mapie Europy Wschodniej.

Słowa kluczowe: strategie narracyjne, focalizacja, mit przestrzenny, krajobraz kulturowy, miejsca pamięci.

The journey to Galician Venice: narrative strategies of creating small-town myth.

Anthony Schneider's study *City Busk, Polish Venice* published in the *Literature Journal* in 1866, is interpreted as a narrative text that forms the basis of the cultural landscape through narrative strategies and rhetorical tropes. Using various focalization, author creates an effect of collage and point to its hybrid nature. The memorial landscape of Busk, formed as a result of acts of focalization and kind of mapping the past, also expresses the author's opposition to colonization dominant discourses of that time. The key of Venice metaphor that uses the place myth of a small-town and marks it on the mental map of Eastern Europe is considered in the paper.

Keywords: narrative strategies, focalization, place myth, culture landscape, sites of Memory.

Олена Галета

Львівський національний університет імені Івана Франка – Університет Гумбольдта в Берліні

Уявна Галичина: особливості літературного ландшафту (на прикладі літературних антологій)

„Розказати так, як є” етнографові набагато важче,
ніж філософові після Вітгенштайна (чи Гадамера),
історикові після Коллінгвуда (чи Рікера),
літераторові після Авербаха (чи Барта),
митцеві після Гомбріха (чи Гудмана),
політологів після Фуко (чи Скіннера),
або ж фізиків після Куна (чи Гессе).

Кліффорд Гірц

Карти занадто важливі, аби полишати їх на географів.

Джон Браян Гарлі

Реальність фактів і квазі-реальність проектів

Коли 1991 року у Кракові виходила англomовна збірка есеїв польських авторів і розмов з польськими письменниками *Літературна Галичина* (*Literary Galicia: From Post-War to Post-Modern. A Local Guide to the Global*

Imagination)¹, один із її упорядників, Вальдемар Пацлавський, вважав за потрібне констатувати: „Галичина померла понад 70 років тому”². Однак ця смерть виявилася не такою очевидною — недаремно цими словами починалася, а не завершувалася стаття. Як стверджував автор, „для багатьох письменників, народжених тут в останні декади правління Франца Йосифа, вона перетворилася на нав’язливу ідею”³, і ще довго залишалася важливою як „літературна батьківщина” для кількох поколінь поляків, німецькомовних австрійських та єврейських письменників, євреїв, які розмовляли на їдиш, та українців. Навіть зі смертю цих письменників-вигнанців Галичина тривала, набуваючи щоразу нових форм і обростаючи новими смислами, dorостаючи до міфу, що одною з перших відзначила 1988 року ще одна польська дослідниця, Ева Вегандт⁴. Як стверджує Адам Міхайлов у післямові до згаданого видання, наша здатність бачити минуле завжди зумовлена не лише реальністю фактів, а й квазі-реальністю проєктів. Сама література, на його думку, є одним із таких проєктів, оскільки вона „фатально залежна сама від себе [...]. Література [...] досвідчує саму себе”⁵.

З відходом самовидців габсбурзької, а згодом і міжвоєнної Галичини, ключову роль у розбудові художнього образу-міфу почали відігравати нові форми пам’яті, опосередковані родинними спогадами й культурною традицією. Такі зміни культурної уяви потребували також нових виражальних форм, серед яких чи не найпопулярнішою стала літературна антологія — авторський проєкт, що створюється з використанням наявного художнього матеріалу. Творчу природу таких літературних колекцій влучно описав Грем Гіллох, зазначивши, що таке „збирання” й „присвоєння” — одна з важливих культурних дій, „радіше дія оновлення, ніж посідання”⁶. Використовуючи уже-написане, антологія укладає новий цілісний образ з наявних фрагментів, виводить його на над-індивідуальний рівень. Не заглушуючи окремих авторських голосів, антологія перетворює особисті спогади, уявні образи

¹ *Literary Galicia: From Post-War to Post-Modern. A Local Guide to the Global Imagination*, ed. by A. Michajłow & W. Paclawski, Kraków 1991.

² W. Paclawski, *From Arcadia to Europe: Tracing the Myth*, [in:] *Literary Galicia...*, p. 57. Тут і далі, якщо не зазначено інакше, цитати в моєму перекладі – О. Г.

³ *Ibidem*.

⁴ E. Wiegandt, *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988.

⁵ A. Michajłow, *After-Word — What Would You Care for?*, [in:] *Literary Galicia...*, p. 89.

⁶ G. Gilloch, *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*, Cambridge 1996, p. 88.

й винайдені метафори на загальну культурну автобіографію, самоопис колективної культурної традиції.

Літературний проект „Галичина” має сьогодні справді міжнародний і міждисциплінарний характер: численні різномовні антології творять багатий і часто суперечливий текст, залучаючи механізми як художнього, так і документального письма. Побіжно на їхню роль вказував Алоїз Вольдан, розглядаючи антології як спосіб формування літературного канону, який маніфестує ту чи іншу культурну ідентичність⁷. Уявна Галичина постає як складна просторова сітка природного ландшафту, сіл, містечок і міст, наділених різними культурними значеннями. Численні видання охоплюють період історії від кінця XVIII ст. до сьогодні, від модерну до постмодерну і після-постмодерну, демонструючи приклад того, що можна назвати „просторовою літературою” (*spatial literature*), перетворюючи географічні топо-си на літературні тропоси – символи, образи та ідеї.

Галичина як територія – реальна та уявна, однак не присутня на жодних актуальних картах — потребувала окреслення у кожному такому проекті. Юстус Ульбріх у ґрунтовній статті, опертій на добірну й докладну бібліографію, формулює головне дослідницьке питання у такий спосіб: „Той, хто вирушає [...] у стару Галичину й Буковину... куди він зрештою потрапляє? З Західної Європи до Східної? З західної Середньої Європи до східної Центральної Європи? З Західної Європи до Центральної? З Європи до «Напів-Азії»? З «серця німецької культури» до краю «землі заходу» чи єдиного центру, де мав би починатися «схід»? З німецького Бермудського трикутника «Віттенберг-Варбург-Ваймар» до «габсбурзьких Афін»?». Переглядаючи тезауруси своїх попередників, автор додає: цей шлях можна було б описати як шлях до „нашої Атлантиди, наших Помпеїв”, у край „припізнених націй”, „молодих націй”, зі „старої Європи” до „іншої Європи”⁸.

Зрештою, будь-яка карта завжди є формою витлумачення самої реальності, знакуванню, яке має свої закони і підпорядковане тій чи іншій меті. Як твердять представники так званої „нової географії”, „наші тексти – це не дзеркала, які ми приставляємо до світу, відображаючи його форми й струк-

⁷ A. Woldan, *Galizische Topoi als Argumente in der ukrainischen Identitätsdebatte (zwischen Vereinnahmung und Aneignung)*, [in:] *Wo liegt die Ukraine? Standortbestimmung einer europäischen Kultur*, hrsg. S. Hiehe, J. H. Ulbricht, Köln–Weimar–Wien 2009, S. 91.

⁸ J. H. Ulbricht, *Auch ich in Kakanien. Assoziative Erinnerungen zwischen „Ilm-Athen” und „Klein-Jerusalem”*, [in:] *Wo liegt die Ukraine?...*, S. 19–20.

тури безпосередньо й без жодного спотворення. Навпаки, це наші власні вивтори, тож їхня поява відбувається далеко не з їхнього власного вибору”⁹; „це люди, а не речі самі по собі, вирішують, як речі репрезентувати”; разом з тим, будь-які просторові описи зумовлені не тільки топографією, а й писемною традицією: „письмо є конститутивним, а не лише рефлексивним; нові світи зроблені зі старих текстів, а старі світи стають основою для нових текстів”¹⁰.

На думку Джона Браяна Гарлі, об’єктивність карти – скоріше „епістемологічний міф”¹¹. Як у візуальній, так і в словесній картографії існують різні способи опису території, засновані на означуванні меж, встановленні центру, пошукові зовнішніх і внутрішніх розрізень, визначенні сусідів і ворогів, описові фізичного, мовного, етнографічного, релігійного, звичаєвого „ландшафту”, а також складних і різнорівневих зв’язків між цими компонентами. Відтак кожне антологічне видання пропонує читачам не пряме відображення реальності, а культурний проект текстуалізації простору, вибіркового і структурованого відповідно до певних принципів.

Місто як просторова синекдоха

Збірник *Літературна Галичина*, про який ішлося, виявився значно промовистішим в есеїстичній, ніж у літературній частині. Якщо автори есеїв, чи радше досліджень, написаних однак без дотримання строгої академічної форми, намагалися зрозуміти Галичину, то розмови з письменниками стосувалися радше природи самої літератури, тоді коли достатнім доказом зв’язку з Галичиною слугували їхні біографії.

Попри назву, яка недвозначно відсилає до території в усій її розлеглості й історії в усій її протяжності, попри означення географічних кордонів, історичних віх, етнографічного, релігійного, політичного наповнення Галичини як коронного краю Габсбурзької імперії, весь видавничий проект зосереджений майже виключно на Кракові; жодне інше місто, містечко чи місцевість не виникає як самодостатній об’єкт розповіді.

⁹ *Horizons in Human Geography*, ed. by D. Gregory and R. Walford, London 1989, p. 2.

¹⁰ *Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape*, ed. by T. J. Barnes and J. S. Duncan, London and New York 1992, p. 2, 3.

¹¹ J. B. Harley, *Deconstructing the Map*, [in:] *Writing Worlds...*, p. 247.

Лише в одному з початкових есеїв Ігор Стин означає географічні межі Галичини, називаючи міста і річки: простір між річками Бяла і Збруч, обмежений на півночі річками Вісла і Сян, з Краковом і Хшановом (Хрінів); на сході порубіжну лінію творять Лежайськ – Сокаль – Броди – Збруч; на півдні – Карпати від витоків Вісли і Черемош на Буковині; адміністративним центром названо Львів¹². Вальдемар Пацлавський також завважує, що польські письменники, покидаючи рідну їм Східну Галичину, залишали країну „єврейських містечок і співучих українських сіл”¹³, в той час коли Краків, їхній новий прихисток, протистоїть цій ідилічній Аркадії як галасливий центр різних подій, який „більше не потребує навколишніх земель”¹⁴.

Ніби на підтвердження цієї тези, решта письменників зосереджують погляд виключно на Кракові: особисто-ностальгійною розповіддю про Краків відкриває збірку Ян Юзеф Щепанський, зі слів про свою поїздку до Кракова починає передмову Еміль Брікс¹⁵. Хоч у назві збірника присутня саме Галичина, вміщені есеї розповідають про історію Кракова, про католицьких церковників у середмісті і єврейську громаду Казімежа, про індустріальну Нову Гуту і вавельського Дракона, про модерну літературну богему, „чорну діру” соцреалізму і краківську повоєнну публіцистику. Отож Краків – за замовчуванням – визнано не лише центром, а й своєрідною синекдохою Галичини. Краків і Галичина стають у рамках цього проекту взаємозамінними, і разом з тим – як не парадоксально – певною мірою взаємовиключними; адже, заміщуючи ціле, частина усуває його з тексту.

Наганіель Вуд, дослідник модернізаційних та урбаністичних процесів у Галичині, дає такому підходові ширше пояснення: він говорить про Краків і Львів як про „два острови цивілізації у Галичині, найбіднішій провінції Австро-Угорської імперії”¹⁶, мешканці яких прагнули ідентифікувати себе з європейським міським населенням як таким, у той час як мешканці сіл на просторах краю перебували у процесі „перетворення” з селян на поляків або українців. Однак міським обивателям цього було не досить –

¹² I. Styn, *Relities of a Certain Past*, [in:] *Literary Galicia...*, p. 1.

¹³ W. Pačlawski, *From Arcadia to Europe: Tracing the Myth*, [in:] *Literary Galicia...*, p. 57.

¹⁴ *Ibidem*, p. 58.

¹⁵ J. J. Szczepański, *Genius Loci*, [in:] *Literary Galicia...*, p. 7–10; E. Brix, *Galizien and Galicia*, [in:] *Literary Galicia...*, p. 11–13.

¹⁶ N. D. Wood, *Becoming Metropolitan: Urban Selfhood and the Making of Modern Cracow*, DeKalb 2010, p. 8.

вони прагнули досягнути певного „цивілізаційного рівня”, моделлю якого слугували інші європейські міста, що перетворювалися на метрополії¹⁷. Отже, у кінці XIX – на початку XX століття великі міста щораз більше вирізняються з фізичного й культурного ландшафту, створюючи натомість мережу, вузлами якої стають центри урбанізації. Започаткована на зламі століть традиція розгляду великих міст радше у їхній схожості поміж собою, аніж у зв’язку з навколишньою місцевістю, зберігається до кінця XX століття, утверджуючись не лише за допомогою текстів, а й повсякденного досвіду: звичка вимірювати відстані не кілометрами, а годинами, потрібними для їх подолання, змінює наші уявлення про близьке й далеке, досягне й віддалене у світі, в якому великі міста перетворюються на транспортні вузли у системі швидкісного сполучення.

Відтак, проблема відтворення галицького культурного ландшафту не зводиться до зіставлення міста й села як двох способів організації соціального, виробничого, культурного життя; у час модернізації зв’язки міста й довколишньої місцевості поступово слабшають, натомість міцнішають зв’язки великих модерних міст між собою; водночас позаміський простір виявляється далеко не однорідним. Розвиток габсбурзької Галичини припадає саме на цей модернізаційний період, з його стрімкою урбанізацією, поширенням комунікацій, а також становленням національних літератур, – а отже, перед упорядниками наступних антологічних видань постає питання про цілісне відтворення щораз складнішої культурної й літературної топографії.

Галицький Land(werk)schaft

Карл Маркус Гаусс і Мартін Полляк, укладаючи антологію *Багатий край убогих людей: літературні мандрівки Галичиною (Das reiche Land der armen Leute: Literarische Wanderungen durch Galizien)*¹⁸, вперше вийшла 1992 року у віденському видавництві „Verlag Jugend und Volk”, а в 2007-му була перевидана у „Wieser Verlag”), поставили перед собою амбітне завдання, окреслене назвою передмови: *Галичина — реконструкція зруйнованого європейського ландшафту*. Тим самим вони засвідчили, що не тільки реальність, а й розповідь про неї складається з окремих уламків — не дарем-

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ *Das reiche Land der armen Leute: Literarische Wanderungen durch Galizien*, hrsg. K. M. Gauss, M. Pollack, Klagenfurt 2007.

но Вальтер Бенямін стверджував, що уламок античної колони символізує європейську культуру „в цілому”. Не колона, а саме уламок, який стає самодостатнім культурним артефактом і потребує збереження, а не відновлення – відтак й усю модерну культуру можна описати як культуру руїн, зібраних і впорядкованих фрагментів, що й зробили свого часу Джулія Гелл та Андреас Шьоне у збірнику *Руїни модерності*¹⁹.

Видання Гаусса й Поляка не розділяє авторів ні за національністю, ані за мовою, хоч містить, крім німецькомовних творів, також переклади з польської й української. Уміщені тут тексти розділені за темами (*Дослідження часу і простору, Життя на краю світу, Міфографічні картини й можливі історії*), але всі вони по-своєму переповідають „східні історії” – історії, які сходяться на Сході Австро-Угорської імперії під пильним „оком часу” (назва поезії Пауля Целяна, яка слугує епіграфом до антології). Упорядники намагаються не так вирізнити окремі фрагменти на загальному тлі, як схопити й описати цілісну картину – культурний ландшафт уявленої (явленої у різномовних текстах) території.

Сучасні дослідники ландшафту відслідковують непросту історію терміна й погоджуються на тому, що культурний ландшафт не зводиться до фізичного виміру, а виникає внаслідок поєднання просторових і політичних чинників й виражається через висловлювання. Як стверджує Гіллс Міллер, ми не можемо уявляти простір як такий. Все, що ми можемо, – уявляти подію чи події, які відбуваються у певному місці. Наша уява за своєю природою нарративна, і простір для нас існує не як „порожнє місце”, що може бути заповнене історіями, а продукується, витворюється завдяки самому актові розповіді²⁰. Ландшафт завжди постає перед нами як „культурний виріб”²¹, наша „мимовільна біографія”²², як „нове геологічне утворення”, нове „навколишнє середовище” людини, до творення якого вона сама причетна. Отож ландшафт – це олюднений, антропогізований простір, в якому „рухається не лише людина, а й її погляд, думка”²³.

¹⁹ *Ruins of Modernity*, ed. by J. Hell and A. Schoenle, Durham 2010.

²⁰ H. J. Miller, *Topographies*, Stanford 1995, p. 7.

²¹ J. S. Duncan, *The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandy Kingdom*, Cambridge–New York–Port Chester–Melbourne–Sydney 1997, p. 3.

²² P. Lewis, *Axioms for Reading the Landscape: Some Guides to the American Scene*, [in:] *The Interpretation of Ordinary Landscapes*, ed. by D. W. Meinig, New York 1979, p. 12.

²³ И. Свирида, *Ландшафт в культуре как пространство, образ и метафора*, [y:] eadem, *Ландшафты культуры: славянский мир*, Москва 2007, с. 13, 32.

З іншого боку, ландшафт не зводиться й до місця, яке так само впливає на формування ідентичності і навіть – особливо в наративних текстах – є її передумовою; ландшафт – складніше утворення, він „зазвичай охоплює кілька місць, і водночас пов’язаний з місцевістю, регіоном, на відміну від простору”; кожен ландшафт „має свою особливу історію, в особливий спосіб залучений до людського життя”²⁴. Таке розуміння ландшафту – наслідок тривалої традиції „мислення про природу, людей і місця”²⁵, яку розвинула європейська культура (а згодом і американська), починаючи від Ренесансу. На думку Кеннета Роберта Олвіга, ландшафт є результатом обживання певної території окремою „політичною спільнотою” зі спільним правом, цінностями тощо²⁶, це „історичний документ, який містить свідчення довгого процесу взаємодії між спільнотою й її фізичним оточенням”²⁷. Початково слово „ландшафт” позначало „загальне/спільне місце”, однак згодом його значення трансформувалося в „особливе місце”²⁸. „Спільне місце” було таким завдяки спільному праву, яке поширювалося на всіх, хто перебував у цьому місці, хто його розділяв. Згодом же відбулося семантичне переродження значення у сторону удаваного місця (*make-believe*), місця як сцени з декораціями, що породжує підозру щодо існування простору за лаштунками. Отож ландшафт – це також своєрідна історична сцена, де розгортається певна дія, політична спільна дія; це певна частина навколишнього простору, побачена з певної перспективи у процесі текстуалізації; за словами Ельжбети Рибіцької, „література постачає мову й способи бачення «німих» і «безіменних» територій, що потребують розуміння, і саме завдяки їй вони набувають значення”²⁹.

Властиво, виникнення Галичини як ландшафту (просторового і культурного) упорядники прямо пов’язують з політичним актом – утворенням відповідної провінції Австро-Угорської імперії наприкінці XVIII ст. (від

²⁴ *Literary Landscapes: From Modernism to Postcolonialism*, ed. by A. de Lange, G. Finchman, J. Hawthorn and J. Lothe, New York–Basingstoke 2008, p. XVI.

²⁵ K. R. Olwig, *Landscape, Nature, and the Body Politic: From Britain's Renaissance to America's New World*, with a foreword by Y.-F. Tuan, Madison, Wisconsin 2002, p. XI.

²⁶ *Ibidem*, p. XXIII.

²⁷ *Ibidem*, p. 226.

²⁸ *Ibidem*, p. 214.

²⁹ E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2: Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 323.

1772 року і внаслідок наступних змін), а кінець її – з руйнуванням цієї політичної реальності, яке починається рівно сто років тому розв'язанням Першої світової війни. І земля, і люди „історичної Галичини” існували впродовж семи століть до появи „Галичини габсбурзької”, й так само упродовж століть тут писалися й читалися різномірні тексти, однак, як визнає сам автор наведених означень Пол Роберт Магочій, „попри порівняну короткість, австрійський період став визначальним для популярного розуміння того, чим була Галичина, в обох сенсах – територіальному й культурному”³⁰.

Недаремно збірник відкриває фрагмент із твору Юзефа Віттліна *Сіль землі* під назвою *Гуцульська земля*: дія відбувається на невеликій станції Топори-Чернелиця, відносно якої рухається світ. Залізничними вагонами проїздить великий світ крізь маленьку станцію, сама ж вона незмінно залишається на місці. Тут час змінює свій перебіг відповідно до станційного календаря, з якого наглядач щодня відриває черговий листок. Цю провінційну ідилію, а разом з нею й усю галицьку реальність руйнує Перша світова війна: призваний до діючої армії, станційний наглядач полишає звичне життя, яке незворотно відходить в минуле. Не зірваний вчасно календарний листок з датою вчорашнього дня перетворюється на центральний символ оповідання: станція опиняється в непоправному „вчора” – часовому модусі, в якому відтепер існує Галичина. Автор постійно підкреслює це відчуття незворотності риторичними вигуками: „Оце були часи!”, „Оце було життя!”³¹. Час оповіді і час описаних в ній подій розділені нездоланно, зображений світ існує виключно в доконаному минулому часі. Події в оповіданні закінчуються в останній день миру (перед Першою світовою), після якого топографічно-політична реальність під назвою Галичина зазнала непоправного руйнування.

Галицький край, чи край світу

Із зовнішнього погляду, погляду Відня як імперського центру, представленого текстами австрійських авторів кінця XVIII — початку XIX ст., „Галичина й Лодомерія” уявляється як „чужа, незнайома земля на північному сході”, де мешкають „люди різних національностей, мов, релігій і куль-

³⁰ P. R. Magocsi, *Galicja: A European Land*, [in:] *Galicja: A Multicultural Land*, ed. by Ch. Hann and P. R. Magocsi, Toronto-Buffalo-London 2005, p. 6.

³¹ J. Wittlin, *Huzulische Erde*, [in:] *Das reiche Land...*, op. cit., S. 34.

тур”³²: євреї у штетлях, поляки у своїх дворянських гніздах, українці-руси-ни у їхніх селах, австрійці у гарнізонах, а також інші народи, що не мають для себе визначеного місця, як-от вірмени, угорці, словаки, румуни, цигани, а до того ще представники таких колоритних груп, як гуцули, бойки і караїми. Прикметно, що великі міста не входять до цього „присвійного” переліку. Загалом же різні спільноти внаслідок владної політичної дії опиняються у рамках одного суспільства, що стало батьківщиною для кожної з них, але не обов’язково спільною; принаймні, і поляки, і українці бачили тут свою вітчизну, однак не хотіли нею ділитися³³. Відповідно, й розповіді про Галичину часто ставали розповідями про „свою Галичину”, заселену „своїми людьми” — або ж, навпаки, „чужу Галичину”, „екзотичну Галичину”, заселену ворожими чи просто іншими людьми.

З погляду владного центру Галичина знаходилася десь „на периферії”, на краю світу, за межею якого у цивілізаційних сутінках зникали Російська (московити – за версією Венцеля Цезаря Мессенгаузера³⁴; москалі – за версією Добошинського³⁵) й Османська імперії: австрійський кордон, за словами Ганса Норманна, „століттями вже стоїть нездоланною перепоною між визнаними європейськими державами й Барбарією”³⁶, або ж Хаосією³⁷ (як називає Росію Ян Лам). Цей Галицький край, „де дідько добраніч каже”³⁸, пов’язує з рештою світу лише залізниця. Залізниця єднає і водночас свідчить про віддаленість: Галичина як край наділена протяжністю, внутрішньою розлеглістю, вона займає певні території (найбільші з усіх коронних земель імперії), неповторним колоритом яких завдячує місцевим мешканцям, – „гуцульська земля” Юзефа Віттліна, де світло станційних ліхтарів бореться з „темрявою батьківщини”³⁹.

Саме такою „землею”, „місцевістю” постає Галичина перед австрійцями-мандрівниками, військовими й урядниками, текстами яких відкривається перший розділ антології. Вони описують невідому їм Галичину крок

³² K. M. Gauss, M. Pollack, *Galizien — Rekonstruktion einer zerstörten europäischen Landschaft*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 12.

³³ Ibidem, S. 13.

³⁴ W.C. Messenhauser, *Polengräber*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 78.

³⁵ J. Doboszyński, *Das Revolutionsjahr 1848 in Sambor*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 84.

³⁶ H. Normann, *Die Provinz Galizien im Jahr der Cholera*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 68.

³⁷ J. Lam, *Milizien und Landwehr*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 229.

³⁸ J. Wittlin, op. cit., S. 32.

³⁹ Ibidem, S. 32–33.

за кроком, день за днем, у формі листів чи щоденників. У нових землях око, а не вухо стає домінантою сприймання: Галичина, як і вся Східна Європа, за висловом Ларі Вулфа, „перш ніж з’явитися на карті, виникла під аналітичним позирком просвіченого спостерігача”⁴⁰. Місцеві мешканці стають об’єктом, але аж ніяк не адресатом розповіді: свого читача автори імпліцитно бачать не тут, а в „цивілізованому” центрі імперії, супроти якої периферія постає як інша й екзотична. Рух у просторі спричиняє появу нового тексту, орієнтованого за сторонами світу – з заходу на схід, з півдня на північ. Розповідаючи про людей, їхній життєвий уклад і місцеві історії, автори-мандрівники перетворюють цей простір на ландшафт – відмінний від їхнього рідного. Зокрема, 18-ий лист Франца Краттера, що ним відкривається перший розділ, одразу руйнує очікування німецькомовного читача, перелаштовує його зі звичного на незвичне: „якщо вам не траплялися досі інші міста, крім мурованих, то, без сумніву, звернетесь до ідеї красивого міста у розквіті, аби уявити собі галицьке місто. Однак з мого опису ви виснуєте щось зовсім інше”⁴¹. Австрійській культурі як культурі мурованих міст Краттер протиставляє галицькі містечка з їхніми дерев’яними будівлями, без будь-якого плану, в один поверх, й усе це „ніяке, громіздке і незграбне”. Місто для Краттера виступає проявом тривалої й тривкої цивілізації, культури й добробуту, тоді як галицькі містечка „з виникненням пожежі у лічені години вогонь перетворить на попіл”⁴².

Краттер звертає увагу на характерну особливість заселення галицьких містечок: багато з них замешкують євреї, тоді коли християни селяться радше на передмісті чи у поближніх селах. Проте за укладом життя села мало відрізняються від містечок: поселення, „де будинки стояли б впорядкованими, досконалими рядами”⁴³, між ними так само нечисленні, окремі мешкання розкидані без будь-якого порядку, а саме будівництво ще гірше, ніж у місті. Шляхетські ж двори Краттер прирівнює до баварських та швабських сіл, і доповнює все це описом злиденного побуту.

Водночас про Львів у вміщеній в антології вибірці з листів згадано лише раз, та й то побіжно, так наче найбільше місто всього регіону ніяк не впливає на загальний характер галицького ландшафту, залишається поза

⁴⁰ Л. Вулф, *Винайдення Східної Європи*, Київ 2009, с. 496.

⁴¹ F. Krater, *Briefe über den itzigen Zustand von Galizien*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 54.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem, S. 55.

його межами. Так само принагідно згадує про Львів Ганс Норманн, попри те, що, за його словами, євреї „знайшли у Галичині другий Єрусалим”⁴⁴, і ще п’ять різних релігійних конфесій розмістили тут свої основні осідки (римокатолики, грекокатолики, вірмени, лютерани й менноніти). Прикметно, що мандрівники й приїжджі урядники описують радше групи людей (етнічні, релігійні, соціальні), ніж окремих особистостей; якщо такі й з’являються в їхніх розповідях, то як типологізовані персонажі, а не індивідуалізовані герої.

Спорадично виринає Львів на початку тексту Юзефа Добошинського, а далі дія одразу переноситься у Самбір, невелике місто неподалік Львова, яке й перетворюється на історичну сцену і водночас сцену для оповідання історії⁴⁵. У свою чергу, Мессенгаузер згадує Краків (як і Познань) в одному переліку з Галичиною, не так „вставляючи” його у рамку Галичини, як зіставляючи з нею, і тим самим виключає місто з загального галицького ландшафту. Містечка ж, навпаки, згадані як частина Галичини, як її внутрішні розпізнавальні знаки, просторові ціхи: Пільзно, Риглице, Тухув, Семіхув, Заклічин⁴⁶. Тут, у містечках, розігруються драматичні, а подеколи й трагічні історії особистого й колективного самовизначення, як-от зміцнення польської ідентичності на противагу німецькій.

Подібно радить собі у пошуках зі сценою письма Іван Франко: в розповіді під назвою *Мої знайомі жиди* він розказує свою біографію як перехід від села до містечка – Дрогобича й згодом Борислава, котрий на той час стає промисловим центром – і нарешті до Львова, однак на згадці про Львів розповідь уривається⁴⁷. У Бориславі відбувається дія в однойменному нарисі Саула Рафаела Ландау. Найперше, Ландау стирає межу між селом і містечком, заселеним в основному євреями. Борислав у його уяві – „велике село, але село роботи”, „галицький Мізраїм”⁴⁸, як називають його убогі місцеві робітники. В такому містечку з нехитрою житловою архітектурою й більш ніж скромними побутовими умовами зникає межа між публічним і приватним, вулиці перетворюються на подобу спільного внутрішнього простору:

⁴⁴ Н. Normann, *Die Provinz Galizien im Jahr der Cholera*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 66.

⁴⁵ Див. J. Doboszyński, *Das Revolutionsjahr 1848 in Sambor*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 80–86.

⁴⁶ Див. W. C. Messenhauser, op. cit., S. 71, 73.

⁴⁷ Див. I. Franko, *Meine Jüdischen Bekannten*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 87–99.

⁴⁸ S. R. Landau, *In Boryslaw*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 100, 105.

люди „поводять себе на вулиці так, ніби почувуються тут удома”⁴⁹. Подібно, як стверджує автор, протікає містечкове життя у Станіславові та Коломиї⁵⁰.

Місто й місцевість

Повноцінно прописаний Львів щойно у розповіді Йозефа Рота *Мандрівки по Галичині*. Щоправда, й тут місто вирізняється на загальному ландшафтному тлі: перша частина розповіді має назву *Люди й місцевість*, а друга, окрема, — *Львів. Місто*; місто протиставлене місцевості, заселеній місцевим „людом”. Рот починає з твердження: „Ця земля має у Західній Європі погану славу”⁵¹, хоча й визнає його поширеною банальністю. Для Рота Галичина — це дихотомія сільського й міського:

Земля багата, жителі вбогі. Це селяни, гондлярі, дрібні ремісники, службовці, солдати, офіцери, торговий люд, банкіри, посідачі. Надмір гондлярів, надмір службовців, надмір солдатів, надмір офіцерів. Усі живуть лише з однієї продуктивної кляси: селян. Селяни побожні, забобонні, легкодухі. Вони живуть у боязкому пієтеті перед священиком і страшенно поважають „місто”, звідки заїздять екіпажі, що подорожують без коней; євреїв, панів, лікарів, інженерів, геометрів, електрострум, який називають „електрикою”; місто, до якого вони посилають дочок, аби те зробило з них покоївок і проститутток; місто що має суди, лукавих адвокатів, яких слід остерігатися, справедливих суддів у мантії, поверх якої блищить металічний хрест, під образом Спасителя, ім'ям якого засуджують людей місяць-у-місяць і рік-у-рік, змушуючи декого накинути й зашморг; місто, що годує так, щоб не вмерти з голоду, а, живучи, купувати собі в ньому строкаті хустки та картаті спідниці, місто, з якого розходяться „комісії”, приписи, параграфи, газети⁵².

Для Рота місцевість – це найперше повоєнні бойовища і малі залізничні станції, всі як одна схожі між собою, – те, що залишається по війні, на порозі якої зупиняється Вітлін. Вітлін відправляє поїзд з містечкової станції, Рот же, навпаки, сходить з поїзда на станційну платформу. Однак ландшафт, який він створює на письмі, значно ближчий до картини, змальованої

⁴⁹ Ibidem, S. 102.

⁵⁰ Ibidem, S. 111.

⁵¹ J. Roth, *Reise durch Galizien*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 113. Тут і далі при посиланні на цей твір використано переклад І. Андрушенка: Й. Рот, *Мандрівка по Галичині*, „І: Незалежний культурологічний часопис” 1995, № 6, с. 42–47.

⁵² Ibidem, S. 114.

Ландау – дарма, що Ландау пише як соціаліст-соціолог, а Рот вдається до емоційно насиченого художнього письма. Осердям суспільного життя так само виявляється вулиця – з неї виростає село, яке переростає у містечко. Натомість великі міста залишаються іншою реальністю, відмінною як за способом життя, так і за способом текстуалізації:

Як річка в горах утворює озеро, так розповідається поволі вулиця в село [...]. Незбагненні закони, за якими тут постає містечко, а там – село. Перше – широке і кругляве, останнє – мале і видовжене. Щопонеділка – ярмарка. Ярмарок породжує село. А те в свою чергу – містечко. Містом містечкові ніколи не бути. Кар'єри поселень, як і кар'єри людей, фатально обмежені долею⁵³.

Сама ж Галичина, як і раніше, є не стільки самодостатнім простором, як межею, пограниччям, прикордонням Європи: „Вона не була краєм. Вона була етапом або фронтом”⁵⁴.

Попри те, Ротова Галичина закінчується не прикордонними містечками – вона закінчується єдиним великим містом, що вирізняється з-посеред сільсько-містечкового ландшафту, Львовом (Лембергом): „За Лембергом починається Росія, інший світ”⁵⁵. Самому Ротові опис міста, на відміну від розповіді про місцевість, дається не одразу. Спочатку він береться описувати самі складнощі опису:

Потрібна велика самовпевненість, аби взяла хіть описувати міста. Міста мають безліч облич, силу примх, тисячу напрямків, розмаїття цілей, страшні таємниці, кумедні секрети. Міста багато приховують і багато відкривають, кожне з них — то цілісність, кожне — багатогранність, кожному відпущено часу більше, ніж журналістові, аніж людині, аніж групі, аніж нації. Міста переживають народи, що їм вони завдячують своїм існуванням, і мови, що ними розмовляли будівничі. Народження, життя та смерть міста залежать од багатьох законів, які неможливо якось систематизувати й які не допускають жодного правила. Це надзвичайні закони⁵⁶.

Далі автор сходить на переповідання чергової містечкової історії. Щойно потому підходить безпосередньо до міста – багатомовного, строкатого,

⁵³ Ibidem, S. 117.

⁵⁴ Ibidem, S. 119.

⁵⁵ Ibidem, S. 125.

⁵⁶ Ibidem, S. 119–120.

космополітичного „міста зі стертими межами”⁵⁷, яке, на відміну від села і містечка, не просто є – воно постійно стає чимось, визначається внутрішньою динамікою. До нього як до центру сходяться різні шляхи – шляхи людей, які різняться національністю, мовою, віросповіданням. І саме в цьому сенсі Львів стає останньою межею Галичини як колишнього коронного краю – більш австрійський, ніж західніший від нього Краків, і разом з тим останній форпост австрійської культури.

Місце для історії

Втім, якщо Йозеф Рот, як і австрійські урядники-мандрівники-військовики, намагається змалювати загальну картину галицького життя, численні автори зосереджують свою увагу на описі окремих місць – певної частини простору, побаченої у вибраній перспективі. Місце як одиниця простору вирізняється внутрішньою цілісністю, воно „має свою історію й своє значення”, „наділяє людей досвідом та переживаннями”⁵⁸, які впливають на формування ідентичності. Ці історії розповідаються певною мовою, для вибраної аудиторії, відділяють своїх від чужих, яких не обов’язково виставляють ворогами – часто просто залишають за межами розповіді. Наприклад, Манес Шпербер оповідає про „таке мале місце”⁵⁹ – заболотівський штетль – в есеї під назвою *Штетль був центром*. Попри те, що містечковий простір, за словами автора, ділили поміж собою галицькі євреї, російсько-польські мешканці, литовці, білоруси й українці, Шпербер називає Заболотів єврейським містечком і описує звичаї й уклад життя єврейської спільноти, віру й молитву, учення цадиків і любов до німецьких поетів. Про взаємопроникність культур свідчить помилка-описка в антологічному тексті; назва мешканців, утворена на їдиш від польської назви міста, у написаному німецькою тексті втрачає прозорість етимології, внаслідок чого літери міняються місцями: „Zbalotower”, замість „Zabłotower”⁶⁰. Властиво, Шпербер прагне розглядати галицьке життя зсередини, зберігаючи при цьому позицію об’єктивного оповідача. Інші ж автори галицького похо-

⁵⁷ Ibidem, S. 125.

⁵⁸ Y.-F. Tuan, *Space and Place: Humanistic Perspective*, „Progress in Geography” 1974, № 6, p. 213.

⁵⁹ M. Sperber, *Das Städtel war ein Zentrum*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 126.

⁶⁰ Ibidem, S. 127.

дження обирають собі оповідну позицію всередині розповіді, стають героями власних історій, як-от Йозеф Рорер у творі *Караїми у Галичі на Дністрі*: містечко Галич зображено як місце караїмської спільноти, добровільних сповідників юдаїзму – з описом їхньої віри, звичаїв та життя й короткими відомостями про мандрівку з Криму до Галичини.

Про полонинське життя гуцулів розповідає Михайло Коцюбинський у відібраному до антології *Das reiche Land* фрагменті *Тіней забутих предків*; про гуцульський побут і звичаї йдеться у фрагменті *Камінної душі* Гната Хоткевича. Обидва фрагменти — радше етнографічні замальовки, образки. Кумедну сценку з життя дрібних польських поміщиків описує Леопольд фон Захер-Мазох в оповіданні *Дванадцятий сніданок*. Вільгельм Фельдман розказує про хедер, містечкову єврейську початкову школу; єврейське обштинне життя у маленькому містечку з його перипетіями змальовує Германн Блюменталь у *Розвінчанні рабина-чудотворця* і Сома Моргенштайн в оповіданні *До молитви*; у притаманній йому манері Бруно Шульц змальовує Дрогобич у *Вулиці Крокодилів*.

Александр Гранах, натомість, починає свою розповідь *Я прийшов із Вербовця/Вербовиц/Вербівиц* з образу землі, ґрунту, на якому виростає багатоголосе галицьке суспільство — не дарма у назві його твору звучать одразу три мови: польська, їдиш та українська. Саме з таких сіл і містечок складається Галичина, від меншого до більшого, аж поки не доходить до масштабу великого міста, яке належить не так Галичині, як світові: рідне село Гранаха

лежить біля Сорок. Сороки лежать біля Чернятина. Чернятин лежить біля Городенки. Городенка лежить біля Гвіздця. Гвіздець – біля Коломиї. Коломия – біля Станіславова. Станіславів – біля Львова. Львів же став відомим у світі завдяки голлівудському фільмові *Готель „Місто Лемберг”*⁶¹.

У цьому оповіданні про своє дитинство Гранах виводить образ Шайка Розума (Єссаї Берковіца), однаково залюбленого й у єврейську, і в українську культуру, у симбіоз обох культур, який тільки й міг постати у галицькому містечку. Сам Гранах також виявляється носієм цієї традиції, адже отримує своє ім'я по народженні на честь Шайка Розума – Єссая Шайко Гронах.

⁶¹ A. Granach, *Ich komme aus Wierzbowce/Werbowitz/Werbiwizi*, [in:] *Das reiche Land...*, S. 198–199.

У всіх згаданих авторів, зацікавлених життям галицьких містечок, ландшафт набуває соціального виміру: галицька земля описана як край, замешканий людьми з різними звичаями, віруваннями, соціальним укладом, сімейними стосунками, і при цьому ці окремі спільноти об'єднані у спільній рамці габсбурзького суспільства, покликані до співжиття у спільному адміністративному й правовому просторі. Ставлення авторів до цього розмаїтого простору коливається від ідеалізації до сатири й гротеску, як у *Міліції й Ляндверії* Яна Лама, де він зображає Галіцію й Лодомерію як складну й недоладну бюрократичну машину, на яку працюють шляхта, міщани й хлопи-селяни на окраїні цивілізованого світу, в сусідстві з Росією-Хаосією.

Зануреній у повсякдення, небагатій на події містечковій історії цього краю додають колориту хіба що страшні історії, як-от розповідь Карла Еміля Францоza про *Чорного Абрама*, чиє народження й смерть оповиті таємницею, або оповідання *Смерть Максима Борби* Валерія Лозинського про загадкову й загрозову Вовчу Балку, де гине легендарний карпатський опришок. При цьому самі місцини описані не як пейзажі – вони залучені до соціального простору, де відбувається дія, перетворені на сцену для магичних і легендарних постановок.

Відтак одиницею галицького соціального простору й культурного ландшафту виявляється село і містечко, а також шляхетський маєток як місця формування ідентичності української, єврейської чи польської спільноти. Іноді той самий простір може бути залученим до конструювання одразу кількох етнічних та релігійних ідентичностей, що у випадку габсбурзької Галичини часто перегукується з соціальною приналежністю. Така ситуація стає передумовою конфлікту, адже кожна спільнота змагається за право наділяти те чи інше місце власними смислами. З іншого боку, окремі автори вбачають особливість галицького ландшафту саме в цьому розмаїтті, строкатості, яка й визначає неповторний візерунок галицької „клаптикової ковдри”. Однак з цього візерунку виключені великі міста, як-от Львів чи Краків. Їхня реальність виявляється складнішою, вимагає іншого рівня опису, тож у загальному галицькому ландшафті вони залишаються лише символічними позначками, центрами тяжіння, позбавленими деталізованих описів.

Капіталізація простору

Наступні видання частково підтверджують описані тенденції – зокрема, німецькомовна антологія під назвою *Галичина (Galizien, 1998)* в упорядкуванні Стефана Сімонєка й Алоїза Вольдана⁶², яка вмістила значно більше перекладів не тільки з польської, а й з української (до видання Гаусса й Полляка ввійшли лише наявні переклади), і (по одному) з іврити та чеської. Подібно до попереднього проекту, галицький культурний ландшафт, відображений у цій антології, складається з поміщицьких маєтків, як-от в оповіданні Ришарда Садає; сіл, змальованих у творах Василя Стефаника і Казімежа Пшерви-Тетмасра; та містечок, як, наприклад, Строди у Генрі Вільяма Катца, Сможе в Івана Франка чи типове, а тому й неназване „маленьке містечко Р.” у Натана Самуелі. Так само говорять про Галичину як багатонаціональний простір Леопольд фон Захер-Мазох та Карл Еміль Француз, так само відбуваються протистояння між різними етнічними групами за присвоєння того чи іншого місця-містечка, що добре видно в оповіданнях Захер-Мазоха та в *Перемислі* Крістофа Рансмайра⁶³, й далеко не кожен автор залишається у цьому конфлікті безстороннім. Зрештою, більшість цих протистоянь загострюються саме з початком війни; недаремно Анна Вероніка Вендланд пропонує розглядати війну як „націоналізуючий фактор”⁶⁴ — вона сигналізує розпад імперії, а разом з тим тогочасної Галичини, і свідчить про народження нових держав та перекрій не лише фізичного, а й культурного простору.

Тривожне передчуття людської бійні звучить у поезії Йозефа Святоплука Махара *Військові в Галичині*; про Галичину як поле воєнних дій оповідає Анджей Стойовський; життя галицьких євреїв та його порушення під час війни описує у своєму щоденнику Ісаак Бабель. Справжньою точкою перетину буденного часу повсякденного життя й історичного часу епохаль-

⁶² Див. *Galizien*, hrsg. S. Simonek, A. Woldan, Klagenfurt 1998.

⁶³ Усі перераховані тексти – включені у вище названу антологію *Galizien*; у дужках номери сторінок: R. Sadaj, *Die Verteidigung von Kastanien* (23–34); V. Stefanyk, *Weggeführt aus dem Dorf* (35–37); K. Przerwa-Tetmajer, *Wie man den Wojtek Chroniec verhaftete* (38–51); H. W. Katz, *Strody am Flusse Stryj* (114–118); I. Franko, *Markttag in Smorze* (107–113); N. Samueli, „Nur nicht jüdisch” (127–152); L. von Sacher-Masoch, *Polen, Ukrainer und Juden* (93–96); K. E. Franzos, *Frühling in Podolien* (159–162); Ch. Ransmayr, *Przemysl* (75–83).

⁶⁴ A. W. Wendland, *Neighbours as Betrayers: Nationalization, Remembrance Policy, and the Urban Public Sphere in L'viv*, [in:] *Galicia: A Multicultural Land*, op. cit., p. 143.

них подій стає спогад Мінни Лахс про те, як вона кількарічною дівчинкою досвідчила початок Першої світової війни: у її рідному містечку Теробовлі, перед ратушею, завішаною австрійським і галицьким прапорами, у музичному супроводі військової капели був зачитаний маніфест австрійського кайзера Франца Йосифа I про оголошення війни сербам 28 липня 1914 року⁶⁵. Незвична для мирного життя й геть несхожа на наступні військові дії, ця картина, описана безпосередньо й просто, постає у світлі подвійного очуднення: показує нам світ галицького містечка, якого більше не існує, з перспективи дитинства, яке так само безповоротно залишається позаду. Війна руйнує не тільки держави – вона руйнує також життєвий устрій й усталені стосунки між громадами й особами, котрі надалі можна відтворювати хіба що в текстах.

На відміну від антології Гаусса й Полляка, у виданні Сімонекка й Вольдана значно більше місця відведено Львову — власне, вся заключна частина антології, з короткою розповіддю *Краків і Львів* Шолома Алейхема, *Львівською елегією* Богдана Ігоря Антонича, *Львівськими спогадами дитинства* Станіслава Лема, фрагментом з *Мого Львова* Юзефа Віттліна, *Лембергом* Гюнтера Айха і поемою *Їхати до Львова* Адама Загаєвського⁶⁶. Але, як і в попередніх виданнях, Львів займає окреме місце не тільки в антології – він так само вирізняється з загального культурного ландшафту, потребуючи розповіді осібної й особливої. Не зіставлення, а протиставлення лежить в основі „львівської поетики” Шолома Алейхема: „Львів взагалі неможливо порівнювати з Бродами” – так починає автор свою розповідь, додаючи: „Мама сказала, Львів і Броди – це день і ніч”⁶⁷. Порівнювати когось або щось зі Львовом чи Краковом – значить надавати речам і подіям виняткового статусу, наголошувати їхню незвичність у звичному плині повсякдення. Як у Віттліна, так і в Загаєвського шлях до Львова починається не з передмістя, не з поближких містечок чи сіл – він починається безпосередньо на залізничному вокзалі, куди доправляє реальний чи уявний потяг з іншого

⁶⁵ Антологія *Galizien*; у дужках номери сторінок: J. S. Machar, *Militär in Galizien* (S. 52); A. Stojowski, *Appell der Gefallenen* (S. 84–92); I. Babel, *Tagebuch 1920* (S. 179–181); M. Lachs, *Die Kriegserklärung* (S. 52–54).

⁶⁶ Антологія *Galizien*; у дужках номери сторінок: S. Alejchem, *Krakau und Lemberg* (S. 189–190); B. I. Antonyč, *Lemberger Elegie* (S. 191); S. Lem, *Eine Lemberger Kinderheitserinnerung* (S. 192–194); J. Wittlin, *Mein Lemberg* (195–197); G. Eich, *Lemberg* (S. 198); A. Zagajewski, *Nach Lemberg fahren* (S. 198–201).

⁶⁷ S. Alejchem, op. cit., S. 189.

великого міста. І, нарешті, більшість включених до антології творів описує Львів „після Галичини”, місто часів міжвоєнтя – реальне, втрачене або так і не набуте, воно залишається річчю в собі, чи простором у собі, без прямого зв’язку з довколишнім ландшафтом.

В обох розглянутих проектах місто виявляється своєрідною просторовою синекдохю, підтверджуючи тезу Бориса Гройса про просторову ізоляцію міста: „місто володіє іманентним йому утопічним виміром, оскільки воно розміщується поза межами природного порядку. Місце міста – це у-топос [...], воно ізолює себе у просторі і рухається у часі”⁶⁸. Якщо села, мастки, містечка разом з природною топографією творять єдиний культурний ландшафт, то великі міста з ньому вирізняються. Натомість побачені й описані зсередини, вони витісняють навколишній простір, витворюють власний часо-просторовий континуум, потребують власної мови опису, – не дарма сучасні культурологічні студії поруч з терміном *landscape* пропонують використовувати термін *cityscape*⁶⁹.

Разом з тим антологія *Галичина* насвітлює дуже цікавий і майже не означений в інших виданнях напрям модерного переформатування галицького ландшафту, який розпочався незадовго до війни, – процес стрімкого зростання нових промислових центрів, пов’язаний з розвитком нафтового видобутку. Позбавлений історії, структури й культурного знакування традиційного європейського міста, промисловий центр стає місцем для формування нового соціального середовища – убогих робітників-найманців і багатих власників нафтових промислів. Про формування нового суспільного класу – робітників – пише Франко у фрагменті *Борислав*⁷⁰, підкреслюючи нетиповість поселення; Франко описує Борислав як село, заселене робітниками. На думку Йозефа Рота, такі видобутково-промислові центри стають частиною світової виробничої й фінансової мережі, оминаючи великі міста на шляху до глобалізації; не даремно він порівнює Борислав не зі Львовом чи Краковом як регіональними центрами, навіть не з Віднем чи Парижем,

⁶⁸ Б. Гройс, *Город в эпоху его туристической репродуцируемости*, [у:] *idem, Политика поэтики*, Москва 2012, с. 383.

⁶⁹ Див. S. Pile, *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Subjectivity*, London and New York 1996, p. 10; S. Westwood, J. Williams, *Imagining Cities*, [in:] *Imagining Cities: Scripts, Signs, Memories*, ed. by S. Westwood and J. Williams, London and New York 1997, p. 1–16; B. Highmore, *Cityscapes: Cultural Readings in the Material and Symbolic City*, New York 2005.

⁷⁰ Див. I. Franko, *Boryslaw*, [in:] *Galizien*, op. cit., S. 97–98.

а з Баку – містом, що зросло й прославилося завдяки нафтовому видобутку⁷¹. З іншими подібними „пунктами” Борислав пов’язують уже навіть не шляхи сполучення, а фінансові потоки, вписуючи його до наддержавної, міжнародної індустріальної системи.

Зв’язок із землею: цвинтарі й емігранти

Черговою спробою змалювати колективний портрет Галичини стала двомовна (українсько-німецька) антологія *Була собі Галичина...* в упорядкуванні Алли Паславської, Юрка Прохаська й Тобіаса Фогеля (2012)⁷². Беручи за основу просторове визначення Галичини як „землі” та „краю”, упорядники замість антології творів галицьких авторів взяли створити цілісний, сукупний образ Галичини як „запізнілої утопії” і водночас „випробуваної життям моделі реальної інтеркультурності”, „колишнього чи то «краю ведмедів», чи українського П’ємонту, периферії центру, чи центру периферії...”⁷³. Розповідь у виданні розділена за рубриками: край і люди; звичаї і традиції; церква і релігія; суспільство й політика; війна і мир; малі й великі герої. Нерідко твори одного автора з’являються відразу в кількох рубриках, укладачі добирають фрагменти мозаїки відповідного до тих контурів, які окреслюють зображуваний образ.

Погляд на Галичину як на минуле – ностальгійне, утопійне чи будь-яке інше – визначає перспективу бачення. У символічному ландшафті Галичини як землі містечок, сіл і маєтків вирізняються також місця, нероздільні з простором ні за яких умов: цвинтар, прихисток мертвих на противагу поселенням живих, не змінює свого розташування з плином історії. Хай як парадоксально це звучатиме, саме цвинтар виявляється остаточною формою культурного закорінення, перехідним простором між соціумом і природою; звідси, за словами Карла Еміля Францоza, відкривається ширший і вільніший огляд, у порівнянні з яким містечко виглядає як „жалюгідний брудний загумінок”⁷⁴. Ці „добрі місцини” – єврейські цвинтарі – єдине місце, де євреї плекають рослинність, виявляючи у такий спосіб особливу прив’язаність до землі. Могильні камені містечкових цвинтарів облутані історіями

⁷¹ Див. J. Roth, *Brief aus Polen*, [in:] *Galizien*, op. cit., S. 99–106.

⁷² Див. *Була собі Галичина...*, уп. А. Паславська, Ю. Прохасько, Т. Фогель, Львів 2012.

⁷³ *Ibidem*, с. 11, 13.

⁷⁴ К. Е. Француз, *Без напису*, [у:] *Була собі Галичина...*, op. cit., с. 185.

– хто може їх знати, як не свій? Розповідаючи історії, пов’язані з надгробками без написів, сам оповідач проходить випробування на причетність, шлях повернення до „рідної сторони”⁷⁵. Ще один автор, Натан Самуелі, вбачає у давності цвинтарних поховань запоруку тривкості, підтвердження права на життя (недаремно його увагу привертає плита з 1332 року):

Синагога та цвинтар – це ті єдині місця, де історик може пройтися напівзруйнованими стежками минулих сторіч. Синагога, зі своїми меморіальними дошками, зі старими літописами, та цвинтар зі своїми напівзруйнованими надгробками красномовно розповідають нам про те, чого натерпілися наші батьки, і за що вони боролися⁷⁶.

Однак Галичині доводиться пережити ще одну драму, відображену в оповіданні Осипа Маковей *Вічна пам’ять*: смерть самої пам’яті, перетворення культурного ландшафту на нічий простір, землю кладовищ, які нікому більше не належать. Безіменне поховання, про яке нікому розказати, –

се пам’ятник для оборонців тої спільної австро-угорської „вітчини”, що для одних народів була вітцем, для других вітчимом, а для третіх тяжким ворогом, – і тому сама також загинула. Солодко і славно за вітчину вмирати, – але треба її мати...⁷⁷.

Неустанна робота пам’яті – єдине, що відділяє живе від мертвого, спонукає камені говорити.

Така робота пам’яті відбувається як на рівні окремих текстів, так і на рівні всієї антології, у якій звучать голоси вихідців з давньої Галичини, за винятком хіба лише Мартіна Полляка, хоч він теж буде власні розповіді на давніх галицьких історіях. Пригадування як повернення привносить у видання мотив нової подорожі – цього разу не в Галичину, а в Галичині і з Галичини. Місцева топографія, назви гір і річок, а також населених пунктів, як-от Жовква, Рогатин, Броди, Дрогобич, Бучач, Чортків, Садгора, у творах Зальці Ляндманн перетворюються на втрачені місця родинної історії та історії євреїв⁷⁸. Біографічні розповіді галицьких емігрантів вписують галицькі містечка у новий світовий контекст від Відня до Нью-Йорка

⁷⁵ Ibidem, с. 183.

⁷⁶ Н. Самуелі, *Давній Львів*, [у:] *Була собі Галичина...*, оп. cit., с. 441.

⁷⁷ О. Маковей, *Вічна пам’ять*, [у:] *Була собі Галичина...*, оп. cit., с. 349, 351.

⁷⁸ Див. З. Ляндманн, *Де є – де була Галичина? Останній путівник Галичиною*, [у:] *Була собі Галичина...*, оп. cit., с. 27–34.

чи Єрусалима; з Галичини до Америки емігрують не тільки люди, а й назви населених пунктів – скажімо, Мартін Полляк розказує про цілі вулиці євреїв-емігрантів „з Ліска, Стрия, Дрогобича, Коломиї, Городенки, а також з Красічина, що неподалік від Перемишля”⁷⁹. Відтак важко сказати, кому певніше належить місце: тим, хто його населяє, чи тим, хто носить його у власній пам’яті.

Нарешті, антологія-білінгва теж не обходиться без образу Львова, докладно змальованого в есеї Юзефа Вітліна *Мій Львів*. Писаний на відстані, цей текст засвідчує право на місто – через присутню тут міську топографію, як-от Гетьманські та Губернаторські Вали, Високий Замок, Бригідки; „одна за одною виринатимуть такі близькі серцю [...] вежі: Св. Юра, Св. Єлисавети, Ратушева, Катедральна, Корняктова, Бернардинська. І баня Домініканів, і купол Міського театру, і курган Люблінської унії, і Лиса Піскова гора”⁸⁰. Однак, за влучним висловом Джеймса Дональда, „місто показує – і мабуть продукує – неповторний спосіб бачити і бути”⁸¹. Велике місто значно складніше за своїм устроєм, аніж село чи містечко, й воно вимагає особливих доказів авторської причетності: Вітлін наводить уживані мешканцями назви на противагу офіційним – парк Кілінського називає Стрийським, Поезуїтський парк, чи парк ім. Тадеуша Костюшка – Єзуїтським Городом; згадує Гицлеву Гору – „звану для параду «Горою страти Теофіла Вишневського і Юзефа Капусцинського»”⁸². Рівень приватної, щоденної взаємодії з містом, своє право вважатися міським мешканцем, а не випадковим зайдою, автор підтверджує увагою до дрібних деталей:

О, де ви, лавки з львівських парків, почорнілі від старості й дощу, пошерхлі і потріскані, немов кора середньовічних оливкових пнів? Скільки поколінь цизориків вирізали на вас кохані імена – сьогодні, либонь, єдину пам’ятку по старезах, похованих десь на Личакові чи Янові? [...] Втім, не побиваймося за лавками, бо виявиться, що не над ними розчулюємося, лиш над собою⁸³.

Його опис не зупиняється на туристичних привабах і путівникових особливостях, Вітлін іде далі – показує читачеві міські тюрми і букіністичні

⁷⁹ М. Полляк, *Економічна ситуація, злидні*, [у:] *Була собі Галичина...*, op. cit., с. 263.

⁸⁰ Ю. Вітлін, *Мій Львів*, [у:] *Була собі Галичина...*, op. cit., с. 89.

⁸¹ J. Donald, *This, here, now: Imagining the modern city*, [in:] *Imagining Cities...*, op. cit., p. 181.

⁸² Ю. Вітлін, op. cit., с. 87.

⁸³ *Ibidem*, с. 89.

книгарні, і зрештою виводить його на вулицю свого дитинства, описуючи її мешканців за їхніми буденними заняттями, називаючи на ім'я всіх – від письменників до повій, згадуючи „терпкий присмак львівського балаку”⁸⁴. Однак, як справжній житель модерного міста, Вітлін не затримується у Львові надовго: його життєва роль – мандрівник, подорожній у вокзальній почекальні перед подорожжю до щастя, втікач, що полишає рідне місто, аби до нього повертатися⁸⁵. Головний двірець стає символом не тільки Львова, а міста як такого, врешті, модерного міського життя, без довічної прив'язки до одної визначеної території.

Картографування як творчий проект

Кожен антологічний проект пропонує відтак власну символічну карту тої самої території, показуючи Галичину як географічну, політичну, соціальну, економічну реальність; як окрему для кожної етнічної, релігійної чи іншої групи і разом з тим спільну територію; як дім і простір вигнання; як колективну і приватну історію випробувань, набутків і втрат. Складну структуру галицького ландшафту визначають насамперед містечка, села й маєтки, тоді як великі міста, залишаючись беззаперечними просторовими центрами, витісняють позаміський простір з розповіді за принципом метонімії. Попри те, що „кожне місто було зведене на землі”⁸⁶, воно витворює власний часо-просторовий континуум, потребує власної мови опису; тож, розповідаючи про край як місцевість, автори оминають великі міста, або ж обмежуються поглядом „ззовні”, наче велике місто – одна (хоч і вагома) точка на уявній карті.

Культурний ландшафт, зафіксований літературними антологіями, далеко не статичний. Зміна упорядницької перспективи навітлює щоразу інші значущі місця, як-от старі цвинтарі (зв'язок з минулим і закоріненість в історії) чи нові індустріальні центри (орієнтація на майбутню всесвітню фінансову мережу, не обмежену фізичними відстанями), присутність яких суттєво змінює загальну структуру ландшафту. Попри повторюваність ключових елементів, література створює щоразу нові уявні карти за принципом

⁸⁴ Ibidem, с. 95.

⁸⁵ Ibidem, с. 91.

⁸⁶ Е. Трубина, *Город в теории: опыты осмысления пространства*, Москва 2011, с. 136.

„більше слів – більше світів”⁸⁷. Нескінченність такого експерименту свого часу підкреслював Девід Ловенталь, використовуючи цілу серію розрізень між персональною й загальною географією, дитячою й дорослою, між ірраціональною й раціональною, між строгою чоловічою й жіночою, між світом реальним і світом фантазії, між несвідомим і свідомим, між абстрактним розумом і здоровим глуздом⁸⁸. Обмежені наявним матеріалом, творці літературних антологій отримують відчутну свободу в його комбінуванні, у виборі власної картографічної „легенди”; відтак культурний ландшафт Галичини продовжує в такий спосіб нарощувати нові значення і просторові та словесні символи.

⁸⁷ Ch. Philo, *More words, more worlds. Reflections on the „cultural turn” and human geography*, [in:] *Cultural Turns / Geographical Turns: Perspectives on Cultural Geography*, ed. by I. Cook, D. Crouch, S. Naylor, J. Ryan, Harlow 2000, p. 26–53.

⁸⁸ Див. D. Lowenthal, *Geography, Experience and Imagination: Towards a Geographical Erostemology*, „Annals of the Association of American Geographers” 1961, № 51, p. 241–260.

Galicja wyobrażona: cechy szczególne krajobrazu literackiego. Artykuł jest poświęcony analizie galicyskiego krajobrazu kulturowego przedstawianego (a jednocześnie tworzonego) przez cztery antologie literackie opublikowane w Polsce, Austrii i Ukrainie w języku angielskim, niemieckim i ukraińskim. Krajobraz kulturowy postrzegany jest jako skomplikowane połączenie różnego rodzaju miejsc (wsi, miasteczek, a także majątków szlacheckich), mających różne znaczenia historyczne i kulturowe; może być on także metonimicznie zastępowany przez wielkie miasta (Kraków albo Lwów) jako główne ośrodki administracyjne i symboliczne. Istnienie krajobrazu kulturowego jest ograniczone kontekstami historycznymi oraz politycznymi, a jednak może przetrwać dzięki nowym projektom literackim, układającym „stare” teksty według „nowej” fabuły intelektualnej oraz podkreślającym znaczenie symboliczne takich „zjawisk przestrzennych” jak cmentarz albo szlaki migracyjne. Antologie, rozpatrywane jako twórcza praca pamięci, są wykorzystywane w literaturze współczesnej jako narzędzie odczytania wspólnego doświadczenia historycznego, a także nadawania sensu fragmentom dziedzictwa kulturowego, wyrażonym przez formy językowe.

Słowa kluczowe: antologia, krajobraz, miejsce, miasto, przestrzeń, mapowanie kulturowe.

The imaginary Galicia: the peculiarities of the literary landscape. In this paper the cultural landscape of Galicia is presented (and produced) by four literary anthologies published in Poland, Austria and Ukraine in English, German and Ukrainian languages. The cultural landscape is understood as places – villages, towns and estates with different historical and cultural significance. It could be metonymically replaced in the texts by large cities (Krakow or Lviv) as administrative and symbolic centers. Continuity of the cultural landscape is limited by historical and political circumstances, but it could be developed through new literary projects, which arrange ‘old’ texts according to ‘new’ intellectual plots and emphasise symbolic meaning of such ‘spatial phenomena’ as cemeteries or migration routes. The literary anthologies considered as a creative work of memory are used in modern literature for re-reading of common historical experience and giving sense to fragments of our cultural heritage fixed by language.

Keywords: anthology, landscape, place, city, space, cultural mapping.

Марія Федунь

Івано-Франківський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти

Мотиви та образи міста й села в західноукраїнській мемуарній літературі першої половини ХХ століття

Бінарні опозиції добро-зло, любов-ненависть, своє-чуже, місто-село є природними для мемуарної літератури Західної України першої половини ХХ століття. Тому в західноукраїнській мемуаристиці перших десятиріч ХХ століття, в яку поволі входили урбаністичні мотиви, наявні, по-перше, картини сприйняття сільського буття очима дитини (*Немолів* (1938) Степана Смаль-Стоцького, *Казка мого життя. Бережани* (1941) Богдана Лепкого, *З Трускавця у світ хмародерів: спомини з минулого і сучасного* (1933) Олекси Пристая та ін.), по-друге, натрапляємо на змалювання сільського (подекуди й міського) душпастирського середовища (*Казка мого життя. Бережани* Б. Лепкого, *Зимові вечори* (1930) Олени Кисілевської), а також, по-третє, натрапляємо й на картини сільського побуту (рукописи Осипа Мошури, 30-ті роки ХХ століття¹) тощо. Отож мемуарна література дає можливість повноцінно реконструювати життя на селі, зіставивши його з міським побутом.

Етнографізм – унікальна риса тогочасних мемуарів, котра побутувала в західноукраїнських споминах (Степана Смаль-Стоцького, Олекси При-

¹ Осип [Йосип] Мошура (1909–1942), друкувався також під псевдонімом Громислав Перун.

стая, Михайла Тишкевича та ін.), поєднуючись із соціальними аспектами. Особливістю тодішніх спогадових праць було те, що на їх сторінках подавалися відомості інформаційного й документального характеру. Осип Мошура у записнику наводив опис місцевості, в якій народився, пов'язуючи етнологічні й пейзажні матеріали, писав:

Перегінсько – це гарне, велике колись село, тепер містечко на Підкарпаття, числить около 9000 мешканців, переважно українців, троха жидів² і кілька родин поляків. Положене в дуже гарній кітловині – рівнині, окруже[не] довкола вінком гір...³.

Точність зображуваного, як і „щоденникова правда життя”, що, на відміну від правди художньої, передбачає значимість і справедливість висновків, зроблених під час конкретних спостережень, стояли в споминах найвище. Записи Осипа Мошури набирають топографічно точного значення: читач дізнається, де в селищі були сіножатки, полонини й ліс. Окрім того, описуючи залізницю, автор вводив у текст ліричний елемент: „Від колійової стації Рожнітів-Креховичі в'ється змійкою вузькоторова залізничка...”⁴. Такою ж точністю імен і назв, свіжістю відображення вражень і, попри свою суб'єктивність, типовими для цих обставин думками та міркуваннями вирізняються західноукраїнські дневники (зокрема, Івана Бажанського й Івана Боберського), подорожні описи та інші спогади. Мемуаристи звертали увагу на умови життя сільського населення. І тут матеріальне й духовне зливалися - як, наприклад, у картині головної вулиці села в записках Мошури⁵. „Документальний вибух” завжди пов'язаний із загостреннями ідеологічної боротьби, соціальними рухами та пошуками. Тому щоденникарі описували побут у його контрастності. Скажімо, у полі зору Мошури були вбогі селянські хатки, в одній з яких він побачив світ. У спогадах вимальовувалася картина архітектури та побуту тогочасної Галичини.

У спомини Й. Мошури, подібно як і в мемуари О. Пристая *З Трускавця у світ хмародерів: спомини з минулого і сучасного*, включені історичні довідки. Наводячи дату виникнення поселення, автор пояснював, звідки пішла його назва: „...колись татари, переганяючи ясир аж із угорських бо-

² Така назва єврейської національності побутувала тоді в Галичині.

³ О. Мошура, *Спогади. Щоденник*, Архів В. Костюка, зошит 1, с. 7.

⁴ Ibidem, с. 4.

⁵ Ibidem, с. 5.

ків, нечаяно злякавшись, утекли на південь... [З]вільнені рішили тут осісти і назвали оселю Перегінськом, зм. перегнані переселенці". Тією причиною автор потрактував „неоднаковість” характеру перегінців: „І досі розказують, котра родина походить з татар, котра з угрів, волохів, поляків, німців...”⁶.

Народний одяг, яскраве й самобутнє культурне явище, яке є одним із джерел вивчення етнічної історії населення будь-якої країни, його соціальної структури, естетичних поглядів тощо, особливо ж одяг сільського населення, що був найстійкішим щодо збереження народних традицій в Україні, залишився яскраво зафіксованим на сторінках вітчизняних мемуарів. „Зафільмував” етнографічну картину минулого, описуючи одяг земляків, Мошура. Таку ж увагу до народної ноші зауважуємо в О. Кисілевської (у книзі *По рідному краю. Полісся* (1935) авторка подає серед світлин зображення оригінального головного убору поліщучки, одягу поліських жінок, поліської жіночої сорочки тощо) та Ольги Дучимінської.

У мемуарах завжди порушуються одвічні бінарні проблеми: любов-ненависть, патріотизм-зрада, батьки-діти, люди молодого й старшого віку. Покоління, яке відходить, займає тут не останнє місце. Як, наприклад, у Мошури, попри описи місцевості, портрети друзів тощо, на сторінках щоденника-споминів зустрічаємо й згадку про людей старшого покоління, яке „з жалем згадає ті давні золоті часи, коли людина стояла так близько природи...”⁷. У „площині таємних інтенцій” (Ева Тутай) авторів завжди панує любов до батька-матері, діда та баби. А мотив родини був незмінною складовою споминів, як, наприклад, Марка Кропивницького, Олександра Довженка та ін.

Перший, про кого розповідь у своїх споминах Мошура, – Никита Яцишинець, дід по матері. Автор охопить у змалюванні цього образу все: від особистих рис характеру до пошанування грамоти й Бога:

Рішучого і твердого характеру, з яким холодним розумом, незвичайно чутливий на все, що гарне і справедливе. Хоч не знав жодного алфавету, проте краще орієнтувався з духом часу, чим тепер не один читаний. Любив свою жінку і діти... Дуже сильно цинив знання і освіти... ходив пильно до церкви...⁸.

⁶ Ibidem, с. 7.

⁷ Ibidem, с. 12.

⁸ Ibidem, с. 13.

Цим сюжетом автор перекликається із С. Смаль-Стоцьким (*Немолів*), дідусь якого „не був письменним, але добре знав ціну письма і дуже любив письменних”⁹. Не залишилася поза увагою авторів і бабуся: у Смаль-Стоцького вона займала „друге місце по дідуневі”¹⁰, у Мошури – зображена як „хрустально щира душа, які в нинішній добі переводяться...”¹¹. У підтвердженні ключових рис характеру людей старшого віку Смаль-Стоцький і Мошура суголосні. Пізніше цю ж особливість спогадового письма український читач відчує і в О. Довженка, його щоденникових та автобіографічних творах. Із ніжністю й піетизмом згадував Осип Мошура матір, яка померла, залишивши його сиротою. Письменник передавав почуту зі слів батька інформацію про своє народження, листування між батьками – тобто на сторінках записника маємо, за визначенням Івана Кревецького, „пасивні мемуари”.

Оскільки повсякденне життя (Alltag) і повсякденність (Alltäglichkeit) усе більше виходили на сторінки мемуарів (узяти, приміром, щоденник, записник і спомини Й. Мошури), то логічною тут стала „поетика повсякденності” (Ольга Харлан). Площина людської буденності, світ, де простежуються взаємозв’язки між способом життя особи та її ментальністю, побутовою соціальною психологією, давала можливість мемуаристу подати життя звичайної людини. Повсякденно-побутова складова в мемуарах допомагала через мікроісторію особистості визначити „нове місце джерел особистого походження” (О. Харлан). Поетика повсякденного ставала своєю на сторінках українських мемуарів¹².

Запис найінтимніших почуттів і думок – це завжди емоційна сфера життя людини, особливо ж тоді, коли це стосується близьких людей. Ранне сирітство, яке знайшло відображення на сторінках української літератури, у т. ч. мемуаристики (у спогадах *Немолів* С. Смаль-Стоцький розповідав, що його мати померла, коли йому було три роки), було скрашене в Мошури присутністю бабусі (у Смаль-Стоцького баба також „заступила рідну матір”). Думаємо, що змальований Мошуурою образ старенької, її пісня спонукали його пізніше до написання вірша *Колискова*.

⁹ С. Смаль-Стоцький, *Немолів*, Кременець 2007, с. 8.

¹⁰ Ibidem, с. 12.

¹¹ О. Мошура, *op. cit.*, с. 7.

¹² Див.: О. Харлан, *Поетика повсякденності в „Щоденнику” Михайла Драй-Хмари*, „Українська мова і література в школі” 2010, № 1, с. 50–54.

У пам'яті С. Смаль-Стоцького одна згадка змінювала іншу (про те, як пекли в його домі хліб, як вели на селі косовицю, їздили на ярмарок, готувалися до Різдва¹³ тощо), що забезпечувало калейдоскопічність мемуарів. Малюнок дитинства скрашувався, безперечно, чуттєвістю дитини, глибиною її душі. Та особливої настроєвої глибини набирив опис лісу. Тема „живого велетня” захоплювала багатьох мемуаристів, адже про нього згадував у своїх споминах Олекса Пристай, його описав у спогадах із дитинства Іван Франко. Ліс у С. Смаль-Стоцького – символ життя. Там він спостерігав за мурашками, знав кожне дерево й т. ін., що пізніше викликало в автора об'яв філософсько-релігійного чуття:

Чоловік на селі зростається зовсім з природою, всюди в природі бачить очима ту невидиму силу, чує її грімкий голос, всім його зміслам вона об'являється. Вона дає йому втіху, розкіш, удержує в страху. Сила небесна. Господь Бог...¹⁴.

Картини лісу в автора передають порухи дитячої душі. Мемуарист писав про зеленого велетня як про живу одухотворену істоту:

Ліс ожив, дерева і корчі діставали свіже листячко, а пташки щебечуть, співають, перекликаються, що не наслухаєшся [...]. Ліс має в собі все щось таємничого. Із-за кожного корча, з-за кожного дерева щось заглядає на мене, щось шумить, гілячки нагинаються до себе листячком, немов перешіптуються, щось ворухнеться, колихнеться¹⁵.

Ліричний підтекст цитованого перегукується з уривками із художніх текстів Михайла Коцюбинського й Панаса Мирного.

Тема дитинства, яка бере початок із переписки Івана IV Курбського, повнокровно вилилася в українських споминах у ХХ столітті (Б. Лепкого, о. О. Пристай, С. Смаль-Стоцького та ін.). Загалом, змалювання духовного світу дитини вважається доволі складною справою мистецтва слова. У вітчизняній мемуаристиці найбільшим досягненням автобіографічного жанру в цьому ракурсі, за оцінкою Василя Короліва-Старого, є *Немолив* Степана Смаль-Стоцького.

¹³ Тема релігійних свят широко побутувала на сторінках тогочасної мемуаристики в Костянтини Малицької *Різдво на далекому Сибірі* (1931), Ірини Шмігельської-Климкевич *Великдень у Жмеринці* (1929), Богдана Лепкого *Під Великдень* (1915) та ін.

¹⁴ С. Смаль-Стоцький, *op. cit.*, с. 27.

¹⁵ *Ibidem*, с. 38.

Оповідна манера споминів Смаль-Стоцького про дитячі роки набирала розважливо-повчального характеру. Розповідаючи про прогулянки лісом, ведучи мову про звичаї селян, оповідаючи про те, як його віддавали вчитися, мемуарист „витагував” моральність із кожної зафіксованої в пам’яті події. Попри ностальгійні тони, якими просякнуті розповіді автора, у них звучала симфонія здорового глузду, розважливості. Неграмотний дідусь, котрий вивчив синів і спонукав одного з них віддати в науку свою дитину, поміркована бабуся, батько, який навчав сина релігії й норм людського життя, і багато інших героїв мемуарів Смаль-Стоцького – це апофеоз мудрості сільської людини, її практичного розуму тощо. Створюється враження, що автор намагався хоча б фрагментарно зафіксувати минуле, яке може збагатити наступні покоління досвідом пережитого.

С. Смаль-Стоцький по суті поповнив західноукраїнські мемуари спогадами з життя селян. Його згадки про село – хоча й невелика, але важлива ланка нашої мемуаристики. Адже, як зазначав у своїх споминах О. Пристай, коли світове письменство було достатньо збагачене спогадами про сільський побут, то в тогочасній українській мемуаристиці село не знаходило широкого відображення. Однак, незважаючи на це, спомини й О. Пристая, і С. Смаль-Стоцького – хоч і поодинокі, проте вдалі мемуарні сторінки з життя села¹⁶. *Немолив* С. Смаль-Стоцького – оригінальна художня рецепція сільського життя очима дитини.

Сама собою напрашується паралель між споминами О. Пристая й С. Смаль-Стоцького — вихідців із села, з небагатих галицьких родин, які здобули освіту й становище в суспільстві. Обидва писали спомини на схилі літ, простежували своє дитинство, акцентували на народній педагогіці батьків і дідів-прадідів, подавали етнографічні замальовки тощо. Попри символічні аналогі з життя селян спогади цих мемуаристів передають батьківські напучування з приводу науки в місті. Зображуючи картини життя, автори не втрачали оптимізму, розкривали моральність людини з народу.

Мемуари все більше набирали сповідального характеру. І ця сповідальність була глибоко інтимною. Відтворені авторами пластичні малюнки сільського побуту дозволяли простежити життя мемуаристів від моменту народження, зрозуміти причини загартування характерів. Оцінку Лева Мидловського щодо спогадів Олекси Пристая („...виринає перед нами

¹⁶ Шкіци з його побуту знаходимо в О. Кисілевської, О. Дучимінської, Б. Лепкого.

образ вірного селянського сина, який... завсіди признається цілим своїм серцем, що він хлопського роду!"¹⁷) вважаємо доречною і для мемуарів Степана Смаль-Стоцького, Осипа Мошури. Відчуття родинного порога, прагнення автора повернутися до своїх духовних джерел – ще одна риса, властива споминам тогочасних авторів (Василя Стефаніка, Богдана Лепкого та інших).

Досягненням XIX століття було зображення внутрішнього світу людини. Перемогло право на розповідь про себе, про другого героя автобіографії. Ним найчастіше бувають близькі мемуаристові особи, наприклад, у споминах Софії Русової (С. Русова. *Мої спомини*, 1937) – її чоловік. Спогадувач вибирав із життя типове, подавав портрети сучасників із моральної, соціальної, філософської позицій. У розповідь органічно впліталися публіцистичні та філософські відступи.

Із мемуарів XIX сторіччя, які, безперечно, мали вплив на подальший розвиток українських спогадів, І. Кревецький називав найбільш цінними (а з цим важко не погодитися!) життєпис і щоденник Тараса Шевченка, спомини Михайла Драгоманова та ін. Мемуаристика XIX століття за своєю структурою й жанровим наповненням якісно відрізнялася від записок, що передували їй, більш архаїчних, автори яких намагалися лише зафіксувати в пам'яті нащадків певні події та розповісти про своє ставлення до них. Якщо для людей XVIII – початку XIX ст. мемуари – це, насамперед, історія, то для особи другої половини XIX – початку XX століття – це вже літературний жанр. Мемуари першої половини XX ст. стають усе більше „внутрішньо зорієнтовані” на художню літературу: лише достовірність (невід’ємна риса споминів) уже не задовольняла авторів. Мемуаристи вдавалися до такої структурної організації матеріалу, яка підіймала дійсність, у всіх її проявах одиничного й випадкового, до рівня загального, вселюдського масштабу. Останнє засвідчувалося впливом художньої прози з її майстерністю портретних, мовленнєвих характеристик, елементів психоаналізу, публіцистичного вияву тощо.

Врешті місто (родинне – Бучач, чужоземні: Венеція, Стокгольм, Будапешт, Нью-Йорк та інші в О. Назарука) теж ставало об'єктом роздумів і образом для зображення у спогадах. О. Назарук у своїх працях *Венеція*

¹⁷ О. Пристай, *З Трускавця у світ хмародерів: спомини з минулого і сучасного*, т. 1, Львів–Нью-Йорк 1933, с. VIII.

(1934), *В Будапешті. Вражіння і думки з 34-го Евхаристійного Конгресу в травні 1938 р.* (1938) систематично приводить аналогії з української історії та політики.

Хвилю мотивів викликав процес урбанізації. О. Кисілевська, описуючи мегаполіс на Гудзоні (*З моїх мандрівок. Нью-Йорк*, 1930), вдалася до діалогу зі своїми посестрами-галичанками. А Лев Ясінчук заявив: „Немов персоніфікацією Америки, так сказати „сконденсованою Америкою” – це Нью-Йорк”¹⁸. Марія Сокіл у спогаді *В н[ь]юйор[к]ському кітлі. Прохід по п'ятій евню і по дахах хмародерів* (1938) передала своє бачення цього міста. Опис Нью-Йорка постає також із нарису *В столиці жовтого диявола...* (1932) О. Назарука. Письменник використовує риторичні фігури (запитання, інверсію, багатосполучниковість тощо), протиставлення, порівняння.

Художній стиль мемуарної нарації О. Назарука тяжіє до публіцистики й нагадує манеру викладу Федеріко Гарсія Лорки *Поет у Нью-Йорку* (1931). Іспанський митець, використовуючи інверсію, прагнув, як і Назарук, „відчути”, який же „Нью-Йорк у поеті”¹⁹. Він, як і галицький письменник, вловлює „нелюдську архітектуру і шалений ритм”²⁰ цього міста, відчуває різницю між кварталами, де живуть багаті, і вулицями, де мешкають бідні. Обидва автори використовують літоту. Лорка відчуває себе в місті-велетні поетом, „який не має ні майстерності, ні особливого дару”²¹, а Назарук – „як мужик з гір перед намісництвом у Львові”²². „Лірична реакція” іспанського поета відбивається в узагальнених картинах рабства людей і машин, будинків, що „пнуться до неба”²³. Мемуарно-лірична рецепція Назарука передається через внутрішній монолог із елементами суб’єктивності й ліричних акцентів, бурхливої реакції на побачене. Домінують почуття (ностальгія, відчуття близькості до земляків-емігрантів, жаль до гноблених) і світлотіні. „Новітній Вавилон світа” (О. Назарук), Бродвей характеризують ті ж „хмародери” (у Г. Лорки: „Нема нічого поетичнішого і страшнішого за боротьбу хмарочосів з навислим небом”²⁴). О. Назарук використовує діалогізований

¹⁸ Л. Ясінчук, *За океаном. Особисті помічення і переживання за час однорічного побуту в Америці*, Львів 1919, с. 25.

¹⁹ Ф.Г. Лорка, *Думки про мистецтво*, упор., пер. М. Москаленко, Київ 1975, с. 120.

²⁰ *Ibidem*, с. 121.

²¹ *Ibidem*, с. 120.

²² О. Назарук, *Мемуари*, Івано-Франківськ 2010, с. 103.

²³ Ф. Г. Лорка, *op. cit.*, с. 121.

²⁴ *Ibidem*, с. 122.

монолог: звертається до земляків на батьківщині. Лорка, щоб „виповісти ліричні враження”, прагне „перемогти” місто, „зустрітися на площах з людьми та юрбою тіней з усього світу”²⁵. У Назарука: „...зовсім як хвилі Ні[я]гари, – безконечні маси людей”²⁶.

Попри те, що Г. Лорка пише про „самогубців з руками, унизаними персями”²⁷ й О. Назарук згадує, що найбільше суїцидів відбувається на вулицях, де живуть багатії (письменник ніколи не йшов на „Волстріт”, де панували нудьга й самогубства), обидва митці усвідомлюють свободу людини в США. Назарук, від’їжджаючи з Нью-Йорку, жалкує за краєм, „в котрім нема горожан першої, другої і третьої кляси і де чоловіка мають за чоловіка”²⁸. І Лорка залишає Нью-Йорк „з почуттям глибокого захоплення”²⁹. Нью-Йорк („столиця жовтого диявола”, „грабіжна звірюка”) протиставляється в Назарука „знемощілій бабусі” Європі. Використовуючи уособлення, автор пише про місто, яке „стогне”. Бінарні позиції часті в споминах, де зустрічаються свої – чужі, світло – бруд та ін., спроба охарактеризувати зав’язки морального зла, що „розцвіли як троянди”.

Однак, коли в картинах описів американського мегаполісу О. Назарука і Ф.Г. Лорки домінує захоплення містом хмарочосів, то в подорожньому нарисі Максима Горького *Місто Жовтого Диявола (Город Желтого Дьявола, 1906)*³⁰, написаному в дусі соцреалізму, навпаки переважають занадто суворі тони, де людина — „німічний гвинт”, панують лише „іхтіозаври капіталу”. І хоча, як і в Назарука й Лорки, ужито чимало слів на означення руху, та основна вісь зображення в російського письменника – це „похмуре місто Жовтого Диявола”³¹. Як і в галицького мемуариста, у Горького (зокрема, в нарисі *Царство скуки*) предметом зображення стає урбаністичний крайобраз. Однак треба визнати, що західноукраїнський спогадувач подає незаангажовані публіцистичні описи.

Мемуарна ж *Венеція* О. Назарука, подібно до італійської подорожі Йоганна Вольфганга Гете (повністю праця німецького поета була надрукована

²⁵ Ibidem, с. 123.

²⁶ Ibidem, с. 105.

²⁷ Ibidem, с. 130.

²⁸ О. Назарук, *op. cit.*, с. 122.

²⁹ Ф. Г. Лорка, *op. cit.*, с. 143.

³⁰ М. Горький, *Город Желтого Дьявола*, [у:] *Собрание сочинений: в 13-т.*, т. 7, Москва 1950, с. 7–19. Тут і далі переклади з російської мої – М. Ф.

³¹ Ibidem, с. 19.

в 1816–1817 рр.), теж публіцистично насичена. Та твір першого автора – це своєрідний політичний маніфест українця, який ставить своїй нації гострі питання: чи думає пересічний брат Іван над тим, кого допускає до політичного поля, чи шанує свій провід тощо. У площині роздумів галичанина – думки про релігію у сенсі сповідування її державними мужами, передбачення розвалу СРСР („це переходова поява”) як такого, що базується на атеїзмі тощо.

Письменник, як видно із тексту *Венеції*, на один рівень ставить значення малярства й мемуарів у житті нації, вказує на зв'язок між історичними працями (історія – „учителька життя”) та мемуарами („підстава для неї”), звертає увагу на значення й роль промов політичних діячів і політиків, які, на його погляд, не повинні оперувати нудними та „зужитими” фразами. Звертаючись до історії свого народу, мемуарист не забуває й вельми повчальних сторінок історії Венеції, згадує мемуари древнього Риму тощо.

О. Назарук, як і інші мандрівники, майстерно змальовує „місто серед моря”, передає перші враження, коли в'їжджає у Венецію, розповідає, як на гондолі пливе до площі Святого Марка та його катедри, спостерігає мости й будинки тощо. Саму ж святиню мемуарист змальовує у контрастності зовнішнього вигляду й інтер'єру, тому рефреном проходять слова митців, які споруджували цей собор і бажали, щоб при знайомстві з ним у пересічного мандрівника виникало здивування. Воно ж не полишало нашого письменника впродовж оглядин собору. Мало того, вилилося в галицького мемуариста у їдку репліку: „[...] ми мали довго державу серед хвиль Дніпрових, але вона не збудувала ні одного кусника муру, ні для нас на землі, ні для Господа Бога на небі”³².

Тема колись чужого міста, яке стає своїм завдяки навчанню в ньому, прикметна для творів про студентські роки, зокрема Катрі Гриневичевої, Василя Стефаника та Богдана Лепкого (краківський період їхнього життя). Спомини Б. Лепкого про Краків – це своєрідний туристичний путівник ліричного наповнення, В. Стефаника – лист-спогад, К. Гриневичевої – мемуарний етюд.

Врешті, місто стає останнім пристанищем для мемуаристів (Краків для С. Смаль-Стоцького, Б. Лепкого, О. Назарука...). У некрологах, різновиді мемуарів, знаходимо не лише повідомлення про дату смерті тієї чи іншої

³² О. Назарук, *Венеція. Катедра св. Марка. Палата дожив*, Львів 1934, с. 24.

людини, а й відомості про церкви, де відспівували покійних (скажімо, в українській православній церкві Кирила та Мефодія у Кракові³³ відбувалася заупокійна служба по Назаруку).

Отже, мотиви й теми міста та села були прикметні й у різний спосіб розкриті на сторінках споминів письменників із Західної України першої половини ХХ століття. Вони ж сприяли рухові мемуарів від текстів з етнографічними картинами до повноцінних художніх полотен, витканих із філософських і публіцистичних роздумувань про долю людини та нації на лоні міського й сільського середовищ. Бінарна опозиція місто-село була однією серед тих, що сприяли подальшому розвитку мемуарного жанру на західних теренах України перших десятиріч ХХ століття.

³³ Згідно з нашими пошуками, ця святиня містилася в Кракові на вулиці Повісля, будинок 5; нині на її місці споруджено готель „Шератон”.

Motywy oraz obrazy miasta i wsi w zachodnioukraińskiej literaturze wspomnieniowej pierwszej połowy XX w. Binarne opozycje swoje-cudze, miasto-wieś są charakterystyczne dla zachodnioukraińskiej memuarystyki pierwszych dziesięcioleci XX w. Powszechne dla literatury wspomnieniowej są reprezentacje życia wiejskiego widzianego oczyma dziecka, przedstawienia wiejskiej (czasami także miejskiej) codzienności, wspólnoty religijnej etc. Również miasto (rodzinne – Buczacz, obce – Wenecja, Budapeszt, Nowy Jork i in.) stawało się obiektem rozważań memuarystów. O. Nazaruk w swoich tekstach *Wenecja, W Budapeszcie* systematycznie demonstrowuje analogie do ukraińskiej historii i polityki. Jego *Wenecję* można porównać z *Podróżą włoską* J.W. Goethego. Temat obcego miasta, które staje się swoim, pojawia się w utworach K. Hrynevyczewej, W. Stefanyka, B. Łepkiego. Wreszcie miasto jest przedstawiane jako miejsce, w którym autorzy wspomnień spędzili ostatnie lata swojego życia (jak Kraków dla S. Smal-Stockiego, B. Łepkiego, O. Nazaruka).

Słowa kluczowe: literatura wspomnieniowa, recepcja, miasto, wieś.

The motives and images of towns and villages in the West Ukrainian memoir literature of the first half of the 20th century. The paper deals with binary oppositions *native-alien, city-village* as traditional in memoir literature. Therefore, in the Western Ukraine memoir literature of the early 20th century, there are pictures of perception of rural life through the eyes of a child, we find the depiction of rural (and sometimes urban) pastoral environment as well as we encounter the pictures of rural life and others. The memoir literature makes it possible to reconstruct life in the countryside. The authors also transferred their reception of the city. The city (family – Buchach, outlandish Venice, Stockholm, Budapest, New York and others) also became the object of thought and image to depict in the memories. O. Nazaruk in his writings *Venice, In Budapest* systematically leads analogy of Ukrainian history and politics. His *Venice* provides an opportunity for comparison with *Trip to Italy* by Goethe. As to the topic of alien once city, which becomes own due to their training in it, it is remarkable for works of K. Hrynevychewa, Stefanyk, Lepkyi (Krakow period). The city becomes the last shelter for memoirists (Krakow for S. Smal-Stockyi, Lepkyi, O. Nazaruk).

Keywords: memoirs, memoir literature, reception, town, village.

Iwona Boruszkowska

Uniwersytet Jagielloński

Miasto jako palimpsest, miasto jako widmo – wizja Wenecji w *Perwersji* Jurija Andruchowycza

*Znam was, kolory drzew i kolory miast,
Jest między nami przezroczystość nawyku*
Paul Eluard, *Czas nieobecności*

Wiele europejskich miast posiada swoją mityczną geografę i symboliczne znaczenie nadane im przez literaturę i inne teksty kultury. Wśród miast tych Wenecja zajmuje miejsce szczególne – wywołuje ona emocje i reakcje skrajne, od bezwarunkowego zachwyty po nienawiść, a literackie dowody takiej roli miasta znajdziemy choćby u Michela de Montaigne, Stendhala, Herberta Spencera, D. H. Lawrence’a, Henry’ego Mellville’a¹ czy u pisarzy zachwyconych miastem, jak Josif Brodski, Osip Mandelsztam, George Sand, Czesław Miłosz, Henry James, Thomas Mann, Johann Wolfgang Goethe, Rainer Maria Rilke – wymieniać można długo, ponieważ mitogenny charakter grodu nad laguną zdaje się nie znać ograniczeń językowych, kulturowych ani żadnych innych.

¹ M. McCarthy, *Venice observer*, London 1961; za D. Czaja, *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, „Konteksty” 1992, nr 3–4, s. 65.

Jakie miejsce zajmuje Wenecja w biografii i twórczości Jurija Andruchowycza? Czy zgodnie z powszechnym wyobrażeniem weneckiej przestrzeni jest miejscem symbolicznym, utajonym, intymnym, przepelnionym śmiercią? Na to pytanie postaram się odpowiedzieć wykorzystując teorie antropologii przestrzeni, a także zdania napisane przez samego Andruchowycza w wydany ostatnio w polskim tłumaczeniu *Leksykonie miast intymnych. Swobodnym podręczniku do geopoetyki i kosmopolityki*² (*Лексикон интимных мест*, 2011), gdzie autor *Moscoviady* portretuje Wenecję w sposób następujący:

Wenecja to niekończąca się wyprzedaż niewyczerpanego [...] towaru. Wszystko za dużo. Dlatego podstawowym opisaniem Wenecji powinna być wszytkoidalność, a jej definicją – zbyt wielkie nagromadzenie materii i materiałów na zbyt małej przestrzeni³.

Portret miasta przypomina indeksowanie indeksowanego i przywołuje na myśl strukturę palimpsestu z jego wielowarstwowością odnoszącą się do elementów urbanistyczno-kulturowych. Andruchowycz dopełnia takiego obrazu Wenecji, pisząc: „Z powodu tak katastrofalnego braku miejsca Wenecji pozostaje tylko składanie i składowanie wszystkiego w składach, fałdach i zakładkach, czyli pionowe nawarstwianie swojej zawartości”⁴.

Miasto-paradygmat

Miasto, które Andruchowycz uczynił miejscem akcji swojej powieści należy do miast, które są częścią wyobraźni zbiorowej, każdy bowiem posiada w swojej pamięci jakiś obraz wyobrażony lub wspomnienie Wenecji, istnieją pewne elementy przynależne temu miastu, które tworzą jego klimat i aurę. Zjawisko to opisał Ferdynand Braudel, autor eseju poświęconego znaczeniu Wenecji w kulturze europejskiej, w sposób następujący:

Wyobrażamy ją [Wenecję – I. B.] sobie zbyt dobrze przed jej poznaniem, aby dostrzec później, jaka jest naprawdę. [...] Czar, złudzenie, pułapka, zniekształcone lustro, oto jaka jest, jaką chcemy, by była. [...] Każdy z nas na swój sposób kocha

² J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki*, tłum. K. Kotyńska, Czarne, Wołowiec 2014.

³ Ibidem, s. 439.

⁴ Ibidem, s. 438.

Wenecję [...] i pogrąża się w niej inaczej, odnajdując w niej to, czego pragnie: radość życia, schyłek śmierci, wythnienie, alibi, dziwność lub prostotę⁵.

Taki obraz miasta zapowiada już zaproszenie na konferencję „Postkarnawalowy bezsens świata: co na horyzoncie?“, które otrzymuje bohater weneckich przechadzek, Stach Perfecki. Leonardo di Casallegra, wieczny weneccjanin, notuje w nim: „Zapraszamy Państwa do Wenecji, miasta na wodzie, miasta-okrętu, miasta-widma. [...] zgromadzimy się właśnie tu i teraz, w miejscu wypełnionym echem i cytatami, w centrum Wielkiego Cytatu, wcielenia naszego ostatecznego „po”⁶.

Miasto-Wielki Cytat

Obraz Wenecji-wielkiego cytatu wraz z najbardziej charakterystycznymi elementami weneckiego pejzażu pojawia się także w wypowiedzi reżysera opery buffo *Orfeusz w Wenecji* Matthew Kulikoffa:

Wszystko musi zostać tak jak jest. Tak, bo inaczej nie uda mi się przedstawić Wenecji! To pretensjonalne nagromadzenie przedmiotów i przepychu. Ta antykwaryczna pleśń i totalne bezguście. [...] Smród wody, zapach kobiet, konające budynki, trawa w szparach między kamienicami, meliny, sentymentalne opowieści, [...] na pół zetłale książki, rozcieńczone wino, wilgotne sufity, atlasowe poduszki, butelki tysiąca rozmiarów, gołębie, turyści, prostytutki, widma⁷.

Główny bohater *Perwersji* (*Перверсія*, 1996), zapytany przez dziennikarkę, czy napisze książkę o Wenecji, odpowiada zdecydowanie: „To byłoby naprawdę zwariowane! Pisać o Wenecji? Czyż można coś jeszcze napisać o Wenecji? Po tych tysiącach, setkach tysięcy już napisanych stron? Nie, nie ma głupich!”⁸ Domyślać się możemy, że Stach Perfecki świadom jest palimpsestowości weneckiego tekstu i faktu, że pisanie o Wenecji zawsze jest nadbudowywaniem treści na tekstach poprzedników, czego zresztą Andruchowycz z pełną świadomością

⁵ F. Braudel, *Wenecja*, [w:] *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia, ludzie i dziedzictwo*, F. Braudel, R. Arnaldez, tłum. M. Boduszynska-Borowikowa, B. Kuchta, A. Szymanowski, Volumen, Warszawa 1994, s. 34.

⁶ J. Andruchowycz, *Perwersja*, tłum. O. Hnatiuk i R. Rusnak, Czarne, Wołowiec 2003, s. 41.

⁷ Ibidem, s. 212–213.

⁸ Ibidem, s. 285.

w *Perwersji* dokonał, jednak intertekstualność powieści nie będzie przedmiotem niniejszych rozważań.

W tym kontekście powieściowe zawołanie głównego bohatera – ZA DUŻO WENECCJI!⁹ – zdaje się całkowicie zasadne, bowiem wyraża świadomość bolesnego nadmiaru nie samego miasta jako urbanistycznego zespołu, a nadmiaru kulturowych konceptualizacji Wenecji, reprezentacji realnego miasta. O widmowości przestrzeni miejskiej Wenecji i o wielości nakładających się na siebie jej obrazów pisze – w nieco innym znaczeniu – Raffaele La Capria we wstępie do książki Predraga Matvejevicia *Inna Wenecja*

rozumiem bardzo dobrze, co to znaczy mówić o miejscu nazbyt omówionym. [...] Wenecja [...] zniknęła pod wielością prezentacji. [...] obraz dziś przedstawiany, zbanalizowany, jest jedyną formą tego miejsca, które się odwiedza, bo rzeczywistość została pokonana przez swoją prezentację¹⁰.

Z opisu Wenecji wynika, że jest ona jedynie uludą, jednym wielkim cytatem. Powoduje to powstanie fantazmatycznego widma miasta – fantastycznego ukonkretnienia obrazu przestrzeni miejskiej, oswojonego za pomocą cudzych słów i obrazów (znanych powszechnie z różnorodnych tekstów kultury). Zatem istnieje wiele Wenecji – Wenecja rzeczywiście obecna jako miasto nad laguną, Wenecja – blade odbicie rzeczywistej obecności, Wenecja – fantastyczny wytwór licznych wyobraźni. Nawet ta Wenecja-wyobrażenie posiada elementy dość dla siebie charakterystyczne, za których sprawą wyłania się obraz miasta-snu, miasta-labiryntu, miasta-na granicy światów, miasta-nie miasta zawieszonoego między lądem a morzem.

Miasto-śmierć

Wielu pisarzy wiązało symbolicznie obraz miasta ze śmiercią, przemijaniem, zaraźliwą chorobą, rozkładem. August von Platen, niemiecki poeta i dramaturg, zanotował o Wenecji następujące wersy: „Kto spojrzął raz na piękno swoimi oczyma, w tajemniczy sposób jest już wydany na śmierć”¹¹. Doświadczenie Wenecji jest bowiem jednoczesnym doświadczeniem piękna i śmierci. Wiążą się

⁹ Ibidem, s. 188.

¹⁰ R. La Capria, *Minimalna Wenecja*, [w:] P. Matvejević, *Inna Wenecja*, tłum. D. Cirlić-Strazyńska, Krasnogruda, Sejny 2005, s. 5.

¹¹ A. von Platen, *Tristan*, [w:] idem, *Gedichte*, Stuttgart 1968, s. 23.

z tym na przykład weneckie rekwizyty takie jak gondola czy postaci gondolierów, w których przez pokrewieństwo z mitologicznym Charonem – przewoźnikiem zmarłych Gaston Bachelard widział antycypację śmierci¹². O symbolice wody i jej związkach z mitem o przewoźniku w zaświaty pisał Bachelard w *Wyobraźni poetyckiej*, podkreślając, że przewoźnik „choćby przewoził przez zwykłą rzekę – ma w sobie coś zaświatowego”, zawsze będąc prefiguracją Charona¹³. Przywołując różnorodne obrazy przewoźników rzecznych, upływającej wody, statków czy łodzi-widm, podróży przez rzekę, wraz z ich symboliką, Bachelard wydobywa pierwotne sensy tych motywów. Przekraczanie rzeki w łodzi-gondoli pełni funkcję symbolicznego pogrzebu, jest realizacją pra-mitu o podróży do piekieł, zstąpieniu do podziemi.

Dzięki takiemu kontekstowi postać wsiadającego do gondoli i wędrującego po mieście Stacha Perfeckiego nabiera nowych znaczeń. Zwłaszcza w scenach, kiedy odgrywa on rolę Orfeusza, ale tego wątku pozwolę sobie nie rozwijać.

Miasto-widmo, miasto-trup

Porównanie Wenecji do trupa wypowiedziane przez weneckiego historyka sztuki Manfreda Tauriego, włoski filozof Giorgio Agamben uczynił punktem wyjścia do rozważań na temat miasta w eseju *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*. Stwierdza on między innymi: „jeżeli dobrze się zastanowić, [...] Wenecja nie jest już trupem, [...] skoro jeszcze jakoś istnieje, musiała siłą rzeczy przejść do stadium, które następuje po zgonie i rozkładzie ciała. Temu stadium odpowiada widmo”¹⁴. Motyw umierającego miasta pojawia się w rozmowie Perfeckiego z Casallegrą, który stwierdza: „Wenecja umiera, panie Perfecki”¹⁵, a nieco dalej: „Choroba, która toczy kamień. Pleśń jako agresja. Zanieczyszczenie nieba, plamy na wodzie, sierpniowy smród zaułków i muzeów. Łuszczenie się ścian, rozpad krajobrazu”¹⁶. Trupią retorykę czy też figurę umierającego/konającego miasta przywołują także inna bohaterka powieści – Lisa Shalizer, amerykańska uczestniczka konferencji, w słowach: „To miasto ginie.

¹² G. Bachelard, op. cit., s. 149.

¹³ Ibidem.

¹⁴ G. Agamben, *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, [w:] idem, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, WAB, Warszawa 2010, s. 47.

¹⁵ J. Andruchowycz, op. cit., s. 72.

¹⁶ Ibidem.

Na najwyższych piętrach pałaców wszystkie okiennice są pozabijane. Na wieki! Tu już nikt nie przyjedzie”¹⁷.

Agambenowskie widma spotyka Stach Perfecki spacerując po Wenecji – widma te pojawiają się niespodziewanie, najchętniej nocą, na nabrzeżu, jak choćby w tym fragmencie:

Rano nad miastem zawisł gęsty dźwięk dzwonów sześćdziesięciu trzech kościołów starej Wenecji: niedziela. [...] nieprzejrzysta mgła zasnuła brzegi, jedynie gdzieś tam pozostawiając prześwit dla kopuł, loggii, wieży. Wydawało się, że Ktoś do tej pory sypał nieskończone zapasy mąki i wapna [...]. Wenecja zanurzała się w nicłość. Kiedy przybyliśmy do brzegu San Giorgio Maggiore, zobaczyliśmy tylko kawałki i fragmenty – podstawa budowli jakby nie istniała, pożarta przez mgłę¹⁸.

Widmo miasta składa się ze znaków, a dokładniej sygnatur – pisze Agamben – „czyli znaków, cyfr i monogramów, które czas ryje na powierzchni rzeczy”¹⁹. Widmo bowiem zawsze nosi na sobie datę, którą można odczytać, albo przez nieuwagę zatrzeć. Palimpsestowość czasu opisał Andruchowycz w następującym fragmencie:

...byliśmy wszędzie, gdzie zdołaliśmy, wszystkie poprzednie epoki były w zasięgu wzroku, a bizantyńska gładko przechodziła w romańską, można było rozmawiać o Veronesem, o jego błaznach i psach, o mnóstwie innych rzeczy – dywanach, maskach, nożach rzeźników i średniowiecznych kondomach, o kulturze, o Canaletcie i o Caravaggiu²⁰.

Dlatego włoski filozof porównuje miasta takie jak Wenecja do snów, a ukraiński autor zdaje się wtórować mu w swoim odczytaniu miasta, gdzie „widziadła ludzkie snuły się wzdłuż kanałów na widmach gondoli”²¹, pisząc: „Znalazłem się w Wenecji. [...] Przede mną całych pięć dni i nocy w tej rzeczywistości, bardziej przypominającej halucynację”²². Taki obraz Wenecji posiada znamiona widmowości, przypomina zaświaty, miasto śmierci. Do wizji zaświatów odwołują się także opisy miasta akcentujące wilgoć, zamknięcie, ciasnotę.

¹⁷ Ibidem, s. 144.

¹⁸ Ibidem, s. 101.

¹⁹ G. Agamben, op. cit., s. 48.

²⁰ J. Andruchowycz, op. cit., s. 82

²¹ Ibidem, s. 75.

²² Ibidem, s. 61.

Wśród elementów tych znamieny jest szeroko realizowany motyw śmierci. Wenecja jako miasto śmierci pojawia się chociażby w opowiadaniu Tomasza Manna *Śmierć w Wenecji*, u Andruchowycza mamy do czynienia z podobnym obrazem (kryzys kultury, zmierzch, tendencje dekadencjne, rozpad). Symboliczny związek Wenecji ze śmiercią nadbudowany jest na melancholijno-vanitatywnym obrazie miasta. „Weneckie” teksty, ale także samo miasto jako tekst są przepełnione wizjami rozpadu, chylenia się ku upadkowi, przemijania, grozy bliskiego końca, zatonięcia, przemienienia. Obrazowi takiemu może w pewnych okresach mniej lub bardziej towarzyszyć poczucie wszechogarniającego kryzysu, świadomość zmięczenia czy też upadku kultury a nawet całej cywilizacji (europejskiej?). I zdaje się to być czymś więcej niż tylko nastrojem dekadencjismu. Taki obraz przestrzeni przepełnionej śmiercią i znakami *memento mori*, zdaje się konstituować ponowoczesną tożsamość (także protagonistów tekstów literackich) i wpływać na jej melancholijny charakter. Doświadczenie weneckie bardzo bliskie jest bowiem ujęciom melancholijnym. Występujący w Wenecji związek między śmiercią a pięknem i świadomością jego przemijania, wywołuje leżące u podstaw melancholii jako konstrukt kulturowego poczucie braku, pustki, straty. Śmierć byłaby zatem jednym z elementów czy aspektów, powiązanych z melancholią dyskursu weneckiego.

Prócz weduty utrwalającej obraz miasta-widma, miasta-zjawy, miasta-snu, Andruchowycza do opisu przestrzeni miejskiej i stanu egzystencjalnego głównego bohatera wykorzystuje figurę labiryntu. Wenecja-labirynt pojawia się choćby w następującym fragmencie: „Płatanina uliczek, błądzenie, ślepe zaułki, pustki pod murami, najcichsza marcowa zieleń w ukrytych ciasnych podwórzach, zapach kanałów, dezorientacja, nieumiejętność znalezienia najprostszej drogi, znalezienia najbardziej skomplikowanej drogi, jakiegokolwiek drogi”²³. Na szczęście pojawia się pomoc w postaci fantasmagorycznej mapy, którą przewodniczka Perfeckiego – Ada kupuje za kilkaset lirów w kiosku: „Mapę tę chciałoby się oglądać bez końca, znajdowały się na niej nie tylko kanały, uliczki, place, nabrzeża. Gdziekolwiek zdarzały się również odwzorowane atria, poszczególne budynki, loggie, drzewa, krzewy, ale przede wszystkim podobizny konkretnych przechodniów, czy takich, co płynęły na gondolach”²⁴. Wijące się kanały, kręte, wąskie uliczki przywodzą na myśl obraz labiryntu, a także sensory naddane

²³ Ibidem, s. 81.

²⁴ Ibidem, s. 83–84.

związane z tym obrazem. Obraz taki znamy między innymi ze *Śmierci w Wenecji* Thomasa Manna, z poezji Brodskiego²⁵ czy Platena²⁶. Także Andruchowycz zdaje się powielać taki wizerunek miasta – mamy relacje o błędzeniu, błąkaniu się Prefeckiego wśród weneckich zaułków, w mieście halucynacji²⁷, o poszukiwaniu miejsca. Jaka byłaby zatem symbolika weneckiego labiryntu? Labirynt także sprowadza nas do symbolicznego obrazu śmierci, przemijania, upływającego czasu.

W jednym z wykładów z 1967 roku Michael Foucault zapowiedział, że „obecna epoka będzie przypuszczalnie w większym stopniu epoką przestrzeni”²⁸ i zarysował wizję świata jako „sieci łączącej punkty i przecinającej własne poplątane drogi”²⁹. Rozważając przestrzeń jako jedno z najważniejszych w doświadczeniu Zachodu pojęć, francuski filozof tworzy kategorię **heterotopii** – kontr-miejsc, innych przestrzeni. Heterotopia to przestrzeń nasycona jakościowo, przestrzeń relacji, przestrzeń opozycji. Foucault pisze o dwóch rodzajach przestrzeni: utopiach – miejscach bez rzeczywistej przestrzeni i heterotopiach – „miejscach poza wszelkimi miejscami”, „odmiennymi od wszystkich miejsc”³⁰. Nie odpowiada wprost na pytanie, czym są heterotopie i w jaki sposób je opisać, zauważając przy tym, że „nie ma przypuszczalnie na świecie takiej kultury, która nie tworzyłaby heterotopii. [...] Ale heterotopie przyjmują bardzo zróżnicowane formy i [...] nie można znaleźć ich formy uniwersalnej”³¹. Do miejsc heterotopicznych zalicza miejsca uprzywilejowane, święte, zakazane, zastrzeżone dla wybranych - dla młodych, starców, kobiet w ciąży, czyli ogólnie dla „jednostek w kryzysie” – które stanowią tzw. „heterotopie kryzysu” (np. wyspy, klasztory, haremy, internaty). Heterotopie kryzysu wypierane są przez tzw. „heterotopie dewiacji”, gdzie sytuowane są jednostki o zachowaniu dewiacyjnym, naruszające normę – będą to dla przykładu sanatoria, szpitale psychiatryczne, więzienia. Foucault wskazuje na podstawową funkcję heterotopii, jaką jest tworzenie

²⁵ J. Brodski, *Znak wodny*, tłum. S. Barańczak, Znak, Kraków 1993.

²⁶ A. von Platen, *Sonette aus Venedig*, Leipzig 1825.

²⁷ J. Andruchowycz, op. cit., s. 83.

²⁸ M. Foucault, *Heterotopie – Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6(96), s. 117.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 120.

³¹ Ibidem, s. 121.

przestrzeni iluzji³² i podkreśla, że nie żyjemy wewnątrz pustki, a w sieci relacji przestrzennych.

Przykładem miejsca wpisującego się w foucaultowskie wyobrazenie heterotopii jest obraz Wenecji jako takiej, ale także poszczególne jego elementy, na przykład opisany w powieści cmentarz na wyspie San Michele, tak w *Perwersji* sportretowanej słowami Antonio Delcampo, wikariusza:

[...] wyspa San Michele [...] należy do najsmutniejszych wysp nie tylko naszego wesołego miasta, ale i [...] całego Bożego świata. Na niej to [...] założono cmentarz miejski, przez co wyspę słusznie nazywa się miastem umarłych. Żywi przybywają tu jedynie po to, ażeby pokłonić się zmarłym, pobycć blisko nich w ciszy i smutku i wiecznej zieleni cyprysów [...] i choć trochę skoncentrować się na tym, co niewidzialne³³.

Cmentarz pozostaje specyficznym miejscem, odmiennym od innych przestrzeni kulturowych. Jest powiązany z całym zespołem miejsc, będąc jednocześnie od nich odcięty. Stanowi autonomiczne miasto, z odrębną hierarchią mieszkańców i kształtem przestrzeni. Opisane przez Foucaulta heterotopie to miejsca zaburzenia znaczeń, odnalezienia siebie, gdzie w kawałku przestrzeni zawarty jest cały wszechświat – pozwalają one dzięki temu na doświadczenie domostwa, zakorzenienia (zbudowanego na zaangażowaniu) lub doświadczenie obcości, nieprzynależenia (zbudowanego na odcięciu) w tych zupełnie obcych/ innych przestrzeniach. Warto podkreślić, że heterotopia jest w koncepcji francuskiego filozofa odbiciem realnej przestrzeni, nie istnieje obiektywnie, a jest jedynie sposobem postrzegania przestrzeni jako nacechowanej.

Orfeusz transcendujący albo ukraiński flâneur

Wyjątkowość opisanego miejsca podkreśla także kreacja głównego bohatera – Stacha Perfeckiego, który świetnie odgrywa rolę spacerowicza, czy też Benjaminowskiego flâneura, dla którego przechadzka jest formą życia. Ta figura

³² M. Foucault, op. cit., s. 124. Wśród innych miejsc heterotopicznych autor wymienia ogrody, kina, cmentarze, archiwa, muzea, biblioteki, gabinety, jarmarki, peryferia, łaźnie, sauny, etc. Wskazać tu należy na potencjał interpretacyjny kategorii heterotopii (kontr-miejsce, miejsc poza wszelkimi miejscami, całkiem odmiennych miejsc), które występują w literaturze ukraińskiej (i nie tylko ukraińskiej) w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku (współlistniące heterotopie kryzysu i heterotopie dewiacji).

³³ J. Andruchowycz, op. cit., s. 123.

podmiotowości ukształtowanej i związanej z miastem, z pejzażem miejskim, wskazuje na silny związek tradycji filozoficznej z dyskursem urbanistycznym, z teorią miasta jako miejsca właściwego człowiekowi; tworzy ona w tekstach literackich swoistą poetykę przechadzki.

Przyglądając się poetyce przestrzeni w tekstach literackich, rozpatrując utwór w powyższych kategoriach, zauważyć możemy, że autor tworzy określone granice przestrzenne, w których pozwala poruszać się swoim bohaterom. Ich możliwości poznania świata i wnikięcia w głąb siebie nie są może ograniczone, ale na pewno ściśle powiązane z kategorią przestrzeni. Jak zauważa Michał Głowiński: przestrzeń jest nie tylko przestrzenią³⁴ – może być wszystkim, co wchodzi w obręb ludzkiego *universum* (ideologią, religią, filozofią, moralnością). Badacz wskazuje też na symbol i metaforę jako podstawowe narzędzie konstruowania przestrzeni³⁵. Sensy przestrzenne, jakie nasuwają się nam przy próbie odczytania „weneckiego tekstu”, związane są z przestrzenią jednocześnie otwartą i zamkniętą³⁶, z *sacrum* i *profanum*, lądem i wodą, z miejscami symbolicznymi, takimi jak cmentarze, labirynty ulic, biblioteki, kościoły.

Wszystkie te elementy zakumulowane w archiwum pamięci zbiorowej stanowią rezerwuar metafor, z którego czerpią pisarze, tworząc wyobrażenie wyspy, która „na pewno nie jest niedostępna, ale czy może być kiedykolwiek osiągalna?”³⁷. Na bogatą mitologię wyspy składa się szereg elementów, które rozpatrywać możemy jako znaki czy symbole. Dariusz Czaja wskazywał, że mit Wenecji rozwijał się wokół kilku uchwytnych, znaczących tematów i motywów³⁸. Wśród wątków składających się na bogatą i obrosłą w konteksty mitologię Wenecji znajdują się między innymi śmierć, kanały z symboliką wody, przeszłość, tradycja, sztuka, kultura, motyw labiryntu, wędrówka, podróż. Przewijają

³⁴ M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978, s. 80.

³⁵ *Ibidem*, s. 94.

³⁶ Podobnie jak w wielu innych utworach pojawia się tu kategoria granicy. Pytanie o granicę należy do najbardziej fundamentalnych – żeby wspomnieć choćby Kanta czy Wittgensteina, czy Hegla, który podkreślał, że *zawsze, gdy jedno się kończy, inne się zaczyna* – jednak zauważał między nimi granicę. Dostrzegając i określając granice w metaforach przestrzennych stawiamy pytanie o nasz (czytelników/badaczy) świat i nasze w nim miejsce, ale także o ich (autorów i ich protagonistów) miejsca i tożsamości.

³⁷ F. Braudel, *op.cit.*, s. 157–158.

³⁸ D. Czaja, *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, „Konteksty” 1992, nr 3–4, s. 58–65.

się one w różnorodnych tekstach kultury, uporczywie powracając i utrwalając w świadomości odbiorców, nierzadko łącząc się ze sobą.

Topografia wenecka obrosła w konteksty symboliczne i stworzyła kulturowy mit miasta, który na trwałe zagościł w wyobraźni zarówno artystów i pisarzy, jak i zwykłych turystów i włóczędów. Wenecja z jej różnorodnymi twarzami czy też maskami: Wenecja jako sen, Wenecja jako widmo, Wenecja jako labirynt i jako ponadnarodowy fenomen – pozostaje zagadką.

Місто як палімпсест, місто як примара – бачення Венеції в романі „Перверзія” Юрія Андруховича. Фізичний простір відіграє важливу роль у досвіді життя сучасної людини, що не варто залишати поза увагою. Здійснити опис зовнішнього простору міста може допомогти теорія гетеротопій Мішеля Фуко. У статті здійснено спробу описати витворений у романі Юрія Андруховича образ Венеції як місця – *не-місця*, а також його меланхолійно-межові риси. Особливо цікаво показати, як у романі сучасного українського письменника відбувається осмислення образу Венеції. Спираючись на погляди таких дослідників, як Г. Башляр, я спробую показати, що місто як простір не втратило свого значення і символічного характеру (внутрішній простір). З іншого боку, за допомогою теорії М. Фуко, я постараюся показати характеристики міського простору як гетеротопії. Можливо, такий підхід покаже образ міста як гетеротопії, пов'язаної зі світом уяви, або допоможе знайти в палімпсестному представленні міста маловідомі місця чи навіть місця наближені до категорії *non-lieux*, тобто неіснуючих місць у пересічній перцепції міста.

Ключові слова: місто, місце, простір, Венеція, Юрій Андрухович.

The city as a palimpsest, the city as a ghost – a vision of Venice in the novel “Perverzion” by Yurii Andrukhovych. The role of the physical space in the contemporary man's experience cannot be disregarded. Among the ways in which the world/space can be conceptualized there is the theory of heterotopias (M. Foucault). The main purpose of this paper is to describe the image of Venice which is a non-place with its melancholy-liminal characteristics created in the novel by Yurii Andrukhovych. It will be especially interesting to show how Venice is conceptualized in the novel of this contemporary Ukrainian writer. Following such researchers as G. Bachelard, I shall try to show that the city space has not lost its significant and symbolic nature (a theory of inner space). On the other hand, while using the theories of M. Foucault, I shall try to present the characteristic features of the city space. Perhaps this approach will indicate how the image of the city is associated with the world of imaginary heterotopias. This last method can also help to find some little-known or even close to the category of *non-lieux*, non-existent, places in the palimpsest image of the city.

Keywords: city, place, space, Venice, Yurii Andrukhovych.

Олена Колінько

Бердянський державний педагогічний університет

Урбанізаційний „молох” як соціальне й онтологічне зло (на прикладі творчості Стефана Коваліва і Олександра Купріна)

На рубежі XIX–XX ст. модерністська новела в українській і російській літературах вражає надзвичайно широким тематичним і просторово-часовим діапазоном, та особливої виразності набуває осмислення складних урбанізаційних процесів, позначених трансцендентними й есхатологічними мотивами. Художній простір міста, його цивілізаційний поступ з техногенним, часто агресивним тиском на людину, яка має кривий зв'язок із природою, землею, стає наріжним об'єктом мистецького зацікавлення багатьох письменників межі XIX–XX ст. Враховуючи думку С. Павличко про те, що „мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю”¹, вбачається доцільним прочитання їхніх творів крізь призму шпенглерівської концепції „присмеркового міста”, у якій автор не тільки опозиціонує конотації „село-місто”, а й зауважує їх географічний і трансцендентний конфлікт. Людина, яка зросла серед природи, відчуває духовну спорідненість з нею. Місто ж руйнує цю гармонію, нищить мікрокосм людини, її природні зв'язки, тисне на людину бездушним, байдужим середовищем, уніфікуючи особи-

¹ С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 2002, с. 210.

стість: „[...] цивілізація зі своїми гігантськими містами зневажає коріння душі і позбавляється їх”².

Відтак, важливого значення в семіотиці творів українських і російських письменників набуває дихотомія „місто/село” чи „місто/провінція”, тобто співвідношення/протиставлення „свого” і „чужого”. Попри досить велику бібліотеку досліджень міських текстів і топосів у малій прозі рубежу XIX–XX ст. (В. Агеєва, О. Бровко, Н. Науменко, М. Моклиця, А. Соколова, О. Філатова, О. Харлан, Е. Циховська, Г. Яструбецька та ін.), компаративний аспект цього літературного явища у вказаних персоналіях відсутній. Окреслена проблема є досить цікавою не лише у літературній спадщині окремих прозаїків, а й в українській і російській літературі загалом. Це й обумовлює актуальність і наукову доцільність заявленої теми.

Отже, метою пропонованої студії є спроба компаративного аналізу репрезентації урбаністичної теми в новелістиці рубежу XIX–XX ст. (жанроформи цієї генологічної парадигми найбільше увиразнюють суперечності, що їх намагалася досягнути людина доби *fin de siècle*). У науковому дослідженні обстоюється думка про те, що у творчості багатьох українських і російських письменників процеси урбанізації мотивовані, по-перше, соціальними чинниками, відтак, вони набувають символічної картини переродження, переходу людини з одного стану в інший, що призводить до розпаду традиційного патріархального укладу життя і „природного” селянського характеру; по-друге, асоціюються з апокаліптичним звіром, міфологічним Молохом, некерованою божевільною стихією, коли „промислова цивілізація” спотворює обличчя землі, знеособлює, знецінює людину. Місто в обох випадках перетворюється на суцільне зло, стає ворожим і чужим, протиставляється „рідній домовіці”. Простежмо, як урбанізаційні явища, з технізованими процесами виробництва на західних та східних українських землях з їх згубним впливом на людину і світ навколо неї увиразнюються в творах Стефана Коваліва та Олександра Купріна.

Процес анігіляції сталості буття, втрати ґрунту як „кодового знаку духовності людини”³ спостерігається у бориславському циклі С. Коваліва, присвяченому зображенню нафтової „гарячки” в Галичині. Розорений,

² О. Шпенглер, *Закат Європи: Очерки морфологии мировой истории*, т. 2, Москва 1998, с. 112.

³ Н. Шумило, *Під знаком національної самотності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст.*, Київ 2003, с. 333.

згорьований, беззахисний у світі капіталу, вчорашній селянин, а сьогодні без чітко визначеного соціального статусу індивід – таким є герой більшої частини бориславських творів С. Коваліва. Письменник крок за кроком створює образ Борислава як міста-пекла, міста-спрута. Уже у першому оповіданні *Добрий заробок* (1881), яке є своєрідним прологом усього циклу, постає апокаліптичний образ міста через емоційно-оцінну реакцію персонажів:

Клин і Сук роздивляються навколо, де вони зайшли, прислуховуються тому клекотові, шумові, не можуть освоїтися з тим новим ладом людського життя, з тими дивоглядними образами, котрі щохвиля змінюються перед очима; їм здається, що йдуть на розірваній трапві бистрою рікою у незнаний світ, а довкола них усе танцює, [...] дзвінки дзвонять, млинки гуркотять, машини свищуть. [...] Де вони дісталися? в яку пропасть залізли? Може, прийдеться тут загинути?⁴.

Автор зображає місто як щось вороже людині, де його мешканці почувуються мандрівниками, невтомними шукачами своєї мрії, у яких ледь живе надія на нормальне існування. Плинні сюрреалістичні картини наближають бориславську реальність до світу потойбіччя і пекла. Відтак образи „болота”, „ям і закопів” – „одвертих гробів”, стають невід’ємною частиною бориславських пейзажів, перетворюються в наскрізні художні деталі всього циклу, набувають значення символу руйнації, тотальної ломки узвичаєного селянського життя, його моральних законів, духовних традицій.

Наперекір одвічній психології хлібороба, болісно долаючи її, селяни ціною великих вагань, душевних втрат ставали „білими муринами” на бориславських нафтопромислах. Якщо деякі й намагалися знайти себе в умовах капіталізованого буття, вони здебільшого кінчали крахом. Так, у вимріяному Бориславі розбиваються ілюзії Кліма і Сука щодо „доброго заробку”, їх переслідує нещастя, на кожному кроці чатує смерть (*Добрий заробок*); гине Микита Рило (*Ройтів шиб*, 1890), впавши у „свою” яму; Дмитро Мацюра (*Здрячі*, 1890), „власитель кількох шибів”, стає жертвою шахрайства Лейби Скойлера, він „згинув марно під плотом”; Микита Сиренький (*Безконечний швіндель*, дата написання невідома) перетворюється у наймита на власній батьківщині і, як і його безталанні побратими, також гине („знайшли його одного дня неживим при помпі”).

⁴ С. Ковалів, *Добрий заробок*, [у:] ідем, *Твори*, Київ 1958, с. 47.

С. Ковалів не випадково зберігає автентичну топоніміку: часто згадуються навколишні села – Мражниця, Губичі, Тарнавка, Баня Котівська, Тустановичі, ріка Тисьмениця, „сині верхи” Бескиду. В емоційній пам’яті письменника назавжди збереглась краса рідних місць, їх натура стала естетичною антитезою до опису Борислава. В цьому слід бачити вияв любові письменника до „благословенного Підгір’я”, його тугу за чудовими краєвидами минулого. Такі почуття створюють ліричне інтермеццо, на зміну якому приходять опис контрастний – картина промислового Борислава, гіганта-спрута, щупальця якого розкинулись далеко за його межами, перетворивши

в одну безобразну осаду: поля, луги, пасовиська й непроходимі трясовиці, що відділяли колись ті села, окрили фабричними забудованнями, великанськими нафтяними збірниками, шинками, кантинами, робітничими нужденними садибами⁵.

Письменник увиразнює безпосередній зв’язок урбаністичних ландшафтів з руйнівним наступом технічного прогресу: „Простора колишня земля мужицька перетворилася в одно вонюче кладовище, на котрім довгі ще літа хлібороб нічого ще путнього на второпає”⁶. Отож образ Борислава розкривається через втілену парадигму місто/село, яка може бути схарактеризована за архетипним принципом: ворог/друг, свій/чужий.

Витіснені з рідного села, колишні дрібні землероби забезпечували нову динамічну промисловість Західної України дешевою робочою силою, утім, піддавалися нещадній експлуатації, приниженню. Тож С. Ковалів дає „характеристику природи міста як соціального організму”⁷, фокусуючи увагу на різних пройдисвітах — „зміях-полозах”, які ціною людських нещастя наживали мільйони: підприємцях та їхніх прислужниках-орендарях, наглядачах, касирах. Коштом і страдництвом, чужою працею „місцеві доробкевичі” і „заграниці підприємці” дороблялися величезного багатства, доводячи цим розорених робітників, вчорашніх селян до „тваринного” існування й морального здичавіння. Скажімо, соціальне і моральне єство Мордохея Ройта (*Ройтів шиб*, 1890; *П’ятка*, 1890), який безкарно утискує

⁵ С. Ковалів, *На Дрімайловім пустарищу*, [у:] idem, *Твори*, с. 659.

⁶ Ibidem.

⁷ Н. Анциферов, Т. Анциферова, *Город как выразитель сменяющихся культур: картины и характеристики*, Ленинград 1926, с. 22.

робітників і залишає відкритими використані з-під нафти ями, письменник увиразнює такими тропами: „червоноглавий”, „рудий підкидиш”, „червононох”, „багрій-кучинір”. Герасим Кишка (*Сорокати штани*, 1910), „славний баришівник у контрактованю громадських ґрунтів під нафтяні шиби”⁸ представлений читачеві як „переговорана п’ятьсотнарова твар господня”, „грубас з потрійним підбородком”, з „медвежим голосом”⁹. У таких виявах характеризується й Давид Цукор (*Наслідки непорядності*, дата написання невідома). Щоб заволодіти ґрунтом і нафтовою ямою селянина Гриня Леня, він вбиває його, підкуплює місцеву владу, приховуючи таким чином свій злочин; він – „проводир розбишацьких клік”, „не тільки злодій, але й душогуб”¹⁰. Негативні оцінні конотації супроводжують опис Нути Дуя (*Дезертир*, 1891), який намовляє селян дезертирувати з армії, а потім безкарно знущається з них, шантажує жандармами, перетворює на своїх рабів. Він „недобрий жидище”, „такий лютий, аж піниться”¹¹. У непривабливих формах відтворюється ставлення до людей швагера і обер-касира Шмілюса (*Пригісник з Борислава*, дата написання невідома, видане 1903): „злодога, нехрещений коновод”, він стягує з людей одіж, аби не йшли „деінде на роботу”, пускає „голісінких між людей”¹². Поняття „підприємець” і „ріпник” осмислюється митцем не тільки в соціальному, а й у морально-етичному та онтологічному планах, оскільки станове розмежування, жадоба до наживи призводить до руйнації найважливіших підвалин буття.

Невипадково С. Ковалів порівнює бориславське життя із „ідіотським виродженням, завмиранням духовних потреб і владою звірячих, вегетативних інстинктів”¹³. Він завершує бориславську трагічну мозаїку образами п’яної баби, збещещеної дівчини з „лялюнею” на руках, порубаних сокирою „супірників”, незаконнароджених, яких „забивали о ріг стола” або ж „кидали до закопу”¹⁴. Унаслідок багатьох зазначених причин створюється загальний образ Борислава, який набуває магічної символізації міста-по-

⁸ С. Ковалів, *Сорокати штани*, [у:] іdem, *Твори*, с. 618.

⁹ Іbidem, с. 621.

¹⁰ С. Ковалів, *Наслідки непорядності*, [у:] іdem, *Твори*, с. 258.

¹¹ С. Ковалів, *Дезертир*, [у:] іdem, *Твори*, с. 167.

¹² С. Ковалів, *Пригісник з Борислава*, [у:] іdem, *Твори*, с. 478.

¹³ Т. Гундорова, *Франко — не Каменярь*, Мельборн 1996, с. 26.

¹⁴ С. Ковалів, *Пригісник з Борислава*, с. 506.

твори, міста-пекла, засіяного кістками його жертв, натовпу напівсп’янілих, напівзапаморочених, напівбожевільних людей.

Образ міста-спрута постає і в новелістиці О. Купріна. Наприклад, у творі *Юзівський завод* (1896) письменник акцентує на безжальному наступу надміру технізованого міста на степову селянську Україну, адже Юзівка бере початок із розбудови заводу з виплавлювання чавуну та машинобудівного комплексу, ремонтних майстерень, шахт тощо у чарівній долині ріки Кальміус, що й дало поштовх розвитку промисловості в цьому регіоні. Кількість жителів Юзівки швидко збільшувалася за рахунок нових працівників та їх сімей, які прибували залізницею і пішки з навколишніх сіл у пошуках заробітку. Втім, як видно з подальшого перебігу подій, вони піддавалися жорсткій експлуатації, у виробничому процесі не дотримувалися навіть елементарні правила безпеки. Тож не дивно, що у наратора, який спостерігає за роботою підйомних вагонів, виникає апокаліптичне видиво, воно складається з розрізнених сюрреалістичних картин:

Это было *странное* зрелище. Узкая клетка, несущаяся не то вверх, не то вниз, [...] девять человек, прижавшиеся в мраке друг к другу, [...] красноватый свет лампочек, блиставший на мокрых чёрных стенках вагона, [...] общее молчание, [...] глухой шум скользящего каната¹⁵.

Вимальовується образ величезного хтивого звіра, Молоха, художнім утіленням якого є червоні очі, вогняна паща. Його приреченими жертвами були робітники:

Казалось, *гигантский апокалиптический зверь* ворчит там в ночном мраке, потрясая стальными членами и тяжело дыша огнём;

[...] машина, приготовляющая гайки, — нечто вроде двух громадных, железных, регулярно чавкающих челюстей. Рабочие, накалив в горне длинную стальную палку, суют её в эту раскрытую *пасть*. И *чудовище*, методично откусывая куски красного мягкого металла, тотчас же выплёвывает их в виде готовых гаек;

[...] на *кровавом* фоне зарева стройно и чётко рисовались темные верхушки высоких труб, между тем как нижние их части расплывались в сером тумане, подымавшемся от земли. Разверстые *пасти этих великанов* безостановочно

¹⁵ А.И. Куприн, *Юзівський завод*, [у:] idem, *Собрание сочинений в 9 томах*, т. 2, Москва 1971, с. 21.

изрыгали густые клубы дыма, которые смешивались в одну общую, сплошную, хаотическую, медленно ползущую на восток тучу;

[...] огни коксовых печей тянулись длинными правильными рядами; иногда один из них вдруг вспыхивал и разгорался, точно огромный красный *глаз*¹⁶.

„*Адский грохот*”, „*невыносимый угар*”, „*непрестанное судорожное движение*”¹⁷ вкладається у страшне видовище, що асоціюється з інfernальним світом, викликає аллюзії з картинами пекла Данте Аліг'єрі, де постійно стояв скрегіт, лемент, свист, скугикання:

Электрические огни примешивали к пурпурному свету раскалённого железа свой голубоватый мягкий блеск. Несмолкаемый лязг и грохот металла вместе с удушливым запахом горящей серы нёсся с завода нам навстречу¹⁸.

Художня модель міста-пекла промислового Донбасу постає й у творі *Молох* (1896) О. Купріна. Ім'я міфічного божества природи й сонця (відомого у древній Фінікії, Карфагені, а згодом і в ізраїльському та іудейському царствах, в жертву якому приносили спалованих живцем людей, особливо дітей), винесеного у назву твору, письменник вживає як символ жорстокої техногенної сили, що рухає промисловий прогрес, але вимагає багато жертв:

Вы помните из Библии, что какие-то там ассирияне или моавитяне приносили своим богам человеческие жертвы? Но ведь эти медные господа, Молох и Дагон, покраснели бы от стыда и от обиды перед теми цифрами, что я сейчас привел [...]. Двое суток работы пожирают целого человека.

Весь твір пронизує образ-символ Молоха, який убиває життя і володіє реальною згубною силою:

Что-то удручающее, нечеловеческое чудилось [...] в бесконечной работе кочегаров. Казалось, какая-то сверхъестественная сила приковала их на всю жизнь к этим развёрстым пастям, и они, под страхом ужасной смерти, должны были без устали кормить и кормить ненасытное, прожорливое чудовище...¹⁹

¹⁶ Ibidem, с. 10, 18, 9–10, 10.

¹⁷ Ibidem, с. 17.

¹⁸ Ibidem, с. 17.

¹⁹ А.И. Куприн, *Молох*, [у:] idem, *Собрание сочинений...*, с. 86.

Здається, дія відбувається не в реальному просторі, а у світі інфернальних істот, що постає симулякром власне людського суспільства.

Вдаючись до апокаліптичної архетипної образності, автор продовжує створювати жахливі картини, що супроводжували технічний поступ і мали несприятливий вплив на людину:

[...] со звоном и дребезгом падало железо; летели в воздухе, изгибаясь и пружинясь на лету, тонкие доски. Одни подводы направлялись к поезду порожняком, другие вереницей возвращались оттуда, нагруженные доверху. Тысячи звуков смешивались здесь в длинный скачущий гул: тонкие, чистые и твердые звуки каменщиков зубил, звонкие удары клепальщиков, чеканящих заклёпы на котлах, тяжелый грохот паровых молотов, могучие вздохи и свист паровых труб и изредка глухие подземные взрывы, заставлявшие дрожать землю.

Это была страшная и захватывающая картина. Человеческий труд кипел здесь, как огромный, сложный и точный механизм. Тысячи людей, инженеров, каменщиков, механиков, плотников, слесарей, землекопов, столяров и кузнецов — собрались сюда с разных концов земли, чтобы, повинувшись железному закону борьбы за существование, отдать свои силы, здоровье, ум и энергию за один только шаг вперед промышленного прогресса²⁰.

У контексті зазначеного така розлога цитата виправдана. Вона дозволяє інтерпретувати образ Молоха не однобічно, а більш узагальнено, як „онтологічне” зло: „промислова цивілізація”, що спотворює обличчя землі, обезличує і обезцінює людину, викликає у автора майже містичний жах, образ сталеливарного заводу набуває смислу майже апокаліптичного. У самому описі заводу з „разверстыми пастями труб, изрыгающими дым”, „огромным красным глазом плавильной печи”, „несмолкаемым лязгом и грохотом железа” – прозирає образ Дракона. Молох, Дракон, чудовисько, спрут – це далеко не всі іпостасі індустріалізовано-урбанізованого простору О. Купріна і „галицької Содоми” С. Коваліва.

Бездушне, байдуже, агресивне середовище промислового гіганта згубно впливає на людину — чи то приводить до морального здичавіння, виродження душі і часто ідентифікується із занедбаністю, пияцтвом, безкультур’ям, чи то стає причиною фізичного й психологічного виснаження. Як правильно спостерегла І. Грабовська, „менталітет народу зазнав різких

²⁰ Ibidem, с. 73–74.

негативних впливів, що призвело в тому числі й до формування нових, здебільшого песимістичних психоповедінкових настанов”²¹. Тож закономірно, що Молох стає причиною трагічної загибелі інженера Боброва: його тонка і вразлива натура не може витримати жорсткої суті заводу-вампіра, що не має серця і душі, деструктивно діє на її особистість, вбиває найцінніше – саме життя.

Отже, підсумовуючи, можна констатувати, що український і російський письменники на зламі ХІХ–ХХ ст. зверталися до проблеми урбанізаційного буму, однаково характерного як для західного, так і східного регіонів України. Агресивний наступ технізованого простору в новелістиці С. Коваліва і О. Купріна позначений негативним сприйняттям, а процес урбанізації, нерозривно пов’язаний з індустріалізацією, зображений як порушення гармонії існування українця-селянина в природі й людини взагалі. Виникає бінарна опозиція „місто/село”, тобто співвідношення/протиставлення „свого” і „чужого”, яка увиразнюється майстерно модифікованим образом урбаністичного Молоха, що виступає антитезою до гармонійного універсуму: змаргіналізована, розгублена особистість залишається на узбіччі національно нерідного урбаністичного ландшафту й концентрує в собі негативні ознаки: людську самотність, відчуття покинутості, відчуженості, аморальності. Митці не приймають цивілізаційного поступу, наслідками якого є знищення природи (людини і довкілля), деструкція і нівеляція особистості.

Дана розвідка не є вичерпним осмисленням заявленої теми, вона залишається предметом перспективної дослідницької роботи авторки.

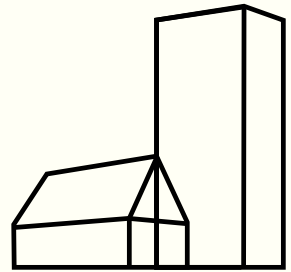
²¹ І. Грабовська, *Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру*, „Сучасність” 1998, №5, с. 65.

„Moloch” urbanizacyjny jako zło społeczne i ontologiczne (na przykładzie twórczości Stefana Kowaliwa i Aleksandra Kuprina). Celem artykułu jest próba analizy porównawczej prozy urbanistycznej przełomu XIX i XX w. autorstwa ukraińskich i rosyjskich pisarzy modernistycznych, zwłaszcza Stefana Kowaliwa i Aleksandra Kuprina. Pisarze ci postrzegają procesy urbanizacyjne w kontekście społecznym i ontologicznym; charakteryzują je za pomocą paradygmatu miasto-wieś, co implikuje częste opisy wykorzystujące opozycje archetypalne: wróg-przyjaciel, swój-obcy. W twórczości wymienionych pisarzy procesy urbanizacji ściśle związane są z industrializacją. Są one motywowane przede wszystkim czynnikami społecznymi, które prozaicy przedstawiali za pomocą obrazu symbolicznego przejścia człowieka z jednego stanu do innego, prowadzącego do rozpadu tradycyjnego porządku patriarchalnego. Literackie reprezentacje przestrzeni urbanistycznej kojarzą się z apokalipsą, mitologicznym Molochem, żywiołem „cywilizacji przemysłowej” zniekształcającym ziemię, pozbawiającym człowieka wartości. Miasto przemysłowe w twórczości Kowaliwa i Kuprina staje się wrogiem i obce, a jego przeciwieństwem jest „dom rodzinny”.

Słowa kluczowe: temat urbanistyczny, Moloch, apokalipsa.

Urbanistic “Moloch” as a social and ontological evil (on the example of Stefan Kovaliv’s and Aleksandr Kuprin’s works). This paper is dedicated to the comparative analysis of the representation of urban themes in modernist novel at the turn of the 19th and 20th centuries in the works of such Ukrainian and Russian writers as A. Kuprin and S. Kovaliv. The sameness in writers’ perception of urbanization in the social and ontological aspects is considered that revealed through the incarnate paradigm town / village that can be characterized by the archetypal principle enemy / friend, friend / foe. In the paper the idea is upheld that the urbanistic theme in the works of these writers is closely linked with the industrialization and motivated firstly, with the social factors, and then they become symbol of the rebirth, transferring people from one state to another, leading to the collapse of the traditional patriarchal lifestyle and “natural” peasant character; secondly, they are associated with the apocalyptic beasts, mythological Moloch, uncontrollable element when “industrial civilization” distorts the face of the earth, dehumanizes, devalues the humans. Industrial city in both cases becomes hostile and alien, opposing “native home”.

Keywords: urban theme, Moloch, apocalyptic imagery.



JĘZYKOZNAWSTWO

Уляна Холод (Uljana Cholodová)

Анна Чура (Anna Chura)

Університет ім. Палацького в Оломоуці (Univerzita Palackého v Olomouci)

Лінгвокультурологічна проблематика дискурсу міста та села як частина українських реалій сучасності

Як відомо, лінгвокультурологія – це порівняно нова галузь філологічного знання загалом та лінгвістики зокрема і полягає у цілісних теоретико-практичних дослідженнях об'єктів, що функціонують у системі етнокультурних цінностей, відображених у мові. Синтезувавши риси лінгвістики та культурології, ця наукова царина ставить перед собою завдання аналізу як мовних, так і культурних особливостей того чи іншого соціуму або його сегментів.

Однією із характерних суспільних градацій, що склалася історично, є поділ населення країни на міських та сільських мешканців із притаманними їм національними, культурними, мовними та іншими об'єднуючими ознаками. Таким чином, лінгвокультурологічний підхід до вивчення дискурсу міста та села виносить на поверхню потребу соціокультурного аналізу впливу сучасного етнічного, вікового, професійного складу міського та сільського населення на мовне та культурне середовище міста і села. Завдяки ньому з'являється можливість простежити взаємодію мови і культури у контексті синхронних категорій формування ментальності. Остання також є ключовим підґрунтям творення особливого світогляду кожного окремого етносу, у тому числі й українського.

З огляду на те, що сучасна лінгвокультурологія перебуває на стадії становлення, у її науковому доробку ще мало наукових розвідок, присвячених вивченню мовно-культурних особливостей певних народів, особливо тих, які відносно недавно звільнились від чужоземного панування і відновили або здобули державну самостійність. Тому авторки ставлять перед собою завдання здійснити спробу аналізу лінгвокультурологічної картин сучасного українського міста та села на тлі соціально-політичних трансформацій українського суспільства упродовж ХХ – початку ХХІ ст. Як наслідок, аналогічна ситуація склалася і в історіографічному аспекті зазначеної проблеми. Серед невеликої кількості спеціальних наукових праць досить помітними дослідженнями цього наукового сегменту філологічної науки були публікації Л. Малес¹, Ю. Шевельова², О. Ткаченко³, автори яких запропонували оригінальне бачення проблем, що постають на стику лінгвістики та культурології.

Цікавими є міркування з цього приводу сучасної української дослідниці Людмили Малес. Зокрема вона зазначає: „На контрасті міського та сільського формувалася опозиція традиційне–модерне, що стала визначальною для соціологічної теорії ХХ століття”⁴. Постійна міграція населення із сіл у міста та навпаки переважно була спричинена економічною ситуацією в державі. Наприклад, інтелектуальна інтелігенція осідала у містах через зосередження та доступність у них комунікативної мережі, концентрації джерел та осередків культурного та наукового капіталів. Крім того, індустріальний розвиток міста впливав на створення технічної еліти та робітничого класу. Більшість українських міст, включаючи столицю України Київ, мали за часів Радянського Союзу схожу схему розподілу соціальних класів, створення субкультур, активну тенденцію до приросту населення. Так відбувався процес урбанізації. У селах навпаки: кількість населення постійно зменшувалася через переїзд мешканців у міста. Це явище отримало наукову назву *маятникової міграції*. Проте згодом, у 90-х рр. ХХ ст., розпочався зворотній рух населення у сільську місцевість або за межі кра-

¹ Л. Малес, *Вивчаючи тексти культури*, Київ 2011.

² Ю. Шевельов, *Українська мова в першій половині ХХ ст. (1900–1941): Стан і статус*, Чернівці 1998.

³ О. Ткаченко, *Типологія й перспектива українського мовно-національного розвитку*, „Українська мова” 2008, № 1.

⁴ Л. Малес, *op. cit.*, s. 224.

їни через брак роботи у містах внаслідок економічної кризи, яка стала результатом падіння комуністичного режиму і зміни суспільно-економічного устрою в Україні.

За даними 2014 р., в Україні проживає 45,5 млн. громадян, з яких міських мешканців – 69,1%, сільських – 30,9% при густоті населення 74,4 особи на кв. км. Двадцятилітня динаміка кількості міщан та селян вказує на їх щорічне скорочення на 0,5% на фоні загального зменшення чисельності жителів України. Внутрішні коливання міського та сільського населення демонструють стабільні показники росту першого над другим протягом другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

З культурологічної точки зору це відбувається тому, що міський простір, на відміну від сільського, з одного боку, спричиняє ширший діапазон свободи вияву власного „я”. Тобто відчутно сприяє розвитку власної мови і культури, усвідомленню множинності інших мов та культур, рефлексії власної субкультури, толерантності у ставленні до інших культур та субкультур. Однак, як слушно зазначає Л. Малес, у місті відбувається потужна деесенціалізація традиції⁵. Це означає непомітну тенденцію збереження традиційної мови і культури, яка поглинається та нівелюється індустріально-глобалізаційними процесами, що спричиняють виникнення переваг однієї мови та культури над іншими. Скажімо, у період становлення СРСР та УРСР у 20-ті рр. ХХ ст., відбувся так званий „вибух” українофільства, а згодом, у 30-ті рр. ХХ ст., йому на зміну прийшов сталінський репресивний режим з масовими винищенням ключового носія української національної ознаки – сільського населення шляхом знищенням його станового класу – куркульства та створенням умов для штучного голодомору. У результаті цілеспрямованої геноцидної політики радянського уряду, спрямованої і на українську мову, поступово було сформовано концепцію переваги російськомовного населення у містах, спричинено виникнення міжмовного українсько-російського суржику, створено субкультурний погляд на інші самобутні культури та навіть на діалекти української мови.

Тому сучасні культурно-лінгвістичні відмінності між регіонами України, типами поселень та соціальними класами викликають проблему полікультурності та формують нагальну потребу вияву полікоректності. Адже в українському суспільстві під поняттям полікультурність розуміють тільки

⁵ Ibidem, s. 189.

толерантність до національних меншин закріплену у “Декларації прав національностей України” 26 червня 1992 р. За даними 2014 р., в Україні проживає 45,5 млн. громадян, з яких 77,8% – це етнічні українці, 14 млн. осіб, або 27,3% становлять національні меншини. На цьому тлі відчувається нестача сприйняття культурного розмаїття як джерела багатства нації. Адже такі повсюдні для світу явища як діалекти, суржик, розходження в поглядах, деякі політичні агенти з протилежних куточків країни використовують для конструювання міфу федеративної України, що може розцінюватися як прагнення тієї ж тоталітарної однаковості, тільки в менших масштабах⁶.

Прикладом мультикультурності можна вважати місто Львів, у якому протягом віків співіснували різноманітні мови та культури, серед яких найбільш виразні українська, польська, російська, єврейська, німецька та вірменська. Про це свідчить неповторне багатство архітектури, а також знамените львівське койне – галицька говірка, яку часто використовують перекладачі літературних творів, зокрема з чеської та польської мов. Наприклад, з використанням галицької говірки було здійснено переклад знаменитого твору Ярослава Гашека *Пригоди бравого вояка Швейка* та переклади Юрія Винничука творів Богуміла Грабала.

Лексика львівської говірки містить багато запозичень з польської та німецької мов. Наприклад, *двірець, кнайпа, склеп, касарня, фурдигарня, фотель*. Вагомим компонентом міського койне є арготизми. Ю. Шевельов так писав про мову Львова наприкінці XIX ст.:

Міська мова рясніла кальками з польської, починаючи з форм суспільного етикету, таких як звернення й привітання, кінчаючи технічними поняттями. У львівське койне ввійшов цілковито чужий українській мові наголосовий тип⁷.

Галицька говірка лягла в основу західноукраїнського варіанту літературної мови. Водночас в його основі лежить частина говорів південно-західного діалекту. На утворення східноукраїнського варіанту літературної мови впливали не тільки зросійщені південно-східні діалекти, але й діалекти північного, подільського і волинського та південно-західного регіонів України. Таким чином, сучасна українська мова синтезує в собі особливості говорів усіх трьох великих регіональних діалектів, що культивувалися

⁶ Ibidem, s. 274.

⁷ Ю. Шевельов, op. cit., s. 149.

на українських землях – західного, північного та південно-східного. Так, здебільшого під дією соціально-політичних трансформацій у XIX і XX ст. сформувалися східноукраїнський і західноукраїнський варіанти літературної мови. В результаті взаємодії між ними виникла єдина літературна мова наших днів.

Поряд із діалектними рисами, які стали елементами української літературної мови, в живій мові спостерігаються власне діалектні особливості всіх структурних рівнів – фонологічного, фонетичного, просодійного, словотвірного, словозмінного, синтаксичного, лексичного, що частково поширені на українській етнічній території. Частина діалектних явищ має спільні ареали. В ряді випадків риси структурних рівнів мови територіально не зберігаються. Досить часто по-різному локалізуються діалектні риси одного структурного рівня. Викликає увагу те, що різні говіркові особливості української мови є неоднакової давності. У широкому хронологічному аспекті одні з них відображають діалектну диференціацію ще давньоруської доби, інші виникли в періоди польсько-литовського панування і козаччини та у найтриваліший період розвитку української мови у часи російської експансії. На вузькому часовому відтинку деякі говірки постраждали у результаті, наприклад, Чорнобильської техногенної катастрофи у 1986 р., у результаті якої відбулася міграція населення із зон зараження радіоактивними елементами. Проте, завдяки зусиллям вчених-діалектологів, говірки цих опустілих сіл будуть збережені.

До специфіки сучасної мовно-культурної картини України належить не тільки різноманітність регіональних діалектів та говірок, але і явище українсько-російської двомовності та його продукту – змішаної мови суржику. Зокрема, західна частина України упродовж століть культивує українську мову та її місцеві діалекти. На противагу їй східна частина України вживає російську мову та суржик, а також суміш українських діалектів, сленгу, аргю та вульгаризованої російської мови. У цьому аспекті слід зауважити, що тотальна русифікація східних земель України розпочалася далеко не в роки радянської влади у XX ст. Її коріння сягає ще XVII ст., коли російський царський політикум фальсифікував козацько-московську військову угоду про спільні бойові дії проти Речі Посполитої 1654 р. і зробив її інструментом насильного приєднання українських земель до Московської держави. Відтоді українське національне, а тому україномовне, суспільство

на східноукраїнських землях знаходиться у згорнутому становищі, розвивається однобоко та залишається соціально неповним. У великих містах, зокрема в Дніпропетровську, Харкові, Одесі, Донецьку, Луганську, Миколаєві відчутно бракує середніх і вищих українських соціальних прошарків. У міській культурі виразно домінує російська культурна експансія, яку інтенсивно підживлюють численні російськомовні засоби масової інформації українських періодичних видань і телестудій. Таким чином, український соціум та національно активні еліти у великих містах східної України є немов загнаними у мовне „гетто”, залишаючись, фактично, на правах національної меншини⁸. Українська мова не є домінантною у міському побуті, а культивована лише серед патріотично налаштованого населення та національної інтелігенції або існує в соціальних низах у вигляді неавторитетної напівмови та суржику.

У цьому аспекті слід сказати, що явище українсько-російського суржику ще з кінця ХХ ст. активно вивчають українські та зарубіжні соціолінгвісти. Його вважають одним з різновидів українського мовлення, швидше своєрідним субкодом, що має багатоконпонентну та різноелементну структуру. Це мовні одиниці літературної, розмовно-побутової української мови, окремі фрагменти розмовно-побутової лексики російської мови, позалітературні явища різних типів, а також українські діалектизми. Цікавим є матеріал наукової дослідниці І. Браги, за словами якої спілкування продавця з покупцем суржиком здійснюється або тому, що перший, не володіючи розмовною формою літературної української мови, з усіма говорить суржиком, або, якщо дозволяє мовна компетенція, керується комунікативною інтенцією говорити з покупцем однією мовою⁹. Діалог продавця з покупцями:

А 1: а о'це / с'к'іки? // о'це? // ч'і / шо во'но / кар'тоху / а'га? // **В. 1:** кар'тоху // “Мед'ведка» / ч'о'тир'і // он ди'в'іц':а “Ант'іжук» / св'е'жайшії / \токо при'їхаў // **А 1:** а тої // о'це поми'дори напад'айут' жу'ки? // **В. 1:** ну 'капсула // одна 'гр'і'вна // бер'іт' // бр'изгайте // ос'де // одна 'гр'і'вна / 'капсула // **А 2:** о'це // \отже // а на с'к'іл'ки йійі о'то? // **В. 1:** на 'п'ат' / 'с'ем'л'ітроў // не 'хоч'те // дв'е 'гр'і'ўни / «'Ч'естел» // Покупці між собою: **А 1:** о'то п'равил'но // шоб 'менше во'ди / так ... // а ми на'поримо на 'дес'ат' // **А 2:**

⁸ О. Ткаченко, *op. cit.*, s. 10.

⁹ І. Брага, *Перехресні стежки українсько – російського суржику*, [у:] *Slovo v kultuře a kultura ve slově*, red. A. Arkhanhelska, Olomouc 2014, s. 140.

*а на'шо wo'но // o'то поб'ризкаў/ на раз // ѝа на'зад i'тиму // ѝа ў них вс'е'гда
бе'ру // o'та'ке / o'це кол'ис 'нагоду'вала / так розру'бала //*¹⁰

Слід зауважити, що соціум старшої вікової категорії спілкується між собою українською мовою, а з представниками різних вікових та соціальних груп – зросійщеним її різновидом, тобто суржиком. Вочевидь, такий змінний спосіб комунікації пояснюється історичним підґрунтям, яке дозволяє глибше зберігати у народній генетичній пам'яті старшого покоління природжені національні ознаки. Не слід забувати і про насаджену неавторитетність рідної мови серед соціально активних молодших груп населення, які апіорі позиціонують себе суспільно доміантними.

Окрім суржика, до сучасної української міської розмовної мови належить жаргон та сленг. В одній із наукових статей мовознавець Л. Ставицька аналізує їх елементи у прозі кінця ХХ ст. і пояснює причини застосування і поширення цих сегментів серед молоді, а також частково серед представників старшого покоління. За її словами, у художній прозі цього періоду широко представлена традиційна і нетрадиційна стилістично знижена лексика у вигляді лайливих та жаргонних слів, які побутують у різних соціальних прошарках сучасного міста, особливо у мовленні молоді. Використання зниженої, грубої лексики у літературі постмодерну можна вважати стилістично вмотивованим явищем. Це був протест проти фальшивої сомнамбулічної масової свідомості з усіма її міфами, табу і тотемами¹¹. Тоталітарна комуністична система, переслідуючи мету формування нової позанаціональної, але проросійської соціальної спільноти – радянського народу – виховувала маси за однією компартійною ідеологією з агресивно-політичною інтонацією як виразом доміантного настрою.

За класифікацією Л. Ставицької вищезгадану лексику можна поділити на кілька лексико-семантичних класів. Серед них іменники зі значення особи виключно соціального забарвлення та негативної оцінки (*мудаки, недоносок, хрон, алкаш, комуняка, хіпарик, крутий, лох, совок, шкана, профура, почварка, мочалка* та ін.); загальні назви з конкретно-предметним значенням (*хавка, хаза, тачка, бакси* та ін.) та абстрактним значенням (*маразм, фігня, кайф* та ін.); дієслова (*замахали, пензлювати, чухати, забембати* та

¹⁰ Ibidem, s. 142.

¹¹ Л. Ставицька, *Мовностильові тенденції в художній прозі 90-х років*, [у:] *Українська мова*, ред. С. Єрмоленко, Ороле 1999, s. 154.

ін.); прикметники (*зашуганий, кінчений, вольтанутий, жлобський* та ін.); фразеологічні сполуки (*шлангом прикинутись, справа на сто мільйонів, не пудріть мізків* та ін.); прислівники (*в кайф, кльово, по барабану, за бугром* та ін.); вигуки (*атас, блін, абзац* та ін.), дієслова (*замахали, пензлювати, чухати, забембати* та ін.); прикметники (*зашуганий, кінчений, вольтанутий, жлобський* та ін.); фразеологічні сполуки (*шлангом прикинутись, справа на сто мільйонів, не пудріть мізків* та ін.); прислівники (*в кайф, кльово, по барабану, за бугром* та ін.)

Окремим актуальним феноменом для сучасних лінгвістичних досліджень міського комунікативного засобу є мова Інтернету, якій притаманна тенденція до скорочення, намагання передати зміст стисло, зміна у звертаннях, неповні речення тощо. Наприклад, у сучасній електронній комунікації з'явилося звертання *Доброго часу доби!* замість звичного *Добрий день!* чи *Добрий вечір!*. Воно використовується з тієї причини, що автор повідомлення не знає, коли саме адресат може його одержати та прочитати.

Не зважаючи на різноманітність української мови, поділ її за стилістичними та територіальними ознаками, існують чіткі правила та норми сучасної української літературної мови. Ця тема залишається актуальною. Серед мовознавців, які досліджують норми вживання української мови на всіх її рівнях слід відзначити О. Пономаріва та М. Лесюка¹². На їхню думку, основною проблемою нормативного вживання сучасної української мови є агресивний вплив російської мови та закономірне явище інтерференції. Посеред поширених лексичних русизмів слід виокремити наступні: *бездільник – нероба, ледар; больниця – лікарня, віддих – відпочинок, лічний – особистий, воздух – повітря, очки – окуляри, красовиця – красуня, вздох – зітхання, заказ – замовлення, ужас – жах, кладочка – комора, вкус – смак, получка – зарплата, блюдо – страва, бумага – папір, вредний – шкідливий* тощо¹³. Поряд з цим існує багато прикладів фонетичних, морфологічно-словотвірних, граматичних та стилістичних русизмів. Численні порушення у вимові та нормативному вживанні української мови помітними є у засобах масової інформації, зокрема на радіо і телебаченні. Крім того, останнім часом євроінтеграційні процеси спричинилися до того, що в українську мову активно проникає англійська лексика. Тому перед вітчизняни-

¹² М. Лесюк, *Культура мовлення в сучасній Україні*, [у:] *Ucrainica I. Současná ukrajínistika. Problémy jazyka, literatury a kultury*, red. J. Anderš, Olomouc 2004.

¹³ *Ibidem*, s. 302.

ми мовознавцями постає нове, не менш важливе завдання – не залишати окреслену проблему поза науковою увагою і на професійному рівні удосконалювати інструментарій збереження автентичності української мови, позаяк вона повинна бути гідним репрезентантом української нації у світі.

Отже, мовно-національне питання в Україні у площині симбіозу міста і села щільно пов'язане з широкими політично-економічними, культурними й соціальними проблемами і може бути розв'язане лише у поєднанні з ними. Як уже зазначалося, розвиток культури української мови у першу чергу залежить від державної політики щодо мовного питання. Тому сьогодні постає нагальна потреба створення якісного україномовного мас-медійного продукту. Це кінострічки, музичні та літературні твори, арт-проекти, виставки, концерти, конференції тощо. Їх ключове завдання полягає у пропаганді української мови та культури як у державному, так й у світовому масштабах. Важливо зазначити, що проекти такого типу успішно функціонують у західній частині України з часу відновлення державної самостійності у 1991 р. Тоді як у центральних, а особливо у південно-східних її регіонах відчувається перманентна нестача українського мас-медійного продукту і перенасичення російським. Розгортання україномовних ЗМІ допоможе східноукраїнському соціуму поступово здолати стереотип меншовартості української мови, який століттями нав'язувався російським політикумом.

Поряд із вищезазначеним, цікавою та різноманітною є сучасна лінгвокультурологічна картина українського села. З цього приводу слід зазначити, що сільська місцевість – це колиска українськості нації, а тому головний осередок не тільки державотворчих, а й культурних та мовних надбань. На відміну від міста тут помітно збереглась українська національна традиція, мова та культура, що має під собою глибоко вмотивовані історичні чинники. Поставлена в підневільне становище українська мова в різних частинах України зазнавала впливу мов держав-завойовників. Внаслідок цього окремі лексичні, морфологічні, синтаксичні елементи чужих мов протягом тривалого часу адаптувалися до системи української мови і стали органічною складовою частиною південно-західного наріччя, певною мірою вплинувши на специфіку його лексичного складу. Сьогодні українське село переживає за давніми посткомуністичні реанімаційні процеси на шляху соціально-економічного та мовно-культурного ренесансу. Внаслідок незба-

лансованої політики з моменту незалежності в Україні офіційно припинили існування 641 сільський населений пункт: 601 село і 40 селищ. Це не може не здійснювати негативного впливу на розгортання комунікативних засобів сільських мешканців.

Після скасування кріпацтва в Російській імперії у XIX ст. та у часи так званої радянської індустріалізації першої половини XX ст., спостерігався прихід східноукраїнських селянських мас у місто. Тоді гостро постало запитання: чи недавні селяни українізують місто чи зрусифіковані міста асимілюють україномовних робітників із селян. Коли українізація 20-х рр. почала сприяти першому, радянська влада зробила спробу фізичного знищення селян з метою підриву етнічного коріння української нації. Зазнавши закономірної невдачі, упродовж другої половини минулого сторіччя ключова увага комуністичного режиму була прикована до русифікації українського міста. Тому селяни залишалися у стані відносного спокою за умов стійкого сільського консерватизму, який не особливо сприймав постійні комуністичні соціо-політичні інновації чужорідного російського штибу.

Сільська місцевість західноукраїнських земель за відносної відсутності агресивного комуністичного зросійщення опинилася у вигіднішому становищі. За цих політичних обставин збереження автентичності рідної мови хоча і зазнавало стороннього впливу, але відбувалося в умовах стійкого національного самоусвідомлення та патріотизму. Тому сільські чужорідні мовні трансформації на західноукраїнських землях не були такими тотальними, як на Сході України, що дозволило місцевому етносу, у тому числі й міському, успішно розвивати автохтонну мову. З цієї причини західноукраїнське село було і є монокультурним національним явищем. Скажімо, у деяких регіонах Західної України окремо існували власні найменування певних явищ та понять. Підтвердженням сказаному є карта діалектів західноукраїнських земель у 2014 р. опублікована в часописі „Gazeta.ua” С. Наливайком. Для прикладу, „горище” у Галичині називають „стрихом”, на Волині — „горою”, на Закарпатті „підом”, „подом”, „пюдом” та „вишкою”¹⁴. Ця різноманітність доводить переваги полідіалектності західноукраїнської

¹⁴ С. Наливайко, *Творець карти діалектів розширює дослідження на схід України*, http://gazeta.ua/articles/neliterturna-leksika/_tvorec-karti-dialektiv-rozshiryuye-doslidzhennya-na-shid-ukrayini/541886 [dostęp: 30.06.2015].

сільської мовної комунікації, як симбіозу полікультурності за умов переважаючого моноетнічного середовища.

Таким чином, на основі дослідження можна зробити висновок про те, що науковий аналіз лінгвокультурологічної проблематики дискурсу міста та села як частини українських реалій сучасності знаходиться у зародковому стані, тому потребує особливої уваги вчених-філологів. У розрізі „місто-село” наукова дискусія має позитивний вплив на розв’язання окремих питань розвитку автохтонної мови, сприяє об’єктивному процесові взаємодії як фундаменту української мови, що, власне ілюструє факт перманентного творення єдиного українського мовного простору. Не втративши своєї основи, виробленої у східних та західних регіонах України і визнаної науковцями на всіх українських територіях, українська міська та сільська говірка помітно збагатилася внаслідок взаємодії обох історично вмотивованих варіантів.

Problem lingwokulturowy dyskursu miasta i wsi jako część współczesnych realiów ukraińskich. W artykule omówiono osobliwości językowe ukraińskich wiosek i miast w kontekście dyskursu kulturowego. Tematem badań jest analiza dwujęzyczności na Ukrainie jako rezultatu urbanizacji społeczeństwa ukraińskiego oraz interferencji między językiem rosyjskim i ukraińskim. Główny nacisk położono na zagadnienie tradycjonalizmu wiejskiego i pamięci językowej oraz różnorodności językowej w mieście i na wsi.

Słowa kluczowe: dyskurs kulturowy, dwujęzyczność na Ukrainie, tradycjonalizm, pamięć językowa.

Linguo-cultural problematics of discourse of towns and villages as a part of the Ukrainian realias of our time. The article deals with the language peculiarities of Ukrainian villages and towns within the cultural discourse. The central theme of the research is analyzing of bilingualism in Ukraine as a consequence of urbanization of the Ukrainian society and the Russian language interference. The main emphasis is placed on rural traditionalism, linguistic memory, uniqueness and diversity of the language in villages and towns.

Keywords: cultural discourse, bilingualism in Ukraine, traditionalism, linguistic memory.

Марія Редьква
Ягеллонський університет

Лексема *майдан* у дискурсі українського міста в період історичних змін

У сучасній урбанолінгвістиці окреслено поняття дискурсу міста як категорії, що активно розвивається. Це зумовлено концептуальним зміщенням суспільства у бік міста та активне формування урбаністичної культури, а отже й мови міста. Мова міста в цілому та мова кожного міста зокрема – це текст, який потребує прочитання із урахуванням культурних, суспільних та історичних особливостей розвитку міста, прочитання у синхронії та діахронії.

У період значних політичних змін у державі можна говорити також про зміну міського дискурсу. Це зумовлено тим, що починаючи з ХХ ст. революції стали винятково міськими. Локалізація зумовлює вплив на функціонування певної лексики не лише в середовищі заангажованих активних учасників революційних подій, але й людей, які обговорюють, інтерпретують або ж відтворюють актуальні події. Водночас твориться два або й більше паралельні дискурси, носіями яких є прихильники певної сторони чи її опозиціонери. Необхідно зазначити, що з плином часу цей дискурс теж змінює своє обличчя. Так, аналіз його безпосередньо під час подій, відстежування оказіональних утворень, які виникають за певних ситуацій та обставин, дозволяє зберегти елементи, які згодом не знайдуть відображення у публікаціях та свідченнях очевидців, тому й будуть втрачені назавжди.

У запропонованому дослідженні здійснено аналіз функціонування лексеми *майдан* як урбаноніма на різних історичних етапах розвитку українських міст і набуття ним нових конотацій з огляду на прив'язаність до певних історичних, зокрема революційних, подій. Основою дослідження стали статті Інтернет-видання „Українська правда” від листопада – грудня 2004 та листопада – грудня 2013 – січня – липня 2014, періодика і публікації у соціальних мережах.

На основі архівних даних та картографічних реєстрів українських міст лексема *майдан* на означення головної, часто торгової площі міста активно функціонувала вже в XVII ст. *Майданом* називали також місце сходин запорізьких козаків. *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.* не фіксує цієї лексичної одиниці¹. Однак пізніші лексикографічні джерела² підтверджують існування та використання її як в українській, так і в російській мовах. Попри багатозначність лексеми, безперечним є використання її на означення головної площі міста, на якій відбувалися найважливіші події.

Владімір Ніконов, аналізуючи лексему *майдан* з погляду топонімії, зазначає, що назва Майдан використовується часто. Як топонім одиниця функціонує або у формі чистої основи, або похідних – демінутивів *Майданек* чи з означенням – *Мажарський Майдан*. Він зазначає, що аналізований топонім використовується від Балтійського моря і Балкан до південно-східної Азії. Основне значення – площа, здебільшого торгова, похідне – базар. У Сербії назва місцевості *Ташмайдан* буквально означає *каменяря*, в інших ареалах використовується на означення місця, де виготовляють дьоготь чи видобувають деревне вугілля; або відкритої місцевості на узвишші³. Поширеність лексеми у більшості слов'янських мов засвідчує давнє засвоєння її та адаптацію до структури та потреб різних мовних систем.

Про давність виникнення і використання лексеми в українській топонімії свідчить існування 34 населених пунктів з назвою Майдан, а також назв з компонентом *майдан* – *Новий Майдан*, *Моквинський Майдан*, *Кам'яний Майдан*, *Старий Майдан*, *Середній Майдан*, *Верхній Майдан*, *Бугрин*

¹ *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.* т. 1–2, Київ 1977–1978.

² Б. Грінченко, *Словарь української мови*, т. 2, Київ 1996, с. 398; *Етимологічний словник української мови*, т. 3, Київ 1989, с. 361; В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 1–4, Москва 1989–1991, с. 1–5; М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 2, Москва 1986, с. 559; *Словник української мови*, т. 4, Київ 1973, с. 597.

³ В. А. Никонов, *Краткий топонимический словарь*, Москва 1966, с. 249.

Майдан. Примітно, що використання ойконіма не обмежене територіально і використовується у всіх частинах України⁴.

Опрацьовані словники подають аналіз похідних топонімів від лексичної одиниці *майдан*, однак не знайдено жодного дослідження урбанонімів, які б містили зазначений компонент або були утворені від нього. Саме цей урбанонім відіграв та відіграє важливу роль в організації суспільно-політичного життя сучасного українського міста.

У контексті політичних перетворень початку ХХ століття почалася активна зміна попередніх топонімів на ідеологічно заангажовані. Поступово, протягом 20-30-х років з реєстру міст було вилучено урбанонім *майдан* і замінено його *площею* (на жаль, не вдалося знайти постанови, згідно з якою було запроваджено цю зміну). Це здійснювалося цілеспрямовано з метою максимального наближення і структурного, і мовного українського простору до російського. Таким чином, на довгі сімдесят років майдан зник з карти українських міст. Залишився лише у топонімії та номінації дрібних об'єктів і функціонував здебільшого як демінутив – *шкільний майданчик, будівельний майданчик, ігровий майданчик, стартовий майданчик, сходовий майданчик* тощо.

Лише на переломі 80–90-х рр. *майдан* як урбанонім повернувся в міста, а з 1991 року, після проголошення незалежності України, в офіційному реєстрі з'явилися назви з цим компонентом (*Вічевий майдан* (Івано-Франківськ), *Соборний майдан* (Житомир), *майдан Свободи* (Харків), *майдан Мистецтв* (з 2014 р. *майдан Небесної Сотні*), *Театральний майдан* (Тернопіль), *Майдан Незалежності* (Київ) тощо.

Саме сучасний Майдан Незалежності як головний майдан Києва та, у світлі останніх подій, головний майдан країни, як символ єдності, свободи і могутності нації є об'єктом дослідження.

Головна площа країни свою назву Майдан Незалежності отримала 26 серпня 1991 року, відразу після проголошення незалежності України. Хоча, за свідченнями киян, уже наприкінці 80 – на початку 90-х назва *майдан* була в активному вжитку, оскільки саме на тодішній площі Жовтневої революції відбувалися зібрання, віче, а пізніше й події, які кардинально змінили хід історії.

⁴ Д. Бучко, *Інверсійний словник ойконімів України* / D. Buczko, *Słownik a tergo ojkoniów Ukrainy*, Lublin 2001, с. 281.

За час існування Києва це місце мало різні назви. Так, дослідники історії Києва, стверджують, що у X ст. ця територія була болотом і називалася *Перевісище*, пізніше, до початку XIX ст., – *Козине болото*, у 1871 р. вперше цей урбанонім отримав означення площі – *площа Хрещатицька*, у 1876 р., після спорудження Міської думи, її перейменовано на *Думську площу*. Ця назва зберігалася до встановлення у Києві радянської влади. Саме тоді, у 1919 р. площу перейменовано на *Радянську*; 1935 р. – *площа імені Калініна*. За час німецької окупації їй було повернуто назву *Думська*, а пізніше надано назву *Майдан імені 19 вересня* (з нагоди захоплення Києва). У 1944 р., після визволення Києва, площі було повернено назву *імені Калініна*. У 1976–1977 рр. площу реконструювали і назвали *площа Жовтневої революції*. Ця назва проіснувала до 1991 року⁵. Примітно, що до 90-х років XX ст. лексема *майдан* виступала компонентом одного з варіантів називання, який проіснував лише у період німецької окупації. Загалом, топоніміка Києва досліджена детально, однак немає цілісного лінгвістичного дослідження номінації саме Майдану Незалежності на різних історичних етапах. Не став він предметом дослідження й у найновішій та найбільш повній праці І. Железняк *Київський топонімікон*⁶

Власне з початку 90-х рр. XX ст. Майдан Незалежності став місцем, з якого починалися революційні події – від студентської Революції на граніті до подій 2013–2014 р. У згаданій назві лексема *майдан* ще не фігурує, оскільки в цей період вона використовувалася лише неформально, як повернена лексема у дискурс Києва перелому 80–90-х років.

Події 2004 року визначили провідну роль Майдану Незалежності у подальшій історії. Саме тоді Майдан почали уживати як самостійний урбанонім (без другого компонента назви), саме тоді він набув символічного значення. Оксана Забужко про Майдан 2004 р. писала:

Maidan. З минулого тижня це українське слово, що означає „площа”, отримало нове значення. Увечу понад мільйона людей, що впродовж тижня стоять на морозі під снігом на Майдані Незалежності в центрі Києва (тимчасом, як ще сотні тисяч стоять по інших містах і містечках цілої країни), „Майдан” став іменем нової дійової особи на історичному кону країни, донедавна

⁵ http://www.oldkyiv.org.ua/data/dum_sqr.php?lang=ua [доступ: 01.09.2014].

⁶ І. Железняк, *Київський топонімікон*, Київ 2014.

трактованої Заходом за всього-на-всього таку собі, прилеглу до Росії, „сіру зону”.⁷

І далі: „Майдан представляє не що інше, як українське новонароджене, живе й динамічне громадянське суспільство в дії”⁸; „...Усе дуже просто: Майдан – це народ”⁹. Наведені приклади засвідчують перенесення значення лексеми і отождоження майдану (чи, швидше, Майдану) із суспільством, зрештою, з народом.

Від початку існування Майдану Незалежності він вперше набуває значення якщо не державотворчого, то суспільнотворчого однозначно. Починаючи від подій 2004 р. у назві більшості суспільно-політичних подій використовується слово *майдан* – Майдан Незалежності як місце, звідки почалася Помаранчева революція, Податковий Майдан (2010) як протест проти податкової системи України, Мовний Майдан (2012), організований проти запровадження цинічного закону „про мови”, Євромайдан (Євро-Майдан) (2013–2014), Тарифний Майдан (30 червня 2014 р.), спричинений підняттям тарифів на комунальні послуги. У наведених назвах урбанонім набуває значення акції протесту. Тому в сучасному міському дискурсі лексема *майдан* вживається не лише у її словниковому значенні на окреслення певного місця, але і як синонім до *повстання*, *протесту*, зрештою – *революції*. Тобто з лінгвістичного погляду урбанонім переходить у розряд акціонімів – власної назви певної історичної події¹⁰. Таким чином, активно функціонують у дискурсі ЗМІ та щоденному мовленні висловлювання на кшталт: *зібрався майдан*, *майдани та майданчики у різних містах України*, *обличчя Майдану* (за матеріалами „Української правди”) тощо. З огляду на провідну роль віртуального простору та соціальних мереж в останніх політичних подіях, було створено сайти, Інтернет-сторінки та віртуальні спільноти, у назвах яких фігурує лексема *майдан* – *Всеукраїнське об’єднання „Майдан”*, *Майдан Закордонних Справ*, *Майдан Медики*, *Молитовний Майдан*, *Просвітницька сотня Майдану* тощо.

⁷ О. Забужко, *Чи може революція виглядати краще?*, [в:] eadem, *let my people go: 15 текстів про українську революцію*, Київ 2006, с. 72.

⁸ Ibidem с. 74.

⁹ Ibidem с. 77.

¹⁰ *Словник української ономастичної термінології*, уклад. Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова, Харків 2012, с. 35.

Зміна контексту уживання аналізованої лексеми простежується і на прикладах з художньої літератури. Так, у поезії Павла Тичини, співця революції 1918 р., *майдан* фігурує як місце події, символічне місце для зібрань, місце, з якого бере початок революція –

На майдані коло церкви
революція іде. –
Хай чабан! – усі гукнули, –
за отамана буде.¹¹

Назва Майдан як назва Майдану Незалежності з'являється у романі Ліни Костенко *Записки українського самашедшого* (2010)¹². На прикладі цього тексту можна спостерігати ескалацію семантичного та символічного наповнення – від ойконіма до метафоричного ототожнення її з народом: „*На Майдані грім революції*”¹³; „*Люди стоять на Майдані. На всіх Майданах України. Це вже суцільний Майдан*”¹⁴. Володимир Буда, аналізуючи засоби образотворення у згаданому вище романі, зазначає: „Насправді *Майдан* можна знівечити, принизити помпезною забудовою, але не можна вбити дух цієї центральної площі України. Бо це не нагромадження холодного бетону, каміння, скла, а люди, які туди прийшли, це символ боротьби за свої права”¹⁵.

Примітно, що у 2004 році функціонувала лише назва Майдан Незалежності, Майдан і саме тоді почало функціонувати написання обох компонентів урбаноніма з великої літери. У 2013–2014 рр. у ЗМІ та міському дискурсі, крім згаданих вище, з'явилися похідні назви з компонентом *майдан* – *Євромайдан*, *Антимайдан*. У цьому контексті назви використовуються на окреслення протесту, ситуативно прив'язаного до місця. Назва *Євромайдан* хронологічно зберігала своє первинне значення на означення мирної акції на підтримку євроінтеграції України до 30 листопада 2013 р., до кривавого розгону студентських акцій. Після того, як протест набрав масового харак-

¹¹ П. Тичина, *На майдані коло церкви...*, <http://poetry.uazone.net/default/pages.phtml?place=tychina&page=tychin14> [доступ: 01.09.2014].

¹² Л. Костенко, *Записки українського самашедшого*, Київ 2011.

¹³ *Ibidem* с. 391.

¹⁴ *Ibidem* с. 403.

¹⁵ В. Буда, *Власні назви як засіб творення образів у романі Ліни Костенко „Записки українського самашедшого”*, „Актуальні проблеми філології та перекладознавства” 2013, вип. 6 (3), с. 14.

теру, активно почала фігурувати назва *Майдан – велелюдний Майдан, мирний Майдан, кривавий Майдан*.

Антимайдан, АнтиЄвромайдан – паралельна акція на підтримку чинної на той момент влади Віктора Януковича, яка відбувалася у Маріїнському парку.

Автомайдан – один зі структурних підрозділів Майдану, який проводив певні акції, використовуючи виїзди колонами машин. Оскільки акції протесту охопили всю Україну, то, відповідно, виникали похідні назви – *Автомайдан Львів, Автомайдан Тернопіль, Автомайдан Бердичів* тощо.

Загалом, порівняльний аналіз новотворів та активізованої лексики подій 2004 р. та 2013–2014 рр. засвідчив виникнення значного пласту неологізмів, утворених від основи *майдан*- саме під час останніх подій. Засобами словотвору визначається семантика та експресія новоутворених одиниць.

Так, під час акцій протесту 2004 року активістів революції співвідносили і називали передовсім за прихильністю до певної політичної сили. Таким чином, учасників Помаранчевої революції називали експресивно нейтральним апелятивом *мітингувальники, помаранчеві, прихильники помаранчевих* (за кольором панівної символіки), *ющенківці* (за прізвиськом лідера Помаранчевої революції Віктора Ющенка), *нашоукраїнці* (незалежно від членства у партії „Наша Україна”). Політичні супротивники називали їх *оранжисти, маніфестанти*. Останній з наведених прикладів не належить до експресивно забарвленої лексики, однак контекстуально використовується саме з негативним відтінком.

Прихильників В. Януковича в мас-медіа означено як *біло-блакитні, біло-сині, януковичці, прихильники Януковича* і як номінація з негативною конотацією використовуються назви *янучари* (як квазіутворення до лексеми *яничари* і похідних від неї), *янучарники, янучарство* як явище проведення мітингів на підтримку тодішнього провладного кандидата у президенти.

У 2013–2014 рр. спостерігається виникнення ряду неологізмів, утворених від мовної одиниці *майдан*, як з негативною, так і позитивною конотацією. Так, для номінації учасників Євромайдану, крім загальноновживаних назв *мітингувальники, мітингарі*, використовуються новотвори – *майда-нівці, євромайданівці, учасники Євромайдану, учасники Майдану*. Представники Антимайдану своїх політичних та ідеологічних візаві називають *євромітингарі, єврохохли, євромайданери, майдауни* (квазіутворення від

усіченої частини основи *майдан-* з додаванням лексеми *даун*), *майданути* (прикметник утворений за моделлю російського дієприкметника *долбанутий* і споріднених з ним, який використовується як розмовний варіант синоніма *дурний* тощо, а також низки нецензурних лексем зі словотвірним формантом *-ут-(ый)*). Остання назва функціонує як субстантивований прикметник.

Крім наведених іменників та прикметників, утворено й інші частини мови з коренем *майдан* – *майданити* (зафіксовано у кількох джерелах 2005 р.¹⁶, однак найбільшого поширення це слово набуло саме під час останніх подій). Варто звернути увагу, що вживається воно винятково в негативному значенні та використовується опонентами учасників Майдану у значенні *брати участь у акціях протесту*. Цікаво, що цю одиницю не фіксує одинадцятитомний словник української мови¹⁷, натомість у словниках російської мови дієслово *майданить* описано як лексема, що належить до кримінального аргю і вживається у розмовно-зниженому стилі зі значенням *програвати своє майно, робити махінації, грати в азартні ігри*¹⁸ тощо. Однозначно, що лексична одиниця російської мови ні семантично, ні етимологічно не пов'язана з аналізованим прикладом української мови. Щодо етимології дієслова у сучасному українському контексті, то йдеться про дієслово похідне від іменника *майдан*, ужитого в значенні *протесту, революції*. Таким чином, дієслово *майданити* виступає як синонім до *протестувати, страйкувати, брати участь у революційних діях*. З огляду на контекст виникнення і функціонування це дієслово можна вважати неологізмом. Поряд із ним активно використовувалося дієслово *євромайданити*, утворене за тією ж моделлю від назви *Євромайдан*. Імовірно, на рівні усного спілкування воно виникло раніше з огляду на хронологічну послідовність активізації використання акціонімів *Євромайдан* та *Майдан*. На основі медійних текстів цього не вдалося відстежити.

Прикметник *майданний* (*майданний настрій, майданний люд* тощо) не належить до неологізмів, оскільки має лексикографічну фіксацію, однак

¹⁶ С. Хорошко, *Країну й далі буде „майданити”*, <http://pres-centr.ck.ua/print/news-7546.html> [доступ: 01.09.2014].

¹⁷ *Словник української мови*, т 1–11, Київ 1970–1980.

¹⁸ Т. Ф. Ефремова, *Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный*, 2-е издание, Москва 2001, т. 1, с. 819; *Толковый словарь русского языка*, ред. Д. Н. Ушаков, Москва 1938, т. 2, с. 119.

його можна інтерпретувати як лексему, що перейшла у розряд активно уживаних. Експресивне забарвлення означення визначається контекстом уживання. Первинно це стилістично та експресивно нейтральне слово, однак в опрацьованих текстах, наприклад, вираз *майданний настрій* використовується і в негативному, і в позитивному значенні.

Прикметник *майдаунський* належить до новоутворених слів і походить від аналізованого вище іменника *майдаун*.

Незважаючи на те, що за останні десять років Майдан Незалежності став одним із центральних об'єктів і культурних, і політичних подій, що зумовлює дуже високу частотність уживання цієї назви у різних контекстах, на лінгвальному рівні не запропоновано єдиного варіанту її написання. Так, в *Українському правописі*, виданому у 1993 р., написання урбаноніма *майдан Незалежності* подається за загальним правилом написання назв вулиць, площ, майданів тощо¹⁹. Послідовно дотримуються цього правила українські лінгвісти і в пізніших перевиданнях (2007, 2009, 2012). Натомість історично-суспільні обставини внесли свої корективи. Символізація головного київського майдану спричинила виникнення так званого неписаного правила – написання обох частин назви з великої літери – *Майдан Незалежності*. Саме таке написання спостерігається в засобах масової інформації різних рівнів, ним послуговуються й інтернет-користувачі тощо. З огляду на ситуацію, яка склалася довкола головної площі країни, доцільно запровадити написання обох компонентів назви з великої літери і таким чином підкреслити особливий її статус серед українських урбанонімів. Фіксація цього як норми уживання відображала б відповідність між реальним слововживанням та мовною нормою. Саме за останнє десятиліття лексема *майдан* у цьому контексті перейшла у розряд власних назв і доцільно нормативно підтвердити використання назви *Майдан* як власної та у значенні відповідника *Майдану Незалежності* і номінації революційних подій 2013–2014.

У період політичних змін 2013–2014 рр. завдяки міжнародній зацікавленості подіями в Україні, а також завдяки визначальній ролі Інтернету у висвітленні цих подій у світі лексема *майдан* увійшла до активного вжитку в різних мовах. Її не перекладають, а транслітерують саме як власну

¹⁹ *Український правопис*, АН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні; Інститут української мови, Київ 1993, с. 51.

назву – *Maidan, Majdan, Maydan*. Так, Вікіпедія подає тлумачення поняття *Майдан* дванадцятьма мовами. Аналіз окремих іноземних публікацій засвідчив ототожнення в іншомовному дискурсі адаптованої лексеми *майдан* з Україною, з акціями протесу, зі зміною політичних гравців у цій частині Східної Європи, зрештою, з українською революцією.

Повернувшись у мову на початку 90-х років ХХ ст., лексема *майдан* стала символом відродження та повернення до давніх демократичних традицій українського суспільства. Упродовж останнього десятиліття вона перейшла у розряд концептів української мови, зокрема у політичному контексті – Революція на граніті, Помаранчева революція, Революція гідності – однозначно ці події асоціюються з Майданом Незалежності, з Майданом. За роки побутування вона набула нових конотацій. Завдяки різним контекстам уживання стала основою для творення низки новотворів, які, ймовірно, в майбутньому будуть зафіксовані у лексикографічних джерелах. Це пласт лексики, витворений на очах сучасників, спричинений певними обставинами та подіями і тому він не може бути втрачений, як не можуть бути втрачені здобутки Майдану.

Leksem *maidan* w dyskursie miasta ukraińskiego w czasach przemian historycznych.

W artykule dokonano analizy leksemu *maidan* we współczesnym ukraińskim dyskursie miejskim. Wykorzystanie leksemu oraz konteksty jego używania i zmiany znaczenia zostały zbadane w różnych okresach historycznych. Główny plac Kijowa – Plac Niepodległości – po pomarańczowej rewolucji (2004), a zwłaszcza po Euromajdanie (2013–2014) nazywany jest w różnych językach po prostu Majdanem. We współczesnym języku ukraińskim wyrazu *maidan* używa się jako synonimu *rewolucji, protestu*.

Słowa kluczowe: dyskurs miasta, urbanonim, neologizm, majdan, rewolucja.

The lexical unit *maidan* in the discourse of Ukrainian city in the time of the historical changes.

The paper deals with the word *maidan* in the modern Ukrainian city discourse. Changing of its meaning are analyzed in different periods of time. Special attention is paid to the history of nomination of the main Kyiv square – the Independence Square. After Orange Revolution (2004) and especially after Euromaidan (2013–2014) it is called just Maidan in different languages. In modern Ukrainian language word *maidan* became synonym for *revolution, protest movement*.

Keywords: city discourse, urban place name, neologism, maidan, revolution.

Оксана Баранівська

Ягеллонський університет

Назви деяких населених пунктів України в контексті суспільно-політичних змін

На карті України увагу мовознавців та істориків привертають назви низки населених пунктів, які інколи навіть не вписуються до топонімічного канону. Їх виникнення часто пов'язано з політичним устроєм, адже нерідко відбиралися споконвічні назви, надавалися нові, які залишилися й до сьогодні.

Перейменування географічних об'єктів завжди викликає зацікавлення в суспільстві. Наприклад, чому назва саме така, відколи вона функціонує і т.д. В Україні найчастіше перейменовували населені пункти, вулиці – *40-річчя Перемоги*, *60-річчя ВЛКСМ* тощо перейменовували на *Зелену*, *Лесі Українки*, *Зарічну* і т.д., в містах змінювали назви станцій метро (*Комсомольська – Чернігівська*, *Піонерська – Лісова*) з метою запровадити назви, які вважаються в наш час бажаними, або позбутися назв, які в суспільстві викликають небажані (негативні) асоціації (напр. *Комунарськ*, *Ленінське* тощо). За часів СРСР, особливо в 40-х роках, після війни, перейменування населених пунктів України було виразно надмірним, а це призвело до зникнення з офіційного вжитку назв, які є цінними в історії. Із здобуттям Україною незалежності в суспільстві постало питання про повернення історичних назв населених пунктів.

Усі найменування, а також перейменування (в Україні) можна поділити на такі групи:

- а) найменування з більшовицько-комуністичним елементом в основі (функціонують до сьогодні);
- б) населені пункти з комуністичними назвами, яким удалося повернути свої історичні назви;
- в) населені пункти, назви яких були змінені. Тут можемо виділити дві підгрупи:
 - 1) зміни флексії (передовсім) або суфіксів, а також фонетичні зміни. Наприклад: *Недільна* – *Недільня* (Львівська область), *Тисалово* – *Тисалове* (Закарпатська область);
 - 2) зміни – повернення до історичних назв (ці зміни не стосувалися населених пунктів, назви яких прославляли (-ють) тоталітарну епоху або імена комуністичних діячів). Наприклад: *Березівка* (Кіровоградської області) до 1922 року мала назву *Роздільне*, *Бугас* (Донецької області) до 1993 року був *Максимівкою*, *Варяж* (Львівської області) у 1951–1989 рр. був *Новоукраїнкою*. Найчастіше перейменовували села і селища.

а) Найменування з більшовицько-комуністичним елементом в основі (функціонують до сьогодні)

Ще 2011 року – до 20-річчя Незалежності України – депутати від тодішнього блоку Юлії Тимошенко хотіли перейменувати 25 населених пунктів, у тому числі Кіровоград і Дніпропетровськ. Аїї запропонували „очистити карту країни від радянських назв” і внесли до парламенту законопроект про відновлення історичних назв 25 міст¹. В обґрунтуванні йшлося про те, що назви, встановлені в радянські часи, „не відповідають сучасній реальності, гальмують розвиток національної самосвідомості українського народу, а карта українських міст нагадує „комуністичне кладовище”, в той час як імена славетних українців на цій карті не представлені”². Проте законопроект був відхилений, бо ще того самого року – 4 вересня 2011 – Партія Регіонів висловилася проти цього, назвавши це черговим піаром опозиціо-

¹ *В Україні хочуть перейменувати 25 міст*, <http://zik.ua/ua/news/2011/09/02/306748> [доступ: 5.09.2014].

² *Ibidem*.

нерів, які нічого не можуть дати власній країні. Відповідно на карті України надалі залишилися *Котовськ*, *Дніпродзержинськ*, *Торез* та інші.

Йшлося передовсім про перейменування³:

Міста **Артемівська** (Донецької області) в місто *Бахмут*, яке так називалося до 1924 року (бо стоїть на річці Бахмутці)⁴. Нова назва (яка функціонує донині) пов'язана з прізвищем одного з керівників радянського Донбасу Сергєєва, партійне ім'я якого – Артем. Це ім'я є в основі інших населених пунктів.

Також планувалося повернути стару назву місту **Артемівську** (Луганської області) – *Катеринівку*. Назва цього міста так само пов'язана з прізвищем Артема.

Місто **Артемове** (Донецької області) мало стати *Неліпівськом*.

Місту **Дзержинську** (Донецької області) пропонували повернути історичну назву *Щербинівка*, як функціонувала до 30-х рр. XX ст.⁵ Місто назвали за прийнятою в СРСР традицією – на честь державного і політичного діяча Радянського Союзу Фелікса Дзержинського.

Місто **Дніпродзержинськ** (Дніпропетровської області) – у *Кам'янськ* (до 1936 року Кам'янське).

Обласний центр **Дніпропетровськ** теж потрапив до списку населених пунктів, які підлягали перейменуванню. Мав стати *Січеславом*, хоча тут можна було б запропонувати й іншу історичну назву Дніпропетровська — Катеринослав. Січеслав з'явився після проголошення Української Народної Республіки 1918 року, хоча офіційно місто мало попередню назву Катеринослав. Чому Дніпропетровськ потрапив до списку назв, які хотіли змінити? Річ у тому, що 1926 року Катеринослав перейменували на Дніпропетровськ на честь діяча комуністичної партії Г. І. Петровського⁶, який був причетним до організації Голодомору 1932–1933 років.

Місто **Димитров** (Донецької області) мало б стати *Гродівкою*. Шахтарське місто назвали на честь болгарського політичного діяча Георгія Димитрова – першого президента Болгарії.

³ Ibidem.

⁴ А. П. Коваль, *Знайомі незнайомці: Походження назв поселень України*, Київ 2011, с. 248.

⁵ Ibidem.

⁶ М. П. Янко, *Топонімічний словник України: Словник-довідник*, Київ 1998, с. 119–120.

Ще одна ойконімічна „революція” могла зачепити **Кіровоград**: місто планували перейменувати на *Єлисаветград* – назву, яка функціонувала з 1754 по 1934 рік. У 1934–1939 роках місто називалося Кірове, а з 1939 року до сьогодні – Кіровоград⁷. Як відомо, назвали так на честь Сергія Кірова, комуністичного діяча, постаті далеко не однозначної. До речі, в Україні є низка населених пунктів, названих на честь цієї особи. Це **Кіровське** і в Донецькій області, і в Дніпропетровській, де 1938 року змінили Обухівку на **Кіровське**, це і кілька назв в АР Крим, зокрема селище **Кіровське**, яке до 1945 року звалось Іслам-Терек⁸.

Місту **Кіровську** (Луганської області) хотіли повернути історичну назву *Голубіївськ*, адже до 1934 року це була Голубівка⁹.

Місто **Кіровське** (Донецької області) планували назвати *Кленовим*.

Інші назви населених пунктів, які пропонували змінити 2011 року, – це місто **Котовськ** (Одеської області) – в місто *Бірзула*, тобто повернути назву, яка була до 1935 року. Сучасну назву місто отримало від прізвища радянського військового та політичного діяча, командира червоноармійських загонів періоду громадянської війни Григорія Котовського.

Місту **Красноармійськ** (Донецької області), що утворилося від словосполучення Червона Армія (рос. Красная Армия), хотіли повернути назву *Гришин* (до 1934 року – Гришино/Гришине, у 1934–1938 роках мало назву *Постишево* – від прізвища радянського партійного діяча, котрий брав активну участь у проведенні колективізації в Україні і був одним із організаторів голодомору 1932–1933 років в Україні). Від 1938 до 1964 року населений пункт мав назву Красноармійське¹⁰.

Місто **Кузнецовськ** (Рівненської області) пропонували перейменувати на *Вираш*. Назване на честь радянського диверсанта-розвідника, агента НКВС, Героя Радянського Союзу Миколи Кузнецова.

Місту **Новомосковськ** (Дніпропетровської області) хотіли надати більш природну йому назву – *Самар*, адже розкинулося воно на правому березі річки Самари. Зрештою, майже до кінця XVIII ст. на цьому місці був населений пункт з подібною назвою Самарчик.

⁷ Ibidem, с. 176.

⁸ Ibidem.

⁹ А. П. Коваль, *op. cit.*, с. 249.

¹⁰ М. П. Янко, *op. cit.*, с. 193.

Наступному містові з комуністичною назвою – **Орджонікідзе** (Дніпропетровської області) – планували повернути його історичну назву *Покровськ*, адже на давній карті Лівобережжя воно було позначене як село Покровське. Пізніша назва походить від прізвища діяча комуністичної партії Григорія Орджонікідзе.

В Україні назву **Первомайське** або **Первомайськ** мають понад 10 населених пунктів (переважно у Східній і Південній Україні, а також в АР Крим), що утворилася від російського словосполучення *первое мая* – дня міжнародної солідарності трудящих. Тому пропонувалося усунути ці назви з карти України.

Місто **Первомайське** (Луганської області) мало стати *Олександрівкою*, місто **Первомайське** (Миколаївської області) – *Богоподем*. Місту **Первомайському** (Харківської області) пропонували повернути стару назву *Лихачове*, яка походила від прізвища поміщика *Лихачова*¹¹.

У назвах низки населених пунктів є українське словосполучення *перше травня*. Це, зокрема, місто **Першотравенськ** (Дніпропетровської області), якому пропонували повернути колишню назву *Шахтарське*. Місто **Свердловськ** (Луганської області) мало стати *Довжанськом*. Революційно-більшовицький характер назви походить від прізвища політичного і державного діяча Радянського Союзу Якова Свердлова. Воно постало 1938 року в результаті об'єднання кількох поселень¹². Дозволю собі подати назви населених пунктів, які перебувають в адміністративному підпорядкуванні Свердловської міської ради, бо вони теж „варті” уваги: місто *Червонопартизанськ*, селища міського типу *Калінінський*, *Комсомольський*, *Ленінське*.

Місто **Торез** (Донецької області), за проектом, мало стати *Чистякове* (за назвою з другої половини ХІХ ст., що походила від прізвища власника помістя – купця Чистякова)¹³. 1964 року Чистякове перейменовано на Торез на честь діяча французького комуністичного руху Моріса Тореза.

Місту **Юнокомунарівську** (Донецької області) пропонувалася назва *Бунге*, оскільки раніше тут була Шахта Бунга. А теперішня назва походить від словосполучення *юні комунари*¹⁴.

¹¹ Ibidem, с. 268.

¹² А. П. Коваль, *op. cit.*, с. 250.

¹³ Ibidem, с. 276.

¹⁴ М. П. Янко, *op. cit.*, с. 397.

У південній частині України теж трапляються міста, названі на честь радянських партійних діячів. Наприклад, місту **Цюрупинську** (Херсонської області), названому 1928 року¹⁵ на честь радянського діяча О. Цюрупи, пропонували повернути історичну назву *Олешки*.

Назва міста **Южноукраїнськ** (Миколаївської області), мабуть, у цьому ряду є однією з наймолодших, адже з'явилася на карті України щойно 1987 року (статус міста)¹⁶. Так назвали населений пункт Південно-Української атомної електростанції (своєрідний гібрид – перша частина, виразно російська, сполучена з українською). Перед тим тут було село Костянтинівка. За проектом народних депутатів Южноукраїнськ мав змінити назву на *Константинівськ*.

З північної частини України до цього списку потрапило тільки місто **Щорс** (Чернігівської області), яке до 1935 року було *Сновськом*, відповідно, пропонувалося повернути попередню назву. Теперішня походить від прізвища військового діяча Миколи Щорса, який народився у Сновську і був одним із найяскравіших представників „нової хвилі” командирів регулярної Червоної армії¹⁷.

Усі перераховані міста пропонували перейменувати, проте ці назви залишилися до сьогодні.

Назви, які зберегли залишки більшовизму-комунізму і до сьогодні не перейменовані

Портове місто **Іллічівськ** (Одеська область) постало 1950 року¹⁸. Назване на честь Леніна.

З назвою **Гвардійське** в Україні є кілька населених пунктів. Це, зокрема, в Дніпропетровській, в Хмельницькій, в Одеській області і в Криму.

Селище **Дзержинський** (Луганська область) спочатку було засновано 1878 року як село *Любимівка* (*Любимовка*)¹⁹. Перейменовано на честь радянського діяча Фелікса Дзержинського. Є низка сіл і селищ, названих на

¹⁵ А. П. Коваль, *op. cit.*, с. 251.

¹⁶ *Загальна характеристика міста Южноукраїнськ*, http://yuzhnoukrainsk.osp-ua.info/ch-1_fl-vizitivka.html [доступ: 17.09.2014].

¹⁷ С. Махун, *Загибель Миколи Щорса — більше питань, ніж відповідей?*, <http://incognita.day.kiev.ua/zagibel-mikoli-shhors.html> [доступ: 17.09.2014].

¹⁸ М. П. Янко, *op. cit.*, с. 155.

¹⁹ *Облікова картка: смт Дзержинський Луганська область, м Ровеньки*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7502/A005?rf7571=18999> [доступ: 18.09.2014].

честь цієї особи, зокрема **Дзержинське** в Луганській, Донецькій, Одеській, Полтавській, Сумській областях.

Енгельсове (Луганська область) назване на честь Фрідріха Енгельса (поряд у 1920-х роках почала працювати шахта ім. Фрідріха Енгельса²⁰).

Карло-Марксове (Донецька область) до 1924 року називалося *Софіївкою*, до 1965 року – селище *Карла Маркса*²¹, потім і донині – селище (міського типу) Карло-Марксове.

Село **Карла Лібкнехта** (Запорізька область) до 1918 року мало назву *Романівка*²².

Селище **Фрунзе** (Луганська область) постало 1930 року шляхом об'єднання сіл Сентянівка, Красногорівка, Новоселівка, Таїсівка та декількох хуторів²³. Названо на честь одного з воєначальників Червоної Армії під час громадянської війни.

Є ще села **Фрунзе** в Кобеляцькому районі Полтавської області і в Бобринецькому районі Кіровоградської області. А також село **Фрунзівка** (Одеська область), яке до 1927 року називалося *Захарівка*²⁴.

Село **Пархоменко** (Луганська область) до 1951 року називалося *Макарів Яр*. Нова назва була надана на честь Олександра Пархоменка, командира часів громадянської війни, який тут народився²⁵.

Вахрушеве (Вахрушево) (Луганська область) – це місто, яке утворилося на основі робітничих селищ, що виникли навколо шахт²⁶. Назване на честь Василя Вахрушева – радянського політичного діяча, міністра вугільної промисловості західних районів СРСР²⁷.

Ватутіне (Черкаська область) на карті України з'явилося після Другої світової війни – у 1946–1947 роках. Спочатку це було робітниче селище

²⁰ А. П. Коваль, *op. cit.*, с. 263.

²¹ М. П. Янко, *op. cit.*, с. 168.

²² *Облікова картка: с. Карла Лібкнехта Запорізька область, Розівський район*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7502/A005?rdat1=09.06.2009&rf7571=12936> [доступ: 18.09.2014].

²³ *Топонімічний словник (Фрунзе)*, http://www.toponymic-dictionary.in.ua/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=21&Itemid=22 [доступ: 19.09.2014].

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Олександр Пархоменко*, [у:] <http://www.ukrainians-world.org.ua/ukr/peoples/44ee4cd29f03ffe1/> [доступ: 15.09.2014].

²⁶ А. П. Коваль, *op. cit.*, с. 262; М. П. Янко, *op. cit.*, с. 66.

²⁷ А. Бочаров, *Вахрушев Василий Васильевич 28.02.1902 – 13.01.1947, Герой Соц.Труда*, http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=9531 [доступ: 15.09.2014].

*Шахтинське*²⁸. Нова назва походить від прізвища радянського полководця часів Другої світової війни, Героя Радянського Союзу Миколи Ватутіна. Назви низки міст присвячені комсомолові. Це, зокрема, **Комсомольськ** (Полтавська область), який виник 1960 року як наметове містечко комсомольців — будівників ГЕС²⁹; **Комсомольське** в Донецькій (1933) і Харківській (засноване 1956 року у зв'язку з будівництвом ДРЕС) областях, а також селища міського типу **Комсомольський** — у Луганській (1932) і Донецькій (1956) областях³⁰.

В Україні також є низка населених пунктів, у назві яких виступає частина *красний* (*красн-*). У деяких назвах ця частина означає „красивий” (особливо якщо йдеться про назви гідронімів: озеро Красне, річка Красна Лука), проте тут в ойконімах простежується інше символічне значення — революційний (хоч трапляється і в значенні „красивий”, „гарний”: *Красноторка* — від річки Красний Торець).

Красний Луч (Луганська область) до 1929 року називався *Криндачівкою*³¹. Тут маємо ще й інший російський компонент — Луч (промінь).

Красний Октябр (Донецька область) — таку назву має одне селище в Советському районі і село в Тельманівському районі.

Варто зауважити, що переважна більшість назв населених пунктів з компонентом *красн-* є вторинними. Наприклад, **Красногвардійське** (АР Крим) до 1945 називалося *Курман-Кемельчі*³², а **Краснодон** (Луганська область) до 1938 року *Сорокиним*³³.

У Східній Україні побутують також найменування з означенням *червоний*. Наприклад, **Червонопартизанськ** (Луганська область), історія виникнення якого є така: 1956 року населені пункти Вознесенівку, Новомиколаївку, Василівку, селище залізничної станції Красна Могила і селище шахти „Червоний партизан” були об'єднані в місто Червонопартизанськ³⁴.

У назві населеного пункту **Червонозаводське** (Полтавська область) простежується революційна символіка промислового міста.

²⁸ А. П. Коваль, *op. cit.*, с. 267.

²⁹ М. П. Янко, *op. cit.*, с. 185.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, с. 193.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, с. 194.

³⁴ *Ibidem*, с. 380.

Назва **Червоний Донець** (Харківська область) походить від річки Донець і революційного символу – червоний. Революційний псевдонім вождя більшовиків так само став популярним в утворенні найменувань населених пунктів. Найбільше їх у Східній Україні, зокрема **Леніне** і **Ленінське** – в Луганській області, **Ленінське** – в Донецькій.

У Кіровоградській області теж було **Ленінське**, про яке згадувалося вище, але воно повернуло собі назву *Голубівичі*.

б) Населені пункти, які повернули собі історичні назви

Маріуполь (Донецька область) 1948 року перейменували на *Жданов*, бо звідси походив радянський партійний діяч Андрій Жданов. До цього часу це був Маріуполь, який 1779 року заснували греки, що переселялися з Криму від турецьких переслідувань³⁵. За версією Макса Фасмера³⁶, названий на честь цариці Марії Федорівни, дружини Павла I. Історичну назву вдалося повернути 1989 року³⁷.

Бердянськ (Запорізька область), який заснований ще в першій половині XIX століття, кілька разів змінював свою назву³⁸: до 1830 – *Кутур-Огли* (з тюркських мов), до 1842 – *Новоногайськ*, 1939–1958 – *Осипенко* – на честь Героя Радянського Союзу Поліни Осипенко, яка народилася в Бердянському районі. Сучасна назва походить від річки Берда³⁹.

Феодосія (Крим) кілька разів змінювала свою назву. За скіфів – *Ардабда*, *Арданда*, за часів турків – *Кафа*⁴⁰. 1783 року місто перейшло до Росії і повернуло собі історичну назву.

Радивилів (Рівненська область) до 1940 року мало назву *Радзивилів*, а в 1940–1993 роках – *Червоноармійськ*.

Назва **Жовква** (Львівська область) походить від приналежності польським магнатам Жолкевським⁴¹. За радянських часів місто було переймено-

³⁵ В. А. Никонов, *Краткий топонимический словарь*, Москва 1966, с.139.

³⁶ М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева, Москва 1986, т. 2, с. 574.

³⁷ *Маріуполь. Географическая энциклопедия*, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_geo/Маріуполь [доступ: 8.09.2014].

³⁸ А. П. Коваль, *op. cit.*, с.160.

³⁹ М. П. Янко, *op.cit.*, с. 38.

⁴⁰ *Ibidem*, с. 368.

⁴¹ *Ibidem*, с. 135.

ване на честь російського льотчика Петра Нестерова, який загинув у цьому місті (за іншими даними – неподалік цього міста⁴²) під час Першої світової війни, і до 1991 року називалося *Нестеров*⁴³.

За часів СРСР **Алчевськ** (Луганська область) двічі змінював свою назву: з 1931 до 1961 – *Ворошиловськ*, з 1961 до 1992 – *Комунарськ*. Щойно за незалежної України місту повернули його історичну назву Алчевськ (від прізвища колишнього власника)⁴⁴.

Соледар (Донецька область) у радянські часи був перейменований на честь діяча німецького руху Карла Лібкнехта⁴⁵, і відповідно місто називалося *Карло-Лібкнехтівське*. Ця назва протрималася до 1991 року.

Селу *Комуністичному* на Чернігівщині (Коропського району, бо в області кілька назв Городище) повернули назву **Городище**. Комуністична назва проіснувала до 1992 року⁴⁶.

Село **Голубієвичі** (Кіровоградської області), яке за радянських часів було *Ленінським*, повернуло собі стару назву⁴⁷.

Населений пункт **Романів** (Житомирська область) теж змінював назву, адже 70 років (1933-2003) називався *Дзержинськ*. Романів нібито названий на честь батька Данила Романовича Галицького – Романа⁴⁸.

Луганськ виник 1883 року, а назва походить від річки Лугань⁴⁹. 1935 року місто перейменували на *Ворошиловград* на честь радянського військового й політичного діяча Климента Ворошилова. Щойно 4 травня 1990 року Указом Президії Верховної Ради Української РСР „Про перейменування

⁴² Ibidem.

⁴³ Жовківська районна державна адміністрація Львівської області: історична довідка, http://www.zhovkva-rda.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=77&Itemid=57 [доступ: 5.09.2014].

⁴⁴ Про відновлення місту Комунарськ Луганської області колишнього найменування Алчевськ, <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/2237-xii> [доступ: 10.09.2014].

⁴⁵ А. П. Коваль, *op. cit.*, с. 252.

⁴⁶ Про відновлення селу Комуністичне Коропського району Чернігівської області колишнього найменування Городище, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2127-xii> [доступ: 10.09.2014].

⁴⁷ Про перейменування села Ленінське Софіївської сільської Ради народних депутатів Компаніївського району Кіровоградської області, <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2854-xii> [доступ: 10.09.2014].

⁴⁸ А. П. Коваль, *op. cit.*, с. 248.

⁴⁹ М. П. Янко, *op. cit.*, с. 214.

міста Ворошиловграда і Ворошиловградської області”⁵⁰ місту повернули назву *Луганськ*.

Єнакієве (Донецька область) засноване 1883 року (саме тоді будувалася тут вугільна шахта). Назва цього міста змінювалася кілька разів: до 1928 року — *Єнакієве* — від прізвища російського інженера і промисловця Федора Єнакієва, який створив акціонерне товариство для будівництва заводу і вугільних шахт⁵¹. Від липня 1928 до лютого 1935 року — *Рикове*, на честь радянського партійного діяча Олексія Рикова, до 1936 року — знову *Єнакієво*, від 1936 — *Орджонікідзе*, на честь радянського партійного діяча Григорія Орджонікідзе. У часи німецької окупації (1941–1943) місто знову мало назву *Рикове*, а від 1944 року і дотепер — знов *Єнакієве*⁵².

в) Населені пункти зі зміненими назвами

Було б несправедливим стверджувати, що перейменування торкнулися тільки південної і східної України, а в західній її частині зовсім подібні назви не функціонували. Населені пункти Західної і Центральної України теж змінювали свої назви. Переглянувши список тих назв населених пунктів, які були змінені протягом 1986–2009 років, можна ствердити, що в західних областях (особливо Львівській і Тернопільській, рідше Івано-Франківській) найчастіше перейменовували села. У цьому списку опинилося також кілька населених пунктів Дніпропетровської, Донецької, Вінницької областей. Наприклад:

села *Бзовиця* – попередня назва *Комунарка* (Тернопільська область)⁵³
Дзвинячка – *Комунарівка* (Тернопільська область)⁵⁴

⁵⁰ Про перейменування міста Ворошиловграда і Ворошиловградської області, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/9169-11> [доступ: 14.08.2014].

⁵¹ А. П. Коваль, *op. cit.*, с. 263.

⁵² *История города Енакиево*, http://enakievets.info/index/istorija_goroda_enakievo/0-5 [доступ: 8.09.2014].

⁵³ *Картка постанови*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7502/A036?rdat1=16.08.2012&vf7551=546> [доступ: 20.09.2014].

⁵⁴ *Картка постанови*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7503/A036?rdat1=08.01.2013&vf7551=606> [доступ: 20.09.2014].

Гадинківці – Комсомольське і Голігради – Червоногради (Тернопільська область)⁵⁵

Божа Воля – Червона Воля (Львівська область)⁵⁶

Єзупіль – Жовтень (Івано-Франківська область)⁵⁷

Загір'я – Радянське Загір'я (Івано-Франківська область)⁵⁸

Іванівка – Колгоспівка (Дніпропетровська область)⁵⁹

Кашитанове – Жданове (Донецька область)⁶⁰

Мурафа – Жданове (Вінницька область)⁶¹

Медичне – Трудколонія (Дніпропетровська область)⁶² та багато інших.

У назвах населених пунктів спостерігаються й такі зміни:

*Ангелівка – Янгелівка, Вовчуха – Вовчухи, Лісневичі – Лісновичі, Косо-
вець – Косівець, Повітне – Повітно, Журавне – Журавно* (Львівська)⁶³, *Са-
мусівка – Самусіївка* (Полтавська область)⁶⁴, *Ровно – Рівне* та інші.

Повернулися старі назви, особливо там, де нові були штучними.

Якщо у південно-східній частині України переважали (переважають) найменування комуністично-більшовицького характеру, то в Західній Україні старі назви замінювали штучно „оптимістичними”. Наприклад,

⁵⁵ *Картка постанови*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7502/A036?rdat1=05.02.2011&vf7551=397> [доступ: 20.09.2014].

⁵⁶ *Облікова картка: с. Божа Воля Львівська область, Яворівський район*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7502/A005?rdat1=30.04.2012&rf7571=21621> [доступ: 16.09.2014].

⁵⁷ *Нормативно-правові акти з питань адміністративно-територіального устрою України, №1077-IV*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7503/A034?rdat=07.10.2012&letter=2003> [доступ: 19.09.2014].

⁵⁸ *Про перейменування села Радянське Загір'я Тлумецького району Івано-Франківської області*, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1080-iv> [доступ: 19.09.2014].

⁵⁹ *Про відновлення селу Колгоспівка Петриківського району Дніпропетровської області колишнього найменування*, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2853-xii> [доступ: 19.09.2014].

⁶⁰ *Картка постанови*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7502/A036?rdat1=12.11.2011&vf7551=533> [доступ: 19.09.2014].

⁶¹ *Про відновлення селу Жданове Вінницької області найменування Мурафа*, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/7516-xi> [доступ: 19.09.2014].

⁶² *Про перейменування села Трудколонія Дніпропетровської області в Медичне*, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1130-xii> [доступ: 19.09.2014].

⁶³ *Картка постанови*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7503/A036?rdat1=14.12.2012&vf7551=449> [доступ: 18.09.2014].

⁶⁴ *Про уточнення найменування села Самусівка Кременчуцького району Полтавської області*, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2072-iv> [доступ: 18.09.2014].

свої назви повернули **Мшанець** (у радянський час — **Переможне**), **Божиків** (**Привітне**), **Кобиловолоки** (**Жовтневе**), **Різдвяни** (**Світанок**) Тернопільської області⁶⁵, **Трибухівці** (**Дружба**) Тернопільської області⁶⁶ та село **Шпичинці** (**Жовтневе**) Хмельницької області⁶⁷.

Як випливає з представленої картини найменувань населених пунктів України, процес зміни назв характерний не тільки для радянських часів. Проте саме в цей час — 70 років у складі СРСР — власними назвами намагалися прославити тоталітарну епоху і вшанувати діячів ленінсько-сталінського режиму. Повернення до історичних назв або перейменування населених пунктів, які виникли за часів Радянської України, є тривалим, але необхідним, щоб позбутися радянської спадщини в топонімії.

⁶⁵ *Картка постанови*, <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7502/A036?rdat1=05.02.2011&vf7551=397> [доступ: 18.09.2014].

⁶⁶ *Про відновлення селу Дружба Бучацького району та селу Вересневе Чортківського району Тернопільської області колишніх найменувань*, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2714-xii> [доступ: 18.09.2014].

⁶⁷ *Про відновлення селищу міського типу Ясне Волочиського району та селу Жовтневе Хмельницького району Хмельницької області колишніх найменувань*, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/3971-xii> [доступ: 20.09.2014].

Nazwy wybranych miejscowości w kontekście zmian społeczno-politycznych. W artykule zostały przeanalizowane nazwy miejscowości Ukrainy, które powstawały lub zmieniały się w zależności od ustroju politycznego. Jak wynika ze zgromadzonego materiału, niektórym miejscowościom udało się wrócić do nazw historycznych, jednak część nazw pozostała w takiej formie, w jakiej funkcjonowała za czasów Ukrainy Radzieckiej. Epoka radziecka pozostawiła najbardziej wyraziste ślady w ojkonomii.

Słowa kluczowe: miejscowości, ojkonom, zmiana nazwy.

Names of chosen places in the context of social and political changes. The paper deals with Ukrainian place names, which were changed in different political circumstances. Soviet era left great mark in Ukrainian toponyms. After break-up of the Soviet Union some towns and villages were renamed and now they have their old historical names. But nowadays part of the settlements keep the same Soviet names.

Key words: settlement, place, renaming

Валентина Зубченко

Національний авіаційний університет (Київ)

„Сільська ідилія” української мови в поглядах мовознавців у 20-х рр. XX ст.

Мовна ситуація в суспільстві значною мірою залежить від стану лінгвокультурного простору. Проте, в конкретні періоди історії суцільність цього простору руйнувала національно-мовна політика панівних держав на території України, яка діяла результативніше в місті, ніж на селі. Місто – осередок соціальних чинників, що стимулюють процес асиміляції міського соціуму в бік домінуючої мови та культури. Для села характерна незмінність мовної ситуації протягом довгого історичного періоду. Відповідно, домінування селян за походженням та українців за національністю зумовлює домінування української мови як мови більшості населення.

Насадження російської, польської та румунської мов стало джерелом протистояння чужомовного міста й україномовного села, і, відповідно, ставлення до української мови як „мужицької” та „селянської”, що стало елементом масової української свідомості.

Українізація 20-х рр. XX ст. стала фактором піднесення національної ідеї, а українська мова почала функціонувати в усіх сферах життя держави. В нових політичних умовах українська літературна мова перетворилася на знаряддя комунікації, яке потрібно було терміново вивчити, засіб єднання села з містом.

Попри те, що з індустріалізацією міста, й водночас і з припливом нового українського населення українська мова стала домінувати, щораз більше нівелювався її „сільський” характер, щораз помітнішими ставали російські елементи в мовленні „міщан”.

Мовлення інтелігенції, робітників, студентів, школярів і селян засвідчувало неоднорідність української мови та потребувало збору емпіричного матеріалу та його опису. Розвиток української літературної мови та її масове вивчення мали б стерти диференційоване мовлення міста і села, яке відрізнялось навіть інтонаційно.

Національно-народницький підхід у дослідженні української мови проявляється, за словами Олени Курило, в культивуванні свого, відмінного, а завдання мовознавця – мову літературну наблизити до народної, а народ, це, перш за все – селянство!¹ Збирання та дослідження діалектологічного матеріалу мовознавцями 20-х рр. ХХ ст. мало на меті знайти в фактах тогочасних говірок пояснення процесів історичного розвитку, що сформували українську мову. Джерельною базою досліджень історії української мови є писемні пам’ятки та діалекти, тобто мова сільського населення, якій надавали перевагу в цей період.

Інтенсивне розгортання діалектологічних досліджень вимагало спеціальних програм для збирання діалектологічного матеріалу. Були створені Програми для збирання діалектних матеріалів української мови, авторами яких стали Кость Михальчук, Євген Тимченко й Агатангел Кримський, однак вони були надто об’ємними. Всеволод Ганцов, Олекса Синявський, Євген Тимченко уклали нові програми на основі тих, що вже існували.

Анкетний метод збирання діалектного матеріалу набув поширення в українській діалектології 20-х рр. ХХ ст., але для його застосування не було підготовлених дописувачів. Однак, навіть за таких умов, від освічених сільських жителів, вчителів надходили анкети з матеріалами, які використовували дослідники.

Праці з української діалектології публікували на підставі польових досліджень та експедицій. Архаїчність поліських говорів та їхні особливості (нааявність дифтонгів) стали предметом аналізу мовознавців В. Ганцова, О. Курило, Олександра Безкровного, Є. Тимченка, Івана Галюна².

¹ О. Курило, *Уваги до сучасної української літературної мови*, Київ 1920, с. 11.

² В. Ганцов, *Характеристика поліських дифтонгів і шляхи їх фонетичного розвитку*, „Записки історично-філологічного відділу ВУАН” 1923, кн. 2–3, с. 116–144; О. Курило, *До*

Для української діалектології 1921–1929-х рр. характерні численні дослідження окремих говорів різних регіонів, дискусія навколо праць В. Ганцова. В цей період помітно розширилась проблематика й географічна територія фонологічних досліджень українських діалектів, вдосконалилися методи, були спроби застосування методу лінгвістичного картографування, що дав змогу точніше визначити межі поширення діалектних явищ (ізоглос).

Фонетичному описові окремих говорів присвячені дослідження О. Курило, Павла Попова, Павла Расторгуєва, Юрія Виноградського, Петра Гладкого³.

Проблемі географічного поширення українських лівобережних північних говорів присвятив свою розвідку В. Ганцов⁴.

Вокалізм південноукраїнських говорів вивчали О. Курило, Олександр Томсон⁵.

характеристики і процесу монофтонгізації чернігівських дифтонгічних звуків, „Україна”, 1925, кн. 5, с. 14–38; eadem, *До питання про походження північно-українських рефлексів о – ie, we, iу, е*, „Збірник Комісії для дослідження історії української мови” 1931, т. 1, с. 79–85; А. Бескровний, *К вопросу о природе дифтонгического рефлекса ѵ в переходных северо-украинских говорах Воронежской губернии*, [в:] *Сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского*, С.-Петербург 1928, с. 148–153; Е.Тимченко, *К вопросу о рефлексах праслав[янско-го] е в северно-украинских говорах*, [в:] *Сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского*, с. 476–478; І. Галюн, *Як досліджувано українські дифтонги*, „Записки історично-філологічного відділу ВУАН” 1926, кн. 9, с. 254–277; 1927, кн. 10, с. 99–115; 1927, кн. 12, с. 12–39.

³ О.Курило, *Фонетичні та деякі морфологічні особливості говірки села Хоробричів давніше Городнянського повіту, тепер Сновської округи на Чернігівщині*, Київ 1924; П. Попов, *Діалектологічні спостереження на північно-східньому кордоні України*, „Записки історично-філологічного відділу ВУАН”, 1926, кн. 7–8, с. 410–421; П. Расторгуєв, *Про польський та білоруський вплив на українські говірки кол. Сідлецької губернії*, „Український діалектологічний збірник” 1929, кн. 2, с. 199–209; Ю.Виноградський, *До діалектології Задесення. Говірка м. Сосниці та деякі відомості про говірки сіл сусідніх районів*, „Український діалектологічний збірник”, 1928, кн. 1, с. 143–169; П. Гладкий, *Говірка села Блискавиці Гостомського району на Київщині*, „Український діалектологічний збірник”, 1928, кн. 1, с. 93–141.

⁴ В. Ганцов, *Діалектологічні межі на Чернігівщині*, „Записки УНТ в Києві” 1928, т. 23, с. 262–280.

⁵ О. Курило, *Спроба пояснити процес зміни о, е в нових закритих складах у південній групі українських діалектів*, Київ 1929; eadem, *Про незалежну від наголосу зміну а по м'яких консонантах та по і в українських діалектах*, „Український діалектологічний збірник” 1929, кн. 2, с. 75–107; О. Томсон, *Замітки про південноукраїнське і із о, е*, „Записки історично-філологічного відділу ВУАН” 1929, кн. 23, с. 25–29.

Проблемні питання описової фонетики української діалектології досліджував О. Синявський у праці *З української діалектології (про фонематичний принцип у діалектології)*⁶. Він визначив недоліки фонетичних описів народних говорів та обґрунтував застосування фонематичного принципу в діалектологічних дослідженнях.

Діалектологічному синтаксису присвятив працю Євген Рудницький *Зложене речення в гуманських діалектах*⁷, а джерельною базою дослідження були народні пісні, художня проза, розмовні форми оповідань, пригод, діалоги. Дослідник простежив, що тогочасна розмовна мова йде від сурядності до підрядності, наближаючись тим до мови літературної⁸. Синтаксис народного діалогу переважно економний на слова, лаконічний та стислий із реченнями переважно з двох-трьох або й одного слова. Часті випадки вживання порушених (за О. Шахматовим – без присудка) і дефектних речень (за О. Шахматовим – без одного з головних членів). Однак, така характеристика речень відносна, як стверджує сам автор, оскільки великий вплив мають індивідуальні особливості мовців⁹.

У працях з описової діалектології перевагу надавали дослідженню фонетичних рис говірок, але вживання різної транскрипції перешкоджало розумінню таких робіт і породжувало розбіжності в описі звукової системи.

У вивченні українських діалектів було два напрями: лінгвогеографічний та дескриптивний (опис діалектів). Наведені В. Ганцовим у праці *Діалектологічна класифікація українських говорів (з картою)*¹⁰ аргументи й сам поділ загострили увагу лінгвістів до принципів укладання карт членування мовного простору та обсягу залучуваного матеріалу. Обговорення його розвідки (Євген Тимченко, Степан Смаль-Стоцький, Іван Зілінський, Микола Дурново) стало поштовхом до поглиблення лінгвогеографічного дослідження мови. Петро Бузук використав лінгвогеографічний метод в картографуванні окремих ізоглос у межах Полтавщини. Застосування ме-

⁶ О. Синявський, *З української діалектології (про фонематичний принцип у діалектології)*, „Український діалектологічний збірник” 1929, кн. 2, с. 231–273.

⁷ Є. Рудницький, *Зложене речення в гуманських діалектах*, „Український діалектологічний збірник” 1929, кн. 2, с. 211–230.

⁸ *Ibidem*, с. 213.

⁹ *Ibidem*, с. 214.

¹⁰ В. Ганцов, *Діалектологічна класифікація українських говорів*, „Записки історично-філологічного відділу ВУАН” 1924, кн. 4, с. 80–144.

тоду лінгвістичного картографування дало змогу точніше визначити межі поширення діалектних явищ (ізоглос).

Українські говірки досліджували й польські науковці, зокрема Ян Янів. Діалектологічні дослідження він розпочав у 1922 – 23-му рр. із спостережень над відомою йому з дитинства говіркою околиць Калуша. Результатом цих досліджень стала монографія, присвячена українським говіркам *Gwara małoruska Moszkowiec i Siwki Naddniestrzańskiej z uwzględnieniem wsi okolicznych*¹¹. Детальний опис фонетики та флексій, разом з текстами та словником може і нині слугувати прикладом наукового дослідження.

Учений цікавився покутськими та гуцульськими говірками, здійснив діалектологічну екскурсію до п'ятнадцяти сіл, результатом якої стала праця – опис фонетики гуцульських говірок, фонетичних, морфологічних і лексичних румунських елементів у гуцульських говірках, опублікована в книжці на пошану Розвадовського¹².

Спостереження над польськими елементами як у румунських говірках на Буковині, так і в гуцульських говірках породила припущення про давні безпосередні польсько-румунські зв'язки в цьому регіоні й про можливе первісне заселення Гуцульщини якимось польським племенем, а дослідження романських елементів у гуцульських говірках дозволило зробити висновок про нерумунське походження предків нинішніх гуцулів.

І. Зілинський виступав проти гіпотез Я. Яніва, за якими основою лемківської, бойківської та гуцульської говірок була польська мова, й у праці *Współczesny stan ukraińskiej dialektologii*¹³ обґрунтував потребу глибшого дослідження лемківських говірок як перехідної ланки між східнослов'янськими та західнослов'янськими мовами.

Розвідка *Лемківська говірка села Явірок*¹⁴ містить історично-географічний нарис села та загальну характеристику мови з детальним описом фонетики й морфології говірки. І. Зілинський вважав, що „явірська говірка відрізняється значно відмінною структурою своєї звукової (особливо во-

¹¹ J. Janów, *Gwara małoruska Moszkowiec I Siwki Naddniestrzańskiej z uwzględnieniem wsi okolicznych*, Lwów 1926.

¹² J. Janów, *Zfonetyki gwar huculskich*, „Symbolae grammaticae in honorem J. Rozwadowski”, 1928, t. 2, s. 259–290.

¹³ J. Ziłyński *Współczesny stan ukraińskiej dialektologii*, „Lud Słowiański” 1930, t. I.a., s. 296–306.

¹⁴ І. Зілинський, *Лемківська говірка села Явірок*, „Lud Słowiański” 1934, t. III.a, s. 178–212.

кальної) системи не тільки від українського т. зв. „культурного” діалекту, а то й від усіх українських т. зв. „ікаючих” говорів і почасти навіть від загально-лемківського говору”¹⁵.

І. Зілінський опублікував працю *Samogłoski nosowe w gwarze wsi Krasna, w powiecie Krośnieńskim*¹⁶ про носові голосні села Красна, в якій дослідив польські впливи. Джерельною базою дослідження, окрім живої мови регіону, стали кодекси XIII–XVI ст., що засвідчили старовинність (первинність) досліджуваного явища.

Перспективність напрямів діалектологічних досліджень 20-х рр. XX ст. засвідчує їх продовження в працях учених наступних десятиліть. У 50–70-х рр. пріоритетним був опис діалектів (Іван Варченко, Панас Лисенко, Олександр Мельничук). Лінгвогеографічні дослідження мови сприяли підготовці національного й регіональних атласів української мови та створенню української школи лінгвістичної географії.

Мовленнева система міста чи села – живий організм, що розвивається та змінюється, а мовленнєві особливості слугують віддзеркаленням того соціального й культурного середовища, в якому перебуває людина.

На сьогодні зменшення щільності сільського населення та поширення добробуту цивілізації, притаманних лише місту в першій половині XX століття, на сільську місцевість, обов’язкова середня освіта та нівеляція територіальних діалектів під впливом літературної мови вже не одного покоління мешканців тієї чи тієї території, на якій ще нещодавно „панував” діалект, стирає образ села як єдиного місця побутування самобутньої української мови, домінантний у 20-х рр. XX ст.

¹⁵ Ibidem, с. 186.

¹⁶ J. Ziłyński, *Samogłoski nosowe w gwarze wsi Krasna, w powiecie Krośnieńskim*, „Prace filologiczne” 1927, t. XII, s. 375–394.

„Wiejska idylla” języka ukraińskiego w poglądach językoznawców lat dwudziestych XX w. W artykule wskazane zostały kierunki badań dialektologicznych w pracach językoznawców lat 20. XX w.: O. Bezkrwawego, W. Hancowa, I. Ziłynskiego, O. Pałiły, J. Janowa i in., którzy zorganizowali wyprawy na wieś. Proces współdziałania języka wsi i miasta w Ukrainie przerwało w XIX w. umocnienie się w miastach języka rosyjskiego, polskiego i rumuńskiego, co stało się źródłem przeciwstawiania obcojęzycznego miasta i ukraińskojęzycznej wsi i, odpowiednio, stosunku do języka ukraińskiego jak „prostackiego” i „chłopskiego”. Jednak językoznawcy lat 20. XX w. głosili odmienne poglądy, ponieważ to właśnie dialekty wiejskie stały się źródłem badania języka ukraińskiego, a mieszkańcy wsi – „strażnikami” odrębności kulturowej i językowej. Właśnie od lat 20. XX w. zyskuje dominację obraz wsi jak jedynego miejsca istnienia naturalnego języka ukraińskiego.

Słowa kluczowe: językoznawstwo ukraińskie, dialektologia, środowisko językowe, język miasta, język wsi.

The „Rural Idyll” of Ukrainian language in linguists’ point of view in the 20-s of the 20th century. In the 20-s of the 20th dialectological research became very popular among Ukrainian linguists such as O. Bezkravnyi, O. Hantsov, I. Zilynskyi, O. Kurylo, Ya. Yanov etc. They organized scientific expeditions to a countryside and did dialectological research in the context of rural culture. The process of coexistence and interaction of rural and urban variants of Ukrainian language was stopped under influence of Russian, Polish and Romanian in Ukrainian cities in the 20th century. As a result of this language politics Ukrainian became the language of a village and peasants. Since the 20’s of the 20th century a village as a place of the existence of Ukrainian language dominated in that time society.

Keywords: Ukrainian linguistic, dialectological research, language medium, city speech, village speech.

Noty o autorach

Andrzej Juszczyk – literaturoznawca, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor rozprawy *Stary, wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych* (2014), monografii *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego* (2004), a także prac z zakresu literatury polskiej i europejskiej XX wieku oraz antropologii kultury popularnej.

Ewa Golachowska – dr hab., prof. Instytutu Slawistyki PAN, językoznawca, zainteresowania badawcze: językoznawstwo polskie, zwłaszcza zagadnienia pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego, socjolingwistyka i dialektologia, język, tożsamość i kultura drobnej szlachty - związki religii i języka, katolicyzm na Białorusi. Autorka monografii: *Język i kultura mieszkańców wsi włościańskich i szlacheckich dawnej ziemi drohickiej na Podlasiu. Studium socjolingwistyczne*, Warszawa 2006, *Jak mówić do Pana Boga? Wielojęzyczność katolików na Białorusi na przełomie XX i XXI wieku*, Warszawa 2012, ss. 192. Współautorka Atlasu Gwar Wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny (tomy IV, VII, VIII, IX, X).

Anna Ursulenko – doktor nauk filologicznych, adiunkt w Zakładzie Ukrainistyki Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorka monografii *Folklor a kształtowanie się ukraińskiej tożsamości narodo-kulturowej. Na materiale publicystyki społeczno-kulturalnej z lat 1991–2004* (Wrocław, 2014). Zainteresowania naukowe: zagadnienie tradycji w ukraińskiej refleksji kulturologicznej, proces ewolucji ukraińskiej tożsamości kulturowo-narodowej, stereotypy i uprzedzenia międzykulturowe.

Людмила Малес – факультет соціології. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Докторка соціологічних наук. Доцентка кафедри те-

орії та історії соціології. Наукові зацікавлення: соціокультурний аналіз, гендерні студії, урбаністика.

Алла Петренко-Лисак – кандидат соціологічних наук. Доцент кафедри галузевої соціології факультету соціології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Наукові зацікавлення: соціологія простору, новітні мобільності, мобільні комунікації.

Сергій Шебеліст – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, журналіст, автор Інтернет-видання ZAXID.NET. Наукові зацікавлення: есеїстика, інтелектуальна періодика, політика пам'яті.

Людмила Гнесь – кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури і планування Львівського національного аграрного університету. Сфера наукових досліджень: теоретичні основи врівноваженого розвитку сільських поселень.

Леся Лисенко – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка. Наукові зацікавлення: публіцистика, медіакомунікації, кіноосвіта.

Надія Черевко – Львівський національний аграрний університет, факультет будівництва та архітектури, асистент кафедри архітектури та планування сільських поселень. Наукові зацікавлення: архітектура, урбанізація, планування сільських поселень. Досліджую особливості проектування багатоквартирних житлових будинків у сільській місцевості Західної України.

Anna Horniatko-Szumilowicz – dr hab., adiunkt w Zakładzie Ukrainistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W kręgu jej dociekań badawczych pozostaje najnowsza proza ukraińska. Autorka dwu monografii (*Проза Валерія Шевчука: традиційне і новаторське*, Щецін 2001; *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Geneza, rozwój, konteksty literackie*, Szczecin 2011), współautorka dwu słowników, autorka licznych artykułów z zakresu współczesnej literatury ukraińskiej.

Anna Korzeniowska-Bihun – absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie i Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Doktorantka na Wydziale Lingwistyki Stosowanej UW (tytuł rozprawy doktorskiej: *Dyskurs genderowy we współczesnej dramaturgii ukraińskiej*). Autorka artykułów na temat teatru ukraińskiego i publikacji naukowych o dramacie ukraińskim. Tłumaczka literatury ukraińskiej i filmów ukraińskich.

Karolina Pszczola – doktorantka w Katedrze Ukrainistyki Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, komparatystka i ukrainistka. Interesuje się dwudziestowieczną literaturą polską i ukraińską, szczególnie okresem międzywojennym. Bliska jej jest perspektywa komparatystyki literackiej i intersemiotycznej. Jest autorką kilku artykułów i wystąpień konferencyjnych.

Оксана Пухонська – кандидат філологічних наук, науковий співробітник науково-дослідної лабораторії літературознавства Київського університету імені Бориса Грінченка. Активний учасник сучасного українського літературного процесу, автор трьох поетичних книг та монографії *Творчість Ігоря Павлюка: проблематика і тропіка*. Наукові зацікавлення: сучасна поезія, урбаністика, проблеми культурної пам'яті, постколоніальна травма в сучасній літературі.

Зоряна Рибчинська – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філософії мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка. Наукові зацікавлення: культурний ландшафт як феномен, що дає можливість прослідкувати узвичаєні й виняткові зв'язки між людиною, місцем і мовою.

Олена Галета – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, гостьовий дослідник Гумбольдтського університету в Берліні (програма Erasmus Mundus).

Марія Федунь – доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії та методики навчання Івано-Франківського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти. Досліджує західноукраїнську мемуаристику першої половини ХХ століття.

Iwona Boruszkowska – Pracownia Pytań Krytycznych, Katedra Krytyki Współczesnej Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe: teoria krytyki literackiej, badanie literackich reprezentacji szaleństwa, współczesna literatura ukraińska, francuska filozofia poststrukturalna.

Олена Колінько – доктор філологічних наук, професор. Бердянський державний педагогічний університет, кафедра загального мовознавства та слов'янської філології. Наукові зацікавлення: українська і російська літератури, новелістика, сучасна українська і зарубіжна дитяча література, компаративістика.

Уляна Холод (Uljana Cholodová) – магістр, Ph.D., старший викладач кафедри славістики філософського факультету університету імені Палацького в Оломоуці.

Анна Чура (Anna Chuga) – магістр, аспірант кафедри славістики філософського факультету університету імені Палацького в Оломоуці.

Марія Редьква – кафедра україністики Інститут східнослов'янської філології Ягеллонський університет, кандидат філологічних наук, лектор, наукові зацікавлення – ономастика, фольклорна ономастика, лінгводидактика.

Оксана Баранівська – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри україністики Інститут східнослов'янської філології Ягеллонський університет. Наукові зацікавлення: порівняльна граматики української і польської мов, ономастика, культура української мови, українська мова як іноземна, практичний переклад.

Валентина Зубченко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та культури Національного авіаційного університету. Наукові зацікавлення: історія мовознавства, соціолінгвістика, історія українського мовознавства, комунікативна лінгвістика та проблеми функціонування синтаксичних одиниць.