

POLSKIE TOWARZYSTWO RUSYCYSTYCZNE

przegląd rusycystyczny

2026, nr 1 (193)

Katowice 2026

KOMITET REDAKCYJNY

Tadeusz Klimowicz — przewodniczący

Franciszek Apanowicz, Petar Bunjak, Jens Herlth, Jewgienij Jabłokow, Władimir Klimonow, Joanna Madloch, Daria Nevskaya, Kadisha Nurgali, Antoaneta Olteanu, Grzegorz Przebinda, Barbara Stempczyńska, Walerij Tiupa, Halina Waszkielewicz

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Paulina Charko-Kleot (sekretarz redakcji), Piotr Fast (redaktor naczelny), Aleksander Gadowski (adiustacja tekstów rosyjskojęzycznych), Michał Głuszkowski (zastępca redaktora naczelnego; dział językoznawstwa), Beata Pawletko (dział literaturoznawstwa), Justyna Pisarska, Piotr Plichta (adiustacja tekstów anglojęzycznych)

KOREKTA

Gabriela Wilk

ADRES REDAKCJI

Przegląd Ruscystyczny, 41-500 Chorzów, ul. Zjednoczenia 1/11

tel. +48 604 965 737; +48 505 300 667

e-mail: prz.rus@op.pl

<http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR>

Index 371866

ISSN 0137-298X

WYDAWCY

**Polskie
Towarzystwo
Ruscystyczne**

Polskie Towarzystwo Ruscystyczne
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota-Roweckiego 5/318
tel. 505 300 667, ptr.polska@gmail.com
www.peteer.pl



**UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH**

Uniwersytet Śląski
Instytut Literaturoznawstwa
Instytut Językoznawstwa
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota-Roweckiego 5

SPIS TREŚCI

JĘZYK — MEDIA — IDEOLOGIA

gościnnie pod redakcją

ŻANNA SŁADKIEWICZ

7	ŻANNA SŁADKIEWICZ	Słowo wstępne
9	ADAM JASKÓLSKI	Ideologem „rewolucja” w dyskursie rosyjskiej władzy w latach 2012–2024)
26	BORIS LANIN	<i>Homo ludens</i> : szachy jako ideologia w rosyjskiej dystopii
43	ŻANNA SŁADKIEWICZ	Dyskurs ASMR w świetle ideologii zwolnienia społecznego
69	ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ	Hashtagi i polityka w rosyjskojęzycznej przestrzeni internetowej po 2022 roku
86	TATIANA KANANOWICZ	Dyskurs platform streamingowych: werbalny opis filmu i jego odmiany gatunkowe
108	MARTA NOIŃSKA	Ideologiczne rekonstrukcje święta Kupały w publikacjach rodzimowierców w sieci społecznościowej VKontakte
121	AIGERIM MUSSABEKOVA YENGLIK NURZHAKYP BAKITGUL ZHUMAGULOVA	Reprezentacja konceptu <i>woda</i> w utworach literatury pięknej: doświadczenie modelowania poznawczego
		* * *
147	JUSTYNA TYMIENIECKA-SUCHANEK	Tatiana Goriczewa o inności i podmiotowości kobiet: od chrześcijańskiej teologii feministycznej do zooteologii
171	BEATA WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK	<i>Rana</i> Oksany Wasiakiny z perspektywy materializmu ekologicznego i nekrowitalizmu
186	KRISTINA VORONTOVA	Rosyjski antywojenny rap jako odpowiedź na wojnę w Ukrainie: twórczość i publicystyka
202	GRZEGORZ OJCEWICZ	Literatura rosyjskojęzyczna w przekładach Alicji Wołodźko-Butkiewicz
220	ANNA STĘPNIAK	Wojna z perspektywy cywila. <i>Kryptonim dla Hioba</i> Ołeksandra Mycheda i <i>Ostatni świadkowie</i> Swietłany Aleksijewicz
236	JAKUB WALCZAK	„ <i>La chronique scandaleuse</i> современной эпохи” O krytyce <i>Eugeniusza Oniegina</i> w czasach Aleksandra Puszkina
251	JAKUB KAPIČIAK	Szczerość wobec ciała we współczesnej rosyjskojęzycznej poezji feministycznej
		VARIA
277	ANNA KOŚCIOŁEK BEATA TROJANOWSKA	Profesor Adam Karol Bezwiński (1941–2025)
286	NOTY O AUTORACH	

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫК — МЕДИА — ИДЕОЛОГИЯ

под редакцией

ЖАННЫ СЛАДКЕВИЧ

7	ЖАННА СЛАДКЕВИЧ	Вступление
9	АДАМ ЯСКУЛЬСКИ	Идеологема «революция» в дискурсе российской власти в 2012–2024 гг.
26	БОРИС ЛАНИН	<i>Homo ludens</i> : шахматы как идеология в русской дистопии
43	ЖАННА СЛАДКЕВИЧ	Дискурс АСМР в свете идеологии замедления
69	АЛЕКСАНДРА КЛИМКЕВИЧ	Хештеги и политика в русскоязычном интернет-пространстве после 2022 года
86	ТАТЬЯНА КАНАНОВИЧ	Дискурс стриминговых платформ: киноаннотация и ее жанровые разновидности
108	МАРТА НОИНСКА	Идеологические реконструкции праздника Купалы родноверами в социальной сети ВКонтакте
121	АЙГЕРИМ МУССАБЕКОВА ЕНЛИК НУРЖАКЫП БАКИТГУЛЬ ЖУМАГУЛОВА	Репрезентация концепта <i>вода</i> в художественных и медиапроизведениях: опыт когнитивного моделирования
		* * *
147	ЮСТЫНА ТЫМЕНЕЦКА-СУХАНЕК	Татьяна Горичева об инаковости и субъектности женщин: от христианской феминистской теологии к зоотеологии
171	БЭАТА ВАЛИГУРСКА-ОЛЕЙНИЧАК	<i>Рана</i> Оксаны Васякиной с точки зрения экологического материализма и некровитализма
186	КРИСТИНА ВОРОНЦОВА	Российский антивоенный рэп как ответ на войну в Украине: творчество и публицистика
202	ГЖЕГОЖ ОЙЦЕВИЧ	Русскоязычная литература в переводах Алиции Володзько-Буткевич
220	АННА СТЕМПНЯК	Война с точки зрения гражданского лица: <i>Позывной для Иова</i> Александра Михеда и <i>Последние свидетели</i> Светланы Алексиевич
236	ЯКУБ ВАЛЬЧАК	<i>„La chronique scandaleuse</i> современной эпохи” О критике <i>Евгения Онегина</i> в эпоху Александра Пушкина
251	ЯКУБ КАПИЧИАК	Искренний подход к телу в современной русскоязычной феминистской поэзии
		VARIA
277	АННА КОСЦИОЛЕК БЭАТА ТРОЯНОВСКА	Профессор Адам Кароль Безвиньски (1941–2025)
286	ОБ АВТОРАХ	

TABLE OF CONTENTS

LANGUAGE— MEDIA — IDEOLOGY

guest editor

ZHANNA ŚLADKEVICH

7	ŻANNA ŚLADKIEWICZ	Preface
9	ADAM JASKÓLSKI	The Ideologeme of “Revolution” in the Discourse of the Russian Authorities in the Years 2012–2024
26	BORIS LANIN	<i>Homo Ludens</i> : Chess as an Ideology in Russian Dystopia
43	ŻANNA ŚLADKIEWICZ	ASMR Discourse in Light of the Ideology of Slow Movement
69	ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ	Hashtags and Politics in the Russian-Language Internet Space after 2022
86	TATIANA KANANOWICZ	The Discourse of Streaming Platforms: Film Summary and Its Genre Variants
108	MARTA NOIŃSKA	Ideological Reconstructions of the Kupala Festival by Slavic Native Faith Practitioners on the Social Network VKontakte
121	AIGERIM MUSSABEKOVA YENGLIK NURZHAKYP BAKITGUL ZHUMAGULOVA	Representation of <i>Water</i> Concept in Fiction: Experience of Cognitive Modelling
		* * *
147	JUSTYNA TYMIENIECKA-SUCHANEK	Tatiana Goricheva About the Otherness and Subjectivity of Women: From Christian Feminist Theology to Zootheology
171	BEATA WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK	Oksana Vasyakina's <i>Wound</i> from the Perspective of Ecological Materialism and Necrovitalism
186	KRISTINA VORONTOVA	Russian Anti-War Rap Music in Response to the War in Ukraine: Creativity Meets Journalism
202	GRZEGORZ OJCEWICZ	Russian-Language Literature Alicja Wołodźko-Butkiewicz's Translations
220	ANNA STĘPNIAK	War from a Civilian Perspective. <i>The Language of War</i> by Oleksandr Mikhed and <i>Last Witnesses</i> by Svetlana Alexievich
236	JAKUB WALCZAK	„ <i>La chronique scandaleuse</i> современной эпохи”. On the Literary Criticism of <i>Eugene Onegin</i> in the Time of Alexandr Pushkin
251	JAKUB KAPICIAK	Sincere Approach to the Body in Contemporary Russophone Feminist Poetry
		VARIA
277	ANNA KOŚCIOŁEK BEATA TROJANOWSKA	Professor Adam Karol Bezwiński (1941–2025)
286	ABOUT THE AUTHORS	



JĘZYK – MEDIA – IDEOLOGIA

SŁOWO WSTĘPNE

Triadę „język — media — ideologia” zaproponowaliśmy jako główny temat, wokół którego koncentrowały się dwudniowe obrady badaczy z kraju i zagranicy podczas międzynarodowej interdyscyplinarnej konferencji naukowej zorganizowanej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego (23–24 czerwca 2025 roku).

W okresie dynamicznych przemian społecznych i transformacji geopolitycznych, których świadkami jesteśmy, przestrzeń komunikacyjną kształtują narracje reprezentujące różne, często konkurujące ze sobą ideologie — m.in. autorytaryzm, liberalizm, feminizm, nacjonalizm, anarchizm, pacyfizm, ekologizm czy fundamentalizm religijny. Działania inspirowane ideologiami obejmują nie tylko interpretację rzeczywistości społecznej, modelowanie postulowanej rzeczywistości zgodnie z przyjętym światopoglądem czy dążenie do zmiany istniejącej rzeczywistości na postulowaną. Przyczyniają się również do powstania forów dyskusyjnych, krystalizacji określonych gatunków i tworzenia rozmaitych dzieł sztuki literackiej, artystycznej lub cyfrowej. W tym ujęciu zwolennicy zdrowego stylu życia i koncepcji *slow life* poprzez formy aktywności cyfrowej również wpływają na poglądy i zachowania określonych grup społecznych. Staraliśmy się podejść do „ideologii” szeroko i z wyłączeniem konotacji wartościujących, wykraczając za ramy nadane pojęciu w słynnym powiedzeniu brytyjskiego polityka Tony’ego Benna: „A faith is something you die for; a doctrine is something you kill for”. Ideologię potraktowaliśmy jako światopogląd, wspólny fundament dla socjum, który implikuje wielorakie reprezentacje semiotyczne w przestrzeni komunikacyjnej.

Interdyscyplinarne wystąpienia badaczy stały się podstawą publikacji prezentowanych w bloku tematycznym, poświęconym konstytutywnej dla komunikacji społecznej triadzie „język — media — ideolo-

gia”. Każdy z prezentowanych tu tekstów przedstawia inne spojrzenie na współczesną medialną przestrzeń dyskursywną dotyczącą obszaru rosyjskiego, aczkolwiek niektóre teksty mają wymiar bardziej ogólny, odnosząc się do zagadnień aktualnych dla wielu społeczności językowo-kulturowych.

Żanna Sładkiewicz



ADAM JASKÓLSKI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9916-2530>

Uniwersytet Warszawski

IDEOLOGEM „REWOLUCJA” W DYSKURSIE ROSYJSKIEJ WŁADZY W LATACH 2012–2024

THE IDEOLOGEME OF “REVOLUTION” IN THE DISCOURSE OF THE RUSSIAN AUTHORITIES IN THE YEARS 2012–2024

The main objective of this article is to analyse the linguistic uses of the ideologeme “revolution” in the discourse of the Russian authorities, as well as in the media subordinate to them and the Russian Orthodox Church, which cooperates closely with the state, in the years 2012–2024. Ideologemes play an important role in ideological discourse because they are easy to remember and allow for an unambiguous distinction between US and THEM. The analysis showed that currently, in the discourse of the Russian authorities, the ideologeme “revolution” has clearly negative connotations, which can probably be explained by the Kremlin’s fear of a so-called “Colour Revolution” in Russia and, consequently, their efforts to prevent the democratisation of Russia and maintain an authoritarian system of government. In the examined statements, the concept of “revolution” is primarily associated with such concepts as destruction (destructive force), civil war, internal conflict, social division, the collapse of statehood and the economy, chaos, loss of stability, illegality, lawlessness, and foreign interference. In the discourse of the Russian authorities, revolution is presented as an undesirable and dangerous phenomenon, as an inappropriate way of bringing about change.

Keywords: Russia, propaganda, ideologeme, pragmalinguistics, political discourse, discourse analysis

W czasach sowieckich wyraz „rewolucja”, kojarzony przede wszystkim z rewolucją październikową 1917 roku, która pełniła w ZSRR funkcję mitu założycielskiego i którego kolejne rocznice były głównym radzieckim świętem, w oficjalnym dyskursie państwowym był wartościowany pozytywnie. Jak zauważa Irina Wiepriewa, wchodząc w skład związku wyrazowego *Великая Октябрьская социалистическая революция* wyraz ten odnosił się do sfery podniosłości i patosu¹. Ideologem „rewolucja” wykorzystywano wówczas

¹ И. Т. Вепрева, *Слово „революция”. Социокультурные настроения и семантические преобразования*, „Известия Уральского государственного универ-

jako synonim wolności, wyzwolenia spod ucisku. Jednocześnie kojarzone z rewolucją jako taką różnego rodzaju akty niszczycielskie czy akty burzenia przedstawiano wówczas jako niezbędny warunek tworzenia i rozwoju². O pozytywnym wartościowaniu wyrazu „rewolucja” w Rosji w okresie radzieckim świadczą między innymi jego definicje przytaczane w opracowanych wówczas słownikach i encyklopediach. Oto przykład:

Революция — коренной переворот в развитии производительных сил и производственных отношений, переломный, поворотный период в жизни общества, означающий насильственное низвержение отжившего общественного строя и утверждение нового, прогрессивного общественного строя, завоевание государственной власти передовым, прогрессивным классом, использующим ее для дальнейшего развития общества, для революционных преобразований³.

Natomiast od czasów *pieriestrojki* można zaobserwować ambiwalentny stosunek rosyjskich władz i społeczeństwa do wspomnianego pojęcia, jak również do kojarzonych z nim wydarzeń historycznych. Jak wiadomo, w okresie transformacji ustrojowej miała w Rosji miejsce gwałtowna ideologiczna rewizja. W oficjalnym dyskursie początku lat 90. XX wieku o niemal wszystkim, co było „poprzednie” (czyli radzieckie), wypowydano się nieprzychylnie. W konsekwencji kojarzony z sowiecką rzeczywistością ideologiem „rewolucja” również zaczęto wartościować jednoznacznie negatywnie. Olga Malinowa podkreśla, że na początku lat 90. XX wieku w narracji nowej rosyjskiej władzy widoczna była strategia polegająca na całkowitej negacji sowieckich idei i wartości:

События 1917 г. в официальном дискурсе 1990-х гг. были подвергнуты радикальной переоценке. То, что в советское время интерпретировалось как исторический рывок, позволивший России стать лидером прогресса (по коммунистической версии), стало рассматриваться как катастрофа, прервавшая „нормальный” путь развития страны. Действия реформаторов представлялись как возобновление демократического проекта, прерванного Октябрьской революцией⁴.

ситета. Серия 2: Гуманитарные науки” 2007, nr 49, s. 298, <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22993/1/iurg-2007-49-29.pdf> (02.09.2025).

² Тамże.

³ Б. А. Введенский (red.), *Большая советская энциклопедия*, т. 36, Бука, Москва 1955, s. 672.

⁴ О. Ю. Малинова, „Октябрьский переворот” или „Великая российская революция”? Переосмысление „мифа основания” СССР в политическом дискурсе

Z kolei w okresie rządów Władimira Putina w oficjalnej rosyjskiej narracji można zaobserwować niejednoznaczny stosunek do okresu radzieckiego. Z jednej strony rosyjskie władze często odwołują się do radzieckiej przeszłości, zwracając uwagę na potęgę rosyjskiej państwowości w tym okresie, na przeprowadzoną wówczas modernizację Rosji, jej rozwój gospodarczy, militarny, sukcesy i znaczenie na arenie międzynarodowej. Niemniej sam przewrót październikowy obecnie jest oceniany przez rosyjskie władze negatywnie, co, jak sądzę, należy wiązać przede wszystkim z jej bieżącymi interesami politycznymi i wyzwaniem na arenie wewnętrznej, mianowicie z rosnącym niezadowoleniem społecznym (o którym świadczą liczne demonstracje antyrządowe organizowane w Rosji od 2011 roku), lękiem Kremla przed tzw. kolorową rewolucją, a co za tym idzie koniecznością zapobieżenia demokratyzacji Rosji i utrzymania autorytarnego systemu władzy.

Lew Gudkow, dyrektor Centrum Analitycznego Jurija Lewady, zauważa, że główną przyczyną negatywnej oceny rewolucji październikowej ze strony putinowskiej administracji jest jej lęk przed tym, że sama zostanie odsunięta od władzy poprzez rewolucję⁵. Na lęk rosyjskiej elity politycznej przed utratą władzy uwagę zwraca również Maria Domańska:

Ugruntował się pogląd, że demontaż tradycyjnego dla Rosji modelu autorytarnego (w duchu Gorbaczowa czy Jelcyna) skutkuje śmiertelnym zagrożeniem dla żywotnych interesów wąskiej elity. Przeświadczenie to pogłębia specyfika reżimu putinowskiego, który — jako znacznie bardziej spersonalizowany i mniej zinstytucjonalizowany niż sowiecki — jest z natury bardziej podatny na wstrząsy. Tym samym dążenie do pełnej kontroli nad sytuacją wewnętrzną w celu niedopuszczenia do kolejnej „smuty” stało się *idée fixe* pokolenia sprawującego władzę⁶.

Można zatem powiedzieć, że pojęcie „rewolucja”, a co za tym idzie także oznaczające je wyrażenia językowe uległy w rosyjskim dyskursie politycznym silnej aksjologizacji i ideologizacji. W związku z powyż-

постсоветской России, w: А. А. Вартумян, С. Г. Ильинская, М. М. Федорова (red.), *Революция как концепт и событие*, ООО „ЦИУМиНЛ”, Москва 2015, s. 154, https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/Revolution_2015.pdf (04.09.2025).

⁵ 100-летие революции, <https://www.levada.ru/2017/11/14/100-letie-revolutsii/> (29.08.2025).

⁶ M. Domańska, J. Rogoża, *Naprzód, w przeszłość! Rosyjska polityka historyczna w służbie „wiecznego” autorytaryzmu*, Ośrodek Studiów Wschodnich im. M. Karpią, Warszawa 2021, s. 13, https://www.osw.waw.pl/sites/default/files/Raport-OSW_Naprzod-w-przeszlosc_net.pdf (04.09.2025).

szym ciekawym i godnym uwagi zagadnieniem wydaje się funkcjonowanie ideologemu „rewolucja” w rosyjskim dyskursie publicznym w warunkach tzw. konserwatywnego zwrotu w polityce wewnętrznej i zagranicznej Rosji, który miał miejsce w 2012 roku i którego głównym celem była budowa dojrzałego autorytaryzmu, walka z opozycją wewnętrzną, niedopuszczenie do demokratyzacji Rosji⁷. W niniejszym artykule skupię się na analizie użyc językowych reprezentacji ideologemu „rewolucja” w dyskursie rosyjskiej władzy, jak również podporządkowanych jej mediów i ściśle współpracującego z państwem Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej w latach 2012–2024 w kontekście tzw. rewolucji godności (Euromajdanu) w Ukrainie, a także w kontekście aktywności opozycji wewnętrznej w dzisiejszej Rosji. Główną metodą badawczą zastosowaną w niniejszej pracy jest metoda pragmalingwistyczna, polegająca na analizie kontekstów użycia językowych reprezentacji ideologemu „rewolucja”, jego kolokacji, kontekstów użycia (w tym wartościowania) jego antonimów itd. Materiał empiryczny stanowi ok. 70 wypowiedzi przedstawicieli rosyjskiej władzy, prorzadowych rosyjskich mediów i osób związanych z Rosyjską Cerkwią Prawosławną.

Jak już wspominałem, pojęcie „rewolucja” w dyskursie rosyjskiej władzy pełni funkcję ideologemu. Warto zatem wyjaśnić, jak należy rozumieć samo to pojęcie. W literaturze przedmiotu sformułowano bardzo wiele mniej lub bardziej różniących się od siebie jego definicji⁸,

⁷ Bardziej szczegółowo o tzw. konserwatywnym zwrocie w polityce Kremla patrz m.in. J. Doroszczyk, *Rosyjski konserwatyzm jako narzędzie rosyjskiej polityki ideologicznej w Europie Zachodniej*, „Chorzowskie Studia Polityczne” 2018, nr 15, s. 295–315, <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/691543.pdf> (04.09.2025); A. Jaskólski, *Antyrządowe protesty w Rosji oczami rosyjskich władz i kremlofskich mediów*, „Przegląd Rusycystyczny” 2018, nr 4 (164), s. 59–72; W. Rodkiewicz, J. Rogoża, *Potiomkinowski konserwatyzm. Ideologiczne narzędzie Kremla*, Ośrodek Studiów Wschodnich im. M. Karpia, Warszawa 2015, https://www.osw.waw.pl/sites/default/files/pw_48_pl_potiomkinowski_konserwatyzm_o.pdf (04.01.2025); W. Sitarz, *Rewolucja tradycji. Zwrot konserwatywny jako strategia Kremla w polityce wewnętrznej i zagranicznej*, „Wschodnioznawstwo” 2016, t. 10, s. 257–270.

⁸ Szczegółowo na temat istniejących w literaturze przedmiotu definicji terminu „ideologem” patrz m.in. P. Zemszał, *Ideologem w dyskursie ideologicznym*, w: I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa (red.), *Ideologie w słowach i obrazach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008, s. 83–87; P. Zemszał, *Wartościowanie uniwersalne i ideologiczne — pojęcie i rola ideologemu na przykładzie wybranych nominacji dotyczących Stalina w sowieckim dyskursie ideologicznym*, „Etnolingwistyka” 2014, nr 26, s. 45–56, <https://journals.umcs.pl/et/article/view/171/168> (07.09.2025); P. Zemszał, *Kultura — ideologia —*

ograniczę się więc do przytoczenia jednej z nich, mianowicie definicji autorstwa Jeleny Małyszewej, gdyż wydaje mi się ona optymalna. Pod pojęciem „ideologem” Małyszewa rozumie jednostkę poziomu kognitywnego, swego rodzaju wielopoziomowy koncept, w którego strukturze (jądrze lub na peryferiach) są aktualizowane ideologicznie zorientowane cechy konceptualne, obejmujące zbiorowe, często stereotypowe lub nawet zmitologizowane wyobrażenia użytkowników języka na temat władzy, państwa, narodu, społeczeństwa obywatelskiego, instytucji politycznych i ideologicznych⁹.

Ideologem, w przeciwieństwie do konceptu, nie ma ściśle zdefiniowanego (ograniczonego) znaczenia. Znaczenia te zmieniają się w zależności od wielu czynników pozajęzykowych, np. orientacji ideologicznej nadawcy, koniunktury politycznej itd. Jak zauważa Aleksandr Puszkow, ideologem zawsze jest nacechowany emocjonalnie czy też aksjologicznie, a jego celowe użycie może być skutecznym środkiem kształtującym świadomość (a może podświadomość) masową, gdyż jednostka ta jest łatwa do zapamiętania i tworzy u odbiorcy wrażenie zrozumienia¹⁰. Charakterystyczną cechą ideologemów jest wielokrotna zmiana znaczenia, ładunku aksjologicznego i ich wyjściowa rozmytość oraz niedookreśloność semantyczna¹¹. Można zatem stwierdzić, że ideologemy z założenia są nieprecyzyjne, a ich zadaniem jest nie tyle oznaczanie, ile przede wszystkim wartościowanie. Piotr Zemszał zauważa, że nacechowanie aksjologiczne realizacji ideologemu zależy od szeroko pojętego kontekstu oraz światopoglądowej przynależności nadawcy i że w związku z tym pozytywne bądź negatywne nacechowanie realizacji zależy będzie od tego, w czyjej wypowiedzi będzie ona występować¹². Badacz proponuje następującą procedurę identyfikacji ideologemu:

metafora. Metaforyczne dychotomie związane z kategoriami SWOICH i OBCYCH w ideologicznym subdyskursie o kulturze w ZSRR w latach 1953–1957, Wydawnictwo UMK, Toruń 2018, s. 89–102.

⁹ Е. Г. Малышева, *Идеологема как лингвокогнитивный феномен: определение и классификация*, „Политическая лингвистика” 2009, nr 4 (30), s. 35, <https://cyberleninka.ru/article/n/ideologema-kak-lingvokognitivnyy-fenomen-opredelenie-i-klassifikatsiya/viewer> (04.09.2025).

¹⁰ А. А. Пушков, *Идеологемы „модернизация” и „инновация”, как средство артикуляции образа политического лидера*, „Экономические и гуманитарные науки” 2013, nr 7 (258), s. 3, <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20303745> (11.09.2025).

¹¹ Tamże.

¹² P. Zemszał, *Wartościowanie uniwersalne...*, s. 52.

Przeprowadzenie testu polegającego na porównaniu dwóch aksjologicznie przeciwnych realizacji danego pojęcia w wypowiedziach nadawców wyznających antagonistyczne światopoglądy pozwala na identyfikację badanej jednostki jako relewantnej dla określonej ideologii [...]¹³.

A zatem funkcję ideologemów w dyskursie tego czy innego obozu ideologicznego pełnią jednostki oznaczające idee, zjawiska, wydarzenia itd., które są związane z szeroko rozumianym życiem społeczno-politycznym i do których nadawca ma określony stosunek aksjologiczny (zwolennik/przeciwnik), podczas gdy oponent ideologiczny (lub co najmniej jeden z nich, jeśli jest ich wielu) ma wobec nich przeciwny stosunek. Jednostki te służą do identyfikacji i charakterystyki własnego (wartościowane pozytywnie) lub opozycyjnego (wartościowane negatywnie) obozu ideologicznego.

Jak się jednak wydaje, to, czy dane wyrażenie językowe pełni w konkretnym tekście funkcję ideologemu — z uwagi na nieprecyzyjne i bardzo rozmyte kryteria ich identyfikacji — zależy ostatecznie od arbitralnej, subiektywnej, intuicyjnej decyzji badacza. Podobnie jest również w niniejszym artykule, gdyż poniżej przytaczam takie użycia leksemu „rewolucja” oraz jego derywatów, o których sam uznałem, że w analizowanych wypowiedziach są językowymi reprezentacjami badanego ideologemu.

Warto też wyjaśnić, jak w niniejszej pracy należy rozumieć pojęcie „dyskurs”. W literaturze przedmiotu najczęściej pod pojęciem tym rozumie się ciąg zachowań językowych, którym towarzyszy identyczna sytuacja komunikacyjna, włączająca typ nadawcy, typ odbiorcy, typ kontaktu (m.in. relacje społeczne między nadawcą a odbiorcą wynikające z ich ról społecznych, równorzędność ról komunikacyjnych lub jej brak, bardziej lub mniej instytucjonalny charakter tychże ról, bezpośredniość lub pośredniość kontaktu, jedno- bądź dwukierunkowość komunikacji), temat i cel komunikatu¹⁴. Dyskurs łączy w sobie całokształt konkretnych wypowiedzi oraz czynników pozajęzykowych, które determinują postać danej wypowiedzi, a więc określoną sytuację użycia oraz uczestników wymiany komunikacyjnej. W ujęciu Tamary Gonczarowej dyskurs to językowa działalność, ograniczona

¹³ Tamże, s. 53.

¹⁴ Por. A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, PWN, Warszawa 1998, s. 19; S. Grabias, *Język w zachowaniach społecznych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1994, s. 231; E. Laskowska, *Dyskurs parlamentarny w ujęciu komunikacyjnym*, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. K. Wielkiego, Bydgoszcz 2004, s. 14.

pewnymi ramami: sferą funkcjonowania, sposobami zachowania językowego, tematyką itd.¹⁵ Dyskurs można też określić jako pewien typ komunikacji, tzn. chodzi tutaj nie tylko o konkretne wypowiedzi, powiązane tematem oraz sytuacją użycia, ale także pewne modele zachowania językowego, jak na przykład wybór odpowiednich środków językowych do realizacji określonych celów komunikacyjnych w danej sytuacji¹⁶. Na bardziej złożoną strukturę dyskursu, który nie jest jedynie sumą wypowiedzi (tekstów) ograniczonych konkretną, powtarzalną sytuacją komunikacyjną uwagę zwraca Waldemar Czachur:

[...] dyskursy, rozumiane jako konkurujące ze sobą debaty społeczne na tematy bardziej lub mniej istotne dla wybranego społeczeństwa, stają się kluczowymi operacjami dla społecznie wytworzonej komunikacji oraz organizacji wiedzy i tworzenia się sensów zbiorowych [...] Dyskurs, podobnie jak język, jest zatem wszechobecny i całościowy. Manifestuje się jako proces i wytwór jednocześnie w wymiarze znaczeń i sensów zbiorowych, a te wytwarzane (zmieniane i stabilizowane) są ciągle w debatach w przestrzeni publicznej. Dlatego dyskurs postrzegam jako sposób użycia języka, konglomerat odwołujących się do siebie różnych praktyk językowych i multimodalnych¹⁷.

Przyjrzyjmy się teraz słownikowym definicjom leksemu *революция*. W słowniku Ożegowa wyróżniono dwa znaczenia tego wyrazu:

1. Коренной переворот в жизни общества, к-рый приводит к ликвидации предшествующего общественного и политического строя и установлению новой власти.
2. Коренной переворот, резкий скачкообразный переход от одного качественного состояния к другому¹⁸.

Autorzy słownika Uszakowa również przytaczają dwa znaczenia leksemu *революция* i eksplikują je w następujący sposób:

Переворот в общественно-политических отношениях, совершаемый насильственным путем и приводящий к переходу государственной власти от

¹⁵ T. Goncharova, *Лингвистически ориентированные методы исследования политического дискурса*, „Linguistica Bidgostiana” 2009, vol. 6, s. 51–63.

¹⁶ A. Jaskólski, *Dyskurs polityczny w Rosji. Analiza pragmatylingwistyczna*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń 2014, s. 14.

¹⁷ W. Czachur, *Lingwistyka dyskursu jako integrujący program badawczy*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2020, s. 11.

¹⁸ С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова (red.), *Толковый словарь русского языка*, Азбуковник, Москва 2010, s. 672.

господствующего класса к другому, общественно-передовому классу. Великая пролетарская революция [...] // перен. Коренной переворот в какой-нибудь области знания, искусства. Революция в театре. Это открытие произвело революцию в технике. Культурная революция¹⁹.

Spośród słowników języka rosyjskiego, do których dotarłem, najbardziej szczegółowo znaczenie interesującego nas leksemu opisano w słowniku Jefriemowej:

Революция I

быстрое и глубокое изменение основных устоев политического, социального и культурного порядка, великое потрясение, происходящее в том случае, если другого выхода из социальных и политических противоречий обществу не оставлено; коренной переворот, означающий низвержение отжившего и утверждение нового, прогрессивного общественного строя.

Революция II

глубокое качественное преобразование в какой-либо области, ведущее к коренному обновлению и усовершенствованию чего-либо²⁰.

A zatem w słownikach języka rosyjskiego wyróżnia się najczęściej dwa związane ze sobą, czyli niehomonimiczne, znaczenia leksemu *революция* i wymienia się takie cechy oznaczanego przezeń pojęcia, jak ‘gruntowna, całkowita zmiana jakości czegoś’, ‘zmiana ustroju społecznego, politycznego itd.’, ‘zmiana władzy’, ‘gwałtowny, nieciągły, skokowy charakter zmiany’. Fakultatywnie w eksplikacjach 1. znaczenia badanego leksemu zwraca się również uwagę na bezprawny, nielegalny charakter dokonywania wspomnianej gruntownej zmiany. Z uwagi na to, że tylko pierwsze spośród dwóch znaczeń leksemu *революция* notowanych przez powyższe słowniki dotyczy szeroko rozumianej sfery społeczno-politycznej, a zatem często również ideologicznej, w niniejszym artykule skupimy się przede wszystkim na analizie użyć badanego wyrazu właśnie w tym znaczeniu.

Po pierwsze, gdy w badanych wypowiedziach mamy do czynienia z wyrazem *революция* w znaczeniu ‘коренной переворот во всей социально-экономической структуре общества, приводящий к смене общественного строя’, występuje on w konstatacjach o ogól-

¹⁹ Д.Н. Ушаков (red.), *Толковый словарь русского языка*, Государственное издательство иностранных и национальных словарей, Москва 1935–1940, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1007378> (05.09.2025).

²⁰ Т.Ф. Ефремова (red.), *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, Русский язык, Москва 2000, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/237642/%D0%A0%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E-%D1%86%D0%B8%D1%8F> (09.09.2025).

nej strukturze semantycznej ‘rewolucja jest czymś niepożądanym, niepotrzebnym, szkodliwym, czymś, przed czym należy się chronić’ lub w wypowiedziach, w których ta treść jest wyrażona w sposób implicytny, np.

- (1) Я всегда думал: что это такое — революция? Это когда нет середины. Ты просто „черный” или „белый”, друг или враг. Упаси господь от революции. Но как только мы начинаем жить лучше, то появляется, к примеру, Болотная площадь. Россию пытаются раскатать. Но зачем нам ходить по баррикадам?” (S. Charitonow, https://tula.aif.ru/politic/relations/hvatit_revoljuciy_v_2017_godu_ispolnyaetsya_100_let_oktyabrskoy_revoljucii).
- (2) Здесь собрались предприниматели, люди, которые занимаются экономикой, люди рациональные, поэтому в предложениях нет ничего сверхреволюционного, потому что нам революции вообще не нужны, мы свой лимит уже исчерпали в прошлом столетии (D. Miedwiediew, <https://www.currenttime.tv/a/27811670.html>).
- (3) Только подавляющее большинство граждан России вряд ли хотят революционных перемен. Мы уже сыты этими революциями в XX веке и уже наелись этими революционными изменениями даже в новейшей истории (W. Putin, <https://tass.ru/politika/5691921>).
- (4) Эти примеры нашей истории позволяют нам утверждать: революция — путь не выхода из кризиса, а путь на усугубление этого кризиса. Ни одна революция не стоила того урона, который она нанесла человеческому потенциалу (W. Putin, <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/66975>).

Gdy leksem p e w o l u c j a w badanych wypowiedziach pełni funkcję podmiotu, to w funkcji orzeczenia oznaczającego właściwość przypisywaną podmiotowi występują wyrażenia językowe oznaczające takie negatywnie oceniane pojęcia, jak: tragedia, upadek gospodarczy, upadek państwowości, destrukcyjny charakter, zbrodnia, oszustwo, wojna domowa, rozłam społeczeństwa, np.

- (5) Октябрьская революция 1917 года является примером разрушения основ экономики и утраты экономического роста (D. Miedwiediew, <https://news.rambler.ru/politics/34867227-medvedev-rasskazalo-posledstviyah-oktyabrskoy-revoljutsii-1917-goda/>).
- (6) Любая революция — это преступление и мошенничество! (P. Tołstoj, <https://kolokolrussia.ru/politika/stoletie-revolucii-v-rossii--prazdnovat-ili-skorbet>).
- (7) Трудно отрицать то, что революция стала трагедией. Братоубийственная гражданская война, гибель и изгнание миллионов людей, огромные потери в духовной и хозяйственной сфере (patriarcha Cyryl, <https://pravoslavie.ru/107693.html>).
- (8) Мы видим, как США и ведомый ими западный альянс пытаются любыми средствами сохранить доминирующие позиции или, если исполь-

зовать американскую лексику, обеспечить свое „глобальное лидерство”. В ход идут самые разные методы давления, экономические санкции, а то и прямая силовая интервенция. Ведутся широкомасштабные информационные войны. Отработаны технологии неконституционной смены режимов путем осуществления „цветных революций”. При этом для народов, являющихся объектами таких действий, демократические революции оказываются разрушительными (S. Ławrow, https://www.mid.ru/ru/foreign_policy/news/1523653/).

- (9) Без сомнения, революция 1917 г. и последовавшая Гражданская война были тяжелейшей трагедией для нашего народа. Однако трагедиями были и все другие революции (S. Ławrow, <https://www.mid.ru/ru/detail-material-page/1555996/>).

W konstatacjach o ogólnej strukturze semantycznej ‘skutkiem rewolucji jest coś’ lub ‘zjawiskiem towarzyszącym rewolucji jest coś’ miejsce argumentu zajmują jednostki i połączenia jednostek leksykalnych oznaczające negatywnie oceniane stany rzeczy, takie jak upadek państwowości, śmierć wielu ludzi, upadek gospodarki, np.

- (10) Разве нельзя было развиваться не через революцию, а по эволюционному пути, не ценой разрушения государственности и беспощадного слома миллионов человеческих судеб, а путем постепенного, последовательного движения вперед? (W. Putin, <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/55882>).
- (11) Эта революция — очевидный пример того, как с утратой стабильности были по сути разрушены основы экономики и на долгие годы утрачены перспективы экономического роста (D. Miedwiediew, <https://regnum.ru/news/2187101>).
- (12) Трудно отрицать то, что революция стала трагедией. Братоубийственная гражданская война, гибель и изгнание миллионов людей, огромные потери в духовной и хозяйственной сфере (patriarcha Cyryl, <http://www.hram-ks.ru/Predstoyatel/PatrProp5a09cd32c6ecf.php>).
- (13) Вернее, наверное, мы приобрели иммунитет против революций. Потому что все то, что сейчас Запад делает на постсоветском пространстве, это готовит революции. Может быть, это наша беда, но уж точно не наша вина. Мы сами пережили не одну революцию, с огромной ценой человеческих жизней, разрушенных городов и сел, и другим не желаем, и себе не хотим (S. Ławrow, <https://dialogorg.ru/news/171412-cbcnyuwwhjcnchdncnc/>).
- (14) Сто с небольшим лет назад Россия объективно, в том числе и в связи с идущей тогда Первой мировой войной, переживала серьезные проблемы, но не больше, чем другие страны, а, может быть, даже и в меньшем масштабе и даже менее острые, и могла бы их цивилизованно постепенно преодолевать. Однако революционные потрясения привели к срыву, к распаду великой страны (W. Putin, <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/66975>).

Warto też wspomnieć o tym, że w oficjalnej rosyjskiej narracji na temat tzw. Euromajdanu (czy też rewolucji godności), która w rosyjskiej propagandzie jest swego rodzaju archetypem tzw. kolorowej rewolucji, na przykładzie zmian społeczno-politycznych, jakie dokonały się w Ukrainie w latach 2013–2014, przestrzega się przed tragicznymi skutkami rewolucji. Oto fragment wypowiedzi Władimira Putina obrazujący schemat tej narracji:

- (15) Смотрите, на Украине 2004 год — одна революция, 2014 год — другая революция, переворот государственный. Результат? Почитайте статистику самих украинских служб статистических: падение производства, как будто у них не одна пандемия там уже прошла. Некоторые отрасли производства, которыми гордился весь Советский Союз и сама Украина: авиастроение, судостроение, ракетостроение — это то, что создавалось поколениями граждан Советского Союза, всеми республиками и чем, конечно, могла и должна была гордиться Украина, — этого почти ничего не существует. Происходит деиндустриализация Украины (W. Putin, <http://www.kremlin.ru/events/president/news/64261>).

Ciekawym i, jak się wydaje, miarodajnym wykładnikiem nacechowania aksjologicznego tego czy innego ideologemu jest użycie interesującej nas jednostki w ciągu jednorodnych członów zdania. W analizowanych wypowiedziach leksem *революция* oraz jego synonimy występują w takich ciągach z jednostkami oraz połączeniami jednostek leksykalnych oznaczających negatywnie oceniane pojęcia, jak „chaos”, „przelew krwi”, „wojna domowa”, „konflikt wewnętrzny”, co, jak się zdaje, ma niejako sugerować odbiorcy, że rewolucja stoi w jednym rzędzie z tymi zjawiskami, np.

- (16) И президенту Путину, который пришел к власти в начале 2000-х, потребовались колоссальные усилия, для того чтобы, сохраняя этот вектор развития, осуществить „сборку” государственности, страны, убедить общество от хаоса, новых революций и кровопролития (W. Matwijkenko, https://aif.ru/politics/russia/valentina_matvienko_lyudi_prinimayut_peremeny_no_ne_revolyciyu).
- (17) Мы верим, что и победа в Великой Отечественной войне произошла, в том числе, по его молитвам за тяжело страдавший народ наш, прошедший в течение первой половины XX века страшными дорогами кровопролития, гражданских конфликтов, революций и войн (patriarcha Cyryl, <https://pravoslavie.ru/79131.html>).
- (18) Кстати, это уже было в истории многих стран, в том числе и в истории нашей страны, истории России. Когда вслед за успешным технологическим, индустриальным рывком следовали драматические потрясения и революционные срывы, потому что не были вовремя разрешены накопившиеся социальные противоречия, не преодолены

явные общественные анахронизмы (W. Putin, <http://www.kremlin.ru/events/president/news/55882>).

Warto również przyjrzeć się temu, jak w badanych wypowiedziach wartościowane są jednostki leksykalne oznaczające pojęcia antonimiczne względem pojęcia „rewolucja”. W tym wypadku chodzi przede wszystkim o leksem эволюция oraz jego derywaty. Okazuje się, że w narracji rosyjskich władz leksem ten oznacza pożądaną cechę, pożądaný sposób dokonywania zmian, np.

- (19) И наша страна, прошедшая в своей истории через период поощрения искусственных преобразований за рубежом, твердо исходит из предпочтительности эволюционных перемен, которые должны осуществляться в формах и со скоростью, соответствующих традициям и уровню развития того или иного общества (S. Ławrow, https://www.mid.ru/ru/foreign_policy/news/1523653/).
- (20) Первое, что касается перемен: перемены всегда нужны, без этого наступает стагнация, — вопрос, каким способом осуществляются эти перемены. Или революционным, и это, как правило, наносит только вред. И я считаю, что часть людей, которых Вы сейчас упомянули, — иных уж нет, как у нас говорят, а те далече, — даже если предположить, что они хотели лучшего, способ достижения этих целей неправильный и вредный. Нужен эволюционный процесс. И я очень рассчитываю на то, что мы и будем двигаться этим способом, эволюционным (W. Putin, https://www.gazeta.ru/politics/news/2016/10/27/n_9267599.shtml?utm_auth=false).
- (21) Что касается протестных выступлений. Вы сказали, что я очень жестко отношусь ко всем массовым выступлениям в мире. Это не так. Я не жестко отношусь к массовым выступлениям, я жестко отношусь и негативно отношусь к нарушению закона. Массовые мероприятия, демонстрации — это вполне легитимный способ выражения своего мнения и борьбы за свои интересы, но все нужно делать в рамках закона. Революция — плохо. Мы наелись этих революций в XX веке по горло. Эволюция — вот что нам нужно. Уверен, что мы сможем двигаться именно по такому пути (W. Putin, <https://tass.ru/politika/1531123>).

O jednoznacznie negatywnym wartościowaniu ideologemu „rewolucja” w dyskursie rosyjskiej władzy i podporządkowanych jej mediów świadczy również fakt, że wyrazу революционер używa się dla określenia przeciwnika politycznego (ideologicznego), np.

- (22) Последние дни перед заявленным митингом революционер Навальный решил провести не в московской холодрыге, а на пляжах жаркой Испании (D. Kisielow, <https://www.vesti.ru/doc.html?id=2900337>).
- (23) Разгул несанкционированных митингов довел страну до госпереворота и гражданской войны, а воруют на Украине все больше и больше. Да

и сами революционеры теперь бесстыже красуются в украинском списке Forbes (D. Kisielow, <https://www.vesti.ru/doc.html?id=2873045>)

Należy również dodać, że w analizowanych wypowiedziach o tzw. kolorowych rewolucjach występują opinie, że są one skutkiem ingerencji obcych państw (chodzi przede wszystkim o Stany Zjednoczone), które je zainicjowały i zorganizowały, o czym świadczą poniższe fragmenty:

- (24) Потому что не было ни одного опыта так называемой цветной революции, которая бы сделала жизнь лучше. Не только в бывшего СССР странах, это и в других частях мира, где извне пытаются менять правительство и поддерживать оппозицию. Я думаю, что опыт последнего десятилетия, 15 лет, показывает, что это все больше начинают понимать и сами народы, которые становятся, я извиняюсь, подопытными в этих планах” (S. Ławrow, <https://news.rambler.ru/other/37626112-ni-odna-tsvetnaya-revoljutsiya-ne-sdelala-zhizn-luchshe-zayavil-lavrov/>).
- (25) Страны Запада не хотят мириться с разрушением однополярного мира, поэтому идут на все, чтобы сохранить свою позицию гегемона. Они ставят под удар любую страну, превращая ее в эпицентр кризиса, организовывая „цветные революции” и кровавые боины (W. Putin, <https://360.ru/news/vlast/putin-nazval-tseli-zapada-v-razvjazyvanii-krizisov-i-tsvetnyh-revoljutsij/>).
- (26) Мы видим, как США и ведомый ими западный альянс пытаются любыми средствами сохранить доминирующие позиции или, если использовать американскую лексику, обеспечить свое „глобальное лидерство”. В ход идут самые разные методы давления, экономические санкции, а то и прямая силовая интервенция. Ведутся широкомасштабные информационные войны. Отработаны технологии неконституционной смены режимов путем осуществления „цветных революций”. При этом для народов, являющихся объектами таких действий, демократические революции оказываются разрушительными (S. Ławrow, https://www.mid.ru/ru/foreign_policy/news/1523653/).

W przytoczonych dotychczas wypowiedziach leksem rewolucja i jego derywaty oznaczały zmiany na arenie wewnętrznej, np. transformację ustrojową państwa czy odsunięcie kogoś od sprawowania władzy w państwie. We wszystkich przytoczonych przykładach mieliśmy do czynienia z, jak sądzę, negatywnym wartościowaniem tego leksemu oraz wyrazów od niego pochodnych. Natomiast jeśli jest mowa o mających — zdaniem mówiących — rewolucyjny charakter zmianach na arenie międzynarodowej i jeśli inicjatorem lub/i podmiotem (czy też jednym z inicjatorów lub/i podmiotów) tych zmian są rosyjskie władze, to pojęcie (ale chyba już nie ideologem) „rewolucja” jest wartościowane pozytywnie, np.

- (27) Мир вступил в период революционных трансформаций, они носят фундаментальный характер. Формируются новые центры развития, они представляют большинство — большинство! — мирового сообщества и готовы не только заявлять о своих интересах, но и защищать их, и в многополярности видят возможность укрепить свой суверенитет, а значит, обрести истинную свободу, историческую перспективу, свое право на самостоятельное, творческое, самобытное развитие, на гармоничный процесс (W. Putin, <https://tass.ru/politika/15921545>).

W powyższym fragmencie mowa o procesie kształtowania wielobiegunowego ładu międzynarodowego, a rosyjskie władze uważają się za jednego z jego inicjatorów i podmiotów.

Warto na zakończenie niniejszych rozważań dodać, że jeśli wyraz революция jest w analizowanych wypowiedziach używany w znaczeniu 'глубокое качественное преобразование в какой-либо области, ведущее к коренному обновлению и усовершенствованию чего-либо', często jest wartościowany pozytywnie lub ma co najmniej neutralny ładunek aksjologiczny, np.

- (28) И наконец, в мире сегодня накапливается громадный технологический потенциал, который позволяет совершить настоящий рывок в повышении качества жизни людей, в модернизации экономики, инфраструктуры и государственного управления. Насколько эффективно мы сможем использовать колоссальные возможности технологической революции, как ответим на ее вызов, зависит только от нас (W. Putin, <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/messages/56957>).
- (29) Задача ближайших лет — организовать повсеместный доступ к высокоскоростному интернету, начать эксплуатацию систем связи пятого поколения, 5G. Для настоящей революции в области связи, навигации, создания систем дистанционного зондирования земли необходимократно увеличить возможности нашей спутниковой группировки. Россия обладает для этого уникальными технологиями, но такие задачи требуют и качественного обновления всей космической отрасли (W. Putin, <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/59863>).
- (30) Хочу подчеркнуть: здравоохранение во многих ведущих странах — мы это хорошо знаем, собственно, они сами об этом говорят — не смогло так же эффективно, как это сделали мы в России, отразить вызовы эпидемии. Вместе с тем, это надо признать и видеть, мировое здравоохранение стоит на пороге настоящей революции. Мы не можем ее пропустить. Эпидемия повсеместно и многократно ускорила внедрение телемедицины, искусственного интеллекта, новых подходов в диагностике, в проведении операций, реабилитации, в производстве лекарственных препаратов. И наша задача — поставить такие технологии на службу гражданам нашей страны (W. Putin, <http://www.kremlin.ru/acts/bank/46794>).

Jak się zdaje, w powyższych wypowiedziach badany leksem nie pełni jednak funkcji ideologemu, gdyż nie służy do identyfikacji/charakterystyki ani własnego, ani opozycyjnego obozu ideologicznego (tj. do odróżnienia SWOICH od OBCYCH).

WNIOSKI

W latach 2012–2024 w dyskursie rosyjskiej władzy oraz podporządkowanych jej mediów oraz ściśle współpracujących z Kremlu Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej leksem *революция* (w 1. znaczeniu) oraz jego derywaty pełnią funkcję ideologemu, gdyż są w jednoznaczny, nie pozostawiający wątpliwości sposób wartościowane aksjologicznie i służą do odróżnienia SWOICH od OBCYCH, do charakterystyki oponenta ideologicznego („ON/OBCY/NIE NASZ”), w tym przypadku opozycji wewnętrznej opowiadającej się za demokratyzacją Rosji, a także uczestników protestów antyrządowych. Przeprowadzone badanie wykazało, że obecnie w dyskursie rosyjskiej władzy ideologemowi „rewolucja” przypisywane są zdecydowanie negatywne konotacje, co należy tłumaczyć przede wszystkim faktem, iż w ostatnim czasie pojęcie to kojarzy się przede wszystkim z tzw. kolorowymi rewolucjami w kolejnych państwach, jak również lękiem Kremla przed dokonaniem się podobnego przewrotu w samej Rosji. W zbędnych wypowiedziach ideologem „rewolucja” wiąże się przede wszystkim z takimi pojęciami, jak destrukcja (siła niszczycielska), wojna domowa, konflikt wewnętrzny, rozłam w społeczeństwie, upadek państwowości i gospodarki, chaos, utrata stabilności, nielegalny, bezprawny charakter, ingerencja obcych państw. Powyższe rozważania potwierdziły także, że dyskurs nie jest jedynie sumą wypowiedzi ograniczoną konkretną sytuacją komunikacyjną, lecz także złożoną, zorganizowaną strukturą determinującą, co i jak może być powiedziane w danym kontekście społecznym.

REFERENCES

- Czachur, Waldemar. *Lingwistyka dyskursu jako integrujący program badawczy*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2020.
- Domańska, Maria, Rogoża, Jadwiga. *Naprzód, w przeszłość! Rosyjska polityka historyczna w służbie 'wiecznego' autorytaryzmu*. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich im. M. Karpia, 2015, <https://www.osw.waw.pl/sites/default/files/Raport-OSW_Naprzod-w-przeszlosc_net.pdf>.

- Doroszczyk, Justyna. "Rosyjski konserwatyzm jako narzędzie rosyjskiej polityki ideologicznej w Europie Zachodniej." *Chorzowskie Studia Polityczne*, 2018, no. 15: 295–315, <<https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFile-Id/691543.pdf>>.
- Duszak, Anna. *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa: PWN, 1998.
- Goncharova, Tamara. "Лингвистически ориентированные методы исследования политического дискурса." *Linguistica Bidgostiana*, 2009, vol. 6: 51–63.
- Grabias, Stanisław. *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1994.
- Jaskólski, Adam. "Antyrządowe protesty w Rosji oczami rosyjskich władz i kremłowskich mediów." *Przegląd Rusycystyczny*, 2018, no. 4 (164): 59–72.
- Jaskólski, Adam. *Dyskurs polityczny w Rosji. Analiza pragmatolingwistyczna*. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 2014.
- Laskowska, Elżbieta. *Dyskurs parlamentarny w ujęciu komunikacyjnym*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, 2004.
- Rodkiewicz, Witold, Rogoża, Jadwiga. *Potiomkinowski konserwatyzm. Ideologiczne narzędzie Kremla*. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich im. M. Karpia, 2015, <https://www.osw.waw.pl/sites/default/files/pw_48_pl_potiomkinowski_konserwatyzm_o.pdf>.
- Sitarz, Wojciech. "Rewolucja tradycji. Zwrot konserwatywny jako strategia Kremla w polityce wewnętrznej i zagranicznej." *Wschodnioznawstwo*, 2016, vol. 10: 257–270.
- Zemsał, Piotr. *Kultura — ideologia — metafora. Metaforyczne dychotomie związane z kategoriami SWOICH i OBCYCH w ideologicznym subdyskursie o kulturze w ZSRR w latach 1953–1957*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Zemsał, Piotr. "Wartościowanie uniwersalne i ideologiczne — pojęcie i rola ideologemu na przykładzie wybranych nominacji dotyczących Stalina w sowieckim dyskursie ideologicznym." *Etnolingwistyka*, 2014, no. 26: 45–56, <<https://journals.umcs.pl/et/article/view/171/168>>.
- Zemsał, Piotr. "Ideologem w dyskursie ideologicznym." *Ideologie w słowach i obrazach*. Kamińska-Szmaj, Irena, Piekot, Tomasz, Poprawa, Marcin (ed.). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008: 83–87.
- "100-летие революции." *levada.ru*, <<https://www.levada.ru/2017/11/14/100-letie-revolutsii/>>.
- Введенский, Борис (ed.). *Большая советская энциклопедия*, Москва: Бука, 1955.
- Вепрева, Ирина. "Слово 'революция'. Социокультурные настроения и семантические преобразования." *Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки*, 2007, no. 49: 297–302, <<https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22993/1/iurg-2007-49-29.pdf>>.
- Ефремова, Татьяна (ed.). *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва: Русский язык, 2000, <<https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/237642/%D0%A0%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B%D1%8E%D1%86%D0%B8%D1%8F>>.
- Малинова, Ольга. "'Октябрьский переворот' или 'Великая российская революция'? Переосмысление 'мифа основания' СССР в политическом

- дискурсе постсоветской России.” *Революция как концепт и событие*. Вартумян, Арушан, Ильинская, Светлана, Федорова, Мария (ed.). Москва: ЦИУМиНЛ, 2015: 152–173, <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/Revolution_2015.pdf>.
- Малышева, Елена. “Идеологема как лингвокогнитивный феномен: определение и классификация.” *Политическая лингвистика*, 2009, no. 4 (30): 32–40, <<https://cyberleninka.ru/article/n/ideologema-kak-lingvokognitivnyy-fenomen-opredelenie-i-klassifikatsiya/viewer>>.
- Ожегов, Сергей, Шведова, Наталия (ed.). *Толковый словарь русского языка*. Москва: Азбуковник, 2010.
- Пушков, Александр. “Идеологемы ‘модернизация’ и ‘инновация’, как средство артикуляции образа политического лидера.” *Экономические и гуманитарные науки*, 2013, no. 7 (258): 3–9, <<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20303745>>.
- Ушаков, Дмитрий (ed.). *Толковый словарь русского языка*. Москва: Воениздат, 1935–1940, <<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1007378>>.



BORIS LANIN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5542-7616>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

HOMO LUDENS: ШАХМАТЫ КАК ИДЕОЛОГИЯ В РУССКОЙ ДИСТОПИИ

HOMO LUDENS: CHESS AS AN IDEOLOGY IN RUSSIAN DYSTOPIA

This article analyzes Alexey Konakov's novel *Tabiya Thirty-Two* through the lens of an interdisciplinary approach, with particular emphasis on Johan Huizinga's concept of *homo ludens* and the genre conventions of dystopian literature. Set in post-crisis Russia in the year 2080, the novel imagines a society rebuilt around chess as the cornerstone of cultural identity, a tool of state ideology, and a means of social control. The author explores how the image of the "playing human" — *homo ludens* — is transformed under a chess-centric dictatorship. Chess is reinterpreted not as a sport, but as a humanities-based discipline where academic and cultural contributions are valued above competitive success. The study draws on a wide theoretical framework, including Michel Foucault's biopolitics, Pierre Bourdieu's theory of cultural capital, Sigmund Freud's notion of sublimation, and Antonio Gramsci's theory of cultural hegemony. The condemnation of Fischer Random Chess (Chess960) is interpreted as a defense of orthodox cultural values against subversive thought. The novel demonstrates how play may serve as an instrument of discipline, sublimation, and ideological regulation while retaining the potential for critical thought and personal tragedy. This analysis underscores the uniqueness of *Tabiya Thirty-Two* as a work that fuses philosophical parable, dystopia, and cultural metaphor, making it a significant contribution to contemporary Russian literature.

Keywords: *Homo ludens*, dystopia, chess-centrism, cultural hegemony, sublimation, Chess960, cultural capital, intellectualization of chess, power and play

ВВЕДЕНИЕ

Роман Алексея Конакова *Табия тридцать два* представляет посткризисную Россию 2080 года после геополитического «Переучреждения», перестроенную вокруг шахмат как краеугольного камня культурной идентичности. Шахматы выступают не только как игра, но и как культурная, интеллектуальная и моральная основа страны. В этом произведении концепция «человека играющего» (*homo ludens*), предложенная Йоханом

Хейзингой, выходит за рамки простого участия в игре. В центре исследования — личность, чья идентичность, психология и общественная роль глубоко формируются шахматами. Конаков переосмысливает человека играющего как трагическую фигуру, разрывающуюся между интеллектуальной страстью и гнетом шахматоцентричной культурной гегемонии.

КОНФЛИКТ

После постигшей российскую государственность катастрофы потребовалось карательное «Переучреждение» страны. ООН ввела столетнюю принудительную изоляцию России. Центральным элементом культурной идентичности России, призванным заменить утраченные идеологические и социальные ориентиры, становятся шахматы. Главные герои романа — не выдающиеся шахматисты, достигающие спортивных вершин, а ученые-исследователи, чья деятельность сосредоточена на изучении шахматной теории, истории и культуры. Отсутствие среди них гроссмейстеров и преобладание академических фигур — профессоров и доцентов — поднимает вопрос о роли шахмат в формировании идентичности персонажей и их жизненных траекторий. Используя концепцию «человека играющего» Йохана Хейзинги, мы утверждаем, что выбор академической стези отражает как психологические особенности персонажей, так и социокультурные условия шахматоцентричной России. Конфликт завязывается вокруг природы шахматной игры, взятой властями на вооружение в качестве национальной идеологии возрождения.

ШАХМАТЫ КАК ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ СФЕРА

Улицы, ранее названные в честь русских писателей, переименованы и теперь названы в честь великих шахматистов.

Больше никто не читает Пушкина, Толстого и Достоевского, но каждый ребенок знает работы Нимцовича и Ботвинника. Эта трансформация смещает акцент с шахмат как соревновательной практики, где успех измеряется рейтингами и титулами, на шахматы как область теоретического знания и культурного анализа. Кирилл Чимахин, главный герой романа, например, изучает

«Берлинскую стену» — шахматный дебют, символизирующий не только стратегическую глубину, но и исторические параллели с разделением мира.

В интервью Алексей Конаков рассказывает:

Когда я задумывал текст этой книги, я отталкивался, конечно, от текущих событий. Это был сентябрь 2022 года, шло много дискуссий, связанных и с отменой русской культуры в частности, — и с более широким политическим контекстом. Я подумал: хорошо, давайте отменим русскую литературу — и заменим ее на шахматы.

Но потом, когда я стал писать, то понял, что на самом деле для меня первичными были шахматы, а вся эта политическая подоплека, все дискуссии о вине и отмене русской литературы — это просто предлог, чтобы начать писать текст о шахматах. Об их сложности, красоте и о людях, которые любят эту игру¹.

Университеты и научные центры становятся основными аренами шахматной деятельности. Майя, возлюбленная Кирилла, изучающая гипермодернизм², и Шуша, работающая над архивными материалами, также погружены в теоретические, а не в спортивные аспекты шахмат. Таким образом, шахматы в романе превращаются в дисциплину, близкую к гуманитарным наукам, где ценится не победа в партиях, а вклад в понимание игры как культурного феномена.

Концепция «человека играющего» Хейзинги помогает объяснить этот сдвиг. Ее автор рассматривает игру как деятельность, формирующую культуру через ритуалы, символы и интеллектуальные практики, а не только через соревнование. В *Табия тридцать два* шахматы становятся ритуалом, укрепляющим социальный порядок, а персонажи — участниками этого риту-

¹ А. Конаков, *Литературовед Алексей Конаков заключил пари с самим собой — сможет ли он, будучи ученым, сам написать популярный роман?* Беседовала С. Воробьева, «Медуза», 25.04.2025, <https://meduza.io/feature/2025/04/21/literaturoved-aleksey-konakov-zaklyuchil-pari-s-samim-soboy-smozhet-li-on-buduchi-uchenym-sam-napisat-populyarnyy-roman> (21.11.2025).

² Направление в шахматах, зародившееся в 1910–1920-х годах. Оно связано с именами Арона Нимцовича, Рихарда Рети, Дьюлы Брейера и «лучшего журналиста среди шахматистов» Савелия Тартаковера. Это революционное направление противостояло догматическому учению первого чемпиона мира Вильгельма Стейница и его последователя Зигберта Тарраша. Гипермодернизм стал ответом на «сухую» игру по шаблонам и вдохнул в шахматы дух творчества и стратегической глубины.

ала, чья роль заключается в анализе и сохранении шахматной культуры, а не в достижении спортивных высот. Как пишет современный исследователь:

ритуал является выражением «высших ценностей», которые находятся в ином измерении, чем пространство быта, и обладают иным онтологическим статусом. Действие называется ритуальным, если для него определяющей является не практическая необходимость, а символическая насыщенность³.

Шахматоцентричность в романе тесно связана с биополитическими механизмами управления жизнью, а также выступает как культурная компенсация за политическую изоляцию.

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ШАХМАТ

Шахматы в романе служат государственной идеологией, предлагая нарратив национального возрождения. Этот нарратив разрабатывается и поддерживается такими профессорами, как Уляшов, чья роль как «хранителя» культуры делает его идеологическим лидером⁴. Уляшов ради сохранения общественной веры в игру решил скрыть «ничейную смерть» шахмат, открытую за рубежами России еще в 2058 году, за двадцать два года до событий в романе. Перед нами — классический дистопический прием, когда истина приносится в жертву идеологии. Неспособность Кирилла примирить «ничейную смерть» шахмат с преданностью шахматной культуре России приводит его к самоубийству.

Шахматы, таким образом, становятся символом национальной миссии, оправдывающей жесткий контроль и жертвы. Кирилл гибнет в поисках запретной статьи четырнадцатого чемпиона мира Владимира Крамника, у которой есть реальный прототип: исследование, опубликованное Крамником в соавторстве с тремя учеными⁵. В препринте этой статьи, в частности, утверждается:

³ В. Глебкин, *Ритуал в советской культуре*, Янус-К, Москва 1998, с. 23.

⁴ А. Конаков, *Табия тридцать два*, Индивидуум, Москва 2024. Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием страниц.

⁵ N. Tomašev, U. Paquet, D. Hassabis, V. Kramnik, *Assessing Game Balance with AlphaZero: Exploring Alternative Rule Sets in Chess*, 2020, <https://arxiv.org/abs/2009.04374> (21.11.2025).

В этом исследовании мы используем AlphaZero для творческого изучения и разработки новых шахматных вариантов. Интерес к таким вариантам, как шахматы Фишера (Fischer Random Chess), постоянно растет. Это связано с тем, что в классических шахматах накопился огромный объем дебютной теории, высокая доля ничейных исходов в профессиональной игре и значительное количество партий заканчивается, когда оба игрока еще находятся в рамках домашней подготовки.

[...] Аналитическое сравнение демонстрирует, что ценность фигур различается между вариантами, и что некоторые из них приводят к большему количеству выигранных партий по сравнению с классическими шахматами. Наши результаты демонстрируют богатые возможности, которые открываются за пределами современных шахматных правил⁶.

Традиционные шахматы символизируют стабильность и предсказуемость, тогда как Chess960 (Fisher Random Chess) ассоциируются с хаосом и индивидуализмом. Таким образом, шахматы в романе становятся не только атрибутом власти, но и ее идеологическим основанием, цементируя общество, где игра определяет как мышление, так и поведение.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ И КУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ

Согласно теории Пьера Бурдьё, культурный капитал — знания, навыки и образование — определяет социальную мобильность и профессиональные траектории индивидов⁷. В мире *Табия тридцать два* шахматы становятся основным источником культурного капитала, но этот капитал ценится не в спортивных достижениях, а в академическом признании и интеллектуальном вкладе.

Кирилл, переехавший из Новосибирска в Петербург для написания диссертации под руководством Уляшова, демонстрирует стремление к накоплению культурного капитала через образование, а не через шахматные победы. Очевидно, в описанном в романе обществе академические достижения обеспечивают более высокий социальный престиж, чем спортивные титулы. Уляшов, как профессор и хранитель шахматной культуры, находится на вершине этой иерархии.

Он выдвинул четыре «постулата Уляшова», ставшие основой государственной идеологии.

⁶ Там же.

⁷ П. Бурдьё, *Формы капитала*, пер. М.С. Добряковой, «Экономическая социология» 2005, т. 6, № 3, с. 60–74.

Первый (самый дерзкий) постулат гласил, что именно «новейшая российская культура» лежит в основе настоящего и будущего процветания России. Второй (самый неочевидный) постулат заявлял, что эта «новейшая российская культура» гораздо более молода и более хрупка, чем кажется. Из второго постулата следовали третий (предостерегающий: любые исследования «новейшей российской культуры» должны вестись таким образом, чтобы случайно не нанести ей, слишком еще нежной и слабой, непоправимого вреда) и четвертый (консервативный: исследователи являются не только исследователями, но, что гораздо важнее, также и хранителями «новейшей российской культуры»)⁸.

Они базируются на идее «профилактики» Нимцовича, направленные на защиту шахматной культуры как интеллектуального достоинства, а не на продвижение соревновательной практики (с. 270). Это вполне согласуется с известным положением Хейзинги о том, что

состязание, как и любую другую игру, до некоторой степени можно считать не имеющим никакой цели. Это означает, что оно протекает в себе самом и его результат никак не сказывается на необходимом жизненном процессе данной группы⁹.

Впрочем, споры о том, являются ли шахматы видом спорта, ведутся давно. В начале XX века об этом писал второй чемпион мира Эмануил Ласкер, впервые предложивший термин «ничейная смерть», а 50 лет назад в книге, вызвавшей споры в среде любителей шахмат и профессиональных игроков, появилось следующее размышление:

Спортивный отбор, который должен вопрошать принципы высшей справедливости, в современных шахматах жесток и поэтому... несправедлив. Разве не жесток проигрыш партии из-за одной ошибки после четырех с половиной часов напряженного труда? Может быть, поэтому великий гуманист Эйнштейн не любил шахматы. При нынешней системе отбора в шахматах, впрочем, как и в других видах спортивного соревнования, элемент случайности, каприз жребия, везение имеют зачастую не меньшее значение, чем уровень мастерства. Такова одна из сторон современного Большого спорта. В нем один четко выраженный критерий эффективности, отбора, успеха — победа¹⁰.

Авторы книги, известный гроссмейстер Давид Бронштейн и философ Георгий Смолян, ратовали за внедрение в шахматные соревнования зрелищности и эстетического компонента.

⁸ А. Конаков, *Табия...*, с. 9.

⁹ Й. Хейзинга, *Homo Ludens/Человек играющий*, пер. Д. Сильвестрова, Айрис-Пресс, Москва 2003, с. 60.

¹⁰ Д. Бронштейн, Г. Смолян, *Прекрасный и яростный мир (субъективные заметки о современных шахматах)*, Знание, Москва 1978, с. 11.

За философским размышлением проглядывает призрак «ничейной смерти». Нет смысла в воспевании игры, которая обречена. Лишь географическая изоляция, задерживающая распространение информации, временно спасает игру в России: здесь широкие массы пока не знают о наступившей «ничейной смерти» шахмат.

ШАХМАТЫ, СЕКСУАЛЬНОСТЬ И ГОСУДАРСТВЕННАЯ ИДЕОЛОГИЯ

Итак, в романе шахматы выходят за рамки игры, становясь метафорой порядка, контроля и интеллектуального поиска. Они частично замещают сексуальность, служат инструментом государственной власти и идеологии.

В фундаментальном исследовании игры и ритуала Виктор Дмитриевич Шинкаренко пишет:

Игра не только вписывается в культуру, но и культура формируется на основе игровых механизмов взаимодействия людей между собой. Игра — это в первую очередь поведение человека, которое может быть осознанным или неосознанным, и люди через игру приобретают необходимые поведенческие навыки взаимодействия между собой, которые и составляют культурное поведение народа. Поэтому игра является очень важным занятием в жизни любого человека, и от понимания того, как образуется игра и каким образом игра воздействует на человека, станет возможным формирование и регулирование общественного поведения и развития культуры как игровой модели поведения¹¹.

В романе *Табия тридцать два* психология человека играющего характеризуется глубоким переплетением интеллектуальной строгости, эмоциональной напряженности и экзистенциального поиска. Подход к жизни Кирилла Чимахина сформирован шахматами: он ищет закономерности, предугадывает ходы и конструирует нарративы для объяснения событий. Склонность «искать связи между несвязанными событиями» (с. 265) отражает привычку шахматиста к анализу позиций, проецируя стратегическую глубину на хаотичную реальность. Все это проявляется в параноидальных подозрениях о заговоре, организованном его наставником Дмитрием Уляшовым (с. 264).

¹¹ В. Шинкаренко, *Смысловая структура социокультурного пространства: Игра. Ритуал. Магия*, КомКнига, Москва 2005, с. 9.

Психология Кирилла отмечена напряжением между страстью и сдержанностью. Шахматы, с их акцентом на «профилактику», воспитывают в нем осторожность и почти навязчивую потребность в контроле. Однако любовь к шахматам и к партнерше Майе побуждает его к импульсивным действиям, таким как безрассудное стремление найти запрещенную статью о «табии тридцать два» (с. 272). Эта двойственность порождает психологическую нестабильность, которая достигает кульминации в трагическом осознании «цугцванга» (позиции, где любой ход ведет к поражению, с. 279).

ШАХМАТЫ КАК СУБЛИМАЦИЯ

Шахматы в романе служат также механизмом контроля над «темными страстями» общества, включая сексуальные импульсы. После «Переучреждения» Россия стремится подавить инстинкты, ассоциируемые с сексуальностью, через структурированную и дисциплинирующую природу шахмат.

Майя, любимая женщина главного героя, отличается «воздушной общительностью». Ее игривый, интуитивный подход к игре контрастирует с аналитической строгостью Кирилла, но их отношения насыщены шахматными метафорами, и шахматы становятся языком близости:

[...] молодые страсти, потолок покрасьте, давай сначала ты сверху, а потом рокируемся, улыбки, съедаемые вместе с поцелуями, хитрые комбинации, долгие маневры, тихие ходы, плеск вина (дешевого, дрянного на самом деле), что теперь, финальная перемена положения, в эндшпиле, учил доктор Тарраш, обязательно ставьте ладью сзади пешки, не опоздать бы на пары, но сколько же у тебя сил! (с. 5).

Однако явные проявления сексуальности в романе ограничены: интимные сцены между Кириллом и Майей описаны сдержанно, а их страсть чаще выражается через совместное обсуждение шахматных идей. Игра становится суррогатом сексуального самовыражения. Зигмунд Фрейд утверждал, что сексуальная энергия может быть перенаправлена в социально приемлемые формы, такие как искусство, наука или игра¹². Впрочем, шахматы

¹² См.: З. Фрейд, *По ту сторону принципа удовольствия*, пер. М. Бочкаревой, Ерго, Ижевск 2018.

вовсе не заменяют в романе сексуальность, а скорее сосуществуют с ней в напряженном балансе. Современный исследователь пишет:

В теории Фрейда это конфликт между системами Бессознательного и Предсознания-Сознания, разделенных цензурой и соотнесенных с противопоставлением принципа удовольствия и принципа реальности. Здесь сторонами конфликта выступают сексуальность и этические, моральные и эстетические стремления индивида¹³.

Эмоциональная уязвимость Майи, проявляющаяся в ее нервном срыве после смерти Кирилла, и трагическая одержимость Кирилла истиной о «ничейной смерти» шахмат указывают на то, что шахматы не могут полностью поглотить человеческие страсти. Их союз — это сублимированный дуэт, где шахматы становятся языком близости, эхом отзывающимся на фрейдовскую идею, что сублимация зрелая форма любви, интегрирующая Эрос в культуру. Это классическая фрейдовская сублимация: либидо, вместо того чтобы прорываться в непредсказуемость сексуального влечения (сам Фрейд сравнивал это с шахматной игрой в интуитивном практическом миттельшпиле), перенаправляется в логику, расчет и сдержанность. Однако в романе Алексея Конакова сублимация обретает дистопический оттенок: она не освобождает, а дисциплинирует, превращая *homo ludens* в жертву биополитического контроля.

Шахматы трансформируются в «аппарат сексуальности» Фуко: они сублимируют либидо, канализируя «темные страсти» в интеллектуальную дисциплину. Сексуальность, хотя и подавленная, прорывается в эмоциональных всплесках и личных трагедиях, демонстрируя пределы шахмат как сублимирующего механизма.

ШАХМАТЫ КАК АТРИБУТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ВЛАСТИ И КОНТРОЛЯ

Шахматы становятся мощным атрибутом государственной власти и идеологии, служа инструментом контроля над знанием и общественными страстями, а также символом национального возрождения. Образ *homo ludens* находит отражение в других

¹³ Ю. Першин, *Феномен сублимации: опыт философско-антропологического исследования*, СИБИТ, Омск 2007, с. 76.

дистопиях, где игра становится механизмом контроля и сопротивления. Хейзинга считал, что игра существует вне дихотомий «истина/ложь», «добро/зло». Игра как занятие для души не выполняет никакой моральной функции, она не является ни добродетелью, ни грехом. Однако жанр дистопии трансформирует социальную значимость игры, которая перестает быть ипостасью духа и превращается в инструмент биополитики. Параллели с дистопиями 1984, *О дивный новый мир*, *Рассказ служанки* и другими демонстрируют, что игра в дистопическом контексте часто выступает механизмом подчинения, но также предоставляет и пространство для сопротивления. Роман Конакова отличается тем, что представляет шахматы как интеллектуальную игру, которая одновременно дисциплинирует и вдохновляет, делая «человека играющего» трагической фигурой, разрывающейся между долгом, истиной и личной страстью.

Ханс-Георг Гадамер говорил:

Игру делает игрой в полном смысле слова не вытекающая из нее соотнесенность с серьезным вовне, а только серьезность при самой игре. Тот, кто не воспринимает игру всерьез, портит ее. Способ бытия игры не допускает отношения играющего к ней как к предмету¹⁴.

Как утверждал Мишель Фуко, власть не просто централизована, а пронизывает все социальные практики, включая академические институты, которые не только передают знание, но и формируют нормы, дисциплину и контроль¹⁵. С точки зрения биополитики, шахматы в романе — не только идеология, но и технология биовласти. Изоляция России со стороны мирового сообщества создает предпосылки для анатомо-политического контроля, т.е. для дисциплинирования индивидуальных тел, но шахматы вводят биополитический слой: регулирование жизни всей нации.

Кроме того, биополитическая ситуация в романе рифмуется с фукодианской идеей о том, что власть производит субъектов: шахматисты-исследователи становятся «дисциплинированными телами», чья продуктивность измеряется не спортивными победами, а вкладом в культурный капитал. Постулаты Уляшо-

¹⁴ Х.Г. Гадамер, *Истина и метод: Основы философской герменевтики*, пер. М. Журиной и др., Прогресс, Москва 1988, с. 148.

¹⁵ М. Фуко, *Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы*, пер. В. Наумова, Ад Маргинем, Москва 2006.

ва становятся в этом аспекте биополитической профилактикой (шахматный термин, предложенный Ароном Нимцовичем), аналогичной «нормализующим суждениям» Фуко: они предписывают, как «защищать» хрупкую «новейшую культуру», скрывая «ничейную смерть» шахмат. Ведь именно так в биополитике скрывают кризисы (например, эпидемии) для поддержания популяционного баланса. В романе шахматоцентричность — коллективная сублимация национальной травмы («Переучреждение»), но она порождает не гениев, а трагических «хранителей» вроде Уляшова, чьи постулаты маскируют ложь ради стабильности.

Очевидно, что шахматоцентризм работает в романе на уровне *биографий и телесности*. Карьеры героев, их сексуальные отношения, эмоциональные регистры переживания страсти и утраты регулируются шахматной логикой: отсрочка, сдержанность, расчет, даже повседневная риторика. Здесь биополитика проявляется как управление не только населением, но и жизненными траекториями — тем, что Фуко называл *администрированием возможного*. Государство и академическая элита берут на себя функцию врачей культуры, решающих, какое знание допустимо. Таким образом, биополитика в романе проявляется через эпистемологический контроль, а не через прямое насилие, как в большинстве произведений дистопийного жанра.

Конечно, шахматы навязала правящая элита, власть: они не были выбором нации. В романе *Табия тридцать два* шахматы не просто навязываются извне — они конструируют субъекта. Через университеты, архивы, систему научных званий и, прежде всего, через «постулаты Уляшова» формируется нормативная модель человека: интеллектуально дисциплинированного, ориентированного на профилактику риска и подавление случайности. Это соответствует фукодианскому пониманию власти как распределенной сети практик, а не централизованного запрета.

Шахматы — прежде всего игра, а согласно Хейзинге, игра а-моральна — «ни добродетель, ни грех», существует в «магическом кругу» вне этики. В чистом виде это справедливо и для шахмат как игры. Однако роман Конакова демонстрирует именно процесс *утраты* этой аморальности. В дистопическом романе это усиливается: шахматы — инструмент гегемонии, где мораль растворяется в ритуале. Шахматы в *Табия тридцать два* не выполняют прямой морально-дидактической функции, как

в классических аллегориях (где игра учит добродетели), а приобретают амбивалентную роль: они деморализуют, подменяя этику идеологией, и одновременно провоцируют моральное размышление через трагедию.

В дистопическом контексте шахматы перестают быть автономной игрой и превращаются в носитель нормативного смысла. Им приписывается моральная миссия: сохранять порядок, сдерживать хаос, служить «высшей культуре». Таким образом, шахматы в романе начинают выполнять квазиморальную функцию, декларируя не этику сострадания или добра, а этику долга и жертвы во имя стабильности. Трагедия Кирилла как раз и заключается в том, что он слишком серьезно воспринимает игру, нарушая хейзинговский принцип. Шахматы требуют от него морального выбора между истиной и лояльностью, между знанием и жизнью. Игра в романе утрачивает свою онтологическую невинность и становится инструментом идеологического морализирования.

Конечно, исходя из логики Хейзинги, шахматы не должны выполнять моральную функцию, но в мире дистопического романа они насильственно наделяются ею, что является одним из ключевых признаков дистопии. Именно это напряжение между игрой как свободной формой духа и игрой как моральным и биополитическим инструментом делает роман Конакова концептуально значимым.

Таким образом, шахматы не учат морали, а разоблачают ее отсутствие в биополитике — стабильность ценой свободы. В итоге, мораль рождается не в шахматах, а в их крахе, делая *homo ludens* этическим свидетелем дистопии. Оно подчеркивает трагедию *homo ludens*: игра, по Фуко, не свободна, а вписана в анатомию власти, где сопротивление — самоубийство Кирилла — обреченный на трагическую развязку акт биополитического бунта.

Специальные архивы подчеркивают власть академической элиты над информацией. Юношей и девушек, аналитиков отчисляют из пединститута за шахматы Фишера. Академик Борисов-Клячкин, «гений аналитиков», покончил жизнь самоубийством. Трагическая судьба покончившего с собой Кирилла подчеркивает бессилие личности перед системными силами. Его «цугцванг» символизирует дистопическую ловушку, где все выборы ведут к поражению, что является отличительной чертой жанра.

Шахматы в романе не только подавляют, но и вдохновляют. Так создается напряжение между идеологическим контролем и индивидуальным поиском истины.

«ИГРАЮЩИЕ ЛЮДИ» В ДИСТОПИЧЕСКИХ МИРАХ

Концепция «человека играющего» Хейзинги исходит из того, что игра формирует культуру и социальные структуры:

Поэзия родилась в игре и продолжала существовать в игровых формах. Музыка и танец были чистой игрою. Мудрость и знание обретали словесное выражение в освященных обычаях играх, проходивших как состязания. Право выделилось из игр, связанных с жизнью и отношениями людей. Улаживание споров оружием, условности жизни аристократии основывались на игровых формах¹⁶.

Отсюда следует его известный вывод о том, что «[...] культура, в ее первоначальных фазах, играет. Она не произрастает из игры, как живой плод, который высвобождается из материнского тела, она разворачивается в игре и как игра»¹⁷.

Это находит отражение в других дистопиях XX и XXI веков, где игровые практики служат механизмами контроля, сопротивления или сублимации.

В 1984 Джорджа Оруэлла игра принимает форму идеологических ритуалов, таких как «двухминутки ненависти» и партийные собрания, которые структурируют поведение масс. Уинстон Смит, как «играющий человек», пытается сопротивляться. Ведение дневника можно рассматривать как игру с системой, где герой ищет лазейки в ее правилах. Однако Уинстон оказывается в «цугцванге», где любой ход ведет к поражению: в этом находит выражение дистопическая природа игры под тоталитарным контролем.

В *О дивном новом мире* Олдоса Хаксли игра принимает форму гедонистических практик, которые сублимируют сексуальную и эмоциональную энергию граждан. Эти игры отвлекают от экзистенциальных вопросов и поддерживают социальную стабильность. Игра в *О дивном новом мире* заменяет подлинную сексуальность, что переключается с частичной сублимацией сексуальности шахматами в романе Конакова.

¹⁶ Й. Хейзинга, *Homo Ludens...*, с. 174.

¹⁷ Там же.

В *Рассказе служанки* Маргарет Этвуд игра проявляется в ритуалах Галаада, таких как «церемония» и публичные казни, которые структурируют жизнь под тоталитарным режимом. Игра в скрабл между Джун и Командором Фредом становится метафорой интеллектуального и сексуального напряжения. В романе Конакова эту игру напоминают шахматные диалоги Кирилла и Майи. Игра в *Рассказе служанки* служит одновременно инструментом контроля и пространством для скрытого бунта.

ОСУЖДЕНИЕ ШАХМАТ ФИШЕРА (CHESS960)

«Шахматы Фишера» (Chess960), изобретенные одиннадцатым чемпионом мира Робертом Фишером, отличаются от традиционных шахмат случайным расположением фигур на первой и восьмой горизонталях, что снижает зависимость от заученных дебютов и перекладывает центр тяжести на импровизацию.

Для «биовласти» появление Chess960 — это «подрывная» вариация провоцирующая хаос, угрожающая регуляции. Такой вариант шахматной игры — не случайная импровизация, а гениальный ответ Роберта Фишера на угрожающие ничейные тенденции в шахматах. То, что для Фишера было продуманным, но изначально интуитивным ответом, с появлением мощным игровых компьютеров стало очевидным фактом. Изолированное от мировых тенденций население попросту не в курсе того, что «государственная игра» не может избежать ничейной смерти. Уляшов выступает «хранителем» — пастором от власти (по Фуко). Поэтому он пастырь популяции, для которой шахматы оптимизируют «жизненные силы» нации, заменяя утраченные ориентиры, литературу на шахматы. Создается «биополитический треугольник»: суверенитет (изоляция), дисциплина (академические ритуалы) и регуляция (государственная идеология возрождения). Соккрытие статьи Владимира Крамника — акт эпистемологического контроля, когда знание о «высокой доле ничьих» подавляется, чтобы предотвратить «культурный кризис». Таков классический биополитический жест: истина признается опасной для «здоровья» социального организма. Углубление фукодианской перспективы связывает шахматоцентричность с понятием *нормализации*: Chess960 и гроссмейстерская индивидуальность, одаренность и талант маргинализируются как отклонения, угрожающие устойчивости системы.

Антонио Грамши утверждал, что гегемония достигается через навязывание единой системы ценностей, представленной как естественная и универсальная¹⁸. Опираясь на концепцию культурной гегемонии Антонио Грамши, мы утверждаем, что Chess960 подрывает идеологическую стабильность, символизируя инакомыслие и непредсказуемость.

Chess960 вводит элемент хаоса, требуя от игроков спонтанного мышления. В романе эта непредсказуемость ассоциируется с риском дестабилизации, способной подорвать веру в шахматы как универсальную ценность. Оба явления — Chess960 и «ничейная смерть» — ставят под сомнение долговечность шахматной культуры, лежащей в основе государственной идеологии.

ДИСТОПИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Антиутопическая литература обычно описывает репрессивное общество, жертвующее свободой личности ради стабильности. *Табия тридцать два* соответствует этой модели. Общество характеризуется бедностью, изоляцией (из-за карантина, введенного ООН) и строгими культурными ограничениями. Все это создает репрессивную атмосферу.

Антиутопический характер романа наиболее очевиден в обращении с истиной и свободой. Постулаты Уляшова, призывающие к «профилактике» культурных угроз, включая шахматы Фишера (Chess960), иллюстрируют, как шахматы используются для подавления инакомыслия. Решение Уляшова скрыть «ничейную смерть» шахмат отражает патерналистский контроль над знанием. Это перекликается с тем, что элиты манипулируют информацией для сохранения власти в упомянутых дистопиях. Однако автор усложняет дистопический статус романа. В отличие от классических дистопий, где система безнадежно коррумпирована, *Табия тридцать два* изображает общество, которое действительно прогрессирует. Кроме того, Уляшов изображен трагической фигурой, а не злодеем.

Подавление Chess960, подобно сокрытию «ничейной смерти», демонстрирует дистопическую природу шахматоцентричности, где инакомыслие устраняется ради идеологического

¹⁸ А. Грамши, *Тюремные тетради*, пер. В. Дмитренко и др., Г. Смирнов (ред.), т. 1, Политиздат, Москва 2011.

контроля. Это делает игру метафорой инакомыслия, которое государство стремится подавить, чтобы сохранить свою власть. Но Chess960 в романе — не просто игра, а символ сопротивления, не просто разновидность шахмат, но метафора подрывных идей, угрожающих шахматному социальному контракту романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Очевидна дистопическая сложность шахматоцентричности, которая одновременно дисциплинирует, вдохновляет и уничтожает, отражая динамику власти и сопротивления в закрытом обществе. В романе *Табия тридцать два* «человек играющий» — сложная фигура, чья психология и характер формируются шахматами. Аналитическая страсть и профессиональная ответственность приводят Кирилла к трагическому столкновению с истиной, угрожающей культурным основам реформированной России. Его любовь к игре становится одновременно источником просветления и путем к гибели, предлагая глубокое размышление о взаимодействии игры, власти и человеческой судьбы.

Роман Алексея Конакова представляет шахматы как метафору интеллектуального и морального поиска. Системная стабильность в мире романа одерживает верх над истиной и свободой, что приводит к гибели Кирилла — главного героя. Однако нюансированное изображение общества, балансирующего между прогрессом и контролем, побуждает читателей задуматься, оправдана ли цена стабильности. Это делает роман значительным вкладом в дистопический жанр.

Sic transit gloria ludi — с горечью говорят герои романа, *homines ludentes*, чья игра умирает ничейной смертью.

This research was funded in whole or in part by Narodowe Centrum Nauki Reg. no. 2022/47/B/HS2/01244. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright license to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

REFERENCES

- Tomašev, Nenad, Paquet, Ulrich, Hassabis, Demis, Kramnik, Vladimir. *Assessing Game Balance with AlphaZero: Exploring Alternative Rule Sets in Chess*, September 2020, <<https://arxiv.org/abs/2009.04374>>.
- Бурдые, Пьер. *Формы капитала*. Transl. Добрякова, Мария. *Экономическая социология*, 2005, vol. 6, no. 3: 60–74.
- Гадамер, Ханс-Георг. *Истина и метод: Основы философской герменевтики*. Transl. Журинская, Мария et al. Бессонов, Борис (ed.). Москва: Прогресс, 1988.
- Глебкин, Владимир. *Ритуал в советской культуре*. Москва: Янус-К, 1998.
- Грамши, Антонио. *Тюремные тетради*. Transl. Дмитренко, Виктор et al. Смирнов, Георгий (ed.). Vol. 1. Москва: Политиздат, 2011.
- Конаков, Алексей. Interview by Воробьева, Софья. “Литературовед Алексей Конаков заключил пари с самим собой — сможет ли он, будучи ученым, сам написать популярный роман?” *Медуза*, 25.04.2015, <<https://meduza.io/feature/2025/04/21/literaturoved-aleksey-konakov-zaklyuchil-pari-s-samim-soboy-smozhet-li-on-buduchi-uchenym-sam-napisat-populyarnyy-roman>>.
- Конаков, Алексей. *Табия тридцать два*. Москва: Индивидуум, 2024.
- Оруэлл, Джордж. *1984: Тысяча девятьсот восемьдесят четыре*. Transl. Голышев, Виктор. Москва: ЭКСМО, 2021.
- Поппер, Карл. *Открытое общество и его враги*. Transl. Карташов, Антон et al. Садовский, Владимир (ed.). Москва: Феникс, 1992.
- Фрейд, Зигмунд. *По ту сторону принципа удовольствия*. Transl. Бочкарева, Мария. Ижевск: Ergo, 2018.
- Фуко, Мишель. *Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы*. Transl. Наумов, Владимир. Москва: Ад Маргинем, 2006.
- Хаксли, Олдос. *О дивный новый мир*. Transl. Сорока, Осия. Москва: Астрель, 2012.
- Хейзинга, Йохан. *Ното Ludens/Человек играющий*. Transl. Сильвестров, Дмитрий. Москва: Айрис-Пресс, 2003.
- Этвуд, Маргарет. *Рассказ служанки*. Transl. Грызунова, Анастасия. Москва: Эксмо, 2018.



ŻANNA SŁADKIEWICZ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7237-5328>

Гданьский университет

ДИСКУРС АСМР В СВЕТЕ ИДЕОЛОГИИ ЗАМЕДЛЕНИЯ

ASMR DISCOURSE IN LIGHT OF THE IDEOLOGY OF SLOW MOVEMENT

This article examines the sociocultural trend toward social slowdown and relaxation, exploring ASMR discourse as a media manifestation of this trend. ASMR emerged as a media and sociocultural phenomenon, made possible by the development of digital platforms, primarily YouTube. It is interpreted as a multimodal, multisensory, and convergent media genre that employs sound and image to create a pleasant, immersive environment that is appreciated by its audience. The article presents the genre and discursive specifics of ASMR.

Keywords: ASMR, genre, discourse, multimodal, multisensory, social deceleration

1. ИДЕОЛОГИЯ РЕФЛЕКСИВНОСТИ, МЕДЛЕННОЙ ЖИЗНИ И МИРОЧУВСТВОВАНИЯ: СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ, КУЛЬТУРНО-ФИЛОСОФСКИЙ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ РАКУРСЫ

Нужно бежать со всех ног, чтобы только оставаться на месте,
а чтобы куда-то попасть, надо бежать как минимум вдвое быстрее!
Льюис Кэрролл, *Алиса в стране чудес*

В последнее десятилетие в пространстве цифровых медиа наблюдается расширение релаксационного сегмента и прогрессирующая экспансия явления АСМР, жанровая природа которого связывается с идеологией осознанности (*mindfulness*¹) и требует углубленной научной рефлексии. Описание этого феномена нередко сопровождается такими красочными метафорическими

¹ См. о революции осознанности и медиалингвистических характеристиках медитации: Ż. Sładkiewicz, *Медиаэстетический аспект аудиовизуальных mindfulness-медитаций как популярного жанра в сетевом гиперпространстве*, «Przegląd Rusycystyczny» 2023, № 3 (183), с. 93–109.

определениями, как «колыбельная для взрослых», «материнский шепот», «массаж для твоего мозга», «щекотка мозга», «оргазм мозга», «слабая эйфория», «седьмое чувство в цифровую эпоху», «своего рода обезболивающее», «какое-то волшебство», «величайший тренд YouTube»² и др. Термин ASMP (ASMR) определяет новый формат аудиовизуальной коммуникации, основанный на очень близкой, интимно-доверительной связи между отправителем и получателем, ищущим успокоения, отдыха и гармонизации своего внутреннего состояния. Популярности этого медийного явления послужили предпосылки социологического, культурно-философского и технологического планов.

1.1. СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Форсирование темпа жизни, переизбыток внешних импульсов, непрекращающийся информационный шум сформировали потребность в релаксации и поиске новых методов физического и духовного оздоровления. Последние десятилетия отмечены всеобщим ускорением, затронувшим разные сферы человеческой жизни: фастфуд, быстрое обучение (уроки скорочтения, интенсивные курсы), высокоскоростной транспорт, многозадачность и даже экспресс-богослужения³. Это всеобъемлющее

² А. Бульченко, *Что такое ASMR и как видео с шепотом, шорохом и нарезкой пластилина помогают снять стресс*, <https://secretmag.ru/enciklopediya/chto-takoe-asmr.htm> (25.09.2025); М. Сердалина, «Материнский шепот»: краткая история АСМР и истории людей, которые «подсели» на тихий голос, <https://lisa.ru/psichologia/realnye-istorii/695971--materinskij-shepot-kratkaya-istoriya-asmr-i-istorii-lyudej-kotorye-podseli-na-tihij-golos/> (25.09.2025); «Массаж для твоего мозга»: поговорим об ASMR, <https://habr.com/ru/companies/audiomania/articles/462845/> (25.09.2025); В. Кузнецова, «Оргазм мозга»: почему АСМР-ролики так популярны?, <https://www.psychologies.ru/articles/orgazm-mozga-psiologiya-ili-ljenauka/> (25.09.2025); К. Праведная, *ASMR: седьмое чувство в цифровую эпоху*, <https://snob.ru/entry/174552/> (25.09.2025); А. Mooney, J. Klein, *ASMR videos are the biggest YouTube trend you've never heard of*, <https://www.thinkwithgoogle.com/consumer-insights/consumer-trends/asmr-videos-youtube-trend> (25.09.2025).

³ Стивен Бертман описывает распространение скорости на религиозную обрядовость в США и проведение экспресс-богослужений в режиме: быстрое поклонение, краткое отпущение грехов, беглое заявление о вере, минимолитва, небольшое песнопение, двухминутная проповедь. Рекламный анонс услуг храма также лаконичен: «Дайте нам 22 минуты, и мы покажем вам Царство Божие» (S. Bertman, *Hyperculture. The Human Cost of Speed*,

ускорение неразрывно связано с рядом других важных тенденций и проблем современности: глобализация, риск, непредсказуемость, нестабильность и мимолетность межличностных отношений. Александр Гофман подчеркивает:

Высокая скорость и ее культ — это и реальность, и своего рода нравственный императив нашего времени. [...] В мире высоких скоростей человеку, не движущемуся с высокой скоростью, нет места⁴.

Современный мир характеризуется исследователями как текущий, фрагментированный и ненадежный⁵; стремительно несущийся (*runaway*)⁶; полный угроз и рисков⁷; мир «гиперкультуры» — легко развлекающей, быстро надоедающей и требующей постоянной «дозаправки» вследствие истощения энергетических запасов⁸. Под влиянием беспрецедентного ускорения время и пространство человеческой жизни претерпевают различные метаморфозы, и цена этого крайне высока. Исследователи указывают на такие черты современных обществ, живущих в повышенном скоростном режиме, как «мгновенное время»⁹, «тирания момента»¹⁰, «теперизм» (от англ. *now* — ‘теперь’) и «диктатура настоящего»¹¹. В этой связи сегодняшний социум определяется как «быстро движущийся» (*fast-moving society*), «торопящийся» (*hurried society*), «ускоренный» (*accelerated society*) или «синхронный» (*synchronous society*)¹², в котором доминируют культура суеты¹³, депрессивность¹⁴, эрозия при-

Praeger, London 1998, с. 112).

⁴ А.Б. Гофман, *Слишком быстро?! Культура замедления в современном мире*, «Социологические исследования» 2017, № 10, с. 141.

⁵ З. Бауман, *Текущая современность*, пер. С.А. Комаров, Питер, Санкт-Петербург 2000.

⁶ Э. Гидденс, *Ускользающий мир. Как глобализация меняет нашу жизнь*, пер. М.Л. Коробочкина, Весь мир, Москва 2004.

⁷ У. Бек, *Общество риска. На пути к другому модерну*, пер. В. Седелника, Н. Федоровой, Прогресс-Традиция, Москва 2000.

⁸ S. Bertman, *Hyperculture...*

⁹ З. Бауман, *Текущая современность...*, с. 129.

¹⁰ Т.Х. Эриксен, *Тирания момента. Время в эпоху информации*, пер. Е. Рачинской и др., Весь мир, Москва 2003.

¹¹ S. Bertman, *Hyperculture...*, с. 14, 25 и др.

¹² Там же, с. 70–73.

¹³ И. Кудряшов, А. Соловьев, *Стигмы времени и культура суеты*, <https://insolarance.com/time-stigma-hustle-culture/> (25.09.2025).

¹⁴ Н. Афанасов, *Ускоренная рефлексивность — депрессивная социальность*, «Логос» 2023, т. 33, № 6 (157), с. 1–28.

ватности, новый примитивизм, акселерация детства, фрагментация жизни, упадок дискуссий и интеллектуальности¹⁵. Социальное ускорение породило один из важнейших парадоксов современности: развитие технологий теоретически должно освободить людям некоторое количество времени, но при этом неуклонно нарастает постоянное ощущение его нехватки и работы в режиме перманентной концентрации, спешки и глобальной информационной перегрузки. Естественными следствиями такого положения дел являются усталость, хронический стресс и профессиональное выгорание.

В трактатах, фокусирующихся на социокультурной динамике, отмечается, что процессом, диалектически противостоящим «социальному ускорению»¹⁶, становится экспансия идеологии здорового образа, опорными столпами которой являются концепты минимализма, велнес и замедления¹⁷, а также идущая вслед за этим институционализация практик осознанности и мироощущения.

1.2. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ И ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТЫ

Результатом своеобразной критической саморефлексии в постмодернистических обществах явилось широкое распространение и укоренение философии неспешности и созерцания, именуемой «медленная жизнь» (англ. *slow life*). В настоящий момент различные направления этой идеологии (*slow food*, *slow living*, *slow desing*, *slow travel*, *slow money*, *citta slow* и др.) условно объединены в неформальную мировоззренческую систему *Slow Movement*¹⁸. Истоки движения связывают с именем Карло Петрини и основанным им в Италии в 1986 году сообществом *Slow Food* (англ. ‘медленная еда’, <http://slowfood.com/>), когда местные жители по случаю открытия Макдональда вышли на площадь, чтобы приготовить итальянскую пасту, продемонстрировав тем самым медленную и более здоровую альтернативу

¹⁵ А. Б. Гофман, *Слишком быстро?...*, с. 143.

¹⁶ H. Rosa, *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*, Columbia University Press, New York 2013.

¹⁷ A. Melnikov, «*Rewolucja uważności*» i *instytucjonalizacja refleksyjności w praktykach społeczno-kulturowych*, «Kultura Współczesna» 2020, № 3 (110), с. 28.

¹⁸ Ж. В. Николаева, *Slow life. Новая философия неспешности*, «Обсерватория культуры» 2016, № 1, с. 24.

фаст- и джанк-фуду. Спустя три года был обнародован манифест *International Slow Food Movement*:

Люди (*Homo sapiens*) должны вновь обрести мудрость и освободиться от «скорости», которая ведет их к вымиранию. Давайте защитимся от всеобщего безумия «быстрой жизни» спокойными материальными удовольствиями. Тем — или, скорее, подавляющему большинству — кто путает эффективность с бешенством, мы предлагаем вакцину в виде адекватной порции чувственных гурманских удовольствий, которыми нужно долго и неторопливо наслаждаться¹⁹.

Slow Movement постулирует философию, основанную на ценности замедления ритма жизни. Его теоретики, «слоуверы», используя объяснительные модели множества дисциплин, пропагандируют во всем качественный подход (делать все как можно лучше, а не быстрее), созерцательный и вдумчивый образ жизни, исключение непродуктивной и выматывающей многозадачности, но при этом отрицают какой-либо аскетизм — неслучайно философию медленной жизни называют «новым гедонизмом». Отношение к созерцанию как к творческому акту и образу жизни выходило на авансцену лишь несколько раз за историю человечества (античность, кантианство), в другие же эпохи оно «уступало деятельностному аспекту»²⁰. Появление жизненной установки «слоу» стало возможным в мире устоявшемся, где пик интенсификации развития был пройден, и ориентация рациональности сместилась на эмоциональную «проживаемость жизни». В 2004 году канадский журналист Карл Оноре опубликовал книгу под названием *Похвала неспешности* (*In Praise of Slowness* — заглавие напрямую отсылает к знаменитому эссе Бертрана Рассела *Похвала праздности* '*In praise of idleness*')²¹, которую газета «The Financial Times» назвала *Капиталом последователей slow life*²².

В основе философии *slow* лежит несколько идей: «борьба с энтропией в постглобализме; „спасение мира“ от невроза скорости; [...] регуляция действий с целью уменьшения

¹⁹ *The Slow Food Manifesto*, <https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2023/10/slow-food-manifesto.pdf>, перевод мой — Ж.С. (18.09.2025).

²⁰ Ж.В. Николаева, *Slow life...*, с. 25.

²¹ C. Honore, *In Praise of Slowness: Challenging the Cult of Speed*, Harper One, San Francisco CA 2004.

²² *In Praise of Slow*, <https://www.carlhonore.com/book/in-praise-of-slowness/> (25.09.2025).

избыточности»²³. К базовым принципам, принятым в сообществе слоуверов, можно отнести разработанную в 1970-х годах психологом Маршаллом Розенбергом теорию «ненасильственного общения» («эмпатической коммуникации») ²⁴, а также концепцию креативной праздности, предложенную социологом Доменико Де Маззи²⁵, в которой креативность доминирует над понятием «труд», а оптимальная для человека среда та, в которой он работает, сам не замечая этого.

Изучение тренда замедления и осознанности в социокультурной перспективе имплицировало емкие определения текущих процессов, как: «тихая революция»²⁶, «релаксационная революция»²⁷, «революция осознанности»²⁸. В 2014 году журнал «Time» объявил о «mindful-революции»²⁹, охватившей западные страны и имеющей разнообразные проявления. *Mindfulness* переводится как осознанность, способность осознавать происходящее; особый вид внимания, направленного на текущий момент; восприятие мира, выходящее за рамки наших ожиданий³⁰. Понятие осознанности соотносится с видами деятельности, во время которых человек сосредотачивается на чем-то приятном — рисовании, прогулке, повторении аффирмаций, наслаждении десертом (являющихся частотными триггерами в роликах ASMR).

Отметим, что в целом в постмодернистской парадигме сознание уступает место подсознанию, тотальность — множественности проявлений, а абстрактно-логические философские схемы сменяются интересом к культурному эмпиризму и познанию особенностей повседневности, формируя культуру неспешного созерцания и «мирочувствования»³¹.

²³ Ж. В. Николаева, *Slow life...*, с. 26.

²⁴ M. Rosenberg, *Nonviolent Communication: A Language of Compassion*, Puddle-dancer Press, Encinitas, CA 2001.

²⁵ D. De Masi, *Ozio Creativo*, Rizzoli, Roma 2000.

²⁶ R. Inglehart, *The Silent Revolution: Changing Values and Political Styles Among Western Publics*, Princeton University Press, Princeton 1977.

²⁷ H. Benson, W. Proctor, *Relaxation Revolution: The Science and Genetics of Mind Body Healing*, Simon and Schuster, New York 2010.

²⁸ A. Melnikov, «Rewolucja uważności»...

²⁹ K. Pickert, *The mindful revolution*, «Time», 2014, <https://time.com/1556/the-mindful-revolution/> (25.09.2025).

³⁰ J. Wahl, *Mindfulness — definicja i próba określenia*, <https://mindinstitute.com.pl/mindfulness-definicja-i-proba-okreslenia/> (25.09.2025).

³¹ В. Н. Бадмаев, А. М. Джевакова, *Постмодернистское мирочувствование современного информационного общества*, «Вестник АГУ» 2018, вып. 2 (219), с. 141–148.

1.3. МЕДИЙНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Исследователи подчеркивают все более прочную связь человека и технологий — *Human-Computer Interaction*³². Эти отношения приводят к кардинальным онтологическим, аксиологическим и прагматическим изменениям, которые отражаются не только в содержательных характеристиках сообщений, но и семиотических способах реализации намерений и ведения наррации в цифровом пространстве. В аспекте развития цифровых технологий по-новому прочитывается классическая теория медийных «артефактов» Маршалла Маклюэна (1964), рассматривавшего их как продолжение органов чувств человека, их расширение, выход человеческого существа вовне (*extensions of man*) в физическом и социокультурном пространствах³³. Особое внимание сегодня уделяется упрочнению связи между медиа и человеческим телом, что нашло свое отражение в термине «телесно воплощенных медиа» (польск. *media ucieleśnione*), который предложила Агнешка Огоновска по аналогии с идеей «телесно воплощенного (телесно расширенного) разума» Энди Кларка³⁴. Согласно этой концепции, тело трактуется как фактор, играющий ключевую роль в формировании массмедиа — с точки зрения их содержания, жанровых форм и форматов, а также биотехнологических и культурных интерфейсов³⁵.

Веб-коммуникация характеризуется синкретичной природой, сочетающей вербальные, аудиальные, визуальные и другие коды. Гетерогенная организация медиаполя влияет на его контент (семантическую и прагматическую информацию), а также на его форму, дизайн и общую архитектуру. Современные технологии и инновационные подходы позволяют создавать иммерсивные, всеобъемлющие виртуальные среды, способству-

³² N. Döllinger, C. Wienrich, M. Latoschik, *Challenges and Opportunities of Immersive Technologies for Mindfulness Meditation: A Systematic Review*, <https://www.frontiersin.org/journals/virtual-reality/articles/10.3389/frvir.2021.644683/full> (25.09.2025).

³³ M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, MIT Press, London 1994.

³⁴ A. Clark, *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension*, Oxford University Press, Oxford 2008.

³⁵ A. Ogonowska, *Media ucieleśnione. (Nowe) konteksty badawcze w realiach media — ciało*, «Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura» 2021, т. 13, № 1, с. 36.

ющие глубокому расслаблению и релаксации. Иммерсия — это «степень, в которой компьютерные дисплеи способны предоставить органам чувств участника всеобъемлющую, обширную, охватывающую и яркую иллюзию реальности»³⁶. В этой связи медийную иммерсивность мы рассматриваем как процесс сенсорного «погружения» пользователя в сконструированную виртуальную реальность³⁷. С недавним внедрением новейших технологических решений, включая установку сверхчувствительных микрофонов и видеокамер с максимальным разрешением, позволяющих записывать высококачественный звук и изображение, в пространстве цифровых медиа сложились условия для генерирования многоплановых иммерсивных форматов. В ответ на актуальный социокультурный запрос и отмеченные нами потребности в замедлении, релаксации, ощущении психического комфорта и безопасности появились новые, гиперпопулярные медиажанры, доступные также в виде платных и бесплатных мобильных приложений. Одним из них является ASMR.

2. ASMR, ИЛИ «МАССАЖ МОЗГА ЧЕРЕЗ ШЕПОТ»

ASMR — это не экстравагантное изобретение, а скорее переход в цифровое пространство традиционной телесной культуры, представлений о наслаждении и удовольствии.
Культуролог Оксана Мороз³⁸

2.1. К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ И ДЕФИНИЦИИ ASMR

Ролики ASMR можно считать одним из цифровых инструментов, поддерживающих концепцию *slow life*, поскольку они преследуют сходные цели — замедление, успокоение и снижение

³⁶ M. Slater, S. Wilbur, *A framework for immersive virtual environments (five): speculations on the role of presence in virtual environments*, «Presence: Teleoperators & Virtual Environments» 1997, №. 6, с. 603–616.

³⁷ Подробнее об иммерсивности цифровых медиаформатов: Ż. Śladkiewicz, *Immersyjna przestrzeń uważności i relaksacji: Multimodalna kreacja intra- i interpersonalnych projekcji sensorycznych (medytacja uważności, afirmacja, ASMR)* // A. Belovodskaja, T. Kananowicz, Ż. Śladkiewicz, *Inżynieria multimodalna we współczesnym środowisku cyfrowym. Sektor rozrywki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2026, Gdańsk (в печати).

³⁸ Цит. по: К. Праведная *ASMR: седьмое чувство...*

стресса — в современном мультимедийном контексте. Этот медиажанр противостоит доминирующему стилю массмедиа: вместо информационной перегрузки и агрессивной наррации он предлагает адресату погружение в сенсорные ощущения, интимность, доверительность и умиротворение.

Несомненно, жанр имел своих предшественников в истории медиаискусств. Возможности создания синестетического сообщения занимали многих творцов задолго до появления АСМР, включая такие художественные явления, как конкретная музыка (*musique concrète*) Пьера Шеффера и Пьера Анри, авангардное сюрреалистическое или абстрактное кино (эксперименты Оскара Фишингера), концепция глубокого слушания (*deep listening*) Полины Оливерос³⁹, и такие полимодальные мультисенсорные эксперименты в области рекламного маркетинга, как штрих, ставший аудиовизуальным логотипом бренда Coca-Cola авторства Сьюзан Чани — легкий щелчок открывающейся бутылки, падение капель напитка на дно стакана, перетекающее в шипение пузырьков газировки⁴⁰. Однако именно благодаря развитию таких видеохостингов и веб-платформ, как YouTube и TikTok, мобильных приложений и стриминговых сервисов, со второго десятилетия XXI века АСМР стали элементом повседневной жизни миллионов людей. В росте популярности этого формата свою роль сыграла и пандемия COVID-19, во время которой значительно вырос спрос на психологическую помощь, поскольку переход в дистанционный режим увеличил вероятность выгорания и связь с реальностью стала хрупкой, а люди начали особенно остро ощутить потребность в расслаблении и спокойствии.

Термин ASMR⁴¹ — это аббревиатура от ‘*autonomous sensory meridian response*’ что в переводе с английского означает ‘авто-

³⁹ J. Łapińska, *O zmysłowych przygodach w ASMR z perspektywy posthumanizmu*, «The Polish Journal of the Arts and Culture» 2019, № 10 (2), с. 78.

⁴⁰ См.: *Opening Coca cola sound*, <https://www.youtube.com/watch?v=1G9exrhXhFY> (25.09.2025).

⁴¹ Номинативная единица ASMR появилась в 2010 г., авторство приписывается Дженнифер Аллен, которая испытала необычные ощущения после просмотра фильма о космосе. Пытаясь понять, что могло вызвать легкое щекотание в голове, возникшее после просмотра, она нашла запись в блоге под названием *Странные, но приятные ощущения*. Прочитав комментарии, женщина поняла, что другие люди испытывают похожие ощущения. Позже она создала группу на YouTube и назвала ее ASMR Group (C. Richard, *Interview with Jennifer Allen, the woman who coined the term, ‘Autonomous Sensory Meridian Response’ (ASMR)*, <https://asmruniversity.com/2016/05/17/jennifer-allen-interview-coined-asmr/> [25.09.2025]).

номная реакция сенсорных меридианов⁴². Согласно различным трактовкам, АСМР — это реакция на звуковые и/или визуальные стимулы (триггеры), проявляющаяся прежде всего приятным покалыванием (щекотанием, angl. *tingles*) в голове, расслаблением тела, успокоением ума, сонливостью, состоянием «блаженно-го оцепенения», связанным с глубоким чувством безопасности и комфорта, а порой и повышением осознанности⁴³. Эта реакция наступает в ответ на внешние раздражители во время сеанса, который основан на визуальных проекциях, и фонематических и нефонематических звуках, таких как шепот (*whispering*), шумы (*white noise*), щелчки и постукивания (*clicking and tapping*), мягкие шорохи (*soft crinkling*), персональное внимание (*personal attention*), бинауральные звуки (*binaural sounds*), массажные и похлопывающие звуки (*massage and tapping sounds*), тихий голос (*soft spoken voice*), упаковка и распаковка (*packaging and unboxing*), поедание пищи и жевание (*eating and chewing*) и др.

Среди научных работ, посвященных АСМР, эмпирические исследования пока немногочисленны и относятся в основном к области психологии и нейробиологии. Эмма Барратт и Ник Дэвис провели исследование на выборке из 475 человек⁴⁴. На основе анкетирования авторы составили список наиболее популярных триггеров и доказали, что 98% респондентов используют АСМР для достижения состояния релакса, облегчения хронической боли, а большинство из них (81%) смотрят расслабляющие видео, чтобы уснуть. Исследователи отметили, что у информантов, которым удалось испытать эффект АСМР, похожее состояние было уже в детстве, в связи с чем тихие игры с мамой или прослушивание сказок, читаемых родителями, можно отнести к первому опыту АСМР. Стоит отметить, что большинство создателей АСМР-контента — это женщины⁴⁵. Российский АСМР-

⁴² Статус термина исследователи определяют как псевдонаучный или научно-популярный (см.: J. Łapińska, *O zmysłowych przygodach...*, с. 76; S. Iwasiów, *Na własnej skórze. Wprowadzenie do ASMR jako transmedialnego zjawiska estetycznego*, «Kultura Współczesna» 2020, № 1 (108), с. 58; K. Ozga, *Tajemnice ASMR — perspektywa ogólna i lingwistyczna*, «Acta Universitatis Lodzianensis» 2020, Folia Litteraria Polonica» 2020, т. 58, № 3, с. 301–302).

⁴³ S. Iwasiów, *Na własnej skórze...*, с. 58.

⁴⁴ E. L. Barratt, N. J. Davis, *Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR): a flow-like mental state*, «PeerJ» 2015, № 3.

⁴⁵ Мужчины тоже являются АСМРтистами, но обычно они исполняют стереотипно женские роли. Одна из известнейших артисток АСМР — Мария, автор

артист Дарья Ложкина связывает этот гендерный дисбаланс с подсознательными ассоциациями: «АСМР — это энергия, похожая на дым или воду: что-то мягкое, плавное, эмоциональное, и это все про женщину»⁴⁶. По мнению Марка О'Коннелла,

тот факт, что большинство шептунов АСМР — это, как правило, молодые женщины, говорящие очень спокойно и успокаивающе, неизбежно наводит на мысль об идеализированных представлениях о младенчестве. В типичном видео АСМР есть что-то, что, кажется, обращается к желанию восстановить некое догреческое состояние единства матери и ребенка⁴⁷.

Таким образом, не каждый может испытать эффект, схожий с гипнотическим анабиозом, и зависит это не только от качества записи, технической оснащенности самого процесса рецепции (рекомендуется прослушивание в наушниках с шумоподавляющим оголовьем), но и от чувствительности человека и его эстетических впечатлений с детства.

Термин АСМР толкуется в трех аспектах⁴⁸:

- ощущение приятного покалывания в теле (преимущественно в области головы), которое вызывает состояние спокойствия, расслабления или сонливости;
- отдельный жанр аудиовизуального искусства (разновидность видеофильма), представленный преимущественно на YouTube и сочетающийся с другими формами искусства и коммуникации в новых медиа (включая видеоблоги, ролевые игры или специфичные для YouTube форматы: *show & tell* и его вариации — *haul, unboxing, let's play*);
- сообщество, сосредоточенное вокруг феномена АСМР, характеризующееся значительным социальным разнообразием — по происхождению, стране проживания, языку, полу, возрасту и т.д.

Сеансы ASMR проходят в СПА-салонах, на театральной сцене, включены в фильмы (*Амели, Хранители, Сплит, Гарри*

канала *Gentle Whispering ASMR*, чей контент послужил эмпирической базой нашего исследования, отметила: «Есть немного вещей, о которых могли бы шептать мужчины так, чтобы это не казалось странным» (J. Andersen, *Now You've Got the Shiveries: Affect, Intimacy, and the ASMR Whisper Community*, «Television & New Media» 2015, № 16, с. 694).

⁴⁶ См.: К. Праведная, *ASMR: седьмое чувство...*

⁴⁷ М. О'Connell, *The Soft Bulletins*, <https://slate.com/human-interest/2013/02/asmr-videos-autonomous-sensory-meridian-response-and-whispering-videos-on-youtube.html> (25.09.2025).

⁴⁸ S. Iwasiów, *Na własnej skórze...*, с. 60.

*Поттер и Тайная комната, Джанго освобожденный, Самурай Джек, Матрица*⁴⁹) и рекламные кампании⁵⁰. Однако чаще всего АСМР-сессии публикуются на онлайн-платформах. Многие творцы, называемые в сообществе АСМР-артистами (*ASMRtists* — сочетание слов *ASMR* и *artist*), создают собственные каналы на YouTube, на которые подписаны сотни тысяч или миллионы человек. Технологии играют здесь ключевую роль, поскольку эффект АСМР во многом зависит от использования бинауральных микрофонов, качественных камер и цифровых аффордансов, которые обеспечивают иммерсивный опыт и тиражируемость записи в рамках глобального онлайн-сообщества. Отдельные видео с тегами «АСМР» или «необычное удовлетворение» (*Oddly Satisfying*) набирают сотни миллионов просмотров на YouTube. Среди наиболее популярных каналов следует указать: Gibi ASMR (5,2 млн подписчиков); ASMR PPOMO (2,66 млн); Gentle Whispering ASMR (2,4 млн); ASMR Darling (2,5 млн); KittyKlaw (2,06 млн.). Стоит отметить, что общее количество просмотров на таких каналах превышает несколько миллиардов, как, например, контент американской АСМР-артистки русского происхождения Марии, которая записывает видео на двух языках на канале Gentle Whispering ASMR (1,23 млрд просмотров), или канал Gibi ASMR (2,37 млрд просмотров)⁵¹.

2.2. ТИПОЛОГИЯ АСМР

Среди АСМР-видео можно выделить несколько разновидностей. Один из самых популярных типов — это ролевые игры (*roleplay*), т.е. постановочные сценки, в которых, используя костюмы и реквизиты, артист исполняет роль парикмахера, врача, друга и т.п., взаимодействуя со зрителем. Эффективность таких роликов основана на моделировании социальных ситуаций, связанных с заботой, тактильной близостью и доверием. Второй тип, пожалуй, самый распространенный, это видеозаписи, основанные на триггерном воздействии на адресата (*trigger-based ASMR*) посредством акустических и/или визуаль-

⁴⁹ *ASMR in Movies & TV* (Part 1), https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=hO_1bXs3miA&t=59s (25.09.2025).

⁵⁰ Подробнее: Ż. Śladkiewicz, *Immersyjna przestrzeń...*

⁵¹ Данные на 25.09.2025.

ных стимулов (шепота, постукивания ногтями, шелеста бумаги, расчесывания волос и др.)⁵². Очередная разновидность АСМР, виральная и кликабельная, соединяющая сферу гастрономии и релаксации, возникла в Южной Корее и называется м у к б а н г (*eating ASMR/mukbang*)⁵³. Этот аудиовизуальный формат связан с процессом поглощения еды, нередко в огромных количествах, и фокусируется на звуках приема пищи, которые в культурном кодексе многих регионов считаются непристойными (чмоканье, пережевывание, чавканье, глотание). Физиологически эти стимулы могут вызывать характерные АСМР-ощущения (приятные покалывания), а также стимулировать у зрителя аппетит, активируя нейронную систему, связанную с восприятием вкусов и запахов. Мукбанг выполняет двойную функцию: с одной стороны, он обеспечивает сенсорный опыт с релаксационным потенциалом, с другой же — является социальным последствием цифровой алиенации, поскольку наблюдение за принятием пищи другими интернаутами может компенсировать отсутствие совместных трапез и удовлетворять естественную потребность в близости. Отдельно можно отметить ролики из категории странное удовольствие (*oddly satisfying*)⁵⁴, в которых зритель наблюдает повторяющиеся действия с высокой степенью регулярности и эстетической гармонии, такие как рассыпание и собирание цветных шариков, мытье машины с помощью водяной мойки высокого давления, разрезание яблока на ровные и одинаковые дольки, смешивание красителей или расста-

⁵² Среди триггерных АСМР-видео можно выделить отдельные группы, например: визуальные АСМР (*visual ASMR*), основанные на таких стимулах, как медленные движения рук, рисование, раскладывание предметов и др.; природные АСМР (*nature ASMR*), использующие звуки окружающей среды: стук капель дождя, треск огня, пение птиц; экспериментальные АСМР (*experimental ASMR*), сочетающие различные техники, часто нетрадиционным способом. К последним можно отнести АСМР с животными (*ASMR pets, animal ASMR*), в которых питомцы становятся источником, вызывающим приятные ощущения. Зрители реагируют на звуки мурлыканья, хрюканья или хруста еды, а также на визуальные образы ласки и ухода за питомцами (см.: *Manyu ASMR*, <https://www.youtube.com/shorts/3-MJaXjsq5E>).

⁵³ См.: *Zach Choi ASMR*, 33,2 млн., <https://www.youtube.com/channel/UCI78AdiI6f7VKhQWti4B3Rw>; *Eat with Boki*, 10,7 млн., <https://www.youtube.com/@EatwithBoki/videos> (25.09.2025) и др.

⁵⁴ *Oddly Satisfying*, 4,41 млн., https://www.youtube.com/channel/UCCZIEvhN6-2jJ2gb-u__M95g (25.09.2025).

новка предметов в идеальном порядке. С л а й м (*Slime ASMR*)⁵⁵, как разновидность OS, отличается акцентом на мультисенсорном опыте и погружает зрителя в мир чувственного, квазитактильного восприятия. Наблюдение за тем, как ютубер разминает и формирует слайм (клейкую пластичную массу), позволяет зрителю сосредоточиться на простых действиях и отстраниться от стрессогенных факторов.

2.3. ДИСКУРСИВНЫЕ И ЖАНРОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АСМР-ВИДЕО

Юлия Евграфова отмечает, что

видеотексты, выстроенные при помощи АСМР-технологии, создают такое ментальное пространство, в котором репрезентированы и одновременно узнаваемы адресатом события реальной жизни, ее ценности, фреймы и сценарии. Они объединены единым замыслом эмоционального воздействия на адресата с целью его успокоения и расслабления, вокруг которого выстраивается вся их архитектура, и представляют собой смысловое единство, реализующееся мультимодально — АСМР-дискурс⁵⁶.

Марина Загидуллина связывает АСМР с гапстикой — в смысле вербализации тактильных ощущений⁵⁷, а растущую популярность этого феномена объясняет дефицитом чувственного восприятия в условиях виртуализации культуры. АСМР-дискурс, будучи разновидностью экранного дискурса, характеризуется такими признаками, как массовость, наличие дистанции между отправителем и получателем, избирательность и итеративность⁵⁸. При этом он конструирует ментальное пространство, возможный ментальный мир, обладающий набором уникальных характеристик.

Наиболее яркой особенностью дискурса АСМР является мультисенсерность и использование триггеров

⁵⁵ *Satisfying Slime ASMR*, <https://www.youtube.com/watch?v=LhMwdoJzTXA> (25.09.2025).

⁵⁶ Ю.А. Евграфова, *Основные особенности АСМР-дискурса (на материале сюжетных видеотекстов)*, «Вопросы современной лингвистики» 2024, № 4, с. 32.

⁵⁷ М.В. Загидуллина, *О вербализации гаптических ощущений (на примере слайм-культуры)*, «Вестник Томского государственного университета» 2022, № 78, с. 31.

⁵⁸ Ср.: Ю.А. Евграфова, *Основные особенности...*, с. 32.

(ang. *triggers*). Среди стимулов, вызывающих ощущения приятного покалывания, Кшиштоф Озга выделяет 4 основных типа: визуальные, слуховые (вокальные, артикулированные и нефонематические звуки), тактильные и обонятельные⁵⁹. В этой классификации вкус не рассматривается как активатор АСМР, поскольку он «составляет тематическую ценность ролика, а основными триггерами являются вербальные и визуальные стимулы»⁶⁰. Такое разделение мы не находим правомерным (особенно с учетом вкусовых ощущений, вызываемых мукбангами), тем более что обоняние и осязание также могут быть тематической составляющей таких популярных АСМР-видео, как слаймы, сеансы массажа или презентация парфюмерии. Несомненно, ограничением цифровых медиа является невозможность прямого сенсорного восприятия прикосновений и запахов. Однако мы согласны с аргументами в пользу включения этих сенсоров в число активаторов АСМР⁶¹:

1) Суть АСМР-воздействия —

вызвать у реципиента с помощью триггеров реакции, захватывающие и остальные сенсорные модальности, помимо зрительной и аудиальной, что в совокупности создает требуемое комплексное состояние необычного расслабления (зачарованности, заворуженности, трансового оцепенения)⁶².

Мультисенсорное вовлечение зрителя коррелируют с явлением *синестезии*, т.е. состоянием, при котором стимуляция одного органа чувств автоматически приводит к бессознательным впечатлениям в других органах чувств, когда человек может «видеть» звуки или «вкушать» цвета⁶³. Так, артист, апеллируя к обонянию, использует объект, источающий аромат, и воздействует на зрителя через его описание, визуализацию и крупный план, что «позволяет нам приблизиться к изображению, настолько, что мы можем почувствовать его запах»⁶⁴ (рис. 1).

⁵⁹ К. Ozga, *Tajemnice ASMR...*, с. 304.

⁶⁰ Там же, с. 307.

⁶¹ См.: Там же, с. 304–306.

⁶² Д. Л. Шкарин, *Уровневый анализ ASMR-технологии и определение ее значения в современном социальном контексте*, «Вестник Пермского университета» 2018, вып. 1, с. 81.

⁶³ A. Tilot, *Pomieszanie zmysłów: zrozumieć synestezję*, <https://www.scienceinschool.org/pl/article/2017/blended-senses-understanding-synaesthesia-pl/> (25.09.2025).

⁶⁴ L. U. Marks, *Logika zapachu*, пер. М. Topolski, «Опcje» 2017, <http://opcje.net.pl/laura-marks-logika-zapachu> (05.05.2020).

2) Отправители пытаются вызвать эффект ASMR опосредованно. В случае с запахом они сами воспринимают обонятельные сигналы на экране, а задача зрителя — представить себе восприятие запаха. Для активизации тактильных ощущений артисты часто приглашают партнеров, которым делают массаж или другие манипуляции, сопровождая процесс описанием выполняемых действий и передавая через микрофон звуки прикосновений (см. канал *MassageASMR*, www.youtube.com/@MassageASMR). Популярны видео со слаймом, демонстрирующие звуковые и визуальные нюансы процесса разминания пластичной или пенообразной массы⁶⁵ (рис. 2).



Рис. 1. АСМР Ароматический релакс, https://www.youtube.com/watch?v=_vRj4H8lYJw



Рис. 2. FOAMY ASMR • Sleep Well, <https://www.youtube.com/watch?v=sIWDN9DU7Xs>

3) Как до Интернета, так и сейчас ощущение «мурашек» появляется при непосредственном контакте с другим человеком, а основными стимулами, наряду со вербальными и визуальными, являются тактильные⁶⁶. Можно вспомнить детские забавы, в которых родители или дети «писали» цифры и буквы на спинах друг друга, играя в «угадайку», или делали массаж, читая стишки, называющие выполняемые пальпаторные действия, например рус. *Рельсы-рельсы, шпалы-шпалы* или польск. *Przeszła pani na szpileczkach*.

В этом ракурсе обсуждается и эротическая основа эффекта АСМР. И хотя многие отрицают сексуальный подтекст этих практик, термин *braingasm* («оргазм мозга»), часто встречающийся в медиадискурсе на тему АСМР, косвенно указывают на наличие следов эротики. На первый взгляд, об этом свидетель-

⁶⁵ См. о вербализации тактильных ощущений в слайм-АСМР: М. В. Загидулина, *О вербализации тактильных ощущений...*

⁶⁶ К. Ozga, *Tajemnice ASMR...*, с. 305.

ствуют и такие фасцинативные стимулы, как приближение лица и отдельных частей тела к экрану, прикосновение к себе и камере, мягкое и ласковое обращение к зрителю, а также нефонематические слуховые сигналы эротического характера, как причмокивание и щелканье языком. Однако этот спектр триггеров относится не столько к сексуальному взаимодействию, сколько к опыту общения матери и ребенка, где почти отсутствует знаковое или символическое кодирование смыслов, а семантическая роль речи сводится к минимуму⁶⁷.

Выделяется несколько групп среди триггеров эффекта АСМР⁶⁸:

1. **Звуковые стимулы.** Использование слуха, пожалуй, играет в АСМР ключевую роль, адресат внимательно вслушивается в каждый звук. В центре действия находится сверхчувствительный микрофон, улавливающий такие звуки, как ласковый шепот ведущего, постукивание ногтей по бисерной косметичке или хруст расчески, завернутой в фольгу.

а. **Звуки голоса.** В этом диапазоне представлен целый спектр речевых активаторов — от тихого шепота до полного голоса: неразборчивый шепот, полуслышный шепот, тихий шепот, полутон, звучащая речь (angl. *spoken ASMR*). Отметим, что голосовые триггеры характеризуются супraseгментными (монотонная речь) и итеративными факторами (как редупликация лексем или звуковых кластеров).

б. **Другие звуки артикуляционной системы.** Помимо звуков речи, в АСМР-видео очень популярны иные звуки артикуляционного аппарата: щелканье языком, звуки поцелуя, чмоканье, жевание, сосание леденца и т.п. Они могут производиться отдельно либо в сочетании с речью, например, тихий шепот в сочетании со звуком влажных губ.

с. **Нефонематические звуки** — это широкий спектр акустических триггеров, которые появляются в роликах АСМР и создают такую иммерсивную виртуальную среду, как: громкое дыхание, потирание рук, постукивание пальцами, шелест, царапанье, рисование, печатание, перелистывание страниц, замес клейкой массы, прикосновение к микрофону кистью,

⁶⁷ Д. Л. Шкарин, *Уровневый анализ...*, с. 83.

⁶⁸ В силу ограничений объема классификацию триггеров мы представим обзорно. Подробнее: K. Ozga, *Tajemnice ASMR...*, с. 307–315; Ź. Śladkiewicz, *Immersyjna przestrzeń...* (в печати).

царапание микрофона, распыление спрея, расслабляющая музыка (включая такие музыкальные инструменты, как тибетские поющие чаши или колокольчики Коши). Для производства звука в видео используются разнообразные объекты: палочки, кисточки, губки, перья, бигуди, зубные щетки и др. Бытовые предметы в роликах лишены утилитарного смысла и значимы прежде всего в контексте своих акустических аффордансов. Артисты, словно с детским восторгом, извлекают их неочевидный звуковой потенциал. В ASMR часто используется бинауральная подача звука, что создает эффект погружения в объемное звуковое поле, словно «от уха к уху», на близком расстоянии.

2. Визуальные стимулы условно можно разделить на три категории: свет, цвет и движение. Эти детали — уровень яркости фона (обычно полумрак), расстояние артиста от камеры, направление света на его губы и окружающие предметы — создают захватывающую атмосферу, способствующую погружению зрителя в желаемое состояние «очарования». Наиболее распространенным световым триггером является фонарик, которым артист водит перед камерой, меняя угол освещения. Весьма популярны лампы разных цветов и форм, в т.ч. сенсорные *lava lamp*, елочные гирлянды, лампы и др. В аспекте движения наиболее существенны движения рук артиста: прикосновение к лицу, обводка предметов пальцем, кистью или фонариком, а также все движения, связанные с исполняемой ролью — оперирование ножницами, рисование, нанесение косметики на лицо, массаж — в симбиозе со звуковым сопровождением (рис. 3). Визуальные манипуляции составляют основу роликов *Oddly Satisfying*, представляющих нечто эстетически приятное и симметричное (как нарезание томата тонкими ломтиками).

3. Ролевая игра и личное внимание как супра-стимулы. Озга предложил термин «супра-триггеры», рассматривая их как более целостную и многогранную группу, обеспечивающие поддержание контакта с адресатом на уровне глобальной структуры текста⁶⁹.

а. Персональное внимание (*personal attention*) подразумевает проявление интереса к реципиенту путем персонализации сообщения, использования альтероцентрических языковых структур, тихих и ласковых слов, поглаживания

⁶⁹ K. Ozga, *Tajemnice ASMR...*, с. 314.

камеры в сторону зрителя (что само по себе вызывает эффект АСМР или расслабление). Нивелированию дистанции между отправителем и получателем служат языковые приемы, воспроизводящие квазисоциальную структуру беседы и создающие иллюзию непосредственного контакта: реализация фатической стратегии и воссоздание на основе социального опыта реплик коммуникативной ситуации; выдвигание «ты/Вы» на первый план, поддержание постоянного контакта с адресатом посредством использования местоимений второго лица, сигнализирующих, что зритель является активным субъектом «живого» дискурса; соблюдение пауз для «ответа» зрителя; сокращение физической дистанции путем максимального приближения артиста к камере, поглаживания камеры пальцами в месте предполагаемого лица (глаз, волос) «собеседника»; редупликация слов, оказывающая расслабляющее действие; высокая комплементарность и хвалебность речи, использование уменьшительно-ласкательных форм, лексем с положительной окраской. Примером может послужить фрагмент видео *Усыпляющая стрижка* (Gentle Whispering ASMR, <https://youtu.be/FN-B6c-UhHs>, 66 минут, 12,9 млн просмотров, рис. 4):

Добро пожаловать в мою парикмахерскую. Вы у нас впервые? Замечательно. — Вы не беспокойтесь, я о Вас позабочусь. Я буду все делать аккуратно, заботливо. — Какие у нас есть планы? Будем красить? Мелировать? Нет, просто стрижечка. Хорошо, и мытье головы. — Сейчас я подойду немножко ближе к Вам, можно? Я посмотрю на структуру Ваших волос, на состояние. Так... Должна сказать, что у Вас очень мягкие волосы, волокна такие шелковистые, прямо сияют, очень роскошные волосы, очень, очень...

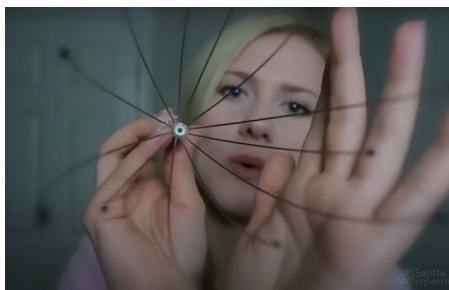


Рис. 3. Тихий Шепот, Массаж Головы, <https://youtu.be/RLJH-eVomOM>

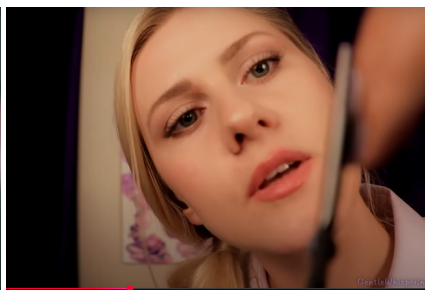


Рис. 4. Усыпляющая стрижка, <https://youtu.be/FN-B6c-UhHs>

б. При исполнении роли (*roleplay*) в АСМР-видео артист использует целый спектр объектов, звуковых и визу-

альных стимулов, выбор которых обусловлен темой или персонажем, которого он играет. Список популярных ролевых игр очень широк и ограничивается лишь фантазией автора: визит к врачу, нанесение макияжа, парикмахерская, полет российскими авиакомпаниями, массаж головы, заботливый друг, агентство талантов, тестирование автомобиля или бытовой техники, демонстрация коллекции, примерка выпускного платья и др.⁷⁰. В этой связи одним из вопросов, возникающих при изучении дискурса АСМР, становится категория субъекта. В роликах можно выделить несколько слоев: в рассмотренном выше тексте адресант расслаивается на производителя речи, т.е. реального человека (АСМР-иста Марию) и на субъект речи, т.е. персонажа (парикмахера). Каждый из них имеет свои намерения: целью парикмахера является стрижка клиента, тогда как автор АСМР стремится оказать психофизиологическое воздействие на адресата, итогом которого является расслабление и появление «мурашек». Таким образом, прагматическая интерпретация данных видео позволяет говорить о многоуровневой стратификации субъекта в дискурсе АСМР: на единицу лингвистического анализа (субъект предложения), субъект речи (персонаж-ведущего) и на производителя речи (реального человека), а также на внутреннее «я» — намерения говорящего персонажа и намерения человека, создавшего видеотекст⁷¹.

Итак, среди дискурсивных маркеров АСМР-контента целесообразно выделить следующие:

1. Симметризация: при создании видео используются ситуации реальной жизни. Они служат прототипом, с которым симметрично сопоставляются и к которым адаптируются семиотические ресурсы АСМР-текстов в качестве строительных блоков для конструируемой «модели» реальности (в парикмахерской, магазине игрушек, киностудии и т.п.).

2. Квазисоциальная природа АСМР. В видео воссоздаются диалоги, сохраняющие вербальную структуру на уровне реализации разговорных стратегий, а сеть личных местоимений позволяет реципиенту интегрироваться с воображаемой реально-

⁷⁰ См. ролики на канале *Gentle Whispering ASMR* на русском или английском языках: <https://www.youtube.com/watch?v=FN-B6c-UhHs&list=PL941A2FC9CC5BC680&index=1>; <https://www.youtube.com/@GentleWhisperingASMR/playlists> (25.09.2025).

⁷¹ Ю.А. Евграфова, *Основные особенности...*, с. 34.

стью на экране и «непосредственно участвовать» в АСМР-сеансе. Артисты устанавливают доверительные отношения со зрителями, говоря прямо в камеру, что усиливает ощущение близости и достоверности. Ролики выполняют фатическую и социализирующую функцию, выстраивая связи внутри сообщества АСМР.

3. Стратификация субъекта в дискурсе АСМР: 1) в пространственно-временном континууме экранного высказывания, 2) по отношению к акту высказывания («Я» — производитель высказывания, «Я» — субъект высказывания) и 3) по отношению к «эго» отправителя — его истинным намерениям и целям высказывания.

4. Альтероцентричность коммуникации, отличающаяся: 1) фокусом на необходимости вызвать у получателя «приятное покалывание»; 2) осознанием запросов адресата и поиском новых триггеров для удовлетворения этих потребностей; 3) развитием и поддержанием способности получателя испытывать «мурашки». Все внимание отправителя сосредоточено на «другом» — гипотетическом получателе, а весь «диалог» — на его потребности в расслаблении.

5. Эвокативная природа дискурса (вызывающая воспоминания, ассоциации и активирующая воображение) побуждает получателя расслабиться и принять себя в роли, отведенной АСМРтистом. Отправитель управляет когнитивным состоянием адресата, который «верит» в происходящее и сенсорно погружается в то, что видит на экране.

6. Эмпатия и комплементарность. В дискурсе между отправителем и получателем выстраивается дружелюбное и эмпатичное ментальное пространство. Артист использует комплименты с высокой аксиологической плотностью (*ангельская внешность, роскошные волосы, восхитительный аромат*).

7. Интерсубъективность и иммерсивность. Контаминация вербальных, акустических и визуальных компонентов в видеотексте производит на реципиента настолько сильное суггестивное впечатление, что он начинает погружаться в искусственно созданную реальность. Происходит виртуальный обмен впечатлениями и языковыми смыслами, связанными с конкретным фрагментом опыта, — интерсубъективный обмен⁷². Невербальные маркеры интерсубъективности в дискурсе АСМР включают: супрасегментные единицы: интонацию (понижение тона),

⁷² Там же, с. 35.

индикаторы связи сегментных единиц (паузы в ожидании «ответа»), замедленный темп речи, низкую громкость и приятный тембр голоса; крупный план лица артиста; внутреннюю окуляризацию (реципиент видит реальность так, словно сам совершает все действия); медленные и плавные жесты; шорохи, шепот и постукивание. Эффект интерсубъективизации проявляется и в эмпатическом слушании: реципиент начинает эмоционально реагировать на воспринимаемые внешние стимулы и соответствующим образом адаптировать свои психофизиологические реакции. В результате важной характеристикой дискурса становится его иммерсивность, т.е. «эффект присутствия».

8. Популярность и виральность. Невысокая стоимость производства ASMR-контента является важным фактором, способствующим его быстрому распространению в интернете. Качественного микрофона и тишины достаточно для создания увлекательного контента. В долгосрочной перспективе это может привести к тому, что ASMR станет устойчивым явлением, меняющим способ потребления медиа. Популярность жанра проявляется и в его гибридизации и слиянии с такими форматами, как медитация или реклама. Уже десятилетие эффект ASMR в своих рекламных кампаниях используют такие крупнейшие бренды, как KFC, McDonald's, Dove, Lush, Blue Apron, BMW, TESLA (рис. 5), IKEA и др.⁷³ Не обошли его своим вниманием и политики. Так, кандидат в президенты Польши Йоанна Сенышин в 2025 году на канале популярного ютубера Клаудии Леклерк в стилистике ASMR доверительно шепчет зрителю о своей жизни, переплетая размышления о детских мечтах, карьере и путешествиях анекдотами о себе (рис. 6).



Рис. 5. TESLA ASMR EXPERIENCE,
<https://www.youtube.com/watch?v=kTvXz4qbT9k>



Рис. 6. Joanna Senyszyn Kandydatka
na Prezydenta RP 2025 ASMR, www.youtube.com/watch?v=4r8CkII6tUo

⁷³ Подробнее: Ż. Śladkiewicz, *Immersyjna przestrzeń...* (в печати).

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

АСМР как медийный и социокультурный феномен не мог бы появиться в сфере социальной коммуникации без развития цифровых платформ, прежде всего YouTube. Славомир Ивасюв, размышляя о природе АСМР, рассматривает ее как отражение эстетики постмедиа и одновременно как инструмент трансфера ощущений⁷⁴. Некоторые исследователи связывают появление жанра с инфантилизмом современного реципиента-наблюдателя — психологическим, обусловленным детским этапом развития, подсознательным исследованием элементов окружающего мира⁷⁵ — или с «культурой цифрового нарциссизма»⁷⁶.

Важно отметить контраст между триггерной технологией АСМР и общим агрессивным стилем современных СМИ и стрессогенной средой обитания человека. В этом плане позитивное влияние АСМР очевидно: его преимущества связаны с прагматическим эффектом — расслаблением, снижением стресса и легким засыпанием. АСМР-дискурс — это комфортная иммерсивная среда, реализуемая посредством различных стратегий использования активаторов — широкого спектра вербальных и невербальных компонентов. Отправитель создает для сеанса единое гармоничное пространство, в которое вовлекается адресат, замедляясь и погружаясь в атмосферу комфорта, заботы и безопасности, сходную с ощущаемой в детстве.

REFERENCES

- Andersen, Joceline. "Now you've got the shiveries: Affect, intimacy, and the ASMR whisper community." *Television & New Media*, no. 16 (8): 683–700.
- ASMR in Movies & TV (Part 1), <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=hO_1bXs3miA&t=59s>.
- Barratt, Emma, Davis, Nick. "Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR): a flow-like mental state." *PeerJ*, 2015, no. 3: 1–17.
- Benson, Herbert, Proctor, William. *Relaxation Revolution: The Science and Genetics of Mind Body Healing*. New York: Simon and Schuster, 2010.
- Bertman, Stephen. *Hyperculture. The Human Cost of Speed*. London: Praeger, 1998.

⁷⁴ S. Iwasiów, *Na własnej skórze...*, с. 66.

⁷⁵ У. П. Пырикова, *Инфантилизм наблюдателя. Феномен ASMR и Oddly Satisfying рекламы*, «Вестник науки» 2023, № 12, с. 1429.

⁷⁶ M. Szpunar, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, Wydawnictwo AGH, Kraków 2016, с. 8.

- Clark, Andy. *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- De Masi, Domenico. *Ozio Creativo*. Roma: Rizzoli, 2000.
- Döllinger, Nina, Wienrich, Carolin, Latoschik, Marc. "Challenges and Opportunities of Immersive Technologies for Mindfulness Meditation: A Systematic Review," <<https://www.frontiersin.org/journals/virtual-reality/articles/10.3389/frvir.2021.644683/full>>.
- Honore, Carl. *In Praise of Slowness: Challenging the Cult of Speed*. San Francisco CA: Harper One, 2004.
- In Praise of Slow*, <<https://www.carlhonore.com/book/in-praise-of-slowness/>>.
- Inglehart, Ronald. *The Silent Revolution: Changing Values and Political Styles Among Western Publics*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- Iwasiów, Sławomir. "Na własnej skórze. Wprowadzenie do ASMR jako transmedialnego zjawiska estetycznego." *Kultura Współczesna*, 2020, no. 1 (108): 58–67.
- Łapińska, Joanna. "O zmysłowych przygodach w ASMR z perspektywy posthumanizmu." *The Polish Journal of the Arts and Culture*, 2019, no. 10 (2): 75–89.
- Marks, Laura. "Logika zapachu." Transl. Topolski, Maciej. *Opcje*, 2017, <<http://opcje.net.pl/laura-marks-logika-zapachu>>.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: MIT Press, 1994.
- Melnikov, Andrii. "'Rewolucja uważności' i instytucjonalizacja refleksyjności w praktykach społeczno-kulturowych." *Kultura Współczesna*, 2020, no. 3 (110): 24–34.
- Mooney, Allison, Klein, Jason. "ASMR videos are the biggest YouTube trend you've never heard of," <<https://www.thinkwithgoogle.com/consumer-insights/consumer-trends/asmr-videos-youtube-trend>>.
- O'Connell, Mark. "The Soft Bulletins." <<https://slate.com/human-interest/2013/02/asmr-videos-autonomous-sensory-meridian-response-and-whispering-videos-on-youtube.html>>.
- Ogonowska, Agnieszka. "Media ucieleśnione. (Nowe) konteksty badawcze w realiach media — ciało." *Cultura*, 2021, vol. 13, no. 1: 36–54.
- Ozga, Krzysztof. "Tajemnice ASMR — perspektywa ogólna i lingwistyczna." *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica*, 2020, vol. 58, no. 3: 301–334.
- Pickert, Kate. "The mindful revolution". *Time*, 2014, <<https://time.com/1556/the-mindful-revolution/>>.
- Richard, Craig. "Interview with Jennifer Allen, the woman who coined the term, 'Autonomous Sensory Meridian Response' (ASMR)," <<https://asmruniversity.com/2016/05/17/jennifer-allen-interview-coined-asmr/>>.
- Rosa, Hartmut. *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*. New York: Columbia University Press, 2013.
- Rosenberg, Marshall. *Nonviolent Communication: A Language of Compassion*. Encinitas, CA: Puddledancer Press, 2001.
- Slater, Mel, Wilbur, Sylvia. "A framework for immersive virtual environments (five): speculations on the role of presence in virtual environments." *Presence: Teleoperators & Virtual Environments*, 1997, no. 6: 603–616.
- Śladkiewicz, Żanna. "Immersyjna przestrzeń uważności i relaksacji: Multimodalna kreacja intra- i interpersonalnych projekcji sensorycznych (medytacja uważności, afirmacja, ASMR)." Belovodskaja, Anastasija, Kananowicz, Tatiana, Śladkiewicz,

- Żanna. *Inżynieria multimodalna we współczesnym środowisku cyfrowym. Sektor rozrywki*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2026 (in print).
- Ślaskiewicz, Żanna. “Медиаэстетический аспект аудиовизуальных mindfulness-медитаций как популярного жанра в сетевом гиперпространстве.” *Przegląd Rusycystyczny*, 2023, no. 3 (183): 93–109.
- Szpunar, Magdalena. *Kultura cyfrowego narcyzmu*. Kraków: Wydawnictwo AGH, 2016.
- The Slow Food Manifesto*, <<https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2023/10/slow-food-manifesto.pdf>>.
- Tilot, Amanda. *Pomieszczenie zmysłów: zrozumieć synestezję*. Transl. Pancerz, Anna, <<https://www.scienceinschool.org/pl/article/2017/blended-senses-understanding-synaesthesia-pl/>>.
- Wahl, Julia. “Mindfulness — definicja i próba określenia,” <<https://mindinstitute.com.pl/mindfulness-definicja-i-proba-okreslenia/>>.
- Афанасов, Николай. “Ускоренная рефлексивность — депрессивная социальность.” *Логос*, 2023, vol. 33, no. 6 (157): 1–28.
- Бадмаев, Валерий, Джевакова, Адьян. “Постмодернистское мироощущение современного информационного общества.” *Вестник АГУ*, 2018, no. 2 (219): 141–148.
- Бауман, Зигмунт. *Текущая современность*. Transl. Комаров, С[?]. Санкт-Петербург: Питер, 2000.
- Бек, Ульрих. *Общество риска. На пути к другому модерну*. Transl. Седелник, С., Федорова, Н. Москва: Прогресс-Традиция, 2000.
- Бульченко, Алена. “Что такое ASMR и как видео с шепотом, шорохом и нарезкой пластилина помогают снять стресс,” <<https://secretmag.ru/enciklopediya/chto-takoe-asmr.htm>>.
- Гидденс, Энтони. *Ускоряющийся мир. Как глобализация меняет нашу жизнь*. Transl. Коробочкина, М. Москва: Весь мир, 2004.
- Гофман, Александр. *Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения*. Москва: Университет, 2013.
- Гофман, Александр. “Слишком быстро?! Культура замедления в современном мире.” *Социологические исследования*, 2017, no. 10: 141–150.
- Евграфова, Юлия. “Основные особенности АСМР-дискурса (на материале сюжетных видеотекстов).” *Вопросы современной лингвистики*, 2024, no. 4: 28–39.
- Загидулина, Марина. “О вербализации гаптических ощущений (на примере слайм-культуры).” *Вестник Томского государственного университета*, 2022, no. 78: 28–45.
- Кудряшов, Иван, Соловьев, Алексей. “Стигмы времени и культура суеты,” <<https://insolarance.com/time-stigma-hustle-culture/>>.
- Кузнецова, Валентина. “Оргазм мозга: почему АСМР-ролики так популярны?,” <<https://www.psychologies.ru/articles/orgazm-mozga-psiholgiya-ili-ljenauka/>>.
- “Массаж для твоего мозга: поговорим об ASMR,” <<https://habr.com/ru/companies/audiomania/articles/462845/>>.
- Николаева, Жанна. “Slow life. Новая философия неспешности.” *Обсерватория культуры*, 2016, no. 1: 24–30.
- Праведная, Ксения. “ASMR: седьмое чувство в цифровую эпоху,” <<https://snob.ru/entry/174552/>>.

- Пырикова, Ульяна. “Инфантилизм наблюдателя. Феномен ASMR и Oddly Satisfying рекламы.” *Вестник науки*, 2023, no. 12: 1427–1439.
- Сердалина, Махаббат. “‘Материнский шепот’: краткая история АСМР и истории людей, которые ‘подсели’ на тихий голос,” <<https://lisa.ru/psychologia/realnye-istorii/695971--materinskij-shepot-kratkaya-istoriya-asmr-i-istorii-lyudej-kotorye-podseli-na-tihij-golos/>>.
- Шкарин, Дмитрий. “Уровневый анализ ASMR-технологии и определение ее значения в современном социальном контексте.” *Вестник Пермского университета*, 2018, vol. 1: 79–87.
- Эриксен, Томас. *Тирания момента. Время в эпоху информации*. Transl. Рачинской, Е[?]. et sl. Москва: Весь мир, 2003.



ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8606-4475>

Uniwersytet Gdański

ХЕШТЕГИ И ПОЛИТИКА В РУССКОЯЗЫЧНОМ ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ ПОСЛЕ 2022 ГОДА

HASHTAGS AND POLITICS IN THE RUSSIAN-LANGUAGE INTERNET SPACE AFTER 2022

The text examines the functions and meanings of hashtags within the Russian and Russian-language digital space. Hashtags are interpreted as communicative tools, symbolic cultural signs, and mechanisms for constructing and delegitimizing authority. The analysis is grounded in semiotic, pragmatic, and discursive perspectives, presenting the hashtag as a multidiscursive form. Examples of Russian-language hashtags demonstrate their affective, performative, metadiscursive, and mobilizing functions.

Keywords: hashtag, discourse, Russia, social media, digital communication

Современная цифровая коммуникация развивается в тесной связи с технологическими возможностями и языковыми практиками пользователей медиаплатформ. Одним из ключевых инструментов классификации и организации контента в цифровом пространстве стали хештеги — метки, которые облегчают тематический поиск. В данном тексте термины *метка* и *тег* используются как синонимичные обозначения хештега.

Изначально теги рассматривались как операторы систематизации, но быстро превратились в феномен семиотического характера, позволяющий кодировать сложные сообщения и организовывать коллективные нарративы. В научных исследованиях они характеризуются как информационные единицы¹,

¹ См. А. А. Орешкина, Ю. С. Сабаева, *Коммуникативная функция хештега в гиперрадиотексте // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сборник материалов IX (XXIII) Международной научно-практической конференции молодых ученых (14–16 апреля 2022 г.)*. Вып. 23, Издательство Томского университета, Томск 2022, с. 62–67.

операторы коммуникации², микрокомедиасообщения³ и носители культурных смыслов⁴. Особое внимание уделяется роли хештегов в политическом и гражданском дискурсе, их потенциалу мобилизовать сообщества⁵, формировать медиаповестку, легитимировать власть⁶ или, напротив, усиливать поляризацию⁷.

Целью данной статьи является изучение роли хештегов в российском и русскоязычном цифровом пространстве как организующих, экспрессивных и идеологических инструментов. Исследование сфокусировано на функциях, связанных с конструированием идентичности⁸, выражением эмоций и осуществлением (или подрывом) символической власти. Для этого анализируется возникновение хештегов, их функциональные особенности, специфика как элементов дискурсивной практики и интерпретация в рамках семиотического анализа.

Материал исследования составили русскоязычные хештеги, функционировавшие в период с февраля 2022 по июнь 2025

² См. M. Zappavigna, *Searchable Talk: Hashtags and Social Media Metadiscourse*, Bloomsbury Academic, London 2018; A. Klimkiewicz, *#rosjatosstanumyslu #60kopiesekzawpis: stereotypy etniczne zakłete w hashtagach*, «Przegląd Ruscystyczny» 2022, № 4, с. 185–205.

³ См. K. Adamska, *Hashtag, czyli komunikat? Rola i funkcje hashtagów na Twitterze*, «Studia Medioznawcze» 2015, № 3 (62), с. 61–70; Е. К. Гурова, Н. Ю. Ломыкина, Д. А. Спиртова, *Хештег как единица медиакоммуникации // Гуманитарные технологии в современном мире. Сборник материалов VII Международной научно-практической конференции (30 мая — 1 июня 2019 года)*, РАНХиГС, Калининград 2019, с. 42–45.

⁴ K. Styś, *Funkcje i językowe kreacje hashtagów w języku raperów*, «Słowo. Studia Językoznawcze» 2017, № (8), с. 299–318.

⁵ Z. Papacharissi, *Affective publics: Sentiment, technology, and politics*, Oxford University Press, New York 2015; J. Przyborowicz, *Hashtag a wspólnota medialna w środowisku oporu*, «Zarządzanie Mediami» 2014, nr 2 (2), с. 91–98; М. О. Скирко, Е. Н. Корнеева, *Цифровая солидарность и использование хештегов как способ маркировки экологических сообществ*, «Коммуникология» 2023, № 11 (1), с. 131–141.

⁶ С. Н. Федорченко, *Хештеги: механизм легитимации политического режима или манипулятивная ловушка?* «Обозреватель—Observer» 2019, № 7, с. 28–41; С. Н. Федорченко, *Власть алгоритма: технологии легитимизации политических режимов в условиях цифровизации*, Проспект, Москва 2023.

⁷ K. Mazurek, *# hashtag — element dyskusji w mediach społecznościowych*, «Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia De Cultura» 2019, № 11 (1), с. 49–65; A. Klimkiewicz, *Hashtag #rosja jako stereotyp wroga*, «Studia Interkulturowe Europy Wschodniej» 2022, № 15, с. 175–189.

⁸ Под конструированием идентичности в данном исследовании понимается процесс формирования индивидуальной и коллективной идентичности в цифровом дискурсе, реализуемый посредством хештегов как средств самопрезентации, позиционирования и выражения эмоций.

года на таких платформах, как Twitter/X, VK, Instagram и Pikabu. Отбор эмпирических данных основывался на частотном критерии: в анализ включались только те метки, для которых репрезентативным порогом считалось 5000+ упоминаний согласно встроенным поисковым системам указанных платформ. Исследование опирается на семиотико-прагматический подход, что позволяет выявить многоуровневые функции хештегов, а также механизмы их ресемантизации в противостоянии между государственным дискурсом и альтернативными интерпретациями.

I. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ХЕШТЕГА В ЦИФРОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

Использование решетки (#) для категоризации контента уходит корнями к ранним формам онлайн-коммуникации, поскольку уже в 1990-х годах XX века тег применялся в глобальной и российской конференц-системе IRC (Internet Relay Chat) для обозначения тематических каналов на серверах. В 2007 году та же практика была предложена Крисом Мессиной для объединения тематических групп в среде Твиттера⁹. В результате адаптации тегов в интернет-пространстве они стали выполнять более сложные коммуникативные функции.

Решетка (#) сама по себе не обладает значением, в сочетании со словом, словосочетанием или предложением она превращает его в гипертекст, который связывает публикацию с другими сообщениями и создает контекстное поле для интерпретации. Тег-слово, например, #победа, может вводить пользователя в тему, но сам по себе не создает глубокого контекста. Контекстное поле формируется через сочетание нескольких тегов, которые связывают тему с разными ситуациями, аспектами, оценками и сообществами, например: 1) #победа #программирование #олимпиада #молодцы; 2) #авторомпт #ссср #победа #машина; 3) #память #победа #путин #9мая; 4) #победа #ихтамнет #смех #приколы; 5) #музыка #конкурс #победа #призеры. Теги-сло-

⁹ Как пишет Барбара Собчак, хештег «впервые был использован в Твиттере Крисом Мессиной, который 23 августа 2007 года опубликовал твит «how do you feel about using # (pound) for groups. As in #barcamp [msg]?» (<https://twitter.com/chrimessina/status/223115412>). См. B. Sobczak, *O funkcjach hasztagu na Twitterze*, «Poradnik Językowy» 2020, № 4, с. 36.

восочетания, например, #СилаАрмии¹⁰ или #ЗащитимРодину, конструируют понятия, структурируя признаки и отношения в когнитивную категорию. Теги-предложения, например, #Мы-НеСдадимся, #НашиНеСдаются, #ТребуемМира, #ПобедаБудетЗаНами, (VK), выполняют функцию выражения позиции или призыва, что придает им характер пропозиции и превращает их в многослойные смысловые конструкции, своего рода понятийные амальгамы значений. Смыслообразующая функция тега усиливается контекстом, который не только маркирует явления, но и концептуально категоризирует ситуации, закрепляется в социально-общественном поле, формируя устойчивые дискурсивные схемы и институционализируя смыслы. На когнитивно-языковом уровне тег выступает как инструмент легитимации понятий и расширения существующих значений, оставаясь зависимым от практики пользователей. В социально-коммуникативной перспективе, как отмечают Аксель Брунс и Жан Берджесс, хештеги превратились в инструмент «координации дискуссии, рассеянной среди большого числа пользователей»¹¹, что позволяет рассматривать их как центральные элементы инфраструктуры цифровых дискурсов. При этом, хотя практика тегирования является глобальным феноменом, в русскоязычном сегменте интернета она приобретает свои локальные свойства.

II. ФУНКЦИИ ХЕШТЕГОВ В ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

На основе доступных научных исследований в области лингвистики, медиалингвистики и социологии можно предпринять попытку создания классификации функций, которые выполняют хештеги в сетевой коммуникации. В качестве примеров бу-

¹⁰ На большинстве платформ пробелы в тегах недопустимы, поэтому используется верблюдий регистр (англ. *camel case*). Это не отменяет статуса словосочетания или предложения на семантическом уровне. Система линейно склеивает форму, но пользователь все равно считывает состав и синтаксис (заглавные буквы, порядок слов), следовательно, интерпретирует тег как сложную единицу.

¹¹ При отсутствии иных указаний в тексте переводы выполнены автором. A. Bruns, J. Burgess, *Twitter hashtags from ad hoc to calculated publics* // N. Rambukkana (пед.), *Hashtag publics: The power and politics of discursive networks*, Digital Formations, vol. 103, Peter Lang Publishing, 2015, с. 14, <https://snurb.info/files/2015/Twitter%20Hashtags%20from%20Ad%20Hoc%20to%20Calculated%20Publics.pdf> (22.02.2025).

дуг использованы теги, отобранные на социальных платформах Twitter/X¹², Instagram, VK, Pikabu.

Авторы хештегов создают сетевую реальность, вызывая реакции, дающие пользователям возможность идентифицироваться с конкретным сообществом: #ярусский, #русские-девушки, #русскиевоины, #патриотсвоейстраны (Instagram) и др. Рут Пейдж считает, что «использование хештегов можно рассматривать как часть перформативной конструкции онлайн-идентичности»¹³. Перформативная функция тегов напрямую связана с аффилиативной функцией¹⁴, поскольку использование хештегов не только осуществляет акт публичного высказывания и самопозиционирования, но и обозначает принадлежность пользователя к определенному сообществу, разделяющему общие темы, ценности или интерпретационные рамки, тем самым формируя и поддерживая коллективную идентичность. Хештеги служат инструментом медиированной аффилиации, позволяя пользователям выражать ценностную или социальную принадлежность [например, #русскийнарод, #мывместе, #своихнебросаем, #СнамиБог, #победители (VK); #путешественник, #спортсмен, #училки, #инстаотец (Instagram)] без необходимости прямого межличностного взаимодействия с другими участниками сообщества. Зизи Папахариси приписывает хештегам аффективную функцию, поскольку они «выступают в роли аффективных указателей, позволяя аудитории настраиваться на чувства других»¹⁵. Их семантика позволяет выражать индивидуальные и коллективные настроения и эмоции: #грусть, #радость, #гордость, #позитив, #боль, #мрак, #ненависть (Instagram) и др.

Одной из важнейших функций тегов является мобилизующая, которая позволяет инициировать действия, объединять сообщества вокруг проблем, общественных акций и кампаний:

¹² В июне 2025 года Илон Маск объявил о формальном запрете использования хештегов в платном контенте на платформе X, назвав теги «эстетическим кошмаром» (См. *X Bans Hashtags from Ads, Calls Them 'Aesthetic Nightmare'*, «Social Media Today», 26 июня 2025, <https://www.socialmediatoday.com> (26.06.2025)).

¹³ R. Page, *The Linguistics of Self-Branding and Micro-Celebrity in Twitter: The Role of Hashtags*, «Discourse & Communication» 2012, № 6 (2), с. 185.

¹⁴ M. Zappavigna, *Ambient affiliation: A linguistic perspective on Twitter*, «New Media and Society» 2011, № 13 (5), с. 788–806.

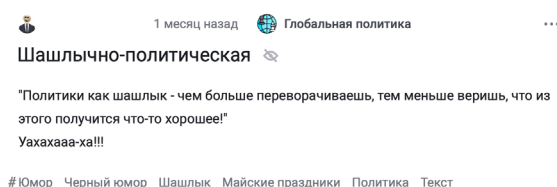
¹⁵ Z. Papacharissi, *Affective publics: Sentiment, technology, and politics*, Oxford University Press, New York 2015, с. 33.

#свободуНавальному, #маршмира, #противцензуры, #Запутина (Instagram) и др. Брунс и Берджесс считают, что «хештеги помогают создавать аудитории *ad hoc*, которые становятся активными агентами социально-политической мобилизации»¹⁶.

Таким образом, совокупность перформативной, аффилиативной, аффективной и мобилизующей функций хештегов позволяет рассматривать их как многоуровневые семиотические единицы, которые не только структурируют коммуникацию, но и выступают эмблемами культурных смыслов, закрепленных в цифровом обществе.

III. ХЕШТЕГ КАК ЭЛЕМЕНТ СТРУКТУРЫ ИНТЕРНЕТ-ТЕКСТА

Тег является эмблемой, «представляющей способ мышления, который глубоко проник в культурное сознание»¹⁷. В структуре сетевого текста метки одновременно являются его частью и выделенным знаком, они выступают как навигационные маркеры, указывая тему или тон высказывания, а также играют роль прагматических рамок, так как задают тональность и интерпретационный контекст. Теги размещаются в начале и конце поста¹⁸, комментария, где функционируют как своеобразное резюме, тематический ярлык или метаязыковой комментарий.



(<https://pikabu.ru>)¹⁹

¹⁶ A. Bruns, J. Burgess, *The Use of Twitter Hashtags in the Formation of Ad Hoc Publics*, Paper presented at the 6th European Consortium for Political Research General Conference, University of Iceland, Reykjavík 2011, c. 1.

¹⁷ M. Zappavigna, *Searchable Talk: Hashtags and Social Media Metadiscourse*, Bloomsbury Academic, London 2018, c.17.

¹⁸ Теги размещаются также в структуре текста, создавая гиперссылки, которые соединяют сообщения с более широкими потоками информации.

¹⁹ В рассматриваемых примерах намеренно не приводятся полные ссылки на источники (они предоставлены в распоряжение редакции), поскольку размещенные там материалы потенциально могут послужить основанием для привлечения их авторов к юридической ответственности на территории РФ.

Теги #юмор, #черныйюмор в приведенном примере резюмируют пост и указывают на развлекательный контент, способствуют установлению легкого тона и формируют сообщество, объединенное общим кодом шуток на политические темы. Вместе с тегом #политика несут провокационный оттенок критики через иронию для выражения гражданской позиции или демонстрации вовлеченности. #Шашлык и #Майские праздники ссылаются на отдых и национальные ритуалы, при этом могут выполнять функцию маскировки иронии или критики. #Текст подчеркивает наличие смыслового содержания, заявляя о намерении автора донести суть до размышления читателя. Чаще всего пользователи социальных сетей замечают метки постфактум. Тогда теги, как в анализируемом примере, служат интерпретационным резюме или постсемантическим уточнением, позволяющим рефлексивно осмыслить прочитанное и сопоставить личные впечатления с предполагаемыми авторскими интенциями.

Восприятие тегов в тексте представляет собой многогранный феномен, который зависит от индивидуальных читательских стратегий. На уровне первичной перцепции теги могут выполнять функцию паратекста, пролога, предустанавливающего модальность восприятия основного содержания. В зависимости от их расположения в структуре сообщения теги выполняют различные функции. Тег, размещенный над основным текстом, является нарративным импульсом и может служить отправной точкой личного или коллективного рассказа (ср. #янебоюсьсказать²⁰, VK). Хештеги нередко выступают как декларация убеждений, определение политической позиции, идеологические лозунги, являясь инструментом самоидентификации и мобилизации (ср. #спасибодедузапобеду²¹, VK). Кроме того, теги могут выступать как элемент фона сообщения и восприниматься как

²⁰ Активистский маркер, инициировавший волну свидетельств о сексуализированном насилии и ставший частью более широкого общественного движения (Украина, Россия, Беларусь). В контексте усиления государственного контроля над содержанием Рунета был заменен пользователями на #насилие, смещая акцент на универсальное обозначение проблемы и избегая возможной цензуры. Хештег параллельно стал использоваться также для объединения ЛГБТ-сообществ (признаны экстремистскими).

²¹ Тег-лозунг выражает поддержку государственной исторической повестке, используется как средство идентификации с коллективной памятью о ВОВ и как форма мобилизации в рамках общенациональных праздников и митингов, таких как День Победы, Бессмертный полк и др.

аффективное поле, в котором происходит интерпретация текста без его непосредственного прочтения (#ихтамнет²², X). Таким образом, читатели могут сначала обращать внимание на теги, благодаря им делать выводы и принимать решения, не углубляясь в основной текст.

В социальных сетях встречаются публикации, в которых русскоязычные авторы частично или полностью отказываются от традиционной формы высказывания в пользу сжатой последовательности хештегов²³. Ниже приведен пример поста-комментария, в котором теги, являясь его неотъемлемой частью, расширяют семантику основного сообщения-мнения, объясняют контекст, оценивают и раскрывают авторскую позицию²⁴.



Страну превратили в театр абсурда и люди в этом живут.... 🤔😂😂
 #политикароссии #путинвойна #путинвор #путинхуйло
 #путинубийца #путиннашпрезидент #путинизм #путинтеррорист
 #акунин #хамас #талибан #врагнарода #враг #диктатура
 #россия #россиявперед #россиябудетсвободной

(<https://x.com>)

Смысловое поле сообщения, с одной стороны, организовано через эмодзи — модальные маркеры иронии, абсурда, сарказма, с другой стороны, через взаимное сопоставление тегов и создаваемый ими эффект. Теги формируют структуру, лишенную связующих элементов, в которой значения передаются не напрямую, а имплицитно, за счет семантиче-

²² Интернет-мем и неологизм, обозначающий отрицание Россией военного присутствия, прежде всего в Украине с 2014 года. Термин закрепился в украинских и российских СМИ как обозначение военнослужащих без знаков различия. Тег выступает не только фактологической отсылкой, но и аффективным маркером: через иронию (Ну да, конечно, #ихтамнет, X), сарказм (#ихтамнет, но похороны идут, X) и превращение официальной формулы в шутку, он выражает насмешку, недоверие и протест.

²³ Подобные многоэлементные наборы тегов встречаются на таких платформах, как Instagram, VK и TikTok. Широкое распространение получил межплатформенный обмен хештегами, который позволяет создавать трансмедийные сообщества.

²⁴ Импульсом к созданию поста стало внесение писателя Бориса Акунина в реестр иноагентов, перечень террористов и экстремистов Росфинмониторинга.

ски противоречивых или ироничных сочетаний: например, #путиннашпрезидент²⁵, размещенный рядом с #путинвойна, #путинубийца #путнизм, #путинтеррорист, #путинвор и #путинхуйло. Включение тегов #хамас, #талибан²⁶ и их сопоставление с метками #акунин, #врагнарода, #враг и #политикароссии позволяет отнести сообщение к конкретному событию. Такой прием создает семантический контраст, благодаря чему воспринимаемое целое читается как критический и ироничный комментарий. В прагматическом аспекте автор сообщения таким образом реагирует на действительность и эмоционально ее комментирует. Хештеги в этом контексте выступают в роли речевых актов: обвиняют, высмеивают, оскорбляют, осуждают и призывают к изменениям. С семиотической точки зрения, анализируемые метки функционируют как индексы (#путинтеррорист, #путинвор, #диктатор) и как символы протеста (#россиябудетсвободной, #россиявперед²⁷). В совокупности они формируют карту действительности, в которой адресат должен эмоционально сориентироваться, понять контекст и найти свое место.

IV. ХЕШТЕГ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ЗНАК

С точки зрения семиотики, тег — это культурный знак, значение которого не является зафиксированным и окончательным, а динамично конструируется в коммуникативных практиках. В сетевом дискурсе он функционирует как пространство согласования значений, маркер дискурса, восприимчивый к различным интерпретациям и зависящий от коммуникативных намерений отправителя, платформы, события, культурного кода и медиа-контекста.

Далее в тексте вводится понятие государственного дискурса, чтобы показать, как в цифровой среде институциональные

²⁵ Интерес вызывает присутствие тега #путиннашпрезидент, который в контексте оппозиционных тегов, утрачивает буквальность и приобретает ироническую семантику.

²⁶ Эти названия ранее однозначно функционировали в российском публичном поле как маркеры внешней угрозы, «экстремистского и террористического» присутствия. Однако в новой политической реальности Россия де-факто вступает в политический диалог с этими силами.

²⁷ Тег, ассоциирующийся с патриотической риторикой, в данном контексте может иронизировать над вектором движения страны, как синтагматическая шутка: вперед, но куда?!

смыслы, транслируемые властью через хештеги, сталкиваются с альтернативными интерпретациями, трансформируются и становятся полем семиотической борьбы.

Государственный дискурс понимается как совокупность коммуникативных стратегий, создаваемых, поддерживаемых или контролируемых государственными институтами, включая официальные СМИ, госадминистрацию, вооруженные силы и структуры безопасности. Этот дискурс строится на официальных каналах коммуникации, нормативном языке, контроле над интерпретациями и установленных границах допустимого высказывания²⁸. В цифровом пространстве государственный дискурс не существует в единой, однородной форме. Он подвергается медиации, ремедиации и реполитизации. Государственный дискурс, как любой другой, может воспроизводиться сторонниками власти, ботами, тролль-фермами, трансформироваться через мемы, иронию, теги, пародироваться или критиковаться блогерами, гражданами, активистами. В этом смысле речь идет не об одном государственном дискурсе, а о его различных представлениях и трансформациях в рамках цифрового пространства. В такой среде хештег не обладает одним «истинным» значением, а функционирует как семантическое поле — пространство, в котором значения присваиваются, исключаются, подвергаются субверсии, ресемантизации и кодированию. К тегам государственного дискурса можно отнести гегемонистские метки: #патриотизм, #скрепы²⁹, #русскиймир, #КрымНаш, #СвоихНеБросаем, #нашапобеда, #заправду, #нашигерои, #СилаРоссии, которые используются в качестве эмблем дискурса, структурируют государственное повествование, поддерживают в общественном сознании идеологические основы и выполняют функцию легитимизации власти. Указанные теги, критически переосмысленные пользователями, в оппозиционном интернет-пространстве утрачивают статус инструментов официального дискурса и превращаются в элементы сатирического или

²⁸ См. Н.В. Морозова, *Два измерения соотношения языка и власти*, «Вестник РГГУ. Серия: Политология. История. Международные отношения» 2015, № 2, с. 114–122.

²⁹ Духовные скрепы, или просто скрепы — обозначение духовных основ, которые, как предполагается, должны объединять общество современной России. Выражение довольно широко используется в государственной риторике. Понятие дискредитировало себя в интернет-пространстве, как инструмент оправдания власти и стало интернет-мемом, поводом для иронии и насмешек.

контркультурного высказывания (#русскиймир #ихтамнет #потерьнет³⁰ #вынепонимаетеэтодругое³¹, X). Это отражает важный прагматический сдвиг, при котором язык становится не просто средством описания реальности, но и инструментом ее оценки. Так, в контексте событий в Украине государственная риторика была юридически подкреплена рядом документов³², устанавливающих допустимые способы описания происходящего. Например, слово *война* было заменено эвфемизмами *специальная военная операция*, *СВО*, что должно было повлиять на восприятие новой реальности. В результате использование хештегов #война, #нетвойне #вторжение #агрессия в публичном сетевом пространстве стало поводом для санкций, теги подверглись цензуре посредством алгоритмов, блокирующих публикации в российских социальных сетях.

³⁰ В дискурсе официальных заявлений данная формула функционирует как отрицание наличия потерь [«Потерь в вооруженных силах России нет»; см.: <https://www.gazeta.ru/army/2022/02/25/14577229.shtml> (25.02.2022)], тогда как в меметическом дискурсе она подвергается ироническому переосмыслению и используется для критики официального нарратива (Мурманская обл., #потерьнет: «В Алакуртти открыли мемориал в память о погибших бойцах СВО», X).

³¹ Идиоматическое выражение (варианты: #этодругое и #пониматьнадо), интернет-мем, возникший как саркастическая реакция на проявление двойных стандартов в политических дискуссиях. Выполняет перформативную функцию, демонстрирует позицию отправителя информации как «лучше информированного», устанавливая иерархию знания и авторитета. Фраза «Это понимать надо!» стала крылатой идиомой, тесно ассоциирующейся с В. Жириновским благодаря его эмоциональной манере речи; Схожую риторику использует В. Путин «Нужно понимать, в какой стране мы живем, и не раздражать людей» [см.: <https://vm.ru/news/270130-vladimir-putin-nuzhno-ponimat-v-kakoj-strane-my-zhivem-i-ne-razdrzhat-lyudej> (23.12.2016)]. Идиома получила визуальное оформление в виде пародии на логотип студии 20th Century Fox, что способствовало ее широкому распространению в соцсетях. Со временем мем стал универсальным инструментом сатирической критики лицемерия, противоречий и нелогичной аргументации в различных дискурсивных контекстах: политическом (#всрф #этодругое #мемориал #груз200, X), экономическом (#капитализм #кризис #инфляция #пониматьнадо, X), социальном («Женские двойные стандарты #вынепонимаетеэтодругое», Instagram) и др.

³² Закон устанавливает уголовную ответственность за распространение «ложной информации» об армии РФ, включая высказывания, хештеги, посты в соцсетях и объявления (Статья 207.3 УК РФ, № 32-ФЗ, Статья 280.3 УК РФ, № 32-ФЗ). В административном кодексе за подобные нарушения предусмотрены штрафы до 50 000 Р для граждан и более крупные для должностных и юридических лиц (Статья 20.3.3 КоАП РФ) и др.

В этой связи в структуре тегов появились меметические практики и элементы языкового «взлома», т.е. сопротивление официальной нормативности через креативное переосмысление лексических единиц. Так, блокируемый в цифровом пространстве хештег #нетвойне заменяется альтернативными формами (#антимилитаризм, #пацифизм) и аббревиатурами (#nv, #nw, #sw), интерпретируемыми как «нет войне», «not war» и «stop war» соответственно. Подобные стратегии позволяют не только обходить алгоритмическую цензуру, но и расширять дискурсивные рамки антивоенного высказывания. Хештеги, ассоциируемые с государственным дискурсом, в цифровой среде выступают также как фонетико-семантические каламбуры или визуальные коды, основанные на иронии, игре слов и инверсии исходных ценностей. Например, #мобилизация трансформируется в #могилизация, #патриотизм — в #патологизм, #скрепы — в #степы. Подобные формы встречаются преимущественно в антивоенной части русскоязычной мемосферы³³ и служат инструментом деконструкции государственного дискурса.

В соответствии с концепцией полидискурсивности один и тот же хештег может одновременно выступать как инструмент гегемонии, так и средство сопротивления, что делает его исключительно продуктивным семантическим полем. В нижеприведенном материале данное свойство в полной мере реализуется прежде всего в отношении символа Z.

Буквы Z, O и V, появившиеся в российском государственном дискурсе в 2022 году, быстро приобрели идентификационную и идеологическую функцию. В официальной риторике они символизировали патриотизм, силу и «борьбу с нацизмом»³⁴. Эти обозначения маркировали военную технику и служили визуальной легитимацией действий государства. В дискурсе официальных заявлений доминировали следующие интерпретации:

³³ Это динамичная и многослойная коммуникативная среда, объединяющая пользователей из России, стран постсоветского пространства и русскоязычную диаспору по всему миру. Ее отличает высокая степень иронии, самоиронии и политической рефлексии, адаптация западных мемов под местные реалии, а также специфический культурный код, понятный «своим». Это пространство, в котором одновременно сосуществуют постирония, сарказм, политический активизм и чисто бытовой юмор.

³⁴ P. Kerley, K. Greenall, *Ukraine war: Why has 'Z' become a Russian pro-war symbol?* BBC, 7 March 2022, <https://www.bbc.com/news/world-europe-60644832> (04.05.2025).

Z — «За победу», V — Victory «Победа»³⁵, «Сила в правде»³⁶ или «Задача будет выполнена»^{37, 38}.

Акроним ZO V оформился в коммуникативных практиках и функционировал как полисемантический символ, активирующий различные интерпретации исключительно внутри проправительственного идеологического поля. В публичном дискурсе ZO V подвергался дополнительной семиотизации, был наделен архаизирующим, сакральным смыслом через отсылку к старославянской традиции. «Z — «Земля» (созданная Им), O — «Онъ» (Бог, Творец), V — «Ижица» (совершенная душа)»³⁹. Такая интерпретация усиливает эффект символического призыва к действию (от слова «зов» — призыв, клич), придавая акрониму метафизическое измерение и формируя образ «божественного мандата». В результате ZO V выступает как многослойная метафора, функционирующая одновременно на политическом и экзистенциально-религиозном уровнях: «#христианство #Россия #СВО #ZO V #Русь #war #evil #God»⁴⁰.

³⁵ Буква «V» была введена в публичный дискурс как отсылка к победе (*victory*) в названии вакцины Sputnik V. Это позволило с помощью инструментов мягкой силы выстроить нарративную корону вокруг российских научно-технологических достижений. См.: Z. Nowożenowa, A. Klimkiewicz, *Лексические орбиты «спутника»: прагматика vs семантика*, «Polilog, Studia Neofilologiczne» 2023, ч. 1, № 13, с. 199–214; 2023, ч. 1, № 13, с. 235–254.

³⁶ Ключевая цитата из культового российского фильма *Брат 2* (реж. Алексей Балабанов, 2000): «Сила — в правде. У кого правда, тот и сильней. Вот ты говоришь: денег много. Ну и что? Я вот думаю, что сила — в правде. У кого правда, тот и сильней». В контексте культурного и политического дискурса формула приобрела статус идеологемы, выражающей представление о моральном превосходстве и справедливости. Используется как знак идентичности, протеста или иронического переосмысления, демонстрируя знаковую гибкость и высокую семиотическую нагрузку.

³⁷ Фраза, ставшая узнаваемым мемом и риторической формулой после ее регулярного употребления в официальных заявлениях российских властей и представителей Минобороны, маркер официозной, отстраненной риторики.

³⁸ РБЦ.ру, Минобороны объяснило значение символов на российской технике на Украине, https://www.rbc.ru/politics/03/03/2022/622001bf9a794738ce735b2b?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop (01.05.2025).

³⁹ Летка.рф, ZO V — что означают знаки на русской военной технике и почему мы используем «чужие» буквы? <https://www.летка.рф/news/z-o-v-chto-oznachayut-znaki-na-russkoy-voennoy-tehnike-i-pochemu-my-ispolzuem-chuzhie-bukvy> (29.04.2025).

⁴⁰ Сообщение в частном аккаунте, <https://x.com/AlichersoulUz/status/1826775383577932128> (22.04.2025).

Буквы, используемые в хештегах, становятся семиотическими маркерами гегемонического дискурса власти, легитимирующими военные действия: #Z, #ZOV, #ZaНаших, #ZaМир, #НеЗабудем, #ГероиZ, #АрмияZ, #ZaПобеду, #ZaПацаноV (X.com). В российском цифровом пространстве символ Z сохраняет исключительно серьезный, мобилизующий характер, лишенный иронии или пародирования, поскольку любая игра со знаком может быть рассмотрена как «дискредитация армии» и стать причиной уголовного преследования. В то же время на начальном этапе конфликта в русскоязычном сегменте сети именно Z проявил свойства полидискурсивного знака: пользователи дискредитировали его, наделяя отрицательной семантикой и отсылая к фашистской символике (#Z #фашиZм #РоZZия, X). Хештеги использовались для критики государственного аппарата, участников и сторонников войны, а также для указания на абсурдность официальной риторики РФ (#Zомби #Зомбоящик #ZaЗеркалье⁴¹, X). В западных и украинских контекстах употребление символа Z было запрещено на юридическом уровне⁴², вследствие чего он утратил потенциал иронической переработки и окончательно закрепился как знак агрессии и оккупации⁴³.

⁴¹ Ироничный тег, аллюзия на «Зазеркалье» из произведения Льюиса Кэрролла *Алиса в Зазеркалье*. Используется в сетевом дискурсе как метафора «страны абсурда», где официальная риторика искажает реальность, а логика политического языка приобретает гротескные формы.

⁴² В 2022 Парламент Украины принял Закон «Про заборону пропаганди російського нацистського тоталітарного режиму, збройної агресії Російської Федерації як держави-терориста проти України, символіки воєнного вторгнення російського нацистського тоталітарного режиму в Україну», законопроект № 7214, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2265-20#Text> (01.05.2025). Несколько стран запретили публичное использование символов Z и V, связанных с российским вторжением в Украину: Казахстан, Латвия, Молдова, Украина, Литва, Ирландия, Эстония, Германия, Чехия. В Чехии и Латвии символы приравнены к нацистской символике и рассматриваются как признаки поддержки агрессии и военных преступлений.

⁴³ В польском цифровом дискурсе появляются теги, такие как #rusksimir, #ruSSia или #russianhateclub (wykop.pl), которые выполняют функцию символического сопротивления России, приравнивая современную российскую политику к фашистской идеологии и репрессивному аппарату Третьего рейха. Подобные метки обладают не только политическим, но и семиотическим характером, поскольку выступают инструментом деконструкции российских гегемонистских нарративов, подрывая их легитимацию и наделяя их альтернативными, критическими значениями в цифровом пространстве.

V. ВЫВОДЫ

Анализ функционирования тегов в российском и русскоязычном цифровом пространстве демонстрирует их способность объединять различные уровни значений и дискурсивных порядков, что приводит к более широкой рефлексии о природе самого хештега как коммуникативной формы. Метки в русскоязычном цифровом пространстве выполняют различные функции: они одновременно являются текстом, знаком, мета-комментарием, инструментом формирования сообществ и механизмом выражения эмоций. Русскоязычное интернет-пространство отличается высокой динамикой и креативностью в использовании тегов как для серьезных политических сообщений, так и для иронии, абсурда и языковых экспериментов.

Рассматривая хештег как коммуникативную единицу, можно предположить, что он является многодискурсивной формой. Благодаря своей способности функционировать одновременно как текст, знак, мета-комментарий, инструмент формирования сообщества и механизм аффективного выражения, он выходит за рамки одного дискурса. Его природа основана на постоянном перемещении между дискурсами, их посредничестве, объединении и трансформации. В этом смысле многодискурсивность — это не просто описательная характеристика, а концептуальный инструмент, позволяющий уловить динамичную, гибридную и реляционную логику коммуникации на платформах. Хештег становится своеобразным интерфейсом между пользователем и системой, между частным и публичным, между аффектом и политикой, между информацией и перформансом.

REFERENCES

- Adamska, Karolina. "Hashtag, czyli komunikat? Rola i funkcje hashtagów na Twitterze." *Studia Medioznawcze*, 2015, no. 3 (62): 61–70.
- Bruns, Axel, Burgess, Jean. "Twitter Hashtags from Ad Hoc to Calculated Publics." *Hashtag Publics: The Power and Politics of Discursive Networks. Digital Formations*. Rambukkana, Nathan (ed.). vol. 103, Peter Lang, 2015: 13–27. <<https://snurb.info/files/2015/Twitter%20Hashtags%20from%20Ad%20Hoc%20to%20Calculated%20Publics.pdf>>.
- Bruns, Alex, Burgess, Jean. "The Use of Twitter Hashtags in the Formation of Ad Hoc Publics." Presented at the 6th General Conference of the European Consortium for Political Research (ECPR), University of Iceland, Reykjavík, 25–27

- Aug. 2011, <<https://snurb.info/files/2015/Twitter%20Hashtags%20from%20Ad%20Hoc%20to%20Calculated%20Publics.pdf>>.
- Cheba, Patrycja. "Hashtagosfera jako nowy wymiar komunikacyjny na przykładzie protestu kobiet." *Zarządzanie Mediami*, 2020, no. 8 (2): 95–110.
- Hutchinson, Andrew. "X Bans Hashtags from Ads, Calls Them 'Aesthetic Nightmare'." *Social Media Today*, 26 June 2025, <<https://www.socialmediatoday.com/news/x-formerly-twitter-bans-hashtags-from-promoted-posts-ads/751782>>.
- Kerley, Paul, Greenall, Robert. "Ukraine War: Why Has 'Z' Become a Russian Pro-War Symbol?" *BBC News*, 7 Mar. 2022, <www.bbc.com/news/world-europe-60644832>.
- Klimkiewicz, Aleksandra. "#rosjastanumyslu #6okopiejkawpis: stereotypy etniczne zakłète w hashtagach." *Przegląd Rusycystyczny*, 2022, no 4: 185–205.
- Klimkiewicz, Aleksandra. "Hashtag #rosja jako stereotyp wroga." *Studia Interkulturowe Europy Wschodniej*, 2022, no. 15: 175–189.
- Nowożenowa, Zoja, Klimkiewicz, Aleksandra. "Лексические орбиты 'спутника': прагматика vs семантика." *Polilog, Studia Neofilologiczne*, 2023, part 1, no. 13: 199–214; 2024, part 2, no. 14: 235–254.
- Mazurek, Kamil. "#hashtag — element dyskusji w mediach społecznościowych." *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia De Cultura*, 2019, vol. 11, no. 1: 49–65.
- Page, Ruth. "The Linguistics of Self-Branding and Micro-Celebrity in Twitter: The Role of Hashtags." *Discourse & Communication*, 2012, vol. 6, no. 2: 181–201.
- Papacharissi, Zizi. *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics*. London: Oxford University Press, 2015.
- Przyborowicz, Justyna. "Hashtag a wspólnota medialna w środowisku oporu." *Zarządzanie Mediami*, 2014, no. 2 (2): 91–98.
- Sobczak, Barbara. "O funkcjach hashtagu na Twitterze." *Poradnik Językowy*, 2020, no. 4: 35–50.
- Styś, Krystian. "Funkcje i językowe kreacje hashtagów w języku raperów." *Słowo. Studia językoznawcze*, 2017, no. 8: 299–318.
- Zappavigna, Michele. "Ambient affiliation: A linguistic perspective on Twitter." *New Media and Society*, 2011, no. 13 (5): 788–806.
- Zappavigna, Michele. *Searchable Talk: Hashtags and Social Media Metadiscourse*. London: Bloomsbury Academic, 2018.
- Гурова, Евгения, Ломыкина, Наталья, and Спиртова, Дарья. "Хештег как единица медиакommunikации." *Сборник материалов VII Международной научно-практической конференции*. Гончарова, Любовь et al. (ed.). Калининград: Дело (РАНХиГС), 2019: 42–45.
- Закон «Про заборону пропаганди російського нацистського тоталітарного режиму, збройної агресії Російської Федерації як держави-терориста проти України, символіки воєнного вторгнення російського нацистського тоталітарного режиму в Україну», законопроект № 7214, <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2265-20#Text>>.
- Летка.рф. "ZOV — что означают знаки на русской военной технике и почему мы используем 'чужие' буквы?" <<https://www.летка.рф/news/z-o-v-ch-to-oznachayut-znaki-na-russkoy-voennoy-tehnike-i-pochemu-my-ispolzuem-chuzhie-bukvy>>.

ХЕШТЕГИ И ПОЛИТИКА...

- Морозова, Наталья Владиславовна. “Два измерения соотношения языка и власти”. *Вестник РГГУ. Серия: Политология. История. Международные отношения*, 2015, no. 2: 114–122.
- Орешкина, Анастасия, Сабаева, Юлия. “Коммуникативная функция хэштега в гиперрадиотексте.” *Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сборник материалов IX (XXIII) Международной научно-практической конференции молодых ученых (14–16 апреля 2022 г.)*, vol. 23, Кожевникова, Анна (ed.). Томск: Изд-во Том. ун-та, 2022: 62–67.
- РБЦ.ру, “Минобороны объяснило значение символов на российской технике на Украине,” <https://www.rbc.ru/politics/03/03/2022/622001bf9a794738ce735b2b?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop>.
- Скирко, Мария, Корнеева, Елена. “Цифровая солидарность и использование хэштегов как способ маркировки экологических сообществ.” *Коммунология*, 2023, no. 11 (1): 131–141.
- Статья 20.3.3 КоАП РФ, Административная ответственность за дискредитацию ВС РФ, <https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34661/921d-61f629b31865b3a24b3049bec22b92f17224>.
- Статья 207.3 УК РФ, Публичное распространение заведомо ложной информации о действиях Вооруженных Сил Российской Федерации, Федеральный закон, № 32-ФЗ, <<https://legalacts.ru/kodeks/UK-RF/osobennaja-chast/razdel-ix/glava-24/statja-207.3/>>.
- Статья 280.3 УК РФ, Публичные действия, направленные на дискредитацию использования ВС РФ, Федеральный закон № 32-ФЗ, <<http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202203040007>>.
- Федорченко, Сергей. *Власть алгоритма: технологии легитимации политических режимов в условиях цифровизации*. Москва: Проспект, 2023.
- Федорченко, Сергей. “Хештеги: механизм легитимации политического режима или манипулятивная ловушка?” *Обозреватель—Observer*, 2019, no. 7: 28–41.



TATIANA KANANOWICZ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1156-5934>

Uniwersytet Gdański

ДИСКУРС СТРИМИНГОВЫХ ПЛАТФОРМ: КИНОАННОТАЦИЯ И ЕЕ ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ

THE DISCOURSE OF STREAMING PLATFORMS: FILM SUMMARY AND ITS GENRE VARIANTS

Streaming platforms actively use film summaries to promote their content. According to several criteria — structural, cognitive, and stylistic — the genre is divided into several subgenres, which both developers and users recognize as distinct textual units. These units can be placed at different levels of hypertext and combined in various ways into larger genre collections. This distinctiveness has necessitated specific naming and ensured the recognizability of these units within the already established genres of screenwriting, marketing, and publishing — the logline, synopsis, tagline, and blurb. The article examines the processes by which these genre formations are incorporated into the discursive space of streaming platforms.

Keywords: streaming platform, genre, film summary, logline, synopsis, tagline, blurb

ВВЕДЕНИЕ

Появление стриминговых видеосервисов (онлайн-кинотеатров) ознаменовало не только начало новой эры в индустрии кино и секторе досуга, но и дало толчок для формирования нового медиасообщества и нового дискурса. Дискурс стриминговых платформ представляет собой уже оформившееся, достаточно стабильное, однородное с функциональной точки зрения, коммуникативное пространство с легко вычлняемой коммуникативной ситуацией, выразительно очерченными профилями адресанта и адресата, а также собственным набором жанровых образований¹. Важной чертой жанрообразования в рамках

¹ Т. В. Кананович, *Вокруг стриминговых платформ: дискурс нового медиасообщества // Русский язык и русская литература в многоязычном мире*, Великотырново 2025 (в печати).

данного дискурса является использование жанровых коллекций² — создание своеобразных коллажей из базовых жанровых элементов, с более или менее выразительной жанровой квалификацией. Одним из таких базовых элементов является вербальное описание фильма — киноаннотация.

Целью настоящей статьи является анализ корпуса аннотаций к фильмам, собранным с американских (Netflix, HBO Max, Prime, Disney, Apple TV) и российских (Кинопоиск, Старт, Окко, Иви) стриминговых платформ, для определения жанровой принадлежности этих текстовых единиц. Методологической основой анализа является концепция паратекста Ивоны Леве³, а также теория жанрового образца Марии Войтак и его аспектов: структурного, прагматического, познавательного и стилистического⁴. В работе используются также и другие термины, введенные в научный обиход названной исследовательницей: к ним относятся уже упомянутая *жанровая коллекция*, а также *путешествующий жанр*⁵.

1. ДИСКУРС СТРИМИНГОВЫХ ПЛАТФОРМ

Появление стримингового (потокowego) вещания — непрерывной доставки удаленным пользователям потоков аудиовизуального контента в режиме реального времени или по запросу (отложенный просмотр)⁶ — дало толчок развитию стриминговых (потокowych) платформ, известных также под названием онлайн-кинотеатров, которые обеспечивают возможность доступа к кинопродукции через сервисы VOD (*video on demand* — видео по запросу). И хотя «родоначальником» идеи стримингового ви-

² M. Wojtak, *Gatunek w formie kolekcji a kolekcja gatunków*, «Poznańskie Spotkania Językoznawcze» 2006, т. XV, с. 144.

³ I. Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.

⁴ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004, с. 11–19.

⁵ M. Wojtak, *O wybranych translokacjach komunikacyjnych w dyskursie religijnym*, «Stylistyka» 2018, т. XXVII, с. 47–63.

⁶ B. E. Burroughs, *Streaming media: audience and industry shifts in a networked society*, University of Iowa 2015, H. S. Spilker, T. Colbjørnsen, *The dimensions of streaming: toward a typology of an evolving concept*, «Media, Culture & Society» 2020, т. 42, № 7–8, с. 1210–1225.

деосервиса стал интернет-кинопрокат, новая услуга совместила в себе черты кинотеатра и телевидения, став для них серьезным конкурентом в борьбе за внимание зрителей.

Следует напомнить, что будущий стриминговый гигант Netflix был основан в 1997 г. как первый в мире интернет-магазин проката DVD-дисков. В 2007 г. в интернет-пространство была перенесена также и видеопродукция. Тем самым впервые была предложена услуга потокового видео по подписной (SVOD — *subscription video-on-demand*) или транзакционной (TVOD — *transactional video on demand*) модели, что позволило подписчикам смотреть любимые фильмы и сериалы в удобное для них время без необходимости скачивания или сохранения их на устройстве⁷.

Наряду с самым крупным игроком — компанией Netflix, к мировым лидерам относятся компании Disney+, Hulu, Amazon Prime Video, HBO Max, Apple TV, Paramount+, Peacock. Лидерами российского кинорынка являются Кинопоиск, Старт, Окко, Иви. Среди наиболее важных отличительных черт таких сервисов ученые называют возможность повсеместного использования, индивидуализацию и пользовательскую независимость, датификацию алгоритмов выбора, увеличение творческой свободы создателей контента, расширение тематического пула при сокращении жанрового разнообразия⁸.

Новая коммуникативная ситуация вобрала в себя лучшие черты трех уже существующих, в которых в опосредованной коммуникации между отправителем (производителем видео-контента и прилагаемого к нему описания) и получателем (потенциальным зрителем) роль посредника выполняют 1) пункт проката, 2) традиционное телевидение, 3) кинотеатр. В новой коммуникативной ситуации от проката были заимствованы такие ее составляющие, как, во-первых, относительно неограниченная возможность выбора (последний ограничивается только шириной предложения видеосервиса, а не, как в случае кинотеа-

⁷ M. Sztąberek, *Platforma strumieniowa Netflix — domena VOD czy nowa forma telewizji jakościowej? Historia i sposoby dystrybucji*, «Panoptikum» 2018, № 20 (27), с. 10–32; Н.Л. Горина, *Стриминговые видеоплатформы как феномен современных экранных искусств*, «Вестник Казанского государственного университета науки и искусств» 2022, № 3, с. 75–82.

⁸ А.А. Топонен, *Рынок стриминговых видеосервисов России и США: обзор и тренды*, «Коммуникации. Медия. Дизайн» 2022, т. 7, № 1, с. 45–55.

тров, — новинками, и, как в случае телевидения, — сеткой телеканала), а также, во-вторых, непрерывный доступ за оплату. От телевидения в новую ситуацию приходит, во-первых, удобство — возможность потреблять контент, не выходя из дома, более того — благодаря доступности приложений на разнообразных видах девайсов — из любого места; во-вторых, увеличиваются маркетинговые возможности посредника (а не производителя), связанные с необходимостью продвигать контент в условиях борьбы за подписчика с конкурентами. При этом глобально меняется характер отношений между отправителем и получателем: групповая (как в случае проката или кино) или массовая (как в случае телевидения) однонаправленная (*ONE TO MANY*) коммуникация превращается в двунаправленную групповую индивидуализированную коммуникацию⁹. Двунаправленность и индивидуализация коммуникации связана с интерактивностью новых медиа, а в данном случае — с возможностью получателя влиять на контент, предлагаемый платформой. Все платформы работают на основе персонализированной системы рекомендаций (*egocasting*), которая считывает вкусы получателя и выводит в топ предложений тот контент, который с максимальной долей вероятности понравится конкретному зрителю. Более того, в контексте онлайн-кинотеатров не используются такие понятия, как зрители, аудитория, зрительская аудитория — каждый пользователь является индивидуальным, поскольку его пользовательские практики всегда уникальны¹⁰. Характеристика коммуникации как групповой связана с разбиением массового получателя на сообщества (группы) получателей¹¹, объединенных общностью способов времяпрепровождения, соучастием в своеобразной ритуальности, общностью интересов и ценностей, — в рамках данного онлайн-кинотеатра.

Таким образом, получателем в новой коммуникативной ситуации выступает продвинутый интернет-пользователь, ценящий удобство, но при этом занимающий активную позицию по отно-

⁹ M. Castells, *Władza komunikacji*, пер. J. Jedliński, P. Tomanek, PWN, Warszawa 2013, с. 81; J. Maćkiewicz, *Odbiorca medialny w erze Web 2.0.*, «Media. Biznes. Kultura» 2023, № 1 (14), с. 15.

¹⁰ P. Winiarczyk, *Różnice pokoleniowe w praktykach odbioru platform streamingowych*, «Mediatization Studies» 2022, № 6, с. 49–70.

¹¹ B. Skowronek, *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2013, с. 38.

шению к контенту: ему нужно делать выбор и принимать решения, следить за графиком релизов площадок, обращать внимание на рекламу новинок. Немаловажно и то, что в финансовом отношении новый получатель может себе позволить подписаться на (иногда и не одну) стриминговую платформу. Посредник (видеосервис) из относительно обезличенного и пассивного становится активным участником коммуникативной ситуации: его задачей становится продвижение контента, в частности разработка и реализация таких маркетинговых приемов, которые способны привлечь и удержать «разбалованного» подписчика.

Как уже было сказано выше, все производимые стриминговым видеосервисом жанры по своей природе представляют собой мультимодальные жанровые коллекции — сложные жанровые образования, характеризующиеся относительной структурной автономией меньших жанровых форм, составляющих одно функциональное целое¹². Основными элементами жанровых коллекций данного дискурса являются: визуальные, аудиовизуальные и вербальные. К визуальным элементам относятся: изображение, лежащее в основе постера (постер сам по себе также является жанровой коллекцией), кадры из фильма, а также кадры со съемочной площадки (так называемые BTS-фото — *Behind the Scenes*), фотографии актеров (каста) и проч. Аудиовизуальные элементы — это промо, тизеры, трейлеры, в том числе расширенные, тизер-трейлеры — видеоролики-«дразнилки» / «завлекалки», отличающиеся в основном временной протяженностью — от 10 секунд (тизер) до 4–5 минут (расширенный трейлер). К группе аудиовизуальных элементов относятся также сник-пики — отрывки из сериала, фичуретки — короткометражные фильмы о съемках сериала и допы — дополнительные материалы (например, подборка неудавшихся дублей, смешных моментов со съемочной площадки, репортажи со съемочной площадки, интервью с актерами и командой сериала)¹³.

Вербальные элементы коллекций — это, прежде всего, название фильма, метаданные фильма — информация о режиссере, актерском составе, годе производства, рейтинге, указания на возрастные ограничения, жанровую характеристику и проч. К вербальным элементам относятся также краткие описания —

¹² М. Wojtak, *Gatunek w formie...*, с. 144.

¹³ По материалам Сериального словаря: <https://tvaddictionary.ru/> (15.12.2025).

аннотации, которые и являются объектом рассмотрения в данной статье.

2. КИНОАННОТАЦИЯ И ЕЕ ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ

Киноаннотация не является новым жанром. С момента появления киноиндустрии и кинотеатров она была (и остается) неотъемлемым элементом киноафиши/постера и кинофлаера. Возникновение телевидения способствовало ее перемещению в газеты и журналы с телепрограммой, а позднее — в электронный телегид телевизионного провайдера. С появлением видеотехники для домашнего просмотра аннотация стала привычной частью обложек видеокассет и дисков DVD, а с возникновением интернета и информационных интернет-сервисов, посвященных кинопродукции, мы именно там стали искать сведения об интересующих нас фильмах. В эпоху стриминга и онлайн-кинотеатров мы ежедневно встречаемся и/или знакомимся с десятками аннотаций к фильмам, размещенных на стриминговых платформах. Таким образом, аннотация представляет собой пример «путешествующего жанра»¹⁴ — жанра многократного воспроизведения, который, оставаясь в рамках кинодискурса, перемещается по дискурсивным пространствам разнообразных медиа, что, несомненно, накладывает на него свой отпечаток.

С текстовой точки зрения киноаннотация представляет собой сопровождающий текст, так называемый паратекст, ср.:

Под паратекстом понимается такой текст, который сопровождает текст основной [...], базовый, полный [...], то есть продукт культурной деятельности человека, нередко поликодовый, в котором, однако, присутствует и вербальный код. Задача паратекста — сделать корпус (основной текст) легко доступным в спроектированной для него среде восприятия и максимально расширить эту среду. Таким образом, паратекст должен представить основной текст [...] и побудить к его восприятию, давая возможность самостоятельной интерпретации адресату¹⁵.

¹⁴ M. Wojtak, *O wybranych translokacjach...*, с. 49.

¹⁵ I. Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej...*, с. 23. „Przez paratekst rozumiem taki tekst, który eskortuje tekst właściwy [...], bazę, tekst pełny [...], wytwór działalności kulturowej człowieka, często wielokodowy, w którym jednak udział ma kod werbalny. Paratekst ma za zadanie uczynić z korpusu (tekstu właściwego) tekst łatwo dostępny w projektowanym dla niego środowisku odbiorczym, a środowisko to uczynić jak najliczniejsze. W tym celu

Таким образом, аннотация является вторичным текстом, а также — одновременно — пред- и посттекстом¹⁶. Основными функциями киноаннотации являются информационная и рекомендательная¹⁷.

Обратимся к примерам киноаннотаций, размещенных на избранных стриминговых платформах¹⁸:

Netflix

(1) Старший инспектор борется с внутренними демонами и пытается узнать, что творится в голове серийного убийцы, который скрывается за образом примерного семьянина. (*The Fall*)

(2) Амелия готовится выйти замуж за наследника одной из самых богатых семей Нантакета, но неожиданная смерть срывает свадьбу, и под подозрением оказываются все. (*Идеальная пара*)

Кинопоиск

(стартовое меню фильма)

(3a) Москвичи бегут от своих проблем в русскую глушь. Мистическая утопия с Иваном Янковским и Тихоном Жизневским.

(закладка Детали)

(3b) Столкнувшись с неразрешимыми проблемами, пять молодых москвичей убегают в монастырь неподалеку от полузаброшенной деревни Топи. Они воспринимают поездку как приключение, долгожданную свободу от забот и возможность забыться. Однако путешествие оборачивается чередой загадочных событий, которые лишь приближают то, от чего они бежали, и заставляют сомневаться в реальности происходящего. (*Топи*)

Старт

(стартовое меню фильма)

(4a) На защите правды. Увлекательный исторический детектив с Сергеем Безруковым в роли самого известного адвоката Российской империи.

(закладка Описание)

(4b) Российская империя, XIX век. Присяжный поверенный Плевако — настоящая звезда от мира адвокатуры. Каждый процесс с его участием

ma zaprezentować tekst właściwy [...] i zachęcić do jego odbioru, pozostawiając możliwość interpretacji samemu odbiorcy”. Здесь и далее перевод иноязычных цитат выполнен автором статьи.

¹⁶ Там же, с. 24.

¹⁷ Там же, с. 25.

¹⁸ В случае нескольких вариантов аннотаций каждая из них предваряется названием места в гипертекстовом пространстве кинотеатра, а название фильма приводится после последнего варианта.

превращается в шоу, он берется за самые сложные дела. Вместо амбиций и жажды наживы им движет справедливость. Но чувства не чужды талантливому юристу и оратору. Внезапно вспыхнувшая запретная любовь и обостряющиеся политические расследования грозят перечеркнуть все, над чем Николай Федорович так долго трудился. А кто, если не он, протянет руку помощи людям, нуждающимся в честном суде? Сериал «Плевако» можно смотреть онлайн на START.

(закладка Сюжет)

(4с) Справедливый суд невозможен без героев, которые готовы бороться до последнего. Один из них — присяжный поверенный Плевако (Сергей Безруков). Острый ум, превосходное владение ораторским искусством и страстное желание докопаться до правды выделяют его на фоне коллег. Николай Федорович не сторонится даже самых безнадежных дел. Он свято верит в то, что перед законом все должны быть равны — от князей до простых крестьян. А значит, каждый имеет право на достойную защиту. Очередным вызовом для Плевако становится громкое убийство дворянина, совершенное Прасковьей Качкой. Очевиднейшим мотивом кажется ревность: молодой человек бросил возлюбленную ради другой. Однако процессу всеми силами пытаются придать политический характер. Встав на защиту барышни, поверенный невольно переходит дорогу важным людям ивязывается в запутанные государственные дела. Но не только обыски в офисе и пристальное внимание властей угрожают карьере Николая Федоровича. Несмотря на набожность и трепетное отношение к семье, Плевако без памяти влюбляется в замужнюю женщину. Противостоять чувствам невозможно, а честность перед супругой и всем обществом лишит его единственного призвания. Теперь адвокат должен найти способ сохранить свою любовь и по-прежнему помогать людям, которые в нем нуждаются. Ведь без него под угрозой сама справедливость. Исторический детектив «Плевако» можно смотреть онлайн на START. (*Плевако*)

Как можно заметить, вербальные описания фильмов отличаются прежде всего по объему и, как следствие, по информативности. При этом стриминговые платформы по-разному пользуются возможностью рассказать о фильме: некоторые, такие как, Netflix, Sky Showmax, HBO Max, используют только одно описание — объемом до 25 слов. На Prime, Disney, Кинопоиске и Иви мы найдем две версии, а на Окко и Старт — три.

Кроме того, аннотации различаются по виду информации, которую они передают: по этому критерию все описания можно разделить на две большие группы — 1) относящиеся непосредственно к сюжету фильма, то есть те, референтом которых выступает сюжет фильма (см. примеры 1, 2, 3b, 4b, 4с), и 2) несвязанные с сюжетом, представляющие собой информацию о выступивших в главных ролях актерах, режиссере, жанре, а также содержащие мнение о фильме, например, такие:

Netflix

(5) The Guardian: «Безупречная романтическая комедия, которая увлечет вас полностью»; сериал смотрится «на одном дыхании»; «экстраординарная» игра исполнителей главных ролей. (*Один день*)

(6) В горячей драме режиссера Тома Гориса («Стыд. Бельгия»), удостоенной награды Kastaar за лучший сериал, снимались Поммелин Тейс и Элайха Альтена. (*Высокие приливы*)

Все вышесказанное приводит к нас к выводу, что несмотря на функциональную близость и принадлежность к одному гипержанру¹⁹ — аннотации, мы имеем дело с разными жанровыми образованиями. Следует отметить, что их «разность» видят, в частности, разработчики интерфейса онлайн-кинотеатра Netflix, которые, пытаясь разграничить «сюжетные» описания от «несюжетных», ввели для последних специальные символные обозначения — медаль, кресло, лампочка, облачко, диван и др., размещая под ними информацию о позиции данной кинопродукции в рейтингах, полученных наградах, актерах и режиссере. Там же часто можно найти похвальное мнение, высказанное авторитетным источником.

Примечательно то, что на самих платформах мы практически нигде не найдем названия того жанра/жанров, под которыми кроются все эти довольно разные тексты. Американские стриминговые платформы, за исключением Disney, не используют наименований для вербального описания фильма. На российских и платформе Disney также без наименования остаются наиболее краткие описания в стартовом меню фильма, для наименования более подробных версий используются следующие обозначения: *о фильме/сериале* (Иви), *детали* (Кинопоиск), *описание* (Старт, Окко), *подробное описание* (Окко), *сюжет* (Иви), *details* (Disney). На информационных сайтах, посвященных кинематографии, например, на польском Filmweb, названия рубрик, под которыми размещаются краткое и развернутое описания, звучат, соответственно, как *zarys fabuły* и *opis filmu*. На IMDb — это такие наименования, как: *storyline*, *plot summary* (обычно несколько версий — от кинокомпании-производителя,

¹⁹ К. Ф. Седов, *О жанровой природе дискурсивного мышления языковой личности* // В. Е. Гольдин (отв. ред.), *Жанры речи*, Колледж, Саратов 1999, <https://www.sgu.ru/struktura/philological/linghist/zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-2> (09.09.2025).

кинокритиков и кинозрителей), а также *synopsis*. На информационном вебсайте Кинопоиска аннотация никак не называется, выступая просто как одна из рубрик в меню Обзор.

Научная рефлексия, несомненно, должна идти по пути дифференциации этих жанровых форм, тем более, что на любительских веб-сайтах, посвященных видеосервисам, и в некоторых (немногочисленных) научных работах по данной теме²⁰, предпринимаются попытки осмыслить все многообразие этих текстовых образований в категориях жанров, уже существующих в области маркетинга, киноиндустрии, сценарного мастерства и книгоиздательства. К этим жанрам относятся логлайн, синопсис, теглайн и блерб.

2.1. ЛОГЛАЙН

В словарях английского языка регистрируется несколько значений слова *logline*, одно из которых относится к анализируемому жанру:

a one to two sentence synopsis of a program, script, screenplay, or book, often used to sell the work to a producer or publisher²¹ [краткий (одно-два предложения) пересказ программы, сценария, киноповести или книги, который часто используется для «продажи» произведения продюсеру или издателю].

Таким образом, изначально логлайн — это краткое изложение сути сценария фильма объемом в одно-два предложения (25–30 слов), созданное его автором, цель которого — привлечь интерес продюсеров, режиссеров и других представителей индустрии к проекту, и именно в этом значении англицизм за-

²⁰ А.Д. Назарова, *Прагматические и структурно-семантические особенности аннотации типа «blurb»*, «Современные научные исследования и инновации» 2017, № 2, <https://web.snauka.ru/issues/2017/02/78640> (10.09.2025); Е.В. Темнова, *Рекап фильма как новый вид медиадискурса*, «Вестник Московского лингвистического государственного университета. Гуманитарные науки» 2024, вып. 9 (890), с. 80–88; А.Н. Чударь, *Теглайн как речевой жанр* // П.И. Навойчик (адк. рэд.), *Мова і літаратура ў XXI стагоддзі. Матэрыялы IV Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі маладых вучоных, Мінск, 17 сакавіка 2017 г.*, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск 2017, с. 204–210.

²¹ Интернет-словарь Dictionary.com, <https://www.dictionary.com/browse/logline> (15.12.2025).

крепился в русском и польском языках. В учебной литературе в помощь начинающим сценаристам подчеркивается важность логлайна для будущего сценария, в ней также можно найти подробные требования к хорошему логлайну и инструкции по его созданию²². Основными структурными компонентами логлайна считаются: герой, провоцирующий инцидент, цель героя, центральный конфликт. При этом построенный по данной схеме логлайн должен лишь намекать на возможное развитие событий, заставляя читателя догадываться и предвкушать. Такой намек называется крючком²³.

Вот как описывает логлайн киношкола Снегири, организующая курсы для сценаристов, режиссеров и фильммейкеров:

Логлайн — это не краткое описание проекта для сайта Кинопоиск, написанное, чтобы заинтересовать зрителей

Логлайн — это четкая сформулированная идея фильма или сериала, которая содержит в себе все ключевые составляющие будущего сценария

Логлайн создается не для зрителей, а для редакторов и продюсеров, прочитавших тысячи идей

И если логлайн не впечатлит профессионала, высока вероятность, что до файла с заявкой или синопсисом могут и не дойти²⁴.

Как видно, логлайн в этом значении противопоставляется «краткому описанию проекта для сайта Кинопоиск» по критериям профессиональный (логлайн) — любительское (описание), серьезный и значимый (логлайн) — несерьезное и малозначимое (описание), для редакторов и продюсеров (логлайн) — для зрителей (описание).

Тем не менее, несмотря на такое категоричное разграничение обоих явлений, и в русском, и в польском языке словом логлайн все чаще называют любое описание фильма, построенное по вышеуказанной схеме, не обязательно созданное автором сценария в целях привлечения продюсеров. Это не в последнюю очередь связано с потенциалом данного жанрового образования служить текстом «многократного воспроизведения», в том числе и в новых дискурсивных пространствах. Этот потенциал,

²² С. Филд, *Киносценарий: основы написания*, пер. Е. Кручиной, А. Кононова, Мастер сцены, Москва 2016; Б. Снайдер, *Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства*, пер. Ю. Константиновой, Манн, Иванов и Фербер, Москва 2014.

²³ Б. Снайдер, *Спасите котика!...*, с. 28.

²⁴ Почему тема логлайнов и сценарных заявок так важна для каждого автора? <https://snegiri-studio.ru/extra-intensive-logline-synopsis> (15.12.2025).

в свою очередь, обеспечивается, по всей видимости, меньшей значимостью прагматического аспекта данного жанра (коммуникативная ситуация и ее составляющие — адресант и адресат) по сравнению со значимостью структурного, познавательного и стилистического аспектов. Ниже приводятся контексты, в которых можно заметить перепрофилирование жанра — обогащение некоторых из жанрообразующих составляющих дополнительными элементами (адресант — не только автор сценария, а вообще «создатели фильма», «член продюсерской компании», «сторонний человек», адресат — не только продюсер, но и «зрители» и «фестивальные отборщики»):

Логлайн — краткая аннотация к фильму, передающая суть истории, ее основную драматическую коллизию. Основная идея, уместенная в одно-два предложения (как правило, около 25 слов). Это то послание, которое создатели фильма стремятся донести до зрителя, и то, с чего фестивальные отборщики начинают знакомство со сценарием либо с готовой картиной. И, одновременно, это ответ на избитый вопрос: «Про что кино»?²⁵

Если вас интересуют примеры логлайнов, самое простое — краткие описания фильмов на кинопоиске. По сути, это и есть логлайн. Неоднократно наблюдаю, что логлайны из питчинговых презентаций отправляются напрямую туда без каких-либо изменений.

Если вас интересует, кто и как их пишет, то это может быть как сам сценарист, так и любой другой знающий человек из продюсерской компании. Иногда сторонний человек, прочитав сценарий, может куда более емко и ярко, «коммерчески» изложить идею фильма²⁶.

Logline to jedno, maksymalnie dwa zdania (najczęściej do 20–30 słów), będące pigułką zamysłu całego przedsięwzięcia. Jest to sentencja, po przeczytaniu której producent czasami już niemal decyduje się na zakup scenariusza, a widz ciekaw jest szczegółów²⁷ [Логлайн — это одно, максимум два предложения (обычно 20–30 слов), передающие замысел всего проекта. Это формула, после прочтения которой продюсер порой почти готов купить сценарий, а зрителю хочется узнать подробности].

А в контекстах, приведенных ниже, можно наблюдать полное исключение из дефиниции прагматического аспекта, — логлайн

²⁵ Р. Шайхутдинов, *Логлайн и синопсис*, <https://research-style.ru/journal/log-lajn-i-sinopsis.html> (15.12.2025).

²⁶ *Где найти к сценариям логлайны?* https://yandex.ru/q/question/kakoi_vash_liubimyi_portal_gde_vy_berete_ae4oad15/ (15.12.2025).

²⁷ *Logline, czyli najważniejsze zdanie filmu*, <https://bahamafilms.pl/article/logline-czyli-najwazniejsze-zdanie-filmu/> (15.12.2025).

окончательно оформляется как жанр с доминирующим структурным и стилистическим аспектами, ср.:

Czego wybór filmu na Netflixie uczy nas o marketingu?

[...]

4. Punkt czwarty — oglądasz filmy, które mają ciekawy logline

Czym jest logline? To te 2–3 zdania opisu fabuły. Jeśli będą nudne...

«*Ania budzi się o 7:00 rano i idzie do pracy. W drodze spotyka koleżankę, która też idzie do pracy*» — zachęca? No nie.

A ten sam zabieg wykorzystuje wiele biznesów w opisie swojej działalności.

«*Jesteśmy rzetelnym zespołem specjalistów, świadczącym usługi na najwyższym poziomie*» — to nie mówi nic. Na czyjej stronie znalazłem ten tekst?

Na stronie... agencji marketingowej²⁸.

[Как Netflix учит нас маркетингу

[...]

4. Пункт четвертый — вы смотрите фильмы с интересным логлайном.

Что такое логлайн? Это 2–3 предложения, передающие суть сюжета. Если они скучные...

«Аня просыпается в 7:00 и идет на работу. По дороге встречает подругу, которая тоже идет на работу» — интригует? Ну нет.

И ровно тот же прием многие бизнесы используют в описании своей деятельности. «Мы — надежная команда специалистов, оказывающих услуги на высшем уровне» — это ни о чем. На каком сайте я нашел этот текст? На сайте... маркетингового агентства]

Логлайн (logline) — это краткое описание сюжета фильма, телесериала, книги или игры, обычно состоящее из одного или двух предложений, которое выделяет основную концепцию и захватывает внимание аудитории²⁹.

Классические логлайны [(25–30 слов) в основном представлены на платформе Netflix (см. примеры (1) и (2) выше)], а также в российском онлайн-кинотеатре Иви. Окко и Кинопоиск предпочитают сокращенные логлайны, состоящие из одного предложения, ср.:

Иви

(7) Советская школьница Лена хочет стать писательницей, сочиняя яркие истории. В них находят отражение реальные события, личные переживания, отношения с любимой мамой и просто мечты. (*Про мою маму и про меня*)

²⁸ W. Bizub, *Czego uczy o marketingu Netflix?* <https://wojciechbizub.pl/blog/netflix-a-marketing/> (15.12.2025).

²⁹ Интернет-словарь Sinonim.org, <https://sinonim.org/t/%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%BD> (15.12.2025).

(8) Пожарный Олег узнает, что у него есть сын от бывшей девушки, уехавшей в Финляндию. Когда финские власти отдают мальчика в приемную семью, Олег идет на огромный риск, чтобы вернуть ребенка домой. (*Один шанс на троих*)

Окко

(9) Три друга с суперспособностями противостоят могущественному противнику. (*Гипнозис*)

(10) Сотрудники тюрьмы начинают торговать смертной казнью. (*Аутсорс*)

2.2. СИНОПСИС

Похожую динамику мы можем наблюдать и в случае жанра синопсиса. Синопсис как часть сценария — это краткое изложение сюжета фильма (от нескольких абзацев до нескольких страниц), созданное с целью заинтересовать продюсера или киностудию, ср.:

Synonimem streszczenia filmu bywa najczęściej termin «synopsis». Uwaga: synopsis nie jest ani eksplikacją reżyserską, ani treatmentem. Sporządza się ją z myślą o złożeniu oferty producentowi lub wytwórni. Na podstawie lektury synopsis wyraża ono swoje wstępne zainteresowanie przedłożonym projektem³⁰ [Синонимом краткого изложения фильма чаще всего выступает термин синопсис. Важно то, что синопсис — это не режиссерское видение и не тритмент. Его составляют с прицелом на подачу предложения продюсеру или киностудии. По результатам чтения синопсиса продюсер выражает свой предварительный интерес к представленному проекту].

Но при этом синопсис, как и логлайн, как жанр «многократного воспроизведения» с ослабленным прагматическим аспектом, изначально имеет потенциал выхода из своего жизненного контекста, ср.:

W swej schematycznej i rutynowej postaci sprowadza się do prezentacji fabuły danej opowieści. Bywa jednak, że chodzi w nim o coś więcej niż tylko o sam zapis rozwoju struktury fabularnej. Wówczas staje się ubraną w atrakcyjną formę słowną ofertą, w zależności od sytuacji skierowaną do: producenta, wytwórni, dystrybutora i pod adresem potencjalnej widowni [...] [...]. Rzec by można, iż stanowi wizytówkę filmu, a jego rola polega na reprezentowaniu go «na zewnątrz» przy najróżniejszych okazjach³¹ [В своей схематичной, рутинной форме синопсис сводится

³⁰ M. Hendrykowski, *Scenariusz filmowy i jego odmiany*, «Images» 2012, т. XI, № 20, с. 146.

³¹ Там же.

к изложению сюжета данной истории. Однако нередко он предполагает не только фиксацию развития фабульной структуры. В таком случае синопсис становится оформленным в привлекательную словесную форму предложением, адресованным — в зависимости от ситуации — продюсеру, киностудии, дистрибьютору либо потенциальной аудитории [...]. Можно сказать, что это визитная карточка фильма, а его задача — представлять картину «внешнему миру» в самых разных ситуациях].

В достриминговую эпоху именно синопсис был наиболее востребованным жанром, рекомендуящим фильм широкой аудитории — на кинофлаерах, обложках видеокассет и дисков DVD. Теперь же синопсис проигрывает с логлайном: во-первых, на некоторых платформах он вообще не используется, а во-вторых, там, где используется, он всегда «спрятан» глубже — во внутренних слоях гипертекста [см. примеры (3b), (4b), (4c) выше]. Такая тенденция вполне понятна: согласно исследованиям Netflix, среднестатистический зритель тратит на выбор фильма 1,8 секунды, поэтому описание кинопродукта не может быть слишком длинным³². Требования быстрого выбора удовлетворяет именно логлайн, а синопсис превращается в жанр для «продвинутых» (любопытных) пользователей.

2.3. ТЕГЛАЙН

Интересующее нас значение термина *теглайн*, заимствованного из английского языка, в словарях английского языка звучит следующим образом:

a phrase or catchword that becomes identified or associated with a person, group, product, etc., through repetition
[фраза или слоган, который благодаря повторению становится узнаваемым и ассоциируется с человеком, группой, продуктом и т.п.]³³.

В этом «маркетинговом» значении слово проникло в польский и русский языки, но при этом, по всей видимости, проигрывает с распространенным в обоих языках выражением *рекламный*

³² A. Chandrashekar, F. Amat, J. Basilico, T. Jebara, *Artwork Personalization at Netflix*, Netflix Tech Blog 2017, <https://netflixtechblog.com/artwork-personalization-c589f074ad76> (15.12.2025).

³³ Интернет-словарь Dictionary.com, <https://www.dictionary.com/browse/tag%20line> (15.12.2025).

слоган, хотя в литературе предпринимаются попытки разграничить их значения³⁴. В киномаркетинге термин часто используется с уточняющим определением — англ. *movie tagline*, рус. *кинематографический теглайн*, пол. *tagline filmowy*, кроме того — рус. *прокатный девиз фильма*, *слоган кинофильма* и пол. *slogan promocyjny filmu/ slogan filmowy*.

В своей канонической версии кинематографический теглайн — это один из самых важных элементов кампании по продвижению фильма. Теглайны пишутся специалистами по маркетингу и рекламе, а иногда и самим сценаристом или продюсером в целях привлечения внимания широкой аудитории и стимулирования продажи фильма. По отношению к кинофильму теглайн выступает в значении «краткая и емкая фраза, которая передает идею, заложенную в фильме его создателями, и тем самым формирует у зрителей представление о содержании кинофильма и ожидания от него»³⁵. В дополнение данного определения следует отметить, что теглайн передает идею фильма не прямо, а иносказательно, — оставаясь «сюжетным» жанром, он скорее намекает, на то, что может ожидать зрителя, создавая атмосферу, возбуждая интерес и интригуя. Так же, как и название, удачный теглайн — залог успеха кинокартины в прокате, ср.

Удачный ПД [прокатный девиз — Т. К.] часто превращается в независимое рекламное сообщение и начинает жить самостоятельной жизнью. Такой ПД может стать цитатой, войти в повседневную речь, стать мемом и при этом сохранить связь с объектом рекламы. Такой ПД представляет собой настоящую маркетинговую ценность³⁶.

Среди критериев успешности теглайна как речевого жанра авторы называют: 1) использование коротких фраз, которые усиливают сюжет, тональность, тему или привлекательность фильма, 2) соответствие жанру, 3) использование описательных слов,

³⁴ См. B. Lisowska, M. Kucharska, *Tagline — dźwięnia reklamy. Przykłady zastosowania go na stronach internetowych wybranych firm*, «Eruditio et Ars» 2024, 9 (2), с. 133–146, <https://open.icm.edu.pl/handle/123456789/25747> (09.09.2025); Д. М. Маркарян, *К вопросу о разнице слогана и теглайнов в медиа дискурсе (на материале корейской рекламы)*, «Тенденции развития науки и образования» 2023, с. 153–156.

³⁵ А. Н. Чударь, *Теглайн как речевой жанр...*, с. 204.

³⁶ А. А. Червяков, *Прокатный девиз кинофильма как прагматическое явление*, «Вестник Вятского государственного университета» 2017, № 4, с. 51.

ориентированных на действия или передающих эмоции³⁷. Ниже приводятся примеры удачных теглайнов известных кинокартин:

Эффект бабочки — Change one thing, Change everything/ Изменишь одно, изменится все.

Шестое чувство — Not every gift is a blessing/ Иногда дар — это проклятие.
Голодные игры — The World Will Be Watching/ Весь мир смотрит.

Крепкий орешек — 40 Storeys High — with Suspense, Excitement and Adventure on every level! /40 этажей — неизвестности, страха и приключений.

По ряду структурных, функциональных и прагматических характеристик именно к теглайнам следует отнести первую часть описаний, предлагаемых кинотеатрами Старт и Кинопоиск:

Старт

(11) **Эта земля не продается!** Дед Захар идет против чиновников, застройщиков и здравого смысла, чтобы сохранить родовое гнездо. (*Против всех*)

(12) **Сохранить семью, когда разрушается страна.** Криминальная сага на сломе эпох. (*Дети перемен*)

(13) **Ни грамма фальши.** Талантливый скрипач втянут в опасную игру. Драйвовый сериал с Рузием Минекаевым. (*Смычок*)

Кинопоиск

(14) **Пацанские разборки, первая любовь и футбол.** Молодежный сериал, который уже стал классикой. (*Трудные подростки*)

(15) **Всепоглощающая страсть заставляет идти по головам.** Эротический триллер с Петром Федоровым и Паулиной Андреевой. (*Саранча*)

(16) **Они мечтали сорвать куш, но получили кучу проблем.** Криминальная комедия со звездами «Фишера» и «ЮЗЗЗа». (*Одиннадцать молчаливых мужчин*)

Так же, как логлайн и синопсис, теглайн переключивает в дискурсивное пространство онлайн-кинотеатров благодаря ослабленному прагматическому аспекту. При этом меняется лишь его позиция в иерархии рассматриваемых жанров: из центрального жанра, из «первой языковой конструкции, связанной с кинофильмом, с которой сталкивается потенциальный зритель»³⁸, он пре-

³⁷ R. G. Barnwell, *Film Marketing: The Ultimate Guide to the Branding, Marketing and Promotion of Independent Films & Filmmakers*, Routledge, New York 2018, с. 31–48.

³⁸ А. А. Червяков, *Прокатный девиз кинофильма...*, с. 50.

вращается в жанр необязательный, факультативный, — теглайны не получили широкого распространения на стриминговых платформах. За исключением Старта и Кинопоиска, видеосервисы не используют теглайнов, предпочитая классические варианты описания, основанные на сюжете, — то есть логлайны и синопсисы.

2.4. БЛЕРБ

Англ. *blurb* — это то, что в русском языке известно под названием *издательская аннотация*, а в польском — *nota wydawnicza/wydawcy, nota edytorska, nota redakcyjna*. Как пишет польская исследовательница паратекстов Ивона Леве,

nota powstaje w opracowaniu edytorsko-wydawniczym utworu, który przyjmuje postać książki i przeznaczony jest do sprzedaży. Nazwa gatunku sugeruje, kto notę sporządza (aspekt nadawczy). Wydawca jest w relacji nadawczo-odbiorczej dzieła tzw. osobą trzecią, jednakże w momencie oddania utworu przez autora w ręce adytora i/lub wydawcy staje się on dysponentem tekstu i może mieć wpływ na kształt jego paratekstu. W obiegu księgarskim często dzięki zabiegom wydawcy dzieło dociera realnie do rąk projektowanego przez autora i wydawcę odbiorcy, czyniąc wprawdzie z niego nabywcę³⁹ [издательская аннотация создается на этапе редакционно-издательской подготовки произведения, которое выходит в виде книги и предназначено для продажи. Сам термин указывает на того, кто эту ноту составляет (аспект адресанта). Издатель, оставаясь «третьим лицом» в коммуникативной ситуации произведения, после передачи текста автором в руки редактора и/или издателя становится распорядителем текста и может влиять на формирование его паратекста. В книжном обороте именно благодаря усилиям издателя произведение зачастую реально попадает к адресату, задуманному автором и издателем, предварительно превращая его в покупателя].

Основными структурными элементами жанра являются презентация книги — в виде пересказа, а также позитивная оценка. К дополнительным элементам, расширяющим жанровый образец, автор относит автопрезентацию автора, автопрезентацию издателя, мнение третьих лиц, сведения об авторе и проч.⁴⁰ По мнению некоторых авторов, сложно выделить единую структуру блерба по причине сильного варьирования объема и содержания, и даже такой обязательный элемент блерба, как пересказ сюжета, вполне может отсутствовать, ср.:

³⁹ I. Loewe, *Gatunki paratekstowe...*, с. 88.

⁴⁰ Там же, с. 93–105.

Blurb-аннотации обладают достаточно свободным содержанием, направленным на успешную продажу издания. Они могут состоять из выдержек из самого рекламируемого произведения или из слов его автора, фактов из биографии автора, сведений о сюжете, цитирования издателя произведения, его рецензентов или даже фанатов автора⁴¹.

Сформировавшись как позитивный отзыв на книгу, блерб превращается в позитивный отзыв на любой подлежащий продаже продукт, конкретизируясь в случае киноиндустрии в *movie blurb*. Как следует из проанализированного материала, кинематографический блерб, используемый на стриминговых платформах, осознается авторами как нечто отдельное от логлайна (за исключением случаев, о которых речь пойдет ниже). Эти два жанровых образования разграничиваются по виду референта: сюжета в случае логлайна и самого фильма как явления в случае блерба. К наиболее часто используемым структурным элементам блерба относятся: жанровая характеристика фильма, часто сопровождаемая оценочным прилагательным (*смелая драма об отношениях, трогательная мелодрама, соблазнительная комедия, напряженный психологический детектив, стильный анимационный экшен* и др.), указание на выступивших в главных ролях актеров, упоминание режиссера и его предыдущих хитовых кинокартин, указание на известную литературную основу фильма, а также — мнение авторитетного лица. На российских видеосервисах блерб чаще всего выступает в качестве дополнения к логлайну и/или теглайну, ср.:

Окко

(17) Три друга с суперспособностями противостоят могущественному противнику. [логлайн] Детективный триллер от создателей «Волшебного участка» [блерб] (*Гипнозис*)

Кинопоиск

(18) Наемники отправляются в зону конфликта на поиски сослуживцев. [логлайн] Драйвовый экшен по мотивам онлайн-шутера [блерб] (*Побег из Таркова. Рейд*)

Старт

(19) Любовь, которую стоило ждать. [теглайн] Трогательная мелодрама

⁴¹ А. Д. Назарова, *Прагматические и структурно-семантические особенности...*

с Юлией Пересильд и Владимиром Вдовиченковым. Фильм-призер ММКФ [блерб] (*Мужу привет*)

(20) Ни грамма фальши. [теглайн] Талантливый скрипач втянут в опасную игру. [логлайн] Драйвовый сериал с Рузием Минекаевым [блерб] (*Смычок*)

На платформе Netflix блерб может выступать в качестве главного описания — вместо теглайна [см. примеры (5) и (6)].

Иногда логлайн и блерб объединяются в одно целое (предложение) — гибридизируются, что не мешает идентифицировать их как элементы с разной референцией, ср.:

Старт

(21) Оксана Акиншина, Филипп Янковский и Маруся Фомина в драме [блерб] об изнанке суррогатного материнства [логлайн]. (*Контейнер*)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Стриминговые платформы активно используют киноаннотации в продвижении своего контента. По ряду критериев — структурному, познавательному, стилистическому — жанр разбивается на несколько жанровых разновидностей, осознаваемых разработчиками и пользователями как отдельные текстовые единицы, которые можно размещать на разных уровнях гипертекста, по-разному объединять в более объемные жанровые коллекции и т.д. Эта «отдельность» потребовала наименований и обеспечила узнаваемость этих жанровых единиц в уже существующих жанрах из области кинодраматургии, маркетинга и издательского дела.

Переход в новое дискурсивное пространство (пространство онлайн-кинотеатров) обеспечивается тем, что у всех этих жанровых образований ослаблен прагматический аспект, — он не настолько важен для жанрового образца, поэтому эти жанры могут легко менять свой жизненный контекст, приспосабливаясь к новым коммуникативным ситуациям с новыми адресантом и адресатом. Такой переход сопровождается обычно в сознании носителей языка генерализацией жанровой дефиниции и удалением из нее компонентов, связанных с прагматическим аспектом жанра. Изменение дискурсивного пространства по-

разному влияет на эти текстовые единицы: оставаясь структурно и стилистически узнаваемыми, они теряют ту эксклюзивность и значимость, которая была заложена в каноническом образце (теглайн, логлайн), меняют место в иерархии жанровой коллекции (синопсис, теглайн), обретают структурную определенность (блерб).

REFERENCES

- Barnwell, Robert G. *Guerilla Film Marketing: The Ultimate Guide to the Branding, Marketing and Promotion of Independent Films & Filmmakers*. New York: Routledge, 2018.
- Burroughs, Benjamin E. *Streaming media: audience and industry shifts in a networked society*. University of Iowa, 2015.
- Castells, Manuel. *Władza komunikacji*. Transl. Jedliński, Jakub, Tomanek, Paweł. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013.
- Chandrashekar, Ashok et al. *Artwork Personalization at Netflix*. Netflix Tech Blog, 2017, <<https://netflixtechblog.com/artwork-personalization-c589f074ad76>>.
- Hendrykowski, Marek. "Scenariusz filmowy i jego odmiany." *Images*, 2012, vol. XI, no. 20: 133–150.
- Lisowska, Beata, Kucharska, Monika. "Tagline — dźwignia reklamy. Przykłady zastosowania go na stronach internetowych wybranych firm." *Eruditio et Ars*, 2024, no. 9 (2): 133–146, <<https://open.icm.edu.pl/handle/123456789/25747>>.
- Loewe, Iwona. *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.
- Maćkiewicz, Jolanta. "Odbiorca medialny w erze Web 2.0." *Media. Biznes. Kultura*, 2023, vol. 1 (14): 9–17.
- Skowronek, Bogusław. *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2013.
- Spilker, Hendrik S., Colbjørnsen, Terje. "The dimensions of streaming: toward a typology of an evolving concept." *Media, Culture & Society*, 2020, vol. 42 (7–8): 1210–1225.
- Sztąberek, Maciej. "Platforma strumieniowa Netflix — domena VOD czy nowa forma telewizji jakościowej? Historia i sposoby dystrybucji." *Panoptikum*, 2018, no. 20 (27): 10–32.
- Winiarczyk, Patrycja S. "Różnice pokoleniowe w praktykach odbioru platform streamingowych." *Mediatization Studies*, 2022, no. 6: 49–70.
- Wojtak, Maria. *Gatunki prasowe*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2004.
- Wojtak, Maria. "Gatunek w formie kolekcji a kolekcja gatunków." *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, 2006, vol. XV: 143–152.
- Wojtak, Maria. "O wybranych translokacjach komunikacyjnych w dyskursie religijnym." *Stylistyka*, 2018, vol. XXVII: 47–63.
- Горина, Наталья Л. "Стриминговые видеоплатформы как феномен современных экранных искусств." *Вестник Казанского государственного университета науки и искусств*, 2022, no. 3: 75–82.

ДИСКУРС СТРИМИНГОВЫХ ПЛАТФОРМ...

- Кананович, Татьяна В. “Вокруг стриминговых платформ: дискурс нового медиасообщества.» *Русский язык и русская литература в многоязычном мире*. Великотырново, 2025 (в печати).
- Маркарян, Диана М. “К вопросу о разнице слогана и теглайнов в медиа дискурсе (на материале корейской рекламы).» *Тенденции развития науки и образования*, 2023: 153–156.
- Назарова, Алина Д. “Прагматические и структурно-семантические особенности аннотации типа ‘blurb’.» *Современные научные исследования и инновации*, 2017, no. 2, <<https://web.snauka.ru/issues/2017/02/78640>>.
- Седов, Константин Ф. “О жанровой природе дискурсивного мышления языковой личности.» Гольдин, Валентин Евсеевич (ed.). *Жанры речи*. Колледж: Саратов, 1999, <<https://www.sgu.ru/struktura/philological/linghist/zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-2>>.
- Снайдер, Блейк. *Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства*. Transl. Константинова, Юлия. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2014.
- Темнова, Елена В. “Рекап фильма как новый вид медиадискурса.» *Вестник Московского лингвистического государственного университета. Гуманитарные науки*, 2024, no. 9 (890): 80–88.
- Филд, Сид. *Киносценарий: основы написания*. Transl. Кручина, Евгений, Кононова, Алексей. Москва: Мастер сцены, 2016.
- Червяков, Алексей А. “Прокатный девиз кинофильма как прагмаязыковое явление.» *Вестник Вятского государственного университета*, 2017, no. 4: 50–53.
- Чударь, Александра Н. “Теглайн как речевой жанр.» *Мова и літаратура ў XXI стагоддзі: матэрыялы IV Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі маладых вучоных, Мінск, 17 сакавіка 2017 г.* Навойчык, Петр І. (ed.). Мінск: Белорусский государственный университет, 2017: 204–210.

INTERNET SOURCES

- Bizub, Wojciech. *Czego uczy o marketingu Netflix?* <<https://wojciechbizub.pl/blog/netflix-a-marketing/>>.
- Logline, czyli najważniejsze zdanie filmu*, <<https://bahamafilms.pl/article/log-line-czyli-najwazniejsze-zdanie-filmu/>>.
- Где найти к сценариям логлайны?* <https://yandex.ru/q/question/kakoi_vash_liubimy_i_portal_gde_vy_berete_ae40ad15/>.
- Интернет-словарь Dictionary.com, <<https://www.dictionary.com/browse/log-line>>.
- Интернет-словарь Sinonim.org, <<https://sinonim.org/t/%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%BD>>.
- Почему тема логлайнов и сценарных заявок так важна для каждого автора?* <<https://snegiri-studio.ru/extra-intensive-logline-synopsis>>.
- Сериальный словарь*, <<https://tvaddictionary.ru/>>.
- Шайхутдинов, Ринат. *Логлайн и синопсис*, <<https://research-style.ru/journal/loglajn-i-sinopsis.html>>.



MARTA NOIŃSKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1245-6633>

Uniwersytet Gdański

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ РЕКОНСТРУКЦИИ ПРАЗДНИКА КУПАЛЫ РОДНОВЕРАМИ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ ВКОНТАКТЕ

IDEOLOGICAL RECONSTRUCTIONS OF THE KUPALA FESTIVAL BY SLAVIC NATIVE FAITH PRACTITIONERS
ON THE SOCIAL NETWORK VKONTAKTE

The article examines VKontakte publications by Slavic Native Faith practitioners concerning the Kupala festival. The holiday's ideological reconstruction involves restoring ancestral worldviews and maintaining a connection with the sacred. Rather than a folk entertainment, Kupala is framed as a religious ritual that revives ancestral traditions in opposition to Christian reinterpretations. Visual symbols such as ritual fires, traditional costumes, sacred sites, and deities help construct an alternative religious discourse distinct from Christianity. Kupala thus becomes a tool of ideological expression, with social media serving as an important space for transmitting and consolidating this reconstructed tradition.

Keywords: Kupala, social media, VKontakte, Slavic Native Faith

ВВЕДЕНИЕ

Ренессанс духовной жизни, наблюдаемый в России после распада СССР, привел не только к укреплению христианства и других религий, но и к развитию сообществ родноверов, пытающихся реконструировать верования и образ жизни дохристианских славян. Зоя Л. Новоженова отмечает, что своеобразный духовный вакуум, вызванный деидеологизацией общественной жизни и крахом коммунистической идеологии, стал заполняться «конгломератом не всегда осознанных религиозных, философских, эзотерических и разного типа мистических представлений»¹. Стоит отметить,

¹ З.Л. Новоженова, *Стили, жанры и дискурсы в коммуникативно-речевом пространстве современной России: иррациональный дискурс* // А. Zych, А. Charciarek (ред.), *Odmiany i style współczesnego języka polskiego i rosyjskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, с. 61.

что интерес к славянской народной культуре на протяжении последних десятилетий не иссяк. Славянские традиции восстанавливаются разными группами и могут носить как развлекательно-коммерческий, так и идеологический характер². Интересно, что славянское родноверие существует и развивается как в России, так и в других странах, включая Польшу³, что можно объяснить стремлением заполнить духовную пустоту, вызванную секуляризацией жизни современного человека. Более того, подобные процессы наблюдаются и в других европейских странах: например, в Германии возрождается германское родноверие, а в Ирландии и Великобритании — кельтские традиционные верования.

Как справедливо отмечают Татьяна Кананович, Андрей В. Полонский и Алиция Пстыга, «без учета фактора медиа сегодня невозможно представить и осмыслить процессы, разворачивающиеся в обществе»⁴. Неудивительно, что увлечение славянской народной культурой и народными обычаями наблюдается и в современном медиапространстве. В Интернете публикуются многочисленные материалы, посвященные древним славянам, их дохристианским верованиям и образу жизни.

В настоящей статье мы рассмотрим идеологические реконструкции самого популярного славянского народного праздника, отмечаемого в России, — Купалы (Ивана Купалы). Идеологический тип реконструкции связан прежде всего с родноверием, представители которого рассматривают празднование Купалы как попытку восстановить мировоззрение своих предков⁵. В этой связи идеологические реконструкции трактуются как возрожде-

² Т.В. Савельева, *Реконструкция народного славянского праздника «Иванов день»: типологический аспект* // Т.В. Савельева (ред.), *Древние и традиционные культуры во взаимодействии со средой обитания: проблемы исторической реконструкции: материалы I Международной междисциплинарной конференции, Челябинск, 13–15 апреля 2021 года*, Челябинский государственный университет, Челябинск 2021, с. 142.

³ P. Grochowski, *Stado i Kupała w praktykach obrzędowych polskich rodzimowierców. O rewitalizacji źródeł etnograficznych i historycznych*, «Etnolingwistyka» 2020, № 32, с. 229.

⁴ T. Kananowicz, A.W. Poloński, A. Pstyga, *Oblicza Lingwistyki XXI wieku: obiekty, metody, interpretacje*, т. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2021, с. 19.

⁵ Ср. Е. Суwegeина, *Интервью с волхвом Вадимом (Вадимом Станиславовичем Казаковым)*, «Colloquium heptaplomeres», Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина 2016, вып. 3, с. 92–96.

ние дохристианских верований и противопоставляются христианству.

Материалом для исследования послужили посты, опубликованные в 2025 году избранными сообществами родноверов в социальной сети ВКонтакте⁶. Для анализа были выбраны известные онлайн-комьюнити с относительно большим количеством подписчиков, что позволяет рассмотреть типичные публикации и основные подходы к представлению праздника. Поскольку Купала проводится циклично, каждый год появляются схожие публикации, повторяющие основные темы и визуальные элементы празднования. Подобные публикации можно отнести к религиозному дискурсу, так как они продвигают реконструированное религиозное мировоззрение, основанное на представлениях о духовной культуре древних славян.

Медиа отражают существующие иерархии и доминирующие идеологии, а анализ дискурса позволяет обнаружить, как участники коммуникации используют медийные формы для установления отношений власти и пересмотра социальных ценностей⁷. В основе настоящего исследования лежит метод дискурсивного анализа, позволяющий выявить приемы смыслообразования в публикациях, связанных с праздником Купалы, а также определить расстановку идеологических акцентов и способы формирования религиозного мировоззрения родноверов. Такой подход учитывает социокультурный контекст, в котором создаются посты, и позволяет описать механизмы репрезентации праздника в современном цифровом пространстве.

ИВАН КУПАЛА — ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Людмила Н. Виноградова и Светлана М. Толстая отмечают, что Иван Купала (другие названия: *Иванов день*, *Иван-купальник*, *Купала*, *Купало*) является одним из главных праздников года в народном календаре, а в народной традиции он

⁶ Публикации, посвященные празднику Ивана Купалы, встречаются в различных социальных сетях, однако сообщества родноверов преимущественно используют сеть ВКонтакте. В Facebook и TikTok преобладают материалы развлекательного характера.

⁷ M. Lisowska-Magdziarz, *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semiotyki mediów*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, с. 416.

почитаются как день летнего солнцеворота, симметричный в годовом круге Рождеству, с которым И. К. объединяют общие мотивы и обрядовые действия. Как и Рождество (святки), И. К. считается временем откровения тайн природы, когда растворяются небеса и земля, «играет» или останавливается солнце, говорят растения и животные, вода превращается в вино, обнажаются клады и т.п.⁸

Ученые перечисляют следующие ритуалы и верования, связанные с летним солнцестоянием, присущие всему славянскому ареалу:

- 1) сбор трав и цветов, украшение зеленью домов и хозяйственных построек, людей, скота;
- 2) хождение к воде, купание, обливание водой, пускание по воде венков и трав;
- 3) разжигание костров, танцы, песни, перепрыгивание через огонь, символическое уничтожение нечистой силы и т.д.;
- 4) выслеживание и отпугивание ведьмы;
- 5) ночные бесчинства;
- 6) поверья об «игре» солнца и др. чудесах природы⁹.

Итак, праздник Ивана Купалы изначально был тесно связан с днем летнего солнцестояния. До распространения христианства в самую короткую ночь в году на территории всей Европы проводились ритуалы, связанные с культом солнца и плодородия¹⁰. С распространением христианства многие традиции, связанные с ночью Купалы, были включены в празднование Рождества Иоанна Предтечи. До календарной реформы в России праздник Ивана Купалы отмечался 24 июня по юлианскому календарю, что было связано с ошибочным общеславянским представлением о том, что якобы тогда в это время наступала самая короткая ночь в году¹¹. После перехода на григорианский календарь праздник стал отмечаться 7 июля. Вследствие изменения даты связь с астрономическим летним солнцестоянием ослабла.

⁸ Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая, *Иван Купала* // Н. И. Толстой (ред.), *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*, т. 2, Международные отношения, Москва 1999, с. 363.

⁹ Там же.

¹⁰ B. Ogródowska, *Zwyczaj, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*, Verbinum, Warszawa 2001, с. 132.

¹¹ T. Rokosz, *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje (studium etno-kulturowe)*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław–Siedlce 2016, с. 98–99.

Стоит отметить, что родноверы в России чаще всего призывают отмечать Купалу в июне, во время летнего солнцестояния, поскольку для них празднование носит религиозный характер и выступает формой установления и поддержания связи с сакральным.

Праздник Ивана Купалы присутствует в современном российском обществе. По словам Татьяны В. Савельевой, «Празднование Дня Ивана Купалы относится к прерванной и восстанавливаемой (причем очень активно в последнее время) традиции»¹². На берегах рек и озер ежегодно проводятся различные фестивали. Можно выделить два основных типа мероприятий: развлекательные фестивали для широкой аудитории, которые обычно проходят 7 июля, и празднования ночи Купалы «родимовещеского» характера, ориентированные на сохранение ритуалов и обрядов, связанных с летним солнцестоянием.

Интерес к празднику отражается и в социальных сетях, где можно найти тысячи публикаций, подготовленных как профессионалами, так и любителями. Онлайн-комьюнити, без сомнения, стали неотъемлемой частью современной медиасферы и играют в ней все более значимую роль, что связано с цифровизацией и широким распространением мобильных устройств с доступом в Интернет. Как отмечает Богуслав Сковронек, соцсети следует рассматривать как «доминирующие» медиа, тогда как традиционные массовые медиа — как «сопутствующие»¹³.

Можно выделить три основных способа представления праздника Ивана Купалы в соцсетях: 1) как развлекательное мероприятие в народном стиле; 2) как важный день в религиозном календаре родноверов; 3) как языческую традицию, которой следует избегать¹⁴.

Наиболее популярны в дискурсе социальных сетей короткие видео длительностью около одной минуты, демонстрирующие эффектные костры и красивых славянок с венками. Отдельные публикации набирают сотни тысяч, а самые популярные — даже

¹² Т. В. Савельева, *Реконструкция народного славянского праздника...*, с. 141.

¹³ B. Skowronek, *Nowe media a funkcjonowanie dyskursu społecznego* // A. Hącia, K. Kłosińska, P. Zbróg (ред.), *Polszczyzna w dobie cyfryzacji*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2020, с. 9.

¹⁴ M. Noińska, *Święto Iwana Kupały we współczesnym rosyjskojęzycznym dyskursie mediów społecznościowych*, «Przegląd Rusycystyczny» 2025, № 2 (190), с. 91.

миллионы просмотров¹⁵. В настоящей статье мы сосредоточимся на анализе родноверческих материалов, которые менее популярны, но четко заметны в медиадискурсе. Охват таких публикаций значителен, однако ограничен рамками сообществ и не достигает уровня массовых, миллионных просмотров.

АНАЛИЗ РОДНОВЕРЧЕСКИХ ПУБЛИКАЦИЙ В СОЦСЕТИ ВКОНТАКТЕ

Рассмотрим подробнее реконструкции праздника Купалы, выполненные родноверами и отраженные в постах, опубликованных в 2025 году следующими сообществами ВКонтакте:

Ведическое родноверие https://vk.com/vedicheskoe_rodnoverie (около 44 000 подписчиков) — 33 поста;

Союз Славянских Общин Славянской Родной Веры <https://vk.com/ssosrv>; (около 43 000 подписчиков) — 5 постов в июне, сайт мероприятия Купала на Красотынке <https://vk.com/kupalakrasotynka> — 38 постов;

Родные истоки | Славянский обычай https://vk.com/uchi_rvs (около 19 000 подписчиков) — 12 постов;

Народное славянское радио https://vk.com/slavradio_org (около 33 000 подписчиков) — 5 постов; подборка аудиовизуальных материалов связанных с праздником https://vk.com/@slavradio_org-kupalo — 7 постов.

Публикации, посвященные празднику, составляют лишь небольшую часть общего контента, однако тема Купалы становится центральной в июне или июле — в зависимости от даты торжества. На сайте «Ведическое родноверие» можно найти единичные публикации уже в январе и марте, на других же страницах тема Купалы появляется в мае или июне.

Анализируя вышеуказанные страницы ВКонтакте можно выделить несколько основных типов контента: 1) аналитические и образовательные посты, описывающие обряды, исторические исследования и научные мнения, подтверждающие языческие корни праздника; 2) аудиовизуальные материалы: фрагменты фильмов, видеозаписи исполнения песен и ритуалов, интервью с авторитетами родноверческих сообществ; 3) практическая информация о предстоящих празднованиях: даты, места проведения и объявления от организаторов мероприятий. Следует отметить, что эти категории не всегда существуют отдельно: в одном посте могут сочетаться разные виды материалов. Например,

¹⁵ Там же, с. 87–88.

публикация может одновременно включать объяснение символики обряда, видеозапись песнопения и приглашение на предстоящее празднование.

В публикациях родноверов в соцсетях большое внимание уделяется визуальным элементам праздника, что связано с каналом передачи — в соцсетях принято публиковать не только текст, но и изображения или видео. Так, каждый пост сопровождается фотографией или видеозаписью. Чаще всего представлены девушки и парни в народных нарядах, венки, тканые пояса, костры, деревянные скульптуры богов, реконструированные капища и храмы. Фильмам и видеозаписям в постах часто сопутствует музыкальный ряд — преимущественно купальские песни в исполнении фолк-групп. Эти элементы передают сакральный и праздничный характер Купалы и формируют узнаваемый образ праздника в медиaprостранстве. Как правило, используются материалы реальных торжеств: до праздника демонстрируются записи прошлых лет, а после — актуальные события текущего года. Иногда встречаются также изображения, сгенерированные с помощью искусственного интеллекта.

Язык постов отличается эмоциональной окраской: активно используются восклицательные знаки, эмодзи и междометия. Лексика преимущественно простая и доступная, что облегчает восприятие материала широкой аудиторией. Для обоснования позиций часто приводятся цитаты и мнения научных и религиозных авторитетов, что придает постам убедительность. По сравнению с чисто развлекательными светскими публикациями здесь преобладает информационная функция: объясняются обряды и исторический контекст праздника, а также указываются даты и места проведения мероприятий.

В качестве примера стоит привести пост «Купала на Красотынке» от 8 июня (https://vk.com/wall-3787978_3457). Публикация сообщает о праздновании Купалы на Красотынке 20–22 июня 2025 года. В тексте Купала представляется как один из самых жизненных и любимых праздников, совпадающий с летним солнцестоянием и символизирующий пик тепла и света. В нем подробно описываются основные символы праздника:

Символы Купалы:



Купалец — Купальский Огонь — самый важный символ, столб, соединяющий Землю и Небо, по которому ярь небесная в землю проливается.



Коло — символизирует сам год, это символ всех праздников, отмечающих кульминационные точки в году.



Ярила — окрепшее за весну молодое Солнце, молодец, уже готовый перейти во взрослое, мужское состояние;



Березка — символ женского начала;

Пост содержит приглашение присоединиться к празднованию 21 июня. Язык публикации эмоционально окрашен: активно используются метафоры («вода с огнем женятся», «пик отношений Земли и Солнца»), эмодзи (☀️🔥🌿), междометия и восклицания («Гой, Купала!!!»). Визуальное сопровождение в виде фотографий прошлогодних праздников усиливает эффект присутствия и формирует узнаваемый образ обряда.

Стоит отметить, что Союз Славянских Общин Славянской Родной Веры располагает участком земли Красотынка в Калужской области, где регулярно проводятся славянские праздники. Согласно постам Союза, на территории находятся капище с деревянной скульптурой Перуна и реконструированный храм. Видеоролики сообщества демонстрируют использование этих элементов в обрядах Купалы: участники становятся вокруг скульптуры Перуна, водят хороводы с песнопениями и обращениями к божеству, совершают подношение крады — символического дара богам. Храм используется в утренней части ритуала: в нем собираются до рассвета, чтобы встретить восход солнца. Все эти практики репрезентируются как элементы восстановленной древнеславянской традиции. Дополнительно фиксируются обряды, включающие плетение венков и их пускание по воде.

СПОРНЫЕ ВОПРОСЫ — НАЗВАНИЕ И ДАТА ПРАЗДНИКА

В медиапространстве наблюдается вариативность названия праздника: Иван Купала, Иванов день, Купало, Купала, День Купалы, Купалье, Купайло. Название праздника чаще всего связывается с индоевропейским корнем *куп-*, который сохранился, например, в слове *совокупность*. Родноверы единодушно отвергают все варианты названий, содержащие имя Иван, поскольку оно ассоциируется с культом святого Иоанна Предтечи. К примеру, в одном из постов на сайте «Родные истоки» читаем:

Многие путают Праздник Купала с христианским праздником «Ивана Предтечи». Сразу стоит пояснить, в чем различие. Когда христиане все переводили, у них получилось, что день рождения Иоанна Крестителя пришелся на день празднования Купалы.

На западе (у католиков) день рождения Иоанна Крестителя называют: День Джона Баптиста (Иоанна Крестителя).

Название праздника «Иван Купала» считается некорректным для православных верующих. И не только для них. Но само это название, сохранившееся до 21 века наглядно показывает, что начавшаяся с «крещения Руси» эпоха двоеверия так и не закончилась.

Культуролог Валерия Нестерова считает, что больших успехов христианская церковь добилась, когда стала использовать старые праздники и обряды, наполняя их новым содержанием. «Типичными языческими праздниками являлись Новый год, Масленица, Купало. Остатки воспоминаний о языческих праздниках сохранились практически во всех христианских праздниках, отмечаемых на Руси».

Но все же не путайте эти два праздника (https://vk.com/wall-2258-58132_566).

Итак, выбор названия «Купало» подчеркивает отделение от христианской традиции и ориентацию на реконструкцию дохристианской обрядности. Отмечается противостояние церковной и народной традиции, что характерно для родноверческих публикаций в соцсетях. В вышеприведенной публикации наблюдается также приведение слов научного авторитета с целью увеличения достоверности.

Данные тенденции наблюдаются в посте под названием «Купалье под Смоленском и его славянская аутентичность» на странице «Ведическое родноверие», который подчеркивает сохранение традиционного языческого праздника Купало (Купалье), отличая его от христианизированного «Ивана Купалы» (https://vk.com/wall-35356064_8340). В нем рассказывается о фольклорных исследованиях 1987 года в одной из деревень западной Смоленщины, где местные жители самостоятельно проводили обряд без участия каких-либо учреждений. Празднование начиналось в полночь: старики и дети готовили и бегали с длинными факелами в ритуале «гнать ведьму». Пожилые женщины исполняли ритуальные песни. Материал основан на интервью с этномузыковедом Екатериной А. Дороховой, что придает посту научную достоверность.

Родноверы подчеркивают, что нельзя путать суть праздника «Купала» и Рождества Иоанна Предтечи, например: (...) «Главное: Несмотря на многовековое переплетение традиций, путать

суть этих двух праздников — глубоко языческого Купалы и сугубо христианского дня рождения Иоанна Крестителя — нельзя» (https://vk.com/wall-173398087_18772).

Мы также отметили продвижение лженаучной теории о существовании бога по имени Купала. На страницах «Народного славянского радио» можно найти следующую информацию:

Купала — Бог, который дает человеку возможность сотворить всякие Омоновения и проводит Обряды Очищения Телес, Души и Духа от различных хворей-болезней. Бог, наставляющий на радостную и счастливую жизнь. Купала — веселый и прекрасный Бог, одевающийся в легкие белые одеяния, украшенные цветами. На голове Бога Купалы венок из прекрасных цветов. Купалу почитают как Бога теплого времени Лета, полевых цветов и полевых плодов. Многие Славяно-Арийские Роды, занимающиеся полеводством, почитали Бога Купалу наравне с Богиней Макошью и Богиней Тарой, а также Богами — Перуном и Велесом (https://vk.com/@slavradio_org-kupalo).

Надо отметить, что образ Купалы как божества не имеет подтверждения в академических источниках по славянской мифологии. Современное представление о Купале как о боге, связанном с обрядами очищения и летними плодами, является частью мифотворчества, распространившегося в конце XX — начале XXI века, прежде всего в среде родноверов. Эти представления активно тиражируются в интернете, но не опираются на достоверные историко-филологические данные.

Когда праздник приближается в соцсетях обычно идет дискуссия о правильной дате праздника. Примером может послужить пост с пятиминутным высказыванием Владимира И. Ситникова, в котором объясняются проблемы с определением даты праздника:

КОГДА ПРАВИЛЬНО ПРАЗДНОВАТЬ ДЕНЬ КУПАЛЫ (КУПАЛЬЕ)?

По солнцу (после дня летнего Солнцеворота — 21–22 июня) или по церковному (юлианскому) календарю, якобы 7 июля? И почему Славянский праздник — это вовсе не одна дата (один день), а период и процесс, длинной в целую седмицу или даже две седмицы (недели).

Владимир Иванович Ситников — Завкафедрой народного художественного творчества и профессор Тверского филиала Государственной академии славянской культуры (https://vk.com/wall-35356064_8321).

Группы, утверждающие существование божества по имени Купало, отмечают его «день рождения» в июле — в период празднования Православной церковью Рождества Иоанна Предтечи. В социальных сетях распространяются видеозаписи подобных

торжеств, где участники совершают поклонение и возносят молитвы Купало. Подобные практики демонстрируют альтернативное религиозное осмысление праздника и отражают стремление родноверов утвердить собственную сакральную традицию в оппозиции к христианской.

Анализ идеологических реконструкций праздника Ивана Купалы на платформе ВКонтакте позволяет выделить два основных подхода к его интерпретации. В большинстве публикаций Купала трактуется преимущественно как календарный народный праздник, тогда как объектами поклонения выступают другие божества, например Перун («Союз Славянских Общин Славянской Родной Веры», «Родные истоки», «Ведическое родноверие»). На сайте «Народного славянского радио» Купала представлен как божество и внимание участников сосредоточено на его почитании. Следует отметить, что существует значительное количество схожих сообществ с меньшей аудиторией (например, региональных), однако содержание их публикаций о празднике Ивана Купалы в целом не отличается от материалов вышеуказанных источников.

Добавим, что на странице сообщества «Ведическое родноверие» публикуются и обсуждения противоречивых заявлений священнослужителей РПЦ, призывавших к запрету празднования Ивана Купалы и уголовной ответственности для участников (https://vk.com/wall-35356064_8375, https://vk.com/wall-35356064_8377). Родноверы при этом подчеркивают языческие корни праздника, его связь с летним солнцестоянием и независимость от христианской традиции. Публикации содержат критику попыток церковных и государственных структур ограничить проведение обрядов, а также комментарии о неправомерности трактовки праздника как исключительно христианского. В результате формируется образ Купалы как сакрального действия, противопоставленного официальной религии, и укрепляется идея культурной и религиозной автономии. На других страницах сообществ похожий контент отсутствует.

ИТОГИ

Попытки реконструировать веру предков связаны со стремлением заполнить душевную пустоту, вызванную секуляризацией

образа жизни, через поиск культурных корней. Анализ материалов в социальной сети ВКонтакте показывает, что сообщества родноверов играют активную роль в формировании альтернативного религиозного и культурного дискурса, связанного с праздником Ивана Купалы. Для родноверов этот праздник — сакральное действо, а не просто повод развлечься на природе. Через создание и распространение медиаконтента — видеороликов, постов, описаний обрядов — они формируют религиозную картину мира, отличную от христианской. Стоит обратить внимание на использование сакральных пространств (капище, храм, скульптуры богов).

В публикациях разных сообществ праздник Купалы предстает в различных вариантах идеологической реконструкции — чаще всего через обращение к культу славянских богов либо через почитание божества Купало. Публикации родноверов в социальных сетях по своей визуальной форме во многом сходны с материалами светских фестивалей, однако отличаются по идеологическому наполнению. В постах преобладают дискуссии о дате и названии праздника, сведения о местах проведения торжеств, объяснения обрядов и информация о предстоящих празднованиях. Вместо развлекательного контента здесь доминируют высказывания волхвов и информационные сообщения, напрямую связанные с организацией и сакральной интерпретацией Купалы. Тем самым публикации родноверов формируют религиозный дискурс, в рамках которого праздник предстает не как культурное зрелище, а как элемент восстановленной традиции и средство поддержания связи с сакральным.

REFERENCES

- Grochowski, Piotr. "Stado i Kupała w praktykach obrzędowych polskich rodzimowierców. O rewitalizacji źródeł etnograficznych i historycznych." *Etnolingwistyka*, 2020, no. 32: 213–233.
- Kananowicz, Tatiana, Połoński, Andriej W., Pstyga, Alicja. *W kręgu zagadnień dyskursu medialnego. Oblicza Lingwistyki XXI Wieku: obiekty, metody, interpretacje*. Vol. 2. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2021.
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata. *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semiotyki mediów*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2019.
- Noińska, Marta. "Święto Iwana Kupały we współczesnym rosyjskojęzycznym dyskursie mediów społecznościowych." *Przegląd Rusycystyczny*, 2025, no. 2 (190): 82–92.

- Nowożenowa, Zoja. "Стили, жанры и дискурсы в коммуникативно-речевом пространстве современной России: иррациональный дискурс." *Odmiany i style współczesnego języka polskiego i rosyjskiego*. Zych, Anna, and Charciarek, Andrzej (ed.). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013: 53–78.
- Ogrodowska, Barbara. *Zwyczaj, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*. Warszawa: Verbinum, 2001.
- Rokosz, Tomasz. *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje (studium etnologiczne)*. Wrocław–Siedlce: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2016.
- Skowronek, Bogusław. "Media społecznościowe — nowe oblicze komunikacji medialnej?" *Komunikacja ponad granicami. Prace dedykowane profesor Małgorzacie Kicie*. Czempka-Wewióra, et al. (ed.). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019: 97–106.
- Виноградова, Людмила, Толстая, Светлана. "Иван Купала". *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-и томах*. Vol. 2. Толстой, Никита (ed.). Москва: Международные отношения, 1999.
- Суровегина, Екатерина. "Интервью с волхвом Вадимом (Вадимом Станиславовичем Казаковым)." *Colloquium heptaplomeres*, 2016, no. 3: 92–96.
- Савельева, Татьяна. "Реконструкция народного славянского праздника «Иванов день»: типологический аспект." *Древние и традиционные культуры во взаимодействии со средой обитания: проблемы исторической реконструкции: материалы I Международной междисциплинарной конференции. Челябинск, 13–15 апреля 2021 года*. Челябинск: Челябинский государственный университет, 2021: 140–145.

ONLINE RESOURCES

https://vk.com/vedicheskoe_rodnoverie
<https://vk.com/ssosrv>
<https://vk.com/kupalakrasotyanka>
https://vk.com/uchi_rvs
https://vk.com/slavradio_org
https://vk.com/@slavradio_org-kupalo
https://vk.com/wall-3787978_3457
https://vk.com/wall-225858132_566
https://vk.com/wall-35356064_8340
https://vk.com/wall-173398087_18772
https://vk.com/@slavradio_org-kupalo
https://vk.com/wall-35356064_8321



YENGLIK NURZHAKYP

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3838-8994>

Kazachski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny imienia Abaja

AIGERIM MUSSABEKOVA

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4650-6272>

Kazachski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny imienia Abaja

BAKITGUL ZHUMAGULOVA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9422-427X>

Kazachski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny imienia Abaja

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА *ВОДА* В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ: ОПЫТ КОГНИТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

REPRESENTATION OF *WATER* CONCEPT IN FICTION: EXPERIENCE OF COGNITIVE MODELLING

From the perspective of ecolinguistics, the representation of the lexeme *water* goes beyond reflecting natural reality and is considered a multidimensional mental construct with significant axiological content. In artistic discourse, this lexeme functions as a cultural *concept* and ideologeme, reflecting the specificity of the Russian linguistic picture of the world and its value coordinates. The article presents contemporary and Soviet cognitive models of the concept of water in the form of case studies. The study reveals that the concept of water in artistic discourse functions not only as a natural element, but also as an important concept of a mental and ideological nature, capable of modelling the relationship between humans, nature, and society, and shaping ecological awareness and behaviour in accordance with the demands of society.

Keywords: ecolinguistics, concept *water*, cognitive modelling, ecological awareness

ВВЕДЕНИЕ

Современная эколингвистика как междисциплинарное направление переживает этап активной консолидации со смежными гуманитарными науками — когнитивной лингвистикой, критическим дискурс-анализом, философией языка, социолингвистикой и др. Основной ее вектор заключается не только в исследовании отражения в языке экологической реальности, но и его

функции по формированию ее в качестве медиатора между природной средой и когнитивной системой человека. Универсальный концепт *вода*¹ занимает ключевую позицию в когнитивной, лингвокультурной, идеологической, аксиологической и экологической парадигмах. *Вода* не только природный ресурс, это еще и мощный символ, связанный с жизнью и смертью, гармонией и хаосом, временем и пространством. Так, в рамках публицистического дискурса Жанна Р. Сладкевич выделяет две противопоставленные группы: «грязная, стоячая, затхлая вода» и «чистая, очистительная, проточная вода»². Однако в условиях климатических изменений, наводнений и засухи, *вода* становится маркером «экологической тревоги». Как в дискурсе массмедиа, так и в художественном дискурсе XX–XXI вв. концепт *вода* репрезентируется не столько как нейтральный ресурс, сколько как экологическое событие, требующее переосмысления с позиции эколлингвистики. Анна В. Моисеенко выявляет двустороннее взаимодействие между экологическим событием и его отражением в газетном тексте: «событие является основой для создания текста», также, как и «газетный текст, освещающий экологическую проблему, может предшествовать тому или иному событию»³. Концепт *вода* в газетах выполняет как информационную, так и ценностную функцию, активизируя при этом такие идеологемы, как: *опасность изменения климата, климатическое оружие, борьба со стихией, жертвы*. В рамках дискурса массмедиа данный концепт когнитивно маркируется как деструктивная сила, порождающая кризис, актуализирует у читателей тревогу, страх за жизнь. С данной позиции происходит встраивание в идеологическую матрицу

¹ З.Д. Попова, И.А. Стернин, *Семантико-когнитивный анализ языка*, Истоки, Воронеж 2007, с. 83.

² Ж.Р. Сладкевич, *Природная метафора в публицистическом дискурсе*, «Пушкинские чтения» 2012, № XVII, с. 337.

³ А.В. Моисеенко, *Лингвистическая характеристика текста экологической тематики*, «Научный диалог» 2019, № 10, с. 204.

⁴ И. Курнакова, *Сильнейший дождь в Москве*, 21.07.2025, <https://aif.ru/society/gallery/silneyshiy-dozhd-v-moskve> (26.01.2026); Ю. Ходырев, *В Сети появилось видео с коровами, спасающимися от наводнения в Якутии*, 17.07.2025, <https://aif.ru/incidents/v-seti-poyavilos-video-s-korovami-spasyushchimisya-ot-navodneniya-v-yakutii> (26.01.2026); Л. Андреева *Гроза убивает. Военный эксперт Кнутов рассказал о климатическом оружии*, 16.07.2025, <https://aif.ru/society/nature/groza-ubivaet-voennyi-ekspert-knutov-rasskazal-o-klimaticheskom-oruzhii> (26.01.2026).

«экологической тревоги», в связи с чем назревает необходимость формирования проэкологической идентичности — осознание человечеством принадлежности к природе, необходимости нести ответственность за вмешательство в природные процессы, развитие не только экологического сознания, но и экологического поведения. Функционирование концепта *вода* как значимого и идеологически нагруженного элемента не ограничивается сферой дискурса массмедиа. В художественном дискурсе, обладающем высокой степенью образности, метафоричности и символической насыщенности, глубинный когнитивный потенциал данного концепта раскрывается через образ автора, систему художественных образов, смысловую нагрузку произведения. Актуальность работы заключается в том, что в современных условиях роста интереса к экологическим, аксиологическим аспектам художественного дискурса возрастает значимость анализа природных образов как каналов репрезентации коллективной памяти и социальной идентичности. Как справедливо отмечает Марина И. Дойникова, экологическая проблематика «оказывает непосредственное влияние на его дискурсивное пространство»⁵. Также, когнитивное моделирование позволяет выявить не только лексико-семантические особенности концепта, но и определить, как формируются и передаются культурные сценарии — например, *вода* как граница между жизнью и смертью, *вода* как средство очищения и перерождения, *вода* как разрушительная сила. Эти сценарии оказываются особенно релевантны в контексте художественных текстов, затрагивающих темы *утраты*, *агрессии*, *исторической травмы* и *трансформации идентичности*. Так, анализ репрезентации концепта *вода* на материале текстов современной русской художественной литературы не только обогащает представления о семантической и образной структуре текста, но и вносит вклад в развитие когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и аксиологической интерпретации художественного дискурса. Цель статьи — проанализировать репрезентацию концепта *вода* в художественном дискурсе, определить его роль в формировании проэкологической идеологии и экологического сознания.

⁵ М. И. Дойникова, *О некоторых возможностях эколлингвистики*, «Вестник МГЛУ» 2016, № 5 (744), с. 49.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ

Исследование базируется на теоретических разработках в области эколлингвистики, которая за последнее время эволюционировала от установления хронологии исследования данного научного направления⁶, выявления тематики работ⁷, акценте на неопределенности терминологического аппарата⁸, разнообразия подходов и определения методов — корпусный, дискурсивный, нарративный⁹ до самостоятельного научного направления. Так, на материале анализа фреймов, метафор, нарративных структур доказывалось, что медиадискурс становится площадкой для конструирования экологических ценностей, способствующих мобилизации аудитории в сторону экологически значимых действий¹⁰. Отмечая рост публикационной активности, устойчивое определение терминосистемы данного направления, интеграции междисциплинарных подходов (преимущественно дискурсивно-аналитического), Роберт Пул выявляет двойственную роль эколлингвистики как науки, изучающей взаимодействие языка и окружающей среды, и как междисциплинарное направление, в рамках которого переосмысливается роль языка в социокультурных и экологических процессах¹¹. Одним из таких направлений является эмотивная лингвоэкология, обладающая собственной теоретико-методологической базой, понятийным аппаратом, методами и приемами для «установления уровня экологичности/неэкологичности» коммуникативных ситуаций, в разной степени опосредованных эмоциями¹².

⁶ R. Zhang, *The year's work in ecolinguistics 2021*, «Journal of World Languages» 2022, т. 8, № 1.

⁷ Ch. Ha, *The year's work in ecolinguistics 2022*, «Journal of World Languages» 2023, т. 9, № 2.

⁸ J. Li, S. Steffensen, G. Huang, *Rethinking ecolinguistics from a distributed language perspective*, «Language Sciences» 2020, № 80, Article 101277.

⁹ H. Penz, A. Fill, *Ecolinguistics: History, today, and tomorrow*, «Journal of World Languages» 2022, № 8 (2).

¹⁰ I. Jabeen, *The Portrayal of Environmental Concerns: An Ecolinguistic Analysis of Media Discourse*, «World Journal of English Language» 2024, т. 14, № 5.

¹¹ R. Poole, *Ecolinguistics: Consolidating a research paradigm*, «Russian Journal of Linguistics» 2025, т. 29, № 1.

¹² В.И. Шаховский, *Триада экологий — человек, язык, эмоции — в современной коммуникативной практике*, Издательство ВГСПУ «Перемена», Волгоград 2017, с. 40–41.

МЕТОДОЛОГИЯ

Концепт *вода* представляет собой один из универсальных и архетипических образов, устойчиво закрепленных в языковом сознании и художественном мышлении. Он активно функционирует в различных культурных и текстовых пространствах как символ жизни, очищения, разрушения, границы, памяти и эмоциональной трансформации. *Вода* — не только природное явление, но и сложная ментальная категория, отражающая ценностные ориентации, метафизические и эстетические установки эпохи.

Когнитивный подход к анализу художественных текстов позволяет рассматривать концепт *вода* не как изолированную лексему, а как многоуровневую ментальную модель, репрезентируемую через различные языковые средства, сюжетные структуры и образы. В контексте литературы XX–XXI веков¹³ данный концепт утрачивает утилитарное или «декоративное» значение и становится знаком идеологических трансформаций, личностного становления и экзистенциального выбора.

В научных исследованиях, выполненных в рамках когнитивной парадигмы, утверждается, что концепт *вода* демонстрирует высокую степень семантической и прагматической вариативности, отражая как универсальные, так и этнокультурно маркированные элементы¹⁴. Данный концепт фиксируется в сознании носителей языка не только как физическое явление, но и как символическое пространство, насыщенное аксиологическим содержанием, где пересекаются категории жизни и смерти, чистоты и разложения, движения и застоя. Метафорическая репрезентация концепта *вода* фиксирует когнитивные сценарии, связанные с мифологическим, религиозным, культурным и моральным восприятием окружающего мира.

¹³ А. Смирнова (ред.), *Символика воды в русской словесности и мировой культуре*, Книгодел-МГПУ, Москва 2022.

¹⁴ Для исследования концепта *вода* Ольга Ю. Арсеньева привлекает обзор ряда диссертационных работ и приходит к выводу, что языковая личность «в своем сознании ассоциирует воду в виде конкретного моря и обобщенного представления о большом водном пространстве». В данном ключе работает Ирина В. Войтешук: «в немецком и русском языках обнаруживается значительный комплекс обозначений (свыше 400 ед. в каждом языке), составляющих номинативное поле макроконцепта *вода*». Гульсайра О. Ибраимова предприняла попытку «описать способы актуализации двух когнитивных моделей *мать-земля* и *мать-река*». Сергей Г. Николаев допускает, что вода «концепт живой и подвижный, постоянно стремящийся к обновлению своей семантической структуры».

В данной работе концепт *вода* рассматривается на материале художественных текстов как сложная ментальная конструкция, репрезентируемая через совокупность языковых единиц, образных схем, аксиологических оппозиций и идеологем. Метод когнитивного моделирования позволяет реконструировать его внутреннюю структуру, включая макрокомпоненты, полевую организацию и ассоциативное ядро. Анализ проводится с привлечением лексико-семантического и когнитивно-дискурсивного инструментария, при этом особое внимание уделяется способам актуализации ценностных смыслов, формирующих мировоззренческую картину персонажей и автора, а также отсылающих к более широкой системе национально-культурных представлений. В работе также привлекаются метод семантического анализа текста (<https://istio.com/ru>), метод классификации, метод наблюдения и интерпретации.

АНАЛИЗ МАТЕРИАЛА

Результаты исследования представлены в двух кейсах¹⁵.

1. КЕЙС «СОВРЕМЕННАЯ КОГНИТИВНАЯ МОДЕЛЬ КОНЦЕПТА *ВОДА*».

В качестве материала исследования определен ряд произведений, опубликованных в журнале «Новый мир»: Владимир С. Березин *Вода и лед*, Юлия Лукшина *Вода*, Георгий Панкратов

¹⁵ В первом кейсе акцент сделан на выявлении современной когнитивной модели концепта *вода* с опорой на определение ключевых метафор, анализ фреймов и определения аксиологической/идеологической нагрузки текста на материале художественных произведений (журнал «Новый мир»). Во втором кейсе представлена советская когнитивная модель концепта *вода* с учетом применимости внедрения теоретических положений в практику преподавания языка и литературы в образовательном процессе, требующем поэтапной работы с текстом (выявление ключевых слов, активизация лексического материала, определение идеи и темы текста, интерпретация основных сюжетных линий, основной замысел автора), поэтому предложен развернутый вариант когнитивного моделирования текста с привлечением ряда лингвистических методов — Seo-анализа текста (<https://istio.com/ru>), основных приемов компонентного анализа, лексико-семантического анализа, описания семантической структуры концепта *вода*, метода сопоставления и ряда общенаучных методов и приемов. Каждый этап работы с текстом можно трансформировать в учебные задания, в том числе и проблемного характера.

Улитка, Борис П. Екимов *Дождь*, чтобы выявить своеобразную «эколингвистическую природу» концепта *вода*¹⁶.

В повести Березина *Вода и лед* («Новый мир» 2015, № 3) сделан акцент на фрагментах *Память воды* и *Память льда*, так как эти части заявлены в названии произведения, объединены лексемой *память*, а также называют два состояния концепта *вода* — жидкость и твердое/охлажденное состояние, образуя ряд оппозиций: вода (жидкая)/лед (твердый), жизнь/смерть (заморозка), бытовое чудо/научный факт, миф/наука.

Рассмотрим семантическую структуру концепта *вода* (Табл. 1).

Таблица 1. Семантическая структура концепта *вода* в повести Березина

Лексема	Ядерные признаки	Дифференциальные признаки	Функции в тексте	Дискурсивная принадлежность
Вода	Жидкость, капля, текучесть, очищение, проводник между мирами	Созидание / разрушение	Проводник между мирами, средство ритуала	нейтральный
Живая вода	Энергия, оживление, движение	Аэрозоль/спрей, активатор речи	Оживление персонажа	фольклорный
Мертвая вода	Покой, граница, смерть	Граница между жизнью и смертью, точка перехода	Подготовка к оживлению	фольклорный, паранаучный
Лед	Твердость, консервация, архив, память	Пластина с информацией	Хранитель памяти, источник видений	научный, мифологический

¹⁶ Выбор данных произведений обусловлен несколькими факторами: 1) журнал «Новый мир» является одним из ведущих литературных изданий России, в котором публикуются известные писатели, поэты, журналисты, критики; 2) произведения объединены по жанру и тематике; 3) охват произведений с 2015 по 2024 гг. позволяет выявить динамику и эволюцию концепта *вода* в художественном дискурсе, определить основные аксиологические и идеологические аспекты; 4) каждое произведение связано с концептом *вода*, что позволяет воссоздать когнитивную модель данного концепта. Анализ текстов с позиции эколингвистики позволяет выстроить когнитивную модель, в которой лексема «вода» рассматривается как универсальный концепт. Модель включает семантический (языковой уровень), когнитивный (фреймы и метафорические модели), аксиологический (ценности) и идеологический (модели мировоззрения) аспекты.

Если обратить внимание на последние две графы таблицы, то несложно определить базовые фреймы когнитивной модели анализируемых частей повести (Табл. 2):

Таблица 2. Фреймы концепта *вода*

Фрейм	Структурные элементы (слоты)	Сценарий
Кризис / потеря рациональности	Дачный поселок ученых, персонажи — Раевский, Маркс, мелиоратор, мистика и наука	Сосуществование рационального и мифического
Ритуал оживления	Герой — умерший — мелиоратор — живая и мертвая вода — пульверизатор	Смерть — обработка мертвой водой — активизация живой водой — оживление
Архив льда	Гляциотека — керны — пластинки — таяние — видения — страх доступа к нижним слоям льда	Добыча льда — таяние — считывание истории / эмоций, этический выбор

На уровне фреймовой организации в тексте Березина концепт *вода* репрезентируется как носитель памяти, своеобразное хранилище информации, где каждая капля является «ячейкой памяти»; *вода* конструируется как вещество и как код, который позволяет распознать скрытые послания мира. Метафорические модели образов строятся вокруг идентификаций: *вода* — архив, код Вселенной; *капля* — ячейка памяти. Эти метафоры раскрывают философское содержание текста, в котором *вода* становится медиатором между человеком, культурой, историей в пространстве природы.

На аксиологическом уровне выявляется ценность знания, важность его сохранения, а также идея «философской глубины бытия», которая скрыта в одном из природных элементов — *воде*. Память *воды* воплощает непрерывность и глубину мира, способность фиксировать и передавать «следы прошлого».

На идеологическом уровне транслируется идея устойчивости и непрерывности культуры, где концепт *вода* становится не только физическим, но и культурным посредником. Через концепты *память* и *код* проводится связь между естественно-научными науками и гуманитарным знанием, транслируется идея о необходимости их синтеза для постижения целостной картины мира.

Глубина философских размышлений автора «о кризисе научного мировоззрения», заявленная в начале произведения:

«наука с ее методами медленно отступает прочь», уступая «мистике», отсылает читателя к социокультурным процессам постсоветского времени с ее увлечением эзотерикой и паранаукой. Можно проследить прямую связь с медиапространством («мистический бум» 1980–1990 гг.), когда Анатолий Кашпировский «заряжал» аудиторию энергией «взгляда» и лечил от всех болезней через экран телевизора, а Алан Чумак воздействовал на банки с водой и любые предметы, которые доверчивые и легко внушаемые зрители размещали перед ним для «лечения». Приведем отрывок из части *Память воды* (<https://nm1925.ru/articles/2015/201503/voda-i-led-1353/>):

...Раевский ожидал, что разговор обязательно закрутится вокруг памяти воды и этих дурацких трехлитровых банок, в одну из которых после просмотра телевизионных откровений граждане матерились, а в другую кричали как заведенные «люблю-люблю-люблю».

Позже эта стратегия была использована для демонстрации различных передач такого характера — от «Битвы экстрасенсов» (начало 2000-х гг.) до полноценного канала «ТВЗ» («Слепая», «Гадалка» и др.). Так, реплику персонажа можно классифицировать как культурный маркер, использованный для обозначения тревоги за смещение познавательных ориентиров, задаваемых наукой, в сторону мистики как массового медиапродукта, поддерживаемого общественностью и СМИ. Для того, чтобы снять «напряжение», вводится фраза: «Да только мне закричали в спину, что баня готова и я побрел прочь от чужой освещенной веранды». Здесь тоже можно обнаружить глубокий подтекст — баня (место очищения водой) как место перехода от «грязных мыслей», от «освещенного», но «чужого» пространства.

Итак, в данных фрагментах повести концепт *вода* образует сложную когнитивную структуру, которая вбирает в себя фольклорно-мифологический, паранаучный/медийный, научный дискурс, синтез которых обеспечивает сохранение культурной памяти.

В рассказе Лукшиной *Вода* («Новый мир» 2018, № 6) главная героиня — Елена Дмитриевна — становится свидетелем потери исторической памяти «любятинского диалекта», носители которого с каждым годом уменьшались (причина: «стариками уми-

рали», следствие: «слов уже действительно не было»). Название рассказа называет одну из четырех первооснов мира (вода/земля/воздух/огонь) и является смысловым ядром рассказа, который содержит ряд когнитивных моделей (жизнь/смерть, память/утеря памяти, стихия — потоп/засуха). В названии репрезентируется смысловое ядро текста, формируя множественные интерпретации концепта *вода* как среды трансформации, символа очищения. Данный рассказ строится на двух противоположных моделях: современный (технократический) и архаический (мифопоэтический) (Табл. 3).

Таблица 3. Когнитивные модели рассказа Лукшиной *Вода*

Современный (технократический) мир	Архаический (мифопоэтический) мир
Внешнее пространство (океан, Америка)	Внутреннее пространство (пруд, тело)
Технологии, имполитированное	Наследуемое, телесное
Цифровая культура	Устная мифология
Женское как утилитарное тело	Женское как сакральное тело
Вода как ресурс	Вода как живая субстанция

В данной таблице когнитивное пространство обозначено географическими терминами *океан* и *пруд*, которые различны по объему и масштабности восприятия. Такое противопоставление задает не только пространственную, но и аксиологическую оппозицию. *Океан* символизирует безграничность, непостижимость, неуправляемую стихию, а *пруд* соотносится с локальностью, замкнутостью, очерченностью своих размеров. Бинарная структура пространственных образов задает основу для интерпретации водной стихии как маркера перехода от макрокосма к микрокосму, от объективного мира природы к субъективному миру человека. *Океан* и *пруд* имеют различные хронотопические характеристики: *океан* — символ линейного времени, ассоциируется с прогрессом, *пруд* — средоточие архаического времени, для которого линейность не характерна. Наряду с этим явно прослеживаются вариативные модели *воды*, см. Табл. 4.

Таблица 4. Метафорические модели воды в рассказе Лукшиной

Модель	Семантическая нагрузка
Вода как память	Образ океана, соединяющего и разделяющего поколения
Вода как граница	Пруд как граница в иное измерение, забвение, смерть
Вода как женское тело	Символ рода, архетип русалки
Вода как забвение	Исчезновение деревни, мифа, языка
Вода как голос предков	Историческая связь, фольклорная символика

Данные модели лежат в основе когнитивной структуры концепта *вода* в рассказе Лукшиной:

- слот концепта *память* содержит компоненты *океан, парусник, Америка, прошлое, эмиграция*, где *вода* выступает символом исторической и культурной памяти, дистанции между поколениями; слот *граница* через компоненты *пруд, исчезновение тел, смерть, тишина, пустота* обнаруживается как место перехода — граница между мирами;
- слот *женское начало* — компоненты *Нюра, образ «русалочки», материнство, телесность, женское тело* — реализуется посредством *воды* как сакрального женского начала, это сосуд жизни, мифологическая трансмиссия памяти и рода;
- слот *забвение* — через компоненты *исчезновение языка, культуры, деревни, ритуалов* — репрезентирует картину утраты идентичности;
- слот *голос предков* — компоненты *связь поколений, миф, предки, возвращение через тело* — определяет *воду* как канал сакральной передачи знаний, архетипических образов, переживание «вечного возвращения».

В рассказе Лукшиной через водную метафорику актуализуются аксиологические и идеологические смыслы, *вода* соединяет пространство, время и культурную память, может выступать посредником между настоящим и исчезающим прошлым. Через концепт *вода* транслируется *тревога* за исчезающую идентичность, разрушение языковой среды, фольклора, традиций.

В рассказе Панкратова *Улитка* («Новый мир» 2023, № 7) концепт *вода* представляет когнитивный узел, в котором объединены личное время, место памяти, магическая случайность. Сцена с канавкой и мостиком под сопровождение «журчащей

воды» указывает на фрейм-сценарий «детская игра — чудо — возвращение».

В когнитивной модели рассказа можно выделить следующие ключевые моменты:

- слот *пространство*, компоненты *канавка, мостик, калитка, забор, дом* — это локализация воспоминаний; место, где *вода* представляет элемент детского мира;
- *темпоральный* слот активизируется при переключении перспективы, ср. «Мне шесть» (начало рассказа)/«Мне тридцать восемь»/«Мне шесть» (конец рассказа), задает вертикаль времени, где *вода* связывает одновременные точки, при которых повторяющийся звуковой фон «журчит вода» закрепляет эффект временной петли;
- слот *аксиологический* связан с монеткой, упавшей в воду и «возвращающейся» спустя годы. *Вода* становится маркером темы возврата утерянного и надежды на второй шанс, *вода* является своеобразным «архивом» памяти, в котором хранятся картинки событий и эмоций;
- слот *чудо* реализуется посредством зажатой в руке монетки над канавкой с призывом «Дай мне знак» через образ улитки¹⁷ и ассоциативной цепочки, которая связывает ее

¹⁷ Обращение к данному слоту обусловлено тем, что рассказ назван *Улитка*, образ которой характеризуется многослойной семантической структурой: 1) обманутое ожидание — герой ориентирован на прототипное представление о знаке как визуально выраженном, значимом и мистически маркированном объекте, однако появление крохотной улитки, не соответствующее данной модели, вызывает разочарование, ср.: «Ну так себе [...] знак»; 2) улитка ассоциируется с медлительностью, замкнутостью (раковина на спинке), а герой в момент эмоционального напряжения вместо импульса к действию получает образ замедленного, почти медитативного существования; 3) символ случайности, с одной стороны, уникальность (*я никогда не встречу таких маленьких улиток — ни до, ни после*), с другой, ее образ «ускользает» от героя, он не смог понять знак; 4) отказ героя принять знак судьбы обусловлен несоответствием воспринимаемого объекта его когнитивным ожиданиям: неприятие скромного и негероического знака актуализирует авторскую иронию, указывающую на расхождение между ожиданиями субъекта и потенциальной семиотической значимостью явления; 5) улитка как символ органичной связи героя с этим местом; улитка и канавка существуют в одной природной среде, они являются своеобразным двойным напоминанием — вода как поток времени, непрерывность, а улитка как пункт назначения в этом непрерывном потоке, как напоминание о необходимости зафиксироваться на малом и конкретном, чем на большом и иллюзорном; 6) улитка как знак для

с ожиданиями героя и демонстрирует, как *вода* становится катализатором субъективного прочтения случайностей как смысловых знаков.

Так, в рассказе *Улитка вода* не просто фон/элемент пейзажа, это символический (эзотерический) ресурс, который запускает процессы воспоминания и переосмысления жизненного пути.

В рассказе Екимова *Дождь* («Новый мир» 2024, № 9) концепт *вода* как природное явление связан с жизнью деревни, с землей, трудом. Семантический аспект текста тесно сопряжен с природными явлениями: *дождь, влага, земля, поле, урожай, жизнь*. Данные лексемы характеризуются конкретностью, обозначением реалий жизни в деревне. В качестве смысловых доминант выступают диады: *влага — жизнь, земля — мать, труд — условие для жизни*; актуализируется аграрный и сакральный аспекты. На когнитивном уровне выявляются следующие фреймы: *вода как жизнь* (естественная среда существования), *вода как благословение* (дар природы, сакральность), *вода как кровь земли* (необходимый элемент аграрного цикла). Данные метафорические модели формируют представление о *воде* как посреднике между природой и человеком, основе поддержания гармонии в природе. На аксиологическом уровне утверждаются следующие ценности: труд как фундамент человеческого существования, плодородие как результат единения человека с природой, обновление как символическое возрождение через дождь, традиционный уклад как духовная основа сельской жизни. На идеологическом уровне транслируется традиционная модель сознания, в которой человек включен в природный цикл, зависим от него. В данной модели мир предстает в качестве гармоничного единства человека и природы, где труд и вера являются главными ориентирами. *Вода* через природное явление является символом устойчивости и вечности сельской культуры.

Выбранный корпус текстов позволяет реконструировать когнитивную модель концепта *вода* в современной русской художественной литературе (Табл. 5).

читателя — это напоминание: значимые изменения могут проходить незаметно, прошлое вспоминается в измененном виде.

Таблица 5. Когнитивная модель концепта *вода*
(корпус текстов журнала «Новый мир»)

Автор, произведение	Ключевые слова	Фреймы	Метафорические модели	Аксиологический аспект	Идеологический аспект
Березин <i>Вода и лед</i> («Новый мир» 2015, № 3)	Вода, память, код, капля, лед, архив	Вода как вещество, вода как код, вода как носитель памяти	Вода — архив, код Вселенной, капля — ячейка памяти	Ценность знания и его сохранения, философская глубина	Идея устойчивости, непрерывности истории и культуры, связь естественно-научного и гуманитарного знания
Лукшина <i>Вода</i> («Новый мир» 2018, № 6)	Вода, океан, пруд	Внешнее пространство (океан, Америка), внутреннее пространство (пруд, тело), граница	Вода как память, как граница, как женское тело, как забвение, как голос предков	Ценность выбора, очищения, перехода, утрата языка и культуры	Ответственность, тревога за исчезающую идентичность, разрушение языковой среды, отход от традиций
Панкратов <i>Улитка</i> («Новый мир» 2023, № 7)	Улитка, дождь, лужа	Детская игра — чудо — возвращение, время	Вода как личное время, как детство, как место памяти, как магическая случайность	Ценность знаков, умение их распознавать	Поиск смысла в повседневном, отказ от «навязанного» знака
Екимов <i>Дождь</i> («Новый мир» 2024, №9)	Дождь, влага, земля, поле, урожай, жизнь	Дождь — дар природы, вода как гармония в природе	Вода как жизнь, как благословение, как кровь земли	Труд, плодородие, ценность деревенской жизни	Традиция, труд, вера, гармоничное единство человека и природы

Универсальный концепт *вода* в данном журнальном корпусе репрезентируется через разные фреймы мировоззренческих установок авторов, в совокупности формируя многомерную модель, где *вода* выступает как *память*, *граница*, *знак*, *жизнь*, *традиция*. Хронологическая рамка способствует актуализации отдельных параметров развития общества в художественном восприятии: от трансляции концепта *вода* как природного архива (Березин), как испытания и медиатора между прошлым и насто-

ящим (Лукшина), как границы и знака (Панкратов) к воде как жизни и традиции (Екимов). В целом, создается литературная эколингвистическая модель концепта *вода*, которая отражает смену ценностных ориентиров в художественном дискурсе и, шире, социуме.

II. СОВЕТСКАЯ КОГНИТИВНАЯ МОДЕЛЬ КОНЦЕПТА ВОДА

С позиции методики преподавания русского языка важное место занимает работа с текстом, направленная не только на развитие языковой компетенции, но и на углубленное понимание культурных и ценностных кодов, заключенных в тексте художественных произведений. Обучающимся 8 класса общеобразовательной школы в рамках казахстанской школьной программы можно предложить работу с двумя рассказами: Светлана В. Василенко *Два рассказа. Суслик* («Новый мир», № 9, 1997) и Владимир Солоухин *Летний паводок* (1961)¹⁸.

В контексте нашего исследования интерес представляет произведение *Два рассказа* Василенко: часть первая *Суслик*, где вода выступает не просто фоном или элементом пейзажа, а носителем символического и аксиологического значения. Концепт *вода* в данном тексте репрезентуется через целую сеть метафор, образов, формируя когнитивный сценарий разрушения и перерождения. Центральный эпизод с заливанием *воды* в нору — это не просто физическое действие, а сложный символический акт, в котором *вода* становится инструментом коллективного насилия, идеологически мотивированного детским сознанием.

В результате семантического анализа (<https://istio.com/ru>) определен ряд ключевых слов¹⁹.

Методом классификации данные ключевые слова распределены по следующим семантическим зонам (Табл. 6):

¹⁸ Солоухин в разное время работал в журналах «Молодая гвардия», «Наш современник», публиковался в журналах «Москва», что послужило основанием включения произведения автора в анализируемый корпус.

¹⁹ Мир — 6, целый — 5, суслик — 4, нора — 4, уходить — 4, лили — 4, вод — 4, пионер — 3, земля — 3, потом — 3, злоба — 3, норка — 2, тихо — 2, хлорированный — 2, бок — 2, мокрый — 2, черно — 2, уже — 2, забыть — 2, выскочить — 2, ненависть — 2, плотный — 2, выползти — 2, божий — 2, света — 2, глаз — 2, душ — 2, потоп — 2, неуничтоженный — 2, солнце — 2, поглядеть — 2, посмотреть — 2, выйти — 2.

Таблица 6. Семантические зоны рассказа С. В. Василенко *Суслик*

Экзистенциально-ценностная лексика	Человек и природа	Идеологическая лексика	Эмоциональная лексика	Символическая лексика
Мир, целый, божий, света, душа, неуничтоженный, солнце	Суслик, выползти, мокрый, глаз, поглядеть, посмотреть, выйти	Пионер, забыть, потом, уже, бок	Злоба, ненависть, хлорированный, плотный	Нора/норка, уходить, вода, лить, черно, бок, потоп, тихо

Экзистенциально-ценностная лексика используется для раскрытия оценки, состояния мира, восприятия происходящего: высокая частотность лексемы *мир* (6) представляет собой семантическое ядро — это символ целостности и спасения; *целый* (5) воспринимается в качестве ценности мира после катастрофы; *божий* (2) используется как связь с сакральным; *свет(-а)* (2) олицетворяет земную жизнь; *душ(-а)* (2) применяется к суслику — это внутренний мир животного: *неуничтоженный* (2) воспринимается как победа всего живого, самой жизни; *солнце* (2) являет собой образ жизни, света, надежды.

Во второй графе представлены лексемы, семантически соотносимые с лексемой «жертва»: *суслик* (4) как символ жертвы, его действие «*выползти*» (на коленях, жертва) и «*выйти*», *мокрый* (2) как символ рождения и уязвимости, *глаз*, *поглядеть/посмотреть* (по 2) содержат значение 'озарение', 'осознание'.

Идеологическая лексика включает лексемы, объединенные идеей «коллективное поведение»: «пионер» — представитель идеологизированного общества; «забыть» — механическое действие («забыв зачем льем», «уже забыв про суслика»); «уже» — потеря временной ориентации: «потом» — последовательность действия («мы лили воду просто так, потом весело-бесшабашно», «потом со злостью и отчаянием», «и потом — тогда вдруг из соседней норки выпал суслик»); «бок» (бока машины) — образ механического зла.

Эмоциональная лексика представлена лексемами, содержащими идею насилия, враждебности: «злоба» использована для выражения негативного чувства, желание причинить вред; «ненависть» — интенсивное и устойчивое, отрицательное чувство к кому-либо/чему-либо; «хлорированный» — химическое воздействие; «плотный» — давящий, напряженный.

Символическая лексика олицетворяет символ перехода границы миров: «нора» — переход между миром «под землей — на земле», «черно» — символ нижнего мира, отсутствие света, бездна, чрево земли; «уходить» (о воде) — исчезать в земле; «вода» и «лить» — символ потопа; «потоп» — природное явление, божественное наказание, разрушительная сила; «тихо» — для обозначения звука, низкий уровень шума. Лексема «тихо» используется для характеристики действия машины (*Тихо* за нашим отрядом ползла поливальная машина с хлорированной водой) и животного (Он *тихо* совершил свой намаз).

Рассказ Василенко *Суслик* содержит когнитивную схему «потоп»: повторяющееся действие (лить воду) создает метафору всемирного потопа, где дети, выполняя «казенное» задание, воспроизводят мифологическую модель уничтожения старого мира. Здесь *вода* репрезентирует агрессию, подчиненную коллективной воле («И когда наша злоба и ненависть... стала плотной, как льющаяся тяжелой струей вода...»). Концепт *вода* символизирует границу между мирами: образ норы — черного отверстия в земле — становится символом подземного мира, откуда выходит суслик, будто из другого измерения. Вода, заливаемая в нору, — это граница между жизнью и смертью, между «мы» и «он». Это архетипическая сцена инициации и насилия одновременно. Аксиологическая трансформация осуществляется вопреки наличию агрессии, так как в финале происходит переосмысление: вода становится фоном прозрения. Суслик, выбравшийся наружу, становится символом спасенной жизни, а акт «намаза» — знаком сакрализации происходящего. *Вода* как носитель вражды преобразуется в фон светового, «божьего» мира. Идеологический компонент передается через фигуру пионеров, орудующих ведрами, наполняя их поливальной машиной, прослеживается советская идеология коллективного подчинения. Вода как технический инструмент (машина с хлоркой) символизирует государственное насилие, санкционированное властью и воплощенное детьми («Тихо за нашим отрядом ползла поливальная машина с хлорированной водой...»). Семантическая концентрация выявляется посредством лексического анализа текста — установление высокой частотности слов *мир, вода, ненависть, злоба, суслик, нора* подтверждает когнитивную насыщенность концепта и его доминирование в смысловой структуре текста. Концепт *вода* здесь проявляет свойства «текучего» смысла, переходящего от разрушения к спасению, от идеологии к просветлению.

Творчество Солоухина привлекает внимание исследователей по ряду причин, связанных как с тематическим своеобразием его прозы, так и с глубиной философско-художественного осмысления действительности: писатель является ярким представителем литературного направления 1960–1980-х годов, получившего название «деревенская проза». Его произведения содержат созерцательное, философское отношение к природе, тексты насыщены не только описаниями ландшафта, но и размышлениями о связи человека с природой, о его корнях, судьбе, времени. Солоухин предлагает читателю онтологическое восприятие мира, где природа — это не фон, а живой участник повествования, язык писателя отличается образной насыщенностью, поэтичностью, детализацией и бережным отношением к слову; писатель поднимает важнейшие вопросы: о сохранении нравственных ориентиров, о деградации культуры, о забвении исторической памяти и религиозных традиций и т.д. Так, в работе Ксении М. Богровой, Александра С. Малахова²⁰ внимание уделяется концепту *вода* в художественном мире Солоухина. Исследователи, опираясь на методы лексикосемантического, компонентного и контекстуального анализа, подчеркивают, что данный концепт занимает значимое место в творчестве писателя. При этом он не однозначен по содержанию и имеет многозначное аксиологическое содержание, отражающее глубинные смыслы произведения автора. Заглавие рассказа *Летний паводок* уже задает центральный смысловой ориентир — вода как доминантный образ, проходящий через весь текст. Внутри произведения этот концепт получает разнообразную семантическую интерпретацию: денотативно вода как физическая субстанция (*дождь, влага, ручей, река, паводок*); образно: вода предстает как одушевленное существо, обладающее волей и характером; ценностно: вода воспринимается как эстетически значимое явление, как стихийная сила, вызывающая восхищение и тревогу. Ксения И. Кушнир отмечает двойственный характер образа *воды* у Солоухина. Он акцентирует внимание на амбивалентной природе этого элемента в прозе писателя: с одной стороны, вода символизирует житнетворное, созидательное начало, с другой — является носителем разру-

²⁰ К.М. Богрова, А.С. Малахов, *Роль смысловой доминанты «Вода» в формировании языковой личности В.А. Солоухина (на материале рассказа «Летний паводок»)*, «Вестник ВятГУ» 2016, № 9, с. 103–104.

шительной силы, способной уничтожить все живое²¹. Рассказ Солоухина *Летний паводок* представляет собой яркий образец природной прозы, в которой концепт *вода* реализуется не только как природное явление, но и как сложный символический конструкт. Через динамику лексико-семантических единиц, связанных с водой, автор формирует целостную языковую модель взаимодействия человека и природы.

Подсредством SEO-анализа (<https://istio.com/ru/text/analyz>) выделены частотные лексические единицы рассказа²².

Таблица 7. Семантические зоны рассказа Солоухина *Летний паводок*

Экзистенциально-ценностная лексика	Человек и природа	Идеологическая лексика	Эмоциональная лексика	Символическая лексика
существование, конец, смерть. (имплицитно: бедствие) минута, время, край. нора, убежище, внимание, ждать, может быть.	вод(а), дождь, река, речка, ручей, течение, куст, дерево, дрова, бревно, копна сена, земля, небо, берег, лужица, ямка, капля, сорока, птица, выхухоль, котенок, детеныши	мать, борьба	слабенький, тревожно, мелкий, крохотный, слепая, живой, точно, крайне, как-то	круг, клубочек, капля, дым-круг, поток, гром, мусор, шум, разгул, высота

²¹ К. И. Кушнир, *Языковое воплощение основных стихий (на примере стихии «Вода») в художественных произведениях. В. Солоухина, «Актуальные вопросы современной филологии и журналистики» 2017, № 1 (24), с. 32–33.*

²² Вод — 13, дождь — 10, место — 8, берег — 7, детеныши — 6, река — 6, земля — 6, конец — 5, ребенок — 3, ямка — 3, существо — 3, куст — 3, удар — 3, край — 3, дерево — 3, речка — 3, копытце — 3, выхухоль — 3, ночь — 3, небо — 3, круг — 2, клубочек — 2, лужица — 2, течение — 2, мать — 2, борьба — 2, сторона — 2, существование — 2, нора — 2, высота — 2, убежище — 2, ветвь — 2, сорока — 2, птица — 2, котенок — 2, капля — 2, бедствие — 2, мусор — 2, дрова — 2, бревно — 2, копна сена — 2, минута — 2, писк — 2, внимание — 2, ямка — 2, гром — 2, время — 2, ручей — 2, разгул — 2, поток — 2, дым — 2, шум — 2, выйти — 3, лежать — 3, кричать — 3, стараться — 3, глядеть — 3, казаться — 3, залить — 3, убыстряться — 2, поплыть — 2, прислушаться — 2, показаться — 2, доноситься — 2, перетащить — 2, затопить — 2, остановиться — 2, сорвать — 2, начинаться — 2, ждать — 2, лила — 2, хлынуть — 2, пройти — 2, слышать — 2, вращаться — 2, лежать — 2, мчаться — 2, стегать — 2, подхлестывать — 2, держаться — 2, может быть — 2, слабенький — 3, черный — 3, коровий — 2, теплый — 2, слепая — 2, крохотный — 2, малый — 2, ольховый — 2, живой — 2, неизвестный — 2, ненастный — 2, стоялый — 2, седа — 2, мелкий — 2, тревожно — 2, крайне — 2, точно — 2, как-то — 2, тем — 3, чем — 3.

Экзистенциально-ценностная лексика отражает фундаментальные жизненные категории — бытие, время, границы существования, стремление к сохранению или преодолению. Это слова, которые несут онтологическую нагрузку, связывая человека с вечными вопросами: жизни и смерти, начала и конца, устойчивости и хаоса. Такие лексемы, как «конец», «минута», «край», «существование», «смерть» (имплицитно) активизируют философское и рефлексивное восприятие текста, заставляя читателя задуматься о бренности, цикличности и уязвимости жизни — как человеческой, так и природной. В контексте рассказа Солоухина они участвуют в создании обостренного ощущения переходного состояния, границы между живым и исчезающим, между природным и социальным.

Во вторую графу входят лексемы, представляющие естественную среду обитания, в которой существует человек, а также названия животных, растений, природных объектов и явлений. Они формируют экологическую и пространственно-временную модель мира рассказа. Лексемы «вода», «дождь», «река», «земля», «куст», «дерево», «выхухоль», «сорока», «лужица», «ручей», «копна сена» позволяют выстроить образ природного ландшафта, в который погружен человек, чаще — ребенок, наблюдающий мир в первозданной чистоте или, напротив, в состоянии разрушения. Эта зона представляет природу как самостоятельную силу, порой враждебную, порой ласковую, но всегда значимую. Она задает фон для экзистенциального выбора, одновременно поддерживая идею сопричастности человека к живому миру.

Идеологическая лексика включает в себя единицы, несущие культурно-смысловую нагрузку, связанную с этическими, мировоззренческими и социально-ценностными установками. Лексемы «мать», «борьба» символизируют архетипические и моральные опоры: материнство как образ Родины, любви, защиты; «борьба» — как выражение противостояния хаосу, разрушению, равнодушию. Такая лексика встраивается в морально-нравственный контекст произведения, акцентируя внимание на внутренней борьбе человека — не всегда видимой, но всегда значимой. Это слова, апеллирующие к памяти, ответственности, долгу — важным понятиям в творчестве Солоухина.

Эмоциональная лексика выражает чувственное и психоэмоциональное восприятие действительности. Лексемы «тревожно», «слабенькие», «слепая», «крохотные», «точно», «как-то»,

«может быть» маркируют *неуверенность, тревогу, сочувствие, нежность, страх* или *восхищение*. Эмоциональная лексика служит и индикатором авторского отношения и переживаний героя, чаще всего ребенка, через которого передается образ мира. Она помогает читателю не только понять, но и почувствовать, эмоционально включиться в происходящее. Часто эти слова окрашивают восприятие природы и событий, превращая описание в поэтическую медитацию.

Символическая лексика включает языковые единицы, семантика которых содержит метафорический или символический компонент, что позволяет им функционировать и в переносном значении. Например, *выхухоль, круг, капля, клубочек, поток, дым, гром, шум* — не просто природные или бытовые элементы, а семиотические знаки, способные олицетворять хрупкость жизни, цикличность, детскую уязвимость, разрушительные силы природы. Через подобную лексику Солоухин создает глубинные ассоциативные образы, в которых одно явление намекает на другое, напоминая читателю о невидимых связях между человеком и миром. Эти символы становятся элементами мифопоэтической картины мира, особой художественной системой, где все связано и все значимо.

Семантическое ядро концепта составляют слова *вода, река, дождь, поток, лужа, течение*, имеющие высокую частотность и образующие устойчивое тематическое поле. Данные языковые единицы включают значения стихийности, непредсказуемости, жизненной силы и одновременно угрозы. Например, глаголы *хлынуть, затопить, залить* подчеркивают внезапность и разрушительный потенциал паводка. Вместе с тем, вода предстает не только как разрушительная сила, но и как естественная часть сельского мира, органически связанная с жизнью животных и человека. Лексемы «лужица», «ручей», «ямка», «норка№» описывают микропространства, где *вода* служит средой обитания, символом естественной гармонии.

Особое место в тексте занимает фигура *выхухоли*, символизирующая уязвимость живого существа перед природной стихией. Это существо — полумифическое, редкое, осторожное — усиливает атмосферу тревожного восприятия природы. Его описание насыщено эмотивно окрашенными лексемами: «слабенький», «безмолвный», «мелкий», «живой». Через них автор создает образ детской трепетной заботы о жизни, пробуждающей в героя чувство сопричастности и ответственности.

Важную роль играют модальные конструкции и наречия, отражающие субъективное восприятие происходящего: «как-то», «точно», «тревожно», «казалось». Они придают повествованию лирическую тональность, демонстрируя слияние внешнего, природного и внутреннего психологического планов.

Так, концепт *вода* в рассказе *Летний паводок* представляет собой многоуровневое смысловое образование, сочетающее в себе признаки природной стихии, жизненной среды и символа духовного потрясения. Через семантическое переосмысление и символизацию автор создает образ мира, в котором *вода* служит не только физической, но и ментальной реальностью.

Итак, рассказы Василенко *Два рассказа. Суслик* и Солоухина *Летний паводок* демонстрируют глубокую связь человека с природой, где человек — главный наблюдатель и участник — не просто фиксирует окружающее, но эмоционально реагирует на все, что происходит с живыми существами.

Таблица 8. Сходство и различие рассказов
Василенко *Два рассказа. Суслик* и Солоухина *Летний паводок*

Категория	Василенко <i>Два рассказа. Суслик</i>	Солоухина <i>Летний паводок</i>
Основная тема	Моральный выбор: жизнь/смерть	Человек и стихия, тревога за живое
Ядерное значение концепта <i>вода</i>	Смерть, сострадание, ответственность	Жизнь, стихия, беспомощность
Тип героя	Действующий, принимающий решение	Наблюдатель, сопереживающий
Роль природы	Жертва, этический индикатор	Стихия, символ, поэтический образ
Стиль	Реалистичная проза	Поэтичная, метафоричная проза
Идеологическое содержание	Воспитательное, нравственно ориентированное	Медиативное, философское

Основная тема в рассказе Василенко *Два рассказа. Суслик* сосредоточена на моральной дилемме — убивать или не убивать беззащитное существо. Пионеры сталкиваются с необходимостью принимать решение, от которого зависит чужая жизнь или выполнение «задания». У Солоухина в *Летнем паводке* герой наблюдает за могуществом природы, затем как стихия влияет на

живое, в том числе на детенышей выхухоля. Здесь нет выбора «убить или спасти», но есть созерцание и сопереживание, причем проявляется чувство тревоги и ответственности. Оба автора показывают, как формируется экологическое и нравственное сознание. Ядерное значение концепта *вода* данных рассказов раскрывается через экзистенциальные концепты, прежде всего такие, как *жизнь, смерть, ответственность, сострадание*. У Василенко концепт *смерть* стоит в центре: мальчик должен либо лишить суслика жизни, либо сохранить ее. Здесь смерть — реальность. У Солоухина *смерть* опосредована: герой не может спасти выхухольих детенышей, но ощущает бессилие перед стихией, что тоже углубляет трагическое переживание. Василенко акцентирует личный выбор героя — действующий/активный, а у Солоухина — наблюдатель (столкновение с непреодолимой силой), против которой человек ничтожен. У Василенко природа обезоружена и уязвима. Суслик предстает как олицетворение, безмолвной мольбы (намаз). У Солоухина природа двойственная — сила: одновременно плодотворная и разрушительная. *Вода* — это жизнь, но также хаос, уничтожающий детенышей, гнезда, укрытия. У обоих авторов природа представлена как *нравственный* катализатор: она побуждает человека задуматься о добре, зле, своей роли в мире. Стилиевые особенности авторов проявляются в том, что Василенко использует сдержанное, лаконичное повествование, ближе к реалистической традиции, а Солоухина тяготеет к поэтическому образному ряду, насыщенному метафорами и символами (*круги на воде, клубочек, дым, гром*), что приближает его стиль к лирической прозе.

Подводя итог, отметим, что у Солоухина природа — это система символов, у Василенко — пространство действия и морального выбора. Идеологические и аксиологические смыслы Василенко транслирует через доминирование идеи нравственного взросления. Первая часть рассказа *Суслик* содержит идею гуманизма в форме наставления. У Солоухина прослеживается созерцательная трагичность, философская основа: человек может лишь наблюдать, чувствовать и помнить. Природу нельзя победить, но можно научиться ее понимать и уважать.

При сопоставлении выводов каждого кейса обнаружены принципиальные различия в когнитивной модели концепта *вода*. В советской модели концепт *вода* предстает в качестве идеологически маркированного пространства, транслируемого

сквозь призму символов и сюжетов социалистического строя. Это сопряжено с условиями жесткой цензуры, ограничивавшей вариативность интерпретации действительности, в пользу воспитательных и коллективистских идей того времени. В современной модели *вода* репрезентируется как многозначный символический ресурс, через который актуализируются память, культурный код, традиция. Авторский замысел отличается вариативностью и самобытностью в отражении свободы в самовыражении и трактовке современных реалий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа направлена на изучение концепта *вода* с позиции эколингвистики в контексте взаимодействия языка, медиа и идеологии. Исследование позволяет понять механизмы формирования экологического сознания через язык, выявить когнитивные и идеологические модели, встроенные в ткань текста. Обзор научных работ, выполненных в рамках когнитивной парадигмы с учетом достижений в области эколингвистики, позволяет утверждать, что концепт *вода* демонстрирует высокую степень семантической и прагматической вариативности, отражая как универсальные, так и культурно маркированные смыслы. Данный концепт осмысливается в сознании носителя языка не только как физическое явление, но и как символическое пространство, насыщенное аксиологическим содержанием, где пересекаются категории жизни и смерти, чистоты и разложения, движения и застоя. Метафорическая репрезентация концепта *вода* фиксирует когнитивные сценарии, связанные с мифологическим, религиозным, культурным и моральным восприятием окружающего мира каждой эпохи.

В настоящей работе концепт *вода* рассматривается на материале современных и советских художественных текстов как сложная ментальная конструкция, репрезентируемая через совокупность языковых единиц, образных схем, аксиологических оппозиций и идеологем. Исследуемый концепт предстает в произведениях как символ жизни и разрушения, очищения и угрозы, способствуя формированию идеологических смыслов, связанных с отношением человека к природе, культуре, исторической памяти, этическим и национальным ценностям. Метод когнитивного мо-

делирования позволяет реконструировать внутреннюю структуру концепта, включая макрокомпоненты, полевую организацию и ассоциативное ядро. Анализ проводится с привлечением лексико-семантического и когнитивно-дискурсивного инструментария, при этом особое внимание уделяется способам актуализации ценностных смыслов, формирующих мировоззренческую картину персонажа и автора, а также отсылающих к более широкой системе национально-культурных представлений.

Концепт *вода* как природное явление в условиях глобального экологического кризиса перестает быть физическим объектом, начиная функционировать как дискурсивно оформленное событие, которое:

- на уровне языка репрезентируется через когнитивную модель концепта посредством метафор (вода — спасение, вода — сигнал, вода — опасность), фреймов («стихийное бедствие», «экологическая катастрофа», «живая стихия»), семантических зон, через которые концепт *вода* становится «носителем смыслов», отражающих отношение общества к природе — опасение, тревожность, природные катаклизмы;

- на уровне массмедиа становится символом климатической нестабильности, медиаперсонажем экологической катастрофы, объектом идеологической манипуляции, трансформируясь в медиатизированное экологическое событие с акцентом на ее значимости для выживания, опасности/безопасности;

- на уровне идеологии используется в качестве инструмента идеологической рамки, необходимой для развития проэкологического мышления, формирования ценностной дихотомии, типа «естественное/техногенное», «чистое/отравленное», «жизнь/угроза жизни»;

- на уровне художественного дискурса способствует развитию проэкологического мышления через образ автора, образ персонажей, сюжетной линии, вложенных в произведение смыслов и отношения к определенному событию.

REFERENCES

- Ha, Changchen. "The year's work in ecolinguistics 2022." *Journal of World Languages*, 2023, vol. 9, no. 2: 231–252.
- Jabeen, Ismat. "The Portrayal of Environmental Concerns: An Ecolinguistic Analysis of Media Discourse." *World Journal of English Language*, 2024, vol. 14, no. 5: 13–24.

- Li, Jia, Steffensen, Sune Vork, and Huang, Guowen. "Rethinking ecolinguistics from a distributed language perspective." *Language Sciences*, 2020, no. 80, Article 101277.
- Penz, Hermine, Fill, Alwin. "Ecolinguistics: History, today, and tomorrow." *Journal of World Languages*, 2022, no. 8 (2): 232–253.
- Poole, Robert. "Ecolinguistics: Consolidating a research paradigm." *Russian Journal of Linguistics*, 2025, vol. 29, no 1: 6–16.
- Zhang, Ruijie. "The year's work in ecolinguistics 2021." *Journal of World Languages*, 2022, vol. 8, no. 1: 141–163.
- Арсеньева, Ольга. "О возможности установления концептуализации воды языковой личностью (на материале английских, немецких и русских текстов героического эпоса)." *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2016, no. 4–2 (58): 69–72.
- Богрова, Ксения, Малахов, Александр. "Роль смысловой доминанты 'Вода' в формировании языковой личности В.А. Солоухина (на материале рассказа 'Летний паводок')." *Вестник ВятГУ*, 2016, no. 9: 100–104.
- Войтешук, Ирина. "Способы номинации макроконцепта 'Вода' в немецком и русском языках." *Вестник ВГУ*, 2015, no. 1: 111–114.
- Дойникова, Марина. "О некоторых возможностях эколингвистики." *Вестник МГЛУ*, 2016, vol. 5 (744): 47–52.
- Ибраимова, Гульсайра. "Когнитивные модели 'мать-земля' и 'мать-река' в русской лингвокультуре." *Вестник Кокшетауского университета им. Ш. Уалиханова, серия филологическая*, 2021, no. 4: 23–28.
- Кушнир, Ксения. "Языковое воплощение основных стихий (на примере стихии 'Вода') в художественных произведениях. В. Солоухина." *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*, 2017, no. 1 (24): 28–33.
- Моисеенко, Анна. "Лингвистическая характеристика текста экологической тематики." *Научный диалог*, 2019, no. 10: 204–214.
- Николаев, Сергей. "Эволюционная динамика концепта вода в русской поэзии XVIII–XX вв." *Научная мысль Кавказа*, 2023, no. 3 (115): 78–89.
- Попова, Зинаида, Стернин, Иосиф. *Семантико-когнитивный анализ языка*. Воронеж: Истоки, 2007.
- Смирнова, Альфия (ed.). *Символика воды в русской словесности и мировой культуре: Коллективная монография*. Москва: Книгодел–МГПУ, 2022.
- Сладкевич, Жанна. "Природная метафора в публицистическом дискурсе." *Пушкинские чтения*, 2012, no. XVII: 334–340.
- Шаховский, Виктор. *Триада экологий — человек, язык, эмоции — в современной коммуникативной практике*. Волгоград: Перемена, 2017.



JUSTYNA TYMIENIECKA-SUCHANEK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8709-9116>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

TATIANA GORICZEWA O INNOŚCI I PODMIOTOWOŚCI KOBIET: OD CHRZEŚCIJAŃSKIEJ TEOLOGII FEMINISTYCZNEJ DO ZOOTELOGII

TATIANA GORICHEVA ABOUT THE OTHERNESS AND SUBJECTIVITY OF WOMEN:
FROM CHRISTIAN FEMINIST THEOLOGY TO ZOOTHEOLOGY

The article presents Tatiana Goricheva's Christian feministic views, which the Russian philosopher and theologian lays up in her work *Hiob's Daughters. Christianity and feminism* (1992). The author of the paper also notes the evolution of Goricheva's thought, for which the struggle for women's rights became the starting point for her interest in animal protection. Goricheva's intellectual and feminist activity made way for her to zootheology. Philosopher's attitude situates itself in contemporary search for deep connections between the fight for women's rights and fight for animals' rights.

Keywords: Tatiana Goricheva, feminism, women's rights, zootheology, animals' rights

Drogiej Tatianie¹

Dla nas, Rosjanek, chrześcijaństwo stało się niczym oswobodzenie [...]. Kobieta powinna więc pozostać Kobietą, Inną, ale nie jako istota niższa (albo w sposób wypaczony — wyższa), lecz jako Równa, na obraz Trójcy Świętej: istniejąca jako unikatowa, samodzielna Osobowość i jako Osobowość, znajdująca sens i pełnię swego życia w Innym².

¹ Tatiana Goriczewa, z którą przyjaźniłam się, zmarła po długiej chorobie 23 września 2025 roku, a więc już po napisaniu tego tekstu. Nigdy nie zapomnę życzliwości Tatiany i serdecznej dedykacji na подарowanym mi przez nią egzemplarzu numeru tematycznego *Миръ животных* almanachu „Русский миръ” (2015), który zredagowała. Pozwalam sobie przytoczyć tutaj tę dedykację, którą traktuję jako wielkie wyróżnienie i zaszczyt, na znak pamięci o tej wyjątkowej wojowniczej o prawa (dla) zwierząt: „Дорогой Юстыне — с любовью и радостью обретения со-ратника в битве за святых животных. Татьяна Горичева 26.04.2016 Paris”.

² T. Goriczewa, *Córki Hioba. Chrześcijaństwo a feminizm*, przeł. G. Ojcewicz, Wydawnictwo GregArt, Szczytno 2023, s. 55. Wszystkie następne cytaty pochodzą z tego wydania, stronę podaję w tekście.

Przyroda, ziemia, zwierzęta, drzewa, cały kosmos dzisiaj — milczący, cierpiący, zanikający — samą swą kenozą mówi o możliwości [występowania] rajskiego ogrodu³.

Tatiana Goriczewa

Współczesne apelowanie o wyzwolenie zwierząt nie jest już odbierane jak drwina z ruchów wyzwolenńczych. Co więcej, od opublikowania w 1975 roku książki *Wyzwolenie zwierząt*⁴ (*Animal Liberation*) Petera Singera pojawiają się regularnie, zwłaszcza w ostatnim czasie, poważne opracowania naukowe o prawach zwierząt⁵, rozwija się filozofia i teoria polityczna praw zwierząt⁶, a także odkrywane są głębokie związki między walką o prawa istot pozaludzkich a walką o emancypację kobiet⁷. Ruch na rzecz równouprawnienia kobiet rozpoczął się od niewinnego żartu w odniesieniu do zwierząt. Peder Anker wskazał na sytuację, kiedy po raz pierwszy powiązano prawa słabej płci i uciskanych zwierzęcych niewolników:

The first defense of animal rights came in the form of a joke on human rights. As a reaction against the new ethics of the Enlightenment, a conservative aristocrat ridiculed rights for men and women by arguing that these would eventually lead to the laughable and absurd idea of giving rights to brutes, and perhaps even plants and things. The idea of human rights should thus be abandoned. After two hundred years it is worth visiting this old argument to address the question of whether granting moral status to animals, plants, and even landscapes eventually makes hard-won human rights into a joke⁸.

³ T. Goriczewa, *Prawosławie a postmodernizm*, przeł. G. Ojcewicz, Wydawnictwo GregArt, Szcztytno 2023, s. 63.

⁴ P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęśna, Marginesy, Warszawa 2018.

⁵ Zob. J. Białocerkiewicz, *Status prawny zwierząt. Prawa zwierząt czy prawna ochrona zwierząt*, Towarzystwo Naukowe Organizacji i Kierownictwa „Dom Organizatora”, Toruń 2005; M. Pełka, *David DeGrazia o prawach zwierząt — analiza krytyczna*, „Archiwum Filozofii Prawa i Filozofii Społecznej” 2020, nr 1; T. Pietrzykowski, *Prawo ochrony zwierząt: pojęcia, zasady, dylematy*, Wydawnictwo Wolters Kluwer, Warszawa 2022.

⁶ D. Probuska, *Filozoficzne podstawy idei praw zwierząt*, Universitas, Kraków 2013; S. Donaldson, W. Kymlicka, *Zoopolis: teoria polityczna praw zwierząt*, przeł. M. Wańkowicz, M. Stefański, Wydawnictwo Oficyna 21, Warszawa 2018.

⁷ K. Skowron-Baka, *Feminizm to weganizm. Dlaczego feministki walczą o prawa zwierząt*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2024.

⁸ P. Anker, *A Vindication of the Rights of Brutes*, „Philosophy & Geography” 2004, t. 7, nr 2, s. 259, https://www.researchgate.net/publication/233243782_A_vindication_of_the_rights_of_brutes (18.06.2025).

„Idea ‘praw zwierząt’ rzeczywiście posłużono się kiedyś, aby wykpić równouprawnienie kobiet”⁹ — przypomina Peter Singer. Przedstawioną przez Mary Wollstonecraft¹⁰ w książce *Wołanie o prawa kobiety* (*A Vindication of the Rights of Woman: With Strictures on Political and Moral Subjects*, 1792) argumentację uznano wówczas za niedorzeczną do tego stopnia, że filozof Thomas Taylor w anonimowej satyrze zanegował argumenty prekursorki feminizmu, włączając w tę polemikę potraktowane jako absurdalne prawa psów czy koni¹¹. Zapewne nikt wówczas nawet nie podejrzewał, że na przełomie XX i XXI wieku rozwinie się ekofeminizm¹² i pojawią się idee dotyczące nie tylko praw (dla) zwierząt, ale także podmiotowości roślin¹³ i osobowości prawnej krajobrazów, w tym rzek.

Dyskurs walki o prawa kobiet opiera się na negowaniu dyskryminacji, czyli rasizmu i seksizmu, a od pewnego czasu na krytyce szowinizmu gatunkowego¹⁴. Karolina Skowron-Baka uważa, że seksizm i gatunkizm wzajemnie się wspierają/wzmacniają, normalizując opresję i uprzedmiotowienie zarówno kobiet, jak i zwierząt. Mimo to wyraża ona nadzieję, że kolejna faza feminizmu przybierze radykalne oblicze, stając się sprawiedliwym i empatycznym ruchem antygatunkistycznym. „Wierzę, że będzie — pisze polska aktywistka — wielką falą siostrzeństwa międzygatunkowego”¹⁵.

Jedną ze współczesnych feministek zaangażowanych w ochronę przyrody była Tatiana Goriczeva (1946–2025) — filozofka, teolożka, ekolożka, wegetarianka i aktywistka na rzecz poprawy losu zwierząt. Przeciwwstawiała się ona wciąż niesprzyjającej dla zwierząt praktyce społecznej poprzez publikowanie esejów z zakresu teologii zwierząt (np. *Święte zwierzęta* / *Святые животные*, 1993; *Молчание*

⁹ P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2004, s. 33.

¹⁰ M. Wollstonecraft, *Wołanie o prawa kobiety*, przeł. H. Morusiewicz, A. Sprzęczka, A. Strycharz, Wydawnictwo Mamania, Warszawa 2011.

¹¹ Zob. szerzej: P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt...*, s. 33–57.

¹² B. Kijewska, *Ekofeminizm*, w: M. Rewizorski, K. Bieniek (red.), *Encyklopedia globalnego zarządzania ekologicznego i energetycznego*, Fundacja na Rzecz Czystej Energii, Poznań 2018, s. 18–28.

¹³ M. Marder, *Myślenie roślin. Filozofia wegetacji*, przeł. Ł. Kraj, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2024, s. 24–25, 89–90, 92–95; M. Zamorska, *Z uważnością i troską: feministyczne studia nad roślinami*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2022, 8t. 4, nr 1, s. 197–212.

¹⁴ Zob. R. D. Ryder, *Szowinizm gatunkowy, czyli etyka wiwisekcji*, przeł. Z. Szawarski, „Etyka” 1980, nr 18.

¹⁵ K. Skowron-Baka, *Feminizm to weganizm...*, s. 208.

животных, 2008 / *Milczenie zwierząt*)¹⁶ i kiedy jeszcze pozwalał jej na to stan zdrowia, aktywny udział w wiecach i manifestacjach oraz podejmowanie innych działań (np. pisanie petycji), prowadzących do tego, by przekonać opinię publiczną i instytucje, a także pojedyncze jednostki do zmiany nastawienia, a co za tym idzie — postępowania wobec istot pozaludzkich. Rosyjską obrończynię zwierząt do zooteologii, czy szerzej, ekoteologii¹⁷ doprowadziły dziecięca wrażliwość i fascynacja buddyzmem¹⁸ oraz walka o prawa kobiet w Rosji. Wprawdzie Goriczewa nie pisze wprost o wspólnych aspektach walki o prawa kobiet i ochronę zwierząt, ale analogia ta nasuwa się sama przez się. Jest pewną prawidłowością fakt, że pokonała ona złożoną drogę twórczą, kolejno publikując: *Prawosławie a postmodernizm* (Православие и постмодернизм, 1991)¹⁹, *Córki Hioba. Chrześcijaństwo a feminizm* (Дочери Иова. Христианство и феминизм, 1992), *Święte zwierzęta* (Святые животные, 1993)²⁰. Rację ma Grzegorz Ojcewicz, podkreślając, że każda z tych prac odsłania inne oblicze petersburskiej autorki. O ile w pierwszej przemawia kulturolożka o antropologicznym zacięciu religijno-filozoficznym, a w drugiej — feministka i przedstawicielka teologii feministycznej²¹, o tyle w trzeciej — ekofilozofka i ekoteolożka²². Wszystkie trzy łączy etyka

¹⁶ Zob. J. Tymieniecka-Suchanek, *Prawosławna „teologia zwierząt” wobec tradycyjnej humanistyki. Przypadek Tatiany Goriczewej*, „Akcent” 2015, nr 4 (142), s. 143–150;

¹⁷ Zob. A. Mitek-Dziemba, „Święta zwierzęcość”: Tatiany Goriczewej przyczynek do prawosławnej ekoteologii, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2017, nr 3, s. 57–67; K. Małek, *Rozwój teologii ekologicznej w Polsce. Od teoekologii do ekoteologii*, „Studia Philosophiae Christianae” 2022, nr 58/1, s. 117–140; Tegoż, *Teologia zwierząt jako nowa (sub)dyscyplina*, „Studia Pelplińskie” 2022, nr 56, s. 269–283.

¹⁸ J. Tymieniecka-Suchanek, *Etyczny wymiar teologii zwierząt Tatiany Goriczewej: od buddyzmu i hinduizmu do prawosławia*, „Slavia Orientalis” 2025, nr 1, s. 73–89.

¹⁹ T. Goriczewa, *Prawosławie a postmodernizm*, przeł. G. Ojcewicz, Wydawnictwo GregArt, Szczecino 2023. Zob. recenzję tej książki: J. Tymieniecka-Suchanek, *Goricheva towards the contemporary world of the 20th century*, „Przegląd Rusycystyczny” 2025, nr 3 (191), s. 276–290.

²⁰ T. Goriczewa, *Święte zwierzęta*, przeł. G. Ojcewicz, Wydawnictwo GregArt, Szczecino 2022. Zob. recenzję tej książki: J. Tymieniecka-Suchanek, „Święte zwierzęta” bez zwierząt?, „Przegląd Rusycystyczny” 2024, nr 2 (186), s. 235–248.

²¹ Zob. K. Białas-Zielińska, *Teologia feministyczna a „nowy” feminizm. Zarys problematyki*, w: L. Machaj (red.), *Varia Doctrinalia*, Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, Wrocław 2012, s. 65–77.

²² K. Małek, *Ekoteologia rosyjskiego prawosławia według Tatiany Goriczewej*, „Przegląd Rusycystyczny” 2024, nr 1 (185), s. 7–28.

chrześcijańska²³. Goriczewa najpierw podjęła kwestię kobiecą, a nieco później zwierzęcą, ponieważ zidentyfikowanie w patriarchalnej kulturze opresji wobec kobiet połączyła z przemocą wobec zwierząt. Wpisuje się ona zatem we współczesny dyskurs feministyczny, w którym walczy się o prawa kobiet, wskazując implicytnie na analogię pomiędzy losem kobiet i zwierząt jako istot słabych i dyskryminowanych. Goriczewa, obserwując sowiecką rzeczywistość, wprost zwraca uwagę na podobieństwo sytuacji radzieckich kobiet do losu wykorzystywanych zwierząt:

Obiektywacja jest usuwana przez pokorę. O tym dobrze wiedzą Rosjanki. Są one wyemancypowane bez Boga. Otrzymały prawo do nauki i pracy. Zostały przemienione w juczne zwierzęta, zestarzały się przed czasem, znużyły kolejkami, praniem, chorymi dziećmi, pijaństwem męża. Co więcej, każdy przeciętny mężczyzna myśli, że stoi wyżej od każdej kobiety (w sowieckim społeczeństwie te tradycyjne kompleksy są wciąż odczuwane bardzo silnie) tylko dlatego, że jest mężczyzną. Właśnie z tego powodu, że kobieta zastąpiła u nas również mężczyznę, że jest silniejsza od niego — spotyka się z jeszcze większą pogardą (s. 54).

Poglądy Tatiany Goriczewej na kwestie feministyczne i zooteologiczne nie doczekały się jeszcze w Polsce licznych opracowań. Fakt ten uzasadnia zatem dokonanie przeglądu jej stanowiska w tej kwestii. Jednak z powodu szczupłości materiału krytycznego artykuł ten nie pretenduje do usytuowania rozważań Goriczewej o inności i podmiotowości kobiet w szerszym dyskursie feministycznym. Wydaje się, że rosyjska filozofka jest doskonałym przykładem osoby, która antycypowała obecną falę feminizmu, uwzględniając prawa zwierząt. Goriczewa nie odpowiada wprawdzie wprost na pytanie, dlaczego feministki powinny walczyć o prawa zwierząt, ale swoją twórczością eseistyczną oraz postawą prozwierzęcą i feministyczną dowodzi, że tak właśnie w jej przypadku się dzieje, a jak pokazuje rozwój ekofeminizmu²⁴, a zwłaszcza opublikowana niedawno praca Karoliny Skowron-Baki *Feminizm to weganizm*²⁵, równoległa walka o prawa kobiet i ochronę zwierząt staje się już teraz pewną prawidłowością²⁶.

²³ Por. G. Ojcewicz: „*W tym życiu nie ma tajemnic*”, czyli słowo od tłumacza, w: T. Goriczewa, *Córki Hioba. Chrześcijaństwo a feminizm*, przeł. G. Ojcewicz, Wydawnictwo GregArt, Szczużno 2023, s. 12.

²⁴ Zob. Cathleen i Colleen McGuire, *Co to takiego ekofeminizm?* przeł. AJK, „*Dzikie Życie*” 1998, nr 7–8/49–50.

²⁵ K. Skowron-Baka, *Feminizm to weganizm*...

²⁶ Rosi Braidotti zwraca uwagę, że radykalny nurt ekofeminizmu podkreśla niedoskonałość zarówno utylitaryzmu, jak i liberalizmu: „pierwszy wyraża protekcyjność

Głównym celem niniejszego artykułu jest więc przybliżenie feministycznych poglądów Goriczewej. Warto scharakteryzować jej chrześcijańską wizję feminizmu i zaangażowanie w prawa radzieckich kobiet, o czym pisze w *Córkach Hioba*. Praca ta po ponad trzydziestu latach doczekała się wreszcie polskiego wydania dzięki inicjatywie cenionego polskiego rusycysty i tłumacza — Grzegorza Ojcewicz, który w równej mierze zadbał zarówno o wysokiej jakości przekład, jak i rzetelne opracowanie redakcyjne.

Jak dowodzi Ojcewicz, *Córki Hioba*, które opublikowano już po upadku ZSRR, można w pewnym wymiarze traktować jako manifest rosyjskich feministek. Badacz nadaje mu rangę słownego intelektualnego rewanżu/zemsty za doznane wyrafinowane prześladowania ze strony KGB, jakich doświadczyła Goriczewa i jej koleżanki — członkinie religijnego klubu „Мария”, który powstał z inicjatywy Galiny Grigoriewej i Natalii Łazariewskiej. Wyniki prowadzonych dyskusji w ramach działalności klubu miały być publikowane w magazynie pod tą samą nazwą. Tytuł pisma nie był przypadkowy²⁷.

Jednak obserwacje zawarte w *Córkach Hioba* — słusznie podkreśla literaturoznawca — dotyczą głębszej przeszłości [...] i ukazują zdarzenia z początków ruchu kobiecego, jaki zorganizowała Goriczewa wraz z kilkoma innymi zbuntowanymi dysydemkami, mieszkankami ówczesnego Leningradu. Ruch ten okrzepł przed 1980 rokiem, ale zanim na dobre zdołał się rozwinąć, został gwałtownie zahamowany i unicestwiony formalnie z powodu jego delegalizacji i uznania za prowokacyjną działalność antypaństwową²⁸.

Rosyjski feminizm w wydaniu Tatiany Goriczewej wypracowany wspólnie z Tatianą Mamonową, Natalią Małachowską i Julią Wozniesińską stanowi historycznie interesujący przypadek nurtu myślowego, który narodził się w kraju zdominowanym przez męski punkt widzenia²⁹ i ateistyczną ideologię. To — wedle słów Iriny Żerebkiny —

podejście do nie-ludzkich innych, drugi natomiast obłudnie wypiera się panowania człowieka nad zwierzętami”. R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2014, s. 165.

²⁷ Marię Dziewięć Goriczewa nazywała „kobietą idealną”. Zwraca na ten fakt uwagę К. Денисова, *Духовное есть политическое: зачем феминизму сверхреальная и мультитемпоральная утопия*, „Логос” 2022, t. 32, nr 1, s. 97–98.

²⁸ G. Ojcewicz: „W tym życiu nie ma tajemnic...”, s. 7.

²⁹ B. Goworko-Składanek, J. Sadowska, *Ruchy kobiece w Rosji na przełomie XIX i XX w. w walce o dostęp kobiet do edukacji*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobięcych” 2023, nr 1 (14), s. 137–163; J. Biniewska: *Narodziny i rozwój ruchu emancypacyjnego w Rosji*, „Politeja” 2014, nr 6 (32), s. 413–429. С. В. Рязанова, *Женская религиозность как исследовательский феномен*,

feminizm pierwszej fali w ZSRR³⁰. Pozycja kobiet tradycyjnie była postrzegana w odniesieniu do płci męskiej i ustroju komunistycznego³¹. Tatiana Mamonowa ujęła to bardziej dosadnie, mówiąc, że „w ruchu dysydenckim wciąż rządził męski szowinizm, jak w całym radzieckim społeczeństwie”³². Ważną rolę w ruchu feministycznym tamtych czasów odegrał almanach „Женщина и Россия: Альманах женщинам о женщинах”, który zaczął wychodzić w 1979 roku. Jego ideologiczną kontynuacją był wspomniany wyżej magazyn „Мария”. Pomimo upływu kilku dziesięcioleci od wystąpienia i buntu leningradzkich niezależnych kobiet feminizm w Rosji Putina jest wciąż traktowany jako „ideologia ekstremistyczna”³³ i zjawisko niebezpieczne dla rodziny, a w konsekwencji dla ojczyzny³⁴. Poglądy Goriczewej, które autorka wyłożyła w artykule *Ведьмы в космосе* (1981, *Czarownice w kosmosie*), są — zwłaszcza po opublikowaniu go w wersji cyfrowej w internecie, ośmieszane i deprecjonowane jako quasi-feministyczna radziecka narracja, jako „osobliwa mieszanka idei profeministycznych i umiarkowanie patriarchalnych”³⁵. Publicystka Jelena Georgi-

„Философия. Социология. Культурология. Вып. 22. Вестник Челябинского государственного университета” 2011, nr 30 (245), s. 21–26.

³⁰ Tak nazywa feminizm lat 80. Irina Żerebkina. И. Жеребкина, *Это сладкое слово... Гендерные 60-е и далее*, Алетея, Санкт-Петербург 2012, s. 172. Jeden z wariantów rozdziału o postsowieckim feminizmie omówionym w tej książce opublikowano pod tytułem *Постсоветский феминизм: чем мы ангажированы, или происхождение из советских 60-х* i udostępniono online na portalu Academia.edu.pl.

³¹ Zob. następujące broszurki Tatiany Goriczewej: *Duchowe doświadczenie prześladowanego Kościoła. Mistyczna rewolucja w dzisiejszej Rosji*, przeł. A.A. Klubowie, Wydawnictwo WAM, Kraków 1994; *MATKA BOSKA na Wschodzie i na Zachodzie — Jej pomoc w pokonywaniu komunizmu i w ponownym ożywianiu Kościoła*, przeł. B. Bialecki, Wydawnictwo WAM, Kraków 1993 oraz artykuł G. Ojcewicz, *Duchowe doświadczenie Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego od Nikity Chruszczowa do Leonida Breżniewa i w perspektywie najnowszej w świetle eseju Tatiany Goriczewej „Duchowe doświadczenie prześladowanego Kościoła. Mistyczna rewolucja w dzisiejszej Rosji”*, „Emigrantologia Słowian” 2022, nr 8, s. 5–31.

³² Zob. K. Mendrela, *Kobiety radzieckiego samizdatu we współczesnej kulturze rosyjskiej — skomplikowane drogi feministek drugiej fali*, „Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog” 2016, t. VI, s. 118.

³³ Zob. <https://audycje.tokfm.pl/podcast/138893,Feminizm-w-Rosji-na-celowniku-i-na-licencji-Putina> (16.06.2025).

³⁴ K. Warecki, *Patriarcha Cyryl: Feminizm zagrożeniem dla rodziny*, <https://pch24.pl/patriarcha-cyryl-feminizm-zagrozeniem-dla-rodziny/> (10.06.2025).

³⁵ E. Георгиевская, *Журнал „Мария”, или Феномен советского квазифеминизма*, „Артикуляция. Литературно-художественный альманах” 2018, nr 1, <https://articulationproject.net/433> (20.06.2025).

jewska prezentuje je jako kontrowersyjne i pełne mowy nienawiści. Zatem tym bardziej należy przypomnieć feministyczne poglądy Goriczewej sprzed kilkudziesięciu lat. Warto w tym miejscu też podkreślić, że prawdopodobnie w najbliższym czasie we współczesnej Rosji nie doczekają się one obiektywnej recepcji, skoro publicystyka — jak w czasach stalinowskich — znów jest ramieniem władzy.

Książka *Córki Hioba* Goriczewej składa się z trzech rozdziałów: *Płeć i Eros*, *Być Inną* i *Chrześcijaństwo a postmodernizm*.

Jednak na ostateczny kształt zawartych w opracowaniu teorii — jak słusznie podkreśla Jarosław Moskałyk — mają wpływ dwa znaczące wydarzenia z jej życia. Pierwszym jest bezsprzecznie wtajemniczenie chrześcijańskie — osiągnięte własnym pragnieniem i przekonaniem, które formuje Autorkę osobowo, podmiotowo, mentalnie i ideowo. Jednocześnie ugruntowuje w niej najważniejsze przymioty moralne i duchowe, oparte na religii chrześcijańskiej. Drugim zaś staje się osobista konfrontacja ze światem różnych kultur, tradycji, ideologii i wartości. W tym poddanie próbie samookreślenia światopoglądowego w obliczu oddziaływania przeciwstawnych idei społecznych i zwyczajowych, nadto występującego napięcia między wschodnim a zachodnim nurtem chrześcijaństwa³⁶.

Omawiając zagadnienie płci i seksualności, Goriczewa zauważa, że w ostatnich dekadach doszło do radykalnej zmiany w postrzeganiu ról płciowych: dawne wzorce kobiecości i męskości uległy rozpadowi, a ich miejsce zajęły formy zróżnicowane, niejednoznaczne. Cytując francuską feministkę Simone de Beauvoir: „Nie rodzimy się kobietami — stajemy się nimi” (s. 20), wskazuje ona, że ta myśl może być z jednej strony odebrana destrukcyjnie, a z drugiej można ją potraktować jako zaproszenie do wolności — wolności od przymusu bycia kimś określonym przez tradycję. Jak dowodzi rosyjska teolożka, chrześcijaństwo, a szczególnie jego apofatyczna tradycja, dawno temu podjęło próbę przezwyciężenia takich ograniczeń — prowadzi ono do Boga przez wyrzeczenie się fałszywych wyobrażeń, w tym wyobrażeń o płci. Chrystus przyniósł prawdziwą wolność, której nie dorównują ani patriarchalne modele, ani feministyczne ich negacje. Goriczewa krytykuje jednak współczesny feminizm za to, że w miejsce starych ideologii wprowadza nowe: ideologie walki, powierzchowne i materialistyczne. Feministki skupiają się na negacji, oskarżeniach i szukaniu winnych, zamiast sięgać głębiej — ku duchowym źródłom wolności. Jej zdaniem współczesny feminizm, choć historycznie zrozumiały, zatrzymał się na poziomie retoryki i utracił twórczy potencjał. Dziś,

³⁶ J. Moskałyk, *Posłowie*, w: T. Goriczewa, *Córki Hioba...*, s. 86.

w epoce zmęczenia ideologiami, coraz bardziej widoczna staje się potrzeba miłości, tworzenia i duchowego odrodzenia — wartości, które oferuje chrześcijaństwo. Goriczewa zachęca, by nawet z prymitywnych form feminizmu wydobywać to, co wartościowe, i odczytywać je jako wezwanie do duchowej głębi i odpowiedzialności.

Według współczesnych rosyjskich badaczy główna teza Goriczewej sprowadza się do twierdzenia, że wyzwolenie kobiet ma przede wszystkim wymiar duchowy, a nie ekonomiczny, społeczny czy polityczny. W duchowej wolności kobiet widzi ona korzyść również dla mężczyzn. Jak zauważają Kirill Frołow i Anastasija Korostielewa:

По словам Горичевой, такое духовное освобождение женщины полезно и мужчинам. Эта идея согласуется с утверждением С. Бовуар о том, что освобождение женщин неизбежно является освобождением всего человечества. Однако Горичева предлагает иную точку зрения на само понятие свободы, переосмысливая тезис Бовуар в духовно-религиозном ключе. В результате выводы этого тезиса приобретают совершенно иной характер. Она утверждает, что человек, созданный по образу Божию, должен признать и принять в себе этот божественный образ. Только тогда любая другая реформа, включая феминистские движения, может быть успешной. Горичева утверждает, что в качестве Другого женщина обладает уникальным и очень высоким статусом. То, что феминистки часто воспринимают как деградацию и порабощение женщин, Горичева как христианка рассматривает как вершину их существования. Она рассматривает послушание и смирение не по отношению к общественным и социальным ролям, которые опциональны, а по отношению к Богу в качестве фундаментальных и важнейших добродетелей. Горичева считает, что чем скромнее, целомудреннее и чище женщина, тем сильнее она становится, приводя в пример Жанну Д'Арк³⁷.

Goriczewa rozważa problem płci wielowymiarowo, a mianowicie w kontekście historycznym, psychologicznym, kulturowym i duchowym. Powołując się na francuskiego filozofa Maurice'a Merleau-Ponty'ego, który uważał, że „człowiek to idea historyczna” (s. 24), podkreśla ona, że tożsamość człowieka, w tym jego płeć, nie jest jedynie faktem biologicznym, lecz złożonym tworem, ukształtowanym przez indywidualną historię, kontekst społeczny i kulturę. Płeć przejawia się na wielu różnych poziomach — anatomicznym, społecznym i psychologicznym, a osobowość człowieka formuje się poprzez ich twór-

³⁷ К.А. Фролов, А.В. Коростелева, *Пропаганда феминизма и ее последствия*, „Вестник Государственного университета просвещения. Серия: История и политические науки” 2024, nr 3, s. 55, <https://cyberleninka.ru/article/n/propaganda-feminizma-i-eyo-posledstviya> (22.06.2025).

czą syntezę. W ujęciu Goriczewej dla chrześcijaństwa jednak człowiek jest istotą, która może wznieść się ponad to, co biologiczne i historyczne. W chrześcijaństwie, zwłaszcza prawosławnym, ciało nie jest wyłącznie elementem fizycznym, ale ma również wymiar duchowy. Wymiar ten jest najbardziej tajemniczy i trudny do uchwycenia, ale równocześnie najbardziej zagrożony we współczesnym świecie. Autorka zauważa, że obecna kultura stopniowo niszczy poczucie tajemnicy i związanego z nią wstydu. Wstyd jest dla niej oznaką duchowej głębi — świadczy, że nie wszystko w człowieku powinno być odsłonięte, że nie jest on doskonały ani „gotowy”. Tam, gdzie zanika wstyd, zanika również świadomość grzechu i dystans wobec Boga. W takim świecie wszystko staje się przezroczyste, funkcjonalne, poddane redukcji do tego, co zmysłowe i użyteczne. Goriczewa przywołuje Księgę Rodzaju oraz myśl Karla Bartha, wskazując, że fakt stworzenia człowieka jako mężczyzny i kobiety nie jest wyłącznie kwestią biologiczną, lecz teologicznym znakiem naszego stworzenia i zależności od Boga. W płciowości zawiera się przypomnienie o granicach ludzkiego bytu i o potrzebie transcendencji. W tym sensie — pisze autorka — płęć, wstyd i eros są ze sobą powiązane: świadczą o duchowym wymiarze ludzkiej cielesności oraz o ludzkim pragnieniu Boga.

W ujęciu Goriczewej człowiek to istota stale przekraczająca siebie — dynamiczna, nieustannie zmieniająca swoją osobowość. Rosyjska filozofka podkreśla, że egzystencjaliści, jak Martin Heidegger, nazwali to zjawisko „ekstatycznym istnieniem”, a teologowie Wschodu — „erosem”, czyli duchowym pragnieniem jedności, które dotyczy nie tylko ludzi ale i samego Boga. Według św. Maksyma Wyznawcy, boski eros to miłość, wychodząca z Boga ku światu, przyciągająca tych, którzy potrafią ją przyjąć. Kosmos, jak konstatuje autorka, jest przeniknięty boskimi energiami o charakterze erotycznym — piękno i harmonia świata są odbiciem miłości Trójcy Świętej. Jednak eros niesie również cierpienie: człowiek pragnie zjednoczenia z tym pięknem, ale nie potrafi go osiągnąć w pełni — doświadcza braku i rozdarcia. Aby to przekroczyć, potrzebna jest asceza: wyrzeczenie się własnej woli, ofiara z siebie, otwarcie na Boga. Tylko taka „oświecona Krzyżem” ekstaza prowadzi do prawdziwej jedności z Logosem. Ofiara jest wyjściem poza utarte schematy, przejściem przez Krzyż do Zmartwychwstania i do objawienia prawdziwego, duchowego piękna.

Rosyjska filozofka opisuje współczesność jako czas zaniku sił życiowych i erosa. Pozostała po nim jedynie karykatura — zmechanizo-

wany seks, w którym ciało przekształciło się w półmartwą maszynę. Choć pozornie ciało wydaje się triumfować — skoro złamano wszystkie tabu i można bez przeszkód dążyć do „czystej rozkoszy” — w rzeczywistości zwyciężył obraz ciała wykreowany przez społeczeństwo konsumpcyjne. Piękno zostało uprzedmiotowione — przestało być naturalne i osobiste. Dziś, by być pięknym lub piękną, trzeba nieustannie kupować produkty, dbać o formę według odgórnych norm, odwiedzać salony kosmetyczne. Kobieta nie jest już piękna jak w starożytności — nie liczy się wyraz jej twarzy czy spojrzenia, lecz „linia ciała” i ekspresja. Zanika indywidualność, a piękno traci duszę, stając się anonimowym seksapilem. Obowiązujący dziś ideał urody został sprowadzony do wizerunku chudego, bezcielesnego nastolatka — postaci z zatartymi cechami płciowymi. Takie „piękno” to wynik pozbawienia osobowości i unifikacji. Klasyczna miłość między dwiema płciami okazuje się zbyt burzliwa i wymagająca, dlatego współczesny człowiek wybiera poziom, na którym nie musi niczego ofiarowywać — poziom obojętności, wygodnego, niezobowiązującego seksu.

Goriczewa zauważa, że choć chrześcijaństwo także dąży do przekroczenia namiętności, czyni to poprzez ich przejaśnienie i duchowe przekształcenie. Współczesna seksualność nawet nie sięga poziomu namiętności — zanurza się w fizjologii, bez elementu psychologicznego czy duchowego. To, co oferuje współczesny eros, to powierzchowne doznania skórne, które są parodią raju. Jeszcze jedną karykaturą raju są, według niej, plaże nudystów — miejsca, w których zanika nie tylko wstyd, ale i sama kategoria płci. Tam nie ma napięcia między tym światem a tamtym, między stworzeniem a Stwórcą. Zanika sens erosa i tajemnica cielesności. Rosyjska teolożka, powołując się na Władimira Sołowjowa, podkreśla, że wstyd odróżnia człowieka od zwierząt — jest znakiem duchowej godności i zdolności do przekraczania biologii. Człowiek nie chce być tylko częścią naturalnego procesu rozmnażania — chce mieć udział w czymś większym. Wstyd świadczy o tej niezgodzie na bycie „narzędziem” ślepej przyrody. Goriczewa przywołuje Jeana Sartre’a zauważając, że wstyd wiąże się z relacją z innymi: człowiek ubiera się, by nie być przedmiotem spojrzenia, by zachować podmiotowość. W raju ubranie nie było potrzebne, bo nie istniały relacje władzy ani obcości. Dziś utrata wstydu nie oznacza powrotu do raju, lecz degradację — mamy do czynienia z reifikacją człowieka.

Tatiana Goriczewa ukazuje płć w tradycji prawosławnej jako tajemnicę, jedno z najgłębszych znamion osobowości. Powołuje się

na Wasilija Rozanowa³⁸, który pisał o płci³⁹ i, według niej, twierdził, że aseksualność jest oznaką braku religijności (zob. s. 30). W ujęciu rosyjskiego myśliciela chrześcijaństwo historyczne, zwłaszcza na Zachodzie, uległo wpływom gnozy i manicheizmu, rozdzielając ducha i ciało. To rozdarcie doprowadziło do głębokiego kryzysu duchowego i kulturowego: inkwizycji, deprecjonowania ciała, a w końcu do oderwania życia od chrześcijaństwa. Autorka przywołuje również stanowisko ojca Siergija Bułhakowa, który uważał, że płeć wynosi człowieka ponad aniołów, ponieważ tylko człowiek — posiadając płeć — może w pełni kochać, poznawać siebie i drugiego. Goriczewa wskazuje na napięcie pomiędzy uznaniem płci za boski dar a oczekiwaniem jej przekroczenia. Człowiek nie może „przeskoczyć” własnej stworzonosci i grzeszności wyłącznie wysiłkiem, bez łaski. Próby przekroczenia płci przez jej wyparcie, neutralizację czy zapomnienie kończą się — zdaniem autorki — duchowym kryzysem, rozbiciem osobowości i utratą indywidualności. Rozważania te Goriczewa podsumowuje twierdzeniem, że są tylko dwa możliwe warianty rozumienia płci: albo zostaje ona oświetlona, uduchowiona i ubóstwiona (jak w małżeństwie chrześcijańskim czy życiu zakonnym), albo zostaje zlekceważona, co prowadzi do dysharmonii, schizofrenii i dezintegracji osobowości.

W rozważaniach poświęconych zagadnieniu inności kobiet Goriczewa zwraca uwagę na przełomowe znaczenie nauki Jezusa dla pozycji kobiety. W czasach Chrystusa kobiety były marginalizowane — nie miały praw publicznych ani religijnych, a ich wartość sprowadzała się do funkcji rozrodczej. Przykłady z literatury rabinicznej i filozofii tamtego czasu pokazują, że kobieta była traktowana jak własność mężczyzny i pozbawiona podmiotowości. Według Goriczewej Jezus przełamał ten schemat, o czym filozofka pisze w *Córkach Hioba* (s. 37–38), stwierdzając, że w Królestwie Bożym nie będzie już małżeństw ani porodów — kobieta przestaje być definiowana przez płeć i macierzyństwo. Staje się osobą dla Boga i przez Boga, zdolną do życia w wolności i równości. Dopełnieniem tej idei są słowa św. Pawła z Listu do Galatów (3, 28): „[...] nie ma mężczyzny ani kobiety,

³⁸ Kilka dzieł Rozanowa zostało przetłumaczonych na język polski, np. *Opadłe liście*, przeł. I. Kania, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2013.

³⁹ O filozofii płci Rozanowa zob. L. Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej*, przeł. B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 392–396; M. Milczarek, *Drzewo życia. Fenomen Wasilija Rozanowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 99–112.

gdyż wszyscy jesteście jedno w Jezusie Chrystusie” (s. 39). Goriczewa podkreśla, że to prawdziwa rewolucja, której głębi być może nadal nie doceniamy. Dawniej macierzyństwo było losem kobiety, dziś może być świadomym wyborem. Autorka krytykuje koncepcję „prawa naturalnego”, która narzuca rodzenie jako obowiązek — przypominając, że czysta „natura” nie istnieje, a chrześcijaństwo ją przekracza. Zmieniły się też warunki historyczne: kiedyś potrzebna była wysoka dzietność ze względów biologicznych, dziś kobieta ma prawo decydować o sobie, także dzięki rozwojowi świadomości i niezależności. Cerkiew nie narzuca wzorca — nie każde małżeństwo musi być płodne, a decyzje podejmowane są indywidualnie przy pomocy spowiednika. Chrześcijańskie macierzyństwo ma sens tylko wtedy, gdy jest przyjęte dobrowolnie. Paradoksalnie, w trudnych warunkach to właśnie kobiety wierzące, często nawrócone z marginesu społecznego, tworzą rodziny wielodzietne. Małżeństwo nie jest łatwą drogą, starcy duchowi ostrzegają, że dziś często bywa trudniejsze niż życie zakonne. Dlatego błogosławieństwo dla małżeństwa nie jest oczywistością. Wzorem jest Trójca Święta — miłość, w której każdy żyje w drugim, ale pozostaje sobą. Tylko taki duchowy ideał nadaje sens wspólnemu życiu.

Poruszając problem kobiety jako osobowości, Goriczewa przypomina, że w historii chrześcijaństwa podejście do kobiet bywało krzywdzące i pełne uprzedzeń, czego dowodzą słynne cytaty Ojców Kościoła: św. Augustyn nazywa kobietę niestabilnym stworzeniem, Tertulian — „wrotami piekła”, a Tomasz z Akwinu — „niespełnionym mężczyzną”. Mimo to właśnie w patrystyce Goriczewa odnajduje klucz do zrozumienia kobiecości i człowieczeństwa. Punkt wyjścia stanowi Księga Rodzaju, według której Bóg stworzył człowieka na swój obraz i podobieństwo — mężczyznę i kobietę. Jednak sam „obraz Boży” pozostaje tajemniczy. Ojcowie Kościoła, jak św. Grzegorz z Nyssy, widzieli w człowieku nieskończoność i zdolność do transcendowania — udziału w życiu Boga. Człowiek staje się obrazem Boga poprzez stawianie się osobowością. W teologii trynitarniej osobowość oznacza unikatową, niepowtarzalną relację — tak jak w Trójcy Świętej, gdzie istnieje jedność i odrębność zarazem. Prawdziwa miłość opiera się na relacji między osobami i zawsze zawiera element Boski — w relacji między dwojgiem zawsze obecny jest Trzeci, czyli Bóg. Indywiduum to jednostka definiowana z zewnątrz: przez biologię, społeczeństwo, ekonomię. Osobowość natomiast objawia się w miłości i twórczości — w relacjach duchowych i głębokich. Miłość staje się drogą do

upodobnienia się do Boga, który sam jest osobowy. W tym duchu Ojcowie Kościoła mówili o równości kobiety i mężczyzny. Św. Grzegorz Wielki przypominał, że oboje mają jednego Stwórcę, jedno pochodzenie, jedną śmierć i jedno zmartwychwstanie. Stworzeni na obraz Boga, są równi i powołani do bycia osobowością — do życia w relacji i komunikacji, a nie w izolacji. Według Goriczewej kobieta to osobowość podwójna. Filozofka podkreśla wyjątkową rolę kobiet w Ewangelii — Pan Jezus, w przeciwieństwie do rabinów, nie odcinał ich od życia duchowego. Kobiety towarzyszyły Mu przez całe życie, także w najtrudniejszym momencie — pod krzyżem — kiedy mężczyźni go opuścili (s. 47). Jezus dopuszczał kobiety do słuchania nauk, jak w przypadku Marii z Betanii, a także rozmawiał z kobietami społecznie wykluczonymi, co budziło zgorszenie nie tylko Jego uczniów. Autorka przywołuje francuską teologkę France Quéré, która zauważa, że wrogami Jezusa byli wyłącznie mężczyźni. Kobieta w Ewangelii nie działa kolektywnie — jest samotna, niezintegrowana z żadną strukturą, ale to właśnie czyni ją osobowością. Przykłady kobiety przyłapanej na cudzołóstwie, kobiety cierpiącej na krwotok czy Kananejki pokazują, że ich izolacja nie wynika tylko z cierpienia, ale też z wiary, która wyprowadza je poza tłum. Goriczewska nie propaguje samotności, lecz podkreśla wartość indywidualnej osobowości w Cerkwi. W przeciwieństwie do kolektywu, gdzie nosi się maski i odgrywa role, Cerkiew pozwala każdemu być sobą — im bardziej ktoś jest sobą, tym bardziej staje się człowiekiem cerkiewnym. Soborowość to związek osób wolnych i unikalnych. W świecie świeckim człowiek szuka hierarchii — pieniędzy, pozycji, narodowości — by zyskać wartość. Im bardziej jest pusty, tym bardziej chowa się za grupami i ideami. Cerkiew jednak nie jest ucieczką w kolektyw — to wspólnota, w której można być sobą, a nie częścią tłumu. Postaci kobiece w Ewangelii nie są częścią „męskiego kolektywu”, nie posiadają znaczenia społecznego, ale to zbliża je do Boga. Jezus odwraca logikę świata: kto chce być wielki, niech będzie sługą. On sam przyszedł, by służyć, nie by Mu służono — i ta logika wywyższa tych, którzy są ostatni według świata, ale pierwsi w oczach Boga.

Goriczewska podkreśla, że każdy człowiek — mężczyzna i kobieta — jest obrazem i podobieństwem Boga. Jednak kobieta, choć równa mężczyźnie, zawsze była w historii cywilizacji postrzegana jako „Inna” — nie jako pełny podmiot, lecz jako uzupełnienie mężczyzny. Filozofka rosyjska przypomina, że Simone de Beauvoir traktowała kobietę jako negatyw człowieka, jako Innego mężczyzny — nie da się o niej myśleć w oderwaniu od niego. Zachodnia kultura ukazywała

ją jako skrajność — albo jako obiekt kultu, albo pogardy. W kulturze kobieta zawsze była definiowana przez odniesienie do mężczyzny. Feministki widzą w tym opresję, ale Goriczewa podkreśla duchowy wymiar tej inności: kobieta jako „brak” jest otwarta na Boga, na transcendencję. Nie potrzebuje ona „stać się kimś” — nie szuka uznania w strukturach władzy jak mężczyzna. Jej siła to bycie — duchowa obecność, bliskość *sacrum*. Autorka przywołuje pogląd Pawła Jewdokimowa, że kobieta daje światu duszę, zaprzeczając obiektywizacji i realizując wezwanie do „ukrytego człowieka serca”. Dlatego Chrystus otaczał się kobietami — także tymi poniżonymi — bo były najpełniej „Inne” i otwarte. Rosjanki, choć zewnętrznie wyemancypowane, często doświadczyły podwójnego zniewolenia: przez społeczeństwo i przez mężczyzn, którzy odreagowują swoją słabość na przedstawicielkach słabej płci. W tym kontekście chrześcijaństwo staje się dla nich wyzwoleniem — to nie ideologie, ale Bóg i Cerkiew prawdziwie wyzwalają. Kobieta — według Goriczewej — powinna pozostać Inną, ale jako Równa, na obraz Trójcy Świętej. Jej tożsamość nie polega na podporządkowaniu czy dominacji, lecz na unikalnym byciu Osobą, która odnajduje pełnię siebie w relacji z Innym — z Bogiem.

Rosyjska filozofka pokazuje dwa różne podejścia do kwestii inności. Goriczewa rozwija teologiczną refleksję nad kobiecością jako formą osobowości, która ze swej natury oznacza inność i relacyjność. W teologii prawosławnej osobowość to niepowtarzalna, unikalna relacja — nie substancja, lecz wydarzenie. Kobieta, jako ta, która istnieje „w odniesieniu do”, jest nosicielką tej zdolności do przekraczania siebie, do bycia w pełni otwartą na Innego. Najpełniejszym przykładem tego jest Matka Boża — całkowita odpowiedź na wezwanie Boga, absolutna relacja. Autorka wskazuje, że człowiek istnieje właśnie dzięki temu „kobiecemu” pierwiastkowi otwartości i współodniesienia. Przestrzega jednak, że istnieje także chore, neurotyczne rozumienie Inności — kobieta bywa wtedy jedynie obiektem projekcji, narzędziem kompensacji męskich lęków i agresji. Z tym właśnie walczą feministki, choć często — zdaniem Goriczewej — popadają w przesadę, widząc przemoc nawet tam, gdzie występuje duchowa głębia i miłość. Zgadza się ona, że kobieta nie jest wolna przez relację z mężczyzną, ale przez osobiste dojrzewanie, które prowadzi do bycia sobą — niezależnie od ról społecznych. Prawdziwa miłość i mistyka nie zniewalają, lecz dają przestrzeń do decyzji: być żoną, matką, zakonnicą albo kimś jeszcze innym. „W domu mojego Ojca — jak przypomina Goriczewa słowa Zbawiciela — jest wiele mieszkań” (s. 57).

Kolejnym problemem w *Córkach Hioba* jest stosunek autorki do postmodernizmu — nurtu intelektualnego, z którym od pewnego czasu stale toczy spór. Świadczy o tym m.in. wcześniejsze dzieło *Prawosławie a postmodernizm*, do którego pendant stanowi rozdział *Chrześcijaństwo a postmodernizm* z pracy *Córki Hioba*. Jak słusznie zauważa Grzegorz Ojcewicz w rozważaniach nad chrześcijaństwem i postmodernizmem,

Goriczewa zwraca uwagę na problem pasożytnictwa jako postawy biegunowej w odniesieniu do twórczości. Pasożytnictwo nie jest, jej zdaniem, perspektywiczne z powodu nastawienia na bezpodstawne branie bez dawania, na inercję ciała i ducha, na marnowanie boskiej energii i niepomnażanie boskiego światła w codziennym życiu chrześcijanina. Co ważne, dla narratorki nie ma rozdzwiku między świętością a realnością, bo to głównie od człowieka zależy, czy uświęci rzeczywistość i siebie samego⁴⁰.

Goriczewa analizuje zjawisko społeczeństwa informacji, które — według Johna Naisbitta — narodziło się w 1957 roku wraz z wystrzeleniem pierwszego sputnika. Od tego momentu świat zdominował obieg informacji. Niektórzy chrześcijańscy autorzy, jak Pierre Babin, postrzegają tę zmianę pozytywnie — jako zwycięstwo formy nad materią i potencjalny powrót do duchowości. Goriczewa jednak stanowczo odrzuca to stanowisko jako fałszywe: chrześcijaństwo nie jest ucieczką w iluzję, lecz duchowym realizmem, zakorzenionym w prawdzie i rzeczywistości. Autorka wskazuje, że społeczeństwo nadmiaru informacji prowadzi nie do oświecenia, lecz do zagubienia — w chaosie danych gubi się zdolność rozróżniania tego, co ważne i prawdziwe. Symulacja zastępuje rzeczywiste przeżycia, a życie staje się pozorem. Jean Baudrillard, francuski socjolog i filozof kultury, którego Goriczewa cytuje, nazywa to „ekstazą realności” (s. 61), tj. nieustannym migotaniem obrazów, które zatracają sens i spójność. W świecie tym dominuje nuda, rutyna, brak prawdziwego doświadczenia. Ludzie nie cierpią, nie świętują, nie wierzą — egzystują w próżni. Czas staje się płaski, wydarzenia tracą ciężar, a interpretacja każdej sytuacji jest dowolna. W tej płynności i przezroczystości ginie tajemnica — zarówno osobista, jak i religijna. Największą ofiarą tej transparentności staje się Cerkiew. Zamiast być miejscem świętym i ukrytym, coraz częściej przypomina salę zebrań — zimną, sztuczną, pozbawioną ducha. Zdaniem Goriczewej, współczesne świątynie odstraszały brakiem intymności i autentyczności, a przecież to właśnie Cerkiew powinna być ostatnim schronieniem

⁴⁰ G. Ojcewicz: „W tym życiu nie ma tajemnic”..., s. 11.

tajemnicy, znakiem sprzeciwu wobec świata pełnego hałasu i profanacji. Jeśli i ona zatraci sacrum, przestanie być wydarzeniem — stanie się jedynie kolejnym elementem medialnego spektaklu.

Goriczewa postrzega pasożytnictwo jako dominującą postawę we współczesnym świecie i to zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie. Filozofka uważa, że człowiek zachodni zostaje uformowany jako konsument poprzez reklamę, media i konformizm. Na Wschodzie jest natomiast kontrolowany przez państwo, które odbiera mu poczucie odpowiedzialności i samodzielność, czyniąc go wiecznym dzieckiem. W obu przypadkach dominuje bierna postawa — branie bez dawania. Podkreśla, że pasożytnictwo dotyczy również kultury i twórczości. Nowe idee są natychmiast otaczane przez „szum” — interpretacje, systemy, relacje tłumiące pierwotną energię i zamieniające ją w produkt do skonsumowania. Twórczość, jako akt żywy i pierwotny, jest coraz rzadsza. Przeciwwagą dla tej stagnacji powinna być Cerkiew — miejsce prawdziwej kreatywności. Goriczewa odwołuje się do wydarzenia Pięćdziesiątnicy jako wzoru twórczości: języki ognia, które każdy rozumie bez tłumacza, bez pośrednika. Cerkiew, ożywiana przez Ducha Świętego, jest zawsze „zdarzeniem”, miejscem bez powtórzeń, gdzie każda chwila ma znaczenie i łaskę. Jej przejrzystość jest duchowa, nie medialna — przez nią patrzy Bóg, święci, Matka Boża. W świecie stagnacji i uprzedmiotowienia Cerkiew staje się przestrzenią odnowy, kreatywności, eschatologicznego „teraz”. Wszyscy jej członkowie — zauważa teolożka, cytując ojca Nikołaja Afanasiewa — otrzymali dary Ducha, nie tylko wybrani. Cerkiew nie jest więc elitą, ale wspólnotą powołaną do nowego życia, do przeciwstawienia się „światu pasożytów” przez twórczość, wolność i świętość.

Wcieleniem świętości i realności jest dla Goriczewej Matka Boska, która jest całkowicie posłuszna Bogu, przejrzysta duchowo, wolna od grzechu i podwójności. Tak jak Cerkiew, jest nie tylko transparentna, ale też głęboko ukryta w swojej tajemnicy — stanowi przeciwieństwo publicznej, pozbawionej intymności „transparentności” współczesnego świata. Odwołując się do koncepcji realności Slavoja Žižka, rosyjska filozofka podkreśla, że to, co realne, nie daje się opisać ani zredukować do symbolu. Realność — tak jak świętość — to zarówno pełnia obecności, jak i zarazem pustka, przez którą może działać Bóg. Święty człowiek nie podlega schematom, nie daje się zaszkladkować — żyje w prawdzie, bez masek i udawania. Goriczewa zaznacza, że świętość to naczynie Ducha Świętego — najbardziej delikatny i rzadki, a jednocześnie konkretny wymiar ludzkiego istnie-

nia. Świętość jest wyrzeczeniem tak głębokim jak Krzyż Chrystusa. Święty nigdy nie żyje dla siebie, lecz całkowicie dla Innego — oddaje nawet ostatni płaszcz, nadstawia policzek, idzie z proszącym dalej niż trzeba. Teolożka podkreśla też, że miłość — odkrycie Innego — była tradycyjnie przypisana kobietom, choć rzadko osiągała formę świętego, nieprzymusowego, mądrego uczucia. Mimo to w trudnych momentach historii kobiety potrafią objawić niezwykłą duchową siłę. Rosyjscy kapłani, znający z konfesjonu najgłębsze ludzkie upadki, potrafią powiedzieć: „wszystkie Rosjanki są święte” (s. 69), bo właśnie one pocieszają Pocieszyciela, ofiarując miłość tam, gdzie wszystko zdaje się stracone.

Autorka *Córek Hioba*, odwołując się do metaforycznej bajki filozoficznej Jorge Borgea *Teologowie*, ocenia współczesny świat jako rzeczywistość zanurzoną w „wiecznym powrocie” — świecie powtórzeń, luster, monotonii. W kulturze Zachodu dominuje cykliczność i powielanie — zarówno w mitologii, jak i w nauce czy codzienności. Przykłady tego schematu Goriczewa dostrzega m.in. w kartezyjańskim racjonalizmie, w życiu kobiet podporządkowanych rytuałowi kuchennemu (za Simone de Beauvoir) czy też w filozofiach Karola Marksa i Sigmunda Freuda, gdzie człowiek jest niewolnikiem społeczeństwa lub dzieciństwa. Ten świat powrotu, imitacji i determinacji kontrastuje z chrześcijaństwem, które przerywa krąg powtarzalności. Chrystus został ukrzyżowany i zmartwychwstał tylko raz. Eucharystia jest wydarzeniem niepowtarzalnym, a każda ludzka dusza jest unikalna i nie do zastąpienia. To właśnie chrześcijaństwo wniosło do historii ideę „jednokrotności” — zjawisko wydarzeń nieodwracalnych, osobowości niepodrabialnych, łaski działającej raz, ale wiecznie. Ta idea „jednokrotności” i niepowtarzalności znajduje pełne odbicie w postaci Matki Bożej — niepowtarzalnej, pełnej łaski, jedynej kobiety, która w całej historii zbawienia powiedziała Bogu doskonale „tak”.

Dla Goriczewej panieństwo Matki Bożej jest symbolem jedyności, świeżości i niepowtarzalności istnienia. Maryja, jako Wieczna Dziewica, ucieleśnia pierwotną czystość i pełnię miłości — takiej, która nigdy się nie powtarza, bo każda miłość w swoim prawdziwym wymiarze jest jedyna i pierwsza. Panieństwo Panagii (Całkowicie Świętej) świadczy o Jej nieprzypadkowości, braku symulacji. Jest „czystą substancją” niepodlegającą powtórzeniu ani banalizacji. Świętość w ogóle, nawet jeśli nie oznacza dosłownie dziewictwa, zawsze zawiera w sobie tę dziewiczą jakość — świeżość, zaufanie Bogu bez reszty. Matka Boża staje się znakiem nowego stworzenia — początkiem

Królestwa, człowiekiem całkowicie napełnionym Duchem Świętym. W Niej objawia się radość raju, rozlewająca się także na tych, którzy są duchowo z Nią spokrewnieni jak św. Serafin z Sarowa, uznany przez Nią za „z Jej rodu”.

Rosyjska filozofka analizuje kondycję człowieka Zachodu jako oderwaną zarówno od ducha, jak i od ciała. Podkreśla, że nasze czasy utraciły nie tylko relację z Bogiem-Ojcem, lecz również z „matczynym” wymiarem rzeczywistości — ciepłem, cielesnością, zmysłowym doświadczeniem istnienia. W świecie zdominowanym przez indywidualizm i racjonalizm ciało zostało zredukowane do przedmiotu, który ma działać/funkcjonować — nie żyć. Widać to choćby w miastach pozbawionych charakteru, w ich monotonnych, szarych i smutnych przestrzeniach. Goriczewa przywołuje chrześcijańskie świadectwa integralności człowieka. Św. Paweł, św. Ireneusz z Lyonu, św. Grzegorz z Nyssy — wszyscy oni podkreślają nierozzerwalność duszy i ciała. Tymczasem współczesny człowiek, kierując się lękiem przed cierpieniem i ograniczeniem, tłumi ból za pomocą środków farmakologicznych, tracąc przez to kontakt z własnym ciałem i jego mądrością. Takie podejście zdaniem Goriczewej jest wyrazem braku realnego życia, które dziś coraz częściej przypomina płaski rytuał, pozbawiony głębi, powtarzalny. Filozofka ubolewa, że zachodni człowiek nie spotyka się już ani z Innym, ani z Bogiem, ani z samym sobą. Szuka ratunku we wschodnich praktykach duchowych, takich jak joga, karate czy medytacja — fascynacja Wschodem wyrasta z tęsknoty za utraconą jednością ducha i ciała. Jednak, jak zauważa filozofka, te praktyki są częścią konkretnej kultury i religii i nie mogą być skutecznie przeniesione w oderwaniu od kontekstu.

Alternatywą, a zarazem źródłem uzdrowienia, jest powrót do własnej, chrześcijańskiej tradycji, która od początku głosiła jedność cielesno-duchową. Świętość — pisze Goriczewa — to spójność myśli, gestu, słowa i bycia, to konkretna obecność. Przykładem tej świętości jest Matka Boża: to w Niej dokonuje się pełnia wcielenia, to Ona jest ciałem Chrystusa, Jego fizyczną obecnością w świecie. Dlatego właśnie Cerkiew prawosławna zachowuje w liturgii tak głęboki szacunek dla cielesności — przez pokłony, znaki krzyża, posty i rytm życia w modlitwie. Świętość chrześcijańska przywraca ciało na właściwe miejsce — jako coś żywego, świętego i prawdziwego. W obliczu kultury, która uczyniła z niego jedynie funkcję, chrześcijaństwo jawi się jako przestrzeń, gdzie ciało znowu może „stać się duszą” — naczyniem łaski, pełnią obecności, ikoną Boga.

Goriczewa określa cywilizację XX wieku jako męską — zdominowaną przez technikę, systemowość i mechaniczne doskonalenie życia. To mężczyzna odpowiada za organizację zewnętrznego porządku, ale równocześnie jest bardziej wciągnięty w system, często kosztem osobowości i autentycznego doświadczenia. Kobieta z kolei pozostaje bliższa rzeczywistości bezpośredniej i cielesnej — zwłaszcza poprzez macierzyństwo, które staje się spotkaniem z Innym. Dzięki temu może być bardziej otwarta na ofiarność i prawdę. Jednak rosyjska filozofka przestrzega przed idealizowaniem kobiecości: kobieta również może ulec depersonalizacji, stać się niewolnicą systemu, żyć urazą lub prześcigać mężczyzn w brutalności. Przykładem są m.in. pracowniczki funkcjonujące w represyjnym systemie sowieckim: dozorkynie, lekarki czy prokuratorzy, które niejednokrotnie były bardziej okrutne od ich męskich odpowiedników. Zachodni socjologowie również zauważają, że kobiety w organizacjach terrorystycznych potrafią wykazywać większą bezwzględność niż mężczyźni.

Warto zauważyć, że Goriczewa schyłek wieku XX uznaje za spuszczającą Oświecenia, które wywyższyło rozum i korzyść, spychając ciało, uczucia, intuicję i kobiecość na margines. W ruchach wyzwolenicznych często uczestniczyły kobiety, ale gdy tylko zdobywano władzę, były one spychane na margines. Tak było m.in. w Rosji po rewolucji — kobiety-uczestniczki rewolty szybko zostały odsunięte na dalszy plan. Współcześnie, pod wpływem rozczerowania skutkami racjonalizmu i technokratycznego postępu, pojawiło się zainteresowanie „kobiecością” rozumianą jako przestrzeń serca, pasji, przyjęcia i pokory. Autorka odwołuje się do refleksji feministki-teolożki Elisabeth Moltmann-Wendel, która widzi nadzieję w nowym rozumieniu człowieka — zbalansowanym między aktywnością a pasywnością. Goriczewa akcentuje, że chrześcijańska odpowiedź leży w doświadczeniu pokory, które stanowi drogę do wewnętrznej jedności. Pokora — przeciwstawna samozadowoleniu i duchowej inercji — wyzwala z fałszywej aktywności i daje przestrzeń Bogu, by działał przez człowieka. To nie jest bierne podporządkowanie, lecz świadoma duchowa siła, warunek autentycznej wolności i twórczości. Rosyjskie neofitki z ruchu „Мария”, które wcześniej żyły w buncie i niezależności, znalazły w pokorze nową jakość istnienia. To nie konformizm, lecz głęboka, wybrana droga, która pozwala być sobą bez destrukcji siebie ani innych — twierdzi filozofka. Pokora staje się zatem duchową przeciwwagą zarówno dla burżuazyjnej wygody, jak i komunistycznej pychy — cnotą, która ocala świat przed duchową entropią.

W ujęciu Goriczewej chrześcijaństwo jest wyzwoleniem nie tylko od zła, lecz także od nieprawdziwego dobra. To tzw. duch ciężaru (niczym nietzscheański karzeł) wypacza dobro, czyniąc je narzędziem przemocy i samozadowolenia. Rosyjska filozofka, inspirując się myślą Nikołaja Bierdiajewa, ostrzega przed moralizującym dobrem, które nie wyzwala, lecz zniewala i prowadzi do duchowej pychy. Prawdziwe chrześcijaństwo nie polega na abstrakcyjnych zasadach, lecz na pokorze i żywej relacji z Bogiem. Rezygnacja ze zła — konstatuje — to prosta sprawa, możliwa nawet dla pogan. Trudniej wyrzec się fałszywego dobra, które daje złudne poczucie wyższości. Tylko pokorny człowiek może rzeczywiście stać się „synem Boga”, tak jak Chrystus, który mówił, że „tylko Bóg jest dobry”. Goriczewska krytykuje zarówno biernych, „zarozumiałych” chrześcijan w Europie, jak i feministki, które zamiast wyzwolenia proponują inne formy zniewolenia — pychę, ideologiczne „dobro” i egzystencjalne zarozumiałstwo. Pokora zaś, w jej prawdziwym sensie, nie jest biernością ani uległością, lecz ofiarowaniem siebie Bogu i odzyskaniem siebie na nowo. To właśnie pokora może wyzwolić również kobietę Zachodu — nie przez podporządkowanie, ale przez duchową wolność i oderwanie od opinii otoczenia. Gdy człowiek kieruje się wolą Boga, zyskuje autentyczną tożsamość i przyszłość. Pokora i miłość to, zdaniem Goriczewej, uniwersalne cnoty niezbędne do rozwoju pełnej osobowości.

Poglądy feministyczne autorki *Córek Hioba* bez wątpienia utorały jej drogę do otwartej walki o prawa zwierząt. Odnalazła ona analogie między ruchem feministycznym i prozwierzęcym. Wrażliwość na prześladowania kobiet w ZSRR pomogła jej dostrzec również dyskryminację z uwagi na gatunek. W ostatnich latach — jak sama przyznaje — jej zainteresowania koncentrują się już wyłącznie na istotach pozaludzkich⁴¹. Solidaryzowała się ze zwierzętami jako emigrantka⁴², jako kobieta, jako chrześcijanka.

W *Córkach Hioba* Goriczewska przypomina pogląd Wasilija Rozanowa o współczesnym mu zachodnim świecie, który „całkowicie utracił poczucie natchnionej zwierzęcości. [...] Właśnie to spowodowało, że cały Zachód ‘w praktyce życia rozszedł się z chrześcijaństwem’. [...] ‘Święte zwierzę’, gdzie jesteś, wielookie ciało?” (s. 31) — pyta rosyj-

⁴¹ Т. М. Горичева, *Пустыня растет. Из дневников Татьяны Горичевой*, Библио ТВ, Москва 2023, s. 35.

⁴² „Jako emigrantka solidaryzuję się tym bardziej z kotami, z ich milczącym światem”. T. Goryczewska, *Człowiek ustawicznie szuka szczęścia. Dziennik z podróży*, przeł. K. Lewicki, Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 1991, s. 21.

ska filozofka. Czyżby tej refleksji towarzyszyła w pewnym sensie zapowiedź zbioru esejów *Święte zwierzęta*?

Pracę przygotowano w ramach projektu *Prawosławna teologia zwierząt w eseistyce Tatiany Goriczewej* sfinansowanego przez Narodowe Centrum Nauki w ramach konkursu Preludium Bis-2 na podstawie decyzji numer UMO-2020/39/O/HS2/02968.

REFERENCES

- Anker, Peder. "A Vindication of the Rights of Brutes." *Philosophy & Geography*, 2004, vol. 7, no. 2: 259–264, <https://www.researchgate.net/publication/233243782_A_vindication_of_the_rights_of_brute>.
- Białas-Zielińska, Klaudyna. "Teologia feministyczna a 'nowy' feminizm. Zarys problematyki." *Varia Doctrinalia*. Machaj, Łukasz (ed.). Wrocław: Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, 2012: 65–77.
- Białocerkiewicz, Jan. *Status prawny zwierząt. Prawa zwierząt czy prawna ochrona zwierząt*. Toruń: Towarzystwo Naukowe Organizacji i Kierownictwa „Dom Organizatora”, 2005.
- Biniewska, Julita. "Narodziny i rozwój ruchu emancypacyjnego w Rosji." *Politeja*, 2014, no. 6 (32): 413–429.
- Braidotti, Rosi. *Po człowieku*. Transl. Bednarek, Joanna, Kowalczyk, Agnieszka. Warszawa: Wydawnictwo PWN, 2014.
- Donaldson, Seu, Kymlicka, Will. *Zoopolis: teoria polityczna praw zwierząt*. Transl. Wańkowicz, Maria, Stefański, Michał. Warszawa: Wydawnictwo Oficyna 21, 2018.
- Goriczewa, Tatiana. *Córki Hioba. Chrześcijaństwo a feminizm*. Transl. Ojcewicz, Grzegorz. Szczytno: Wydawnictwo GregArt, 2023.
- Goriczewa, Tatiana. *Duchowe doświadczenie prześladowanego Kościoła. Mistyczna rewolucja w dzisiejszej Rosji*. Transl. Klubowie, Anna and Antoni. Kraków: Wydawnictwo WAM, 1994.
- Goriczewa, Tatiana. *MATKA BOSKA na Wschodzie i na Zachodzie — Jej pomoc w pokonywaniu komunizmu i w ponownym ożywianiu Kościoła*. Transl. Białecki, Bernard. Kraków: Wydawnictwo WAM, 1993.
- Goriczewa, Tatiana. *Prawosławie a postmodernizm*. Transl. Ojcewicz, Grzegorz. Szczytno: Wydawnictwo GregArt, 2023.
- Goriczewa, Tatiana. *Święte zwierzęta*. Transl. Ojcewicz, Grzegorz. Szczytno: Wydawnictwo GregArt, 2022.
- Goryczewa, Tatiana. *Człowiek ustawicznie szuka szczęścia. Dziennik z podróży*. Transl. Lewicki, Karol. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, 1991.
- Goworko-Składanek, Beata, Sadowska, Joanna. "Ruchy kobiece w Rosji na przełomie XIX i XX w. w walce o dostęp kobiet do edukacji." *Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiectych*, 2023, no. 1 (14): 137–163.

- Kijewska, Barbara. "Ekofeminizm." *Encyklopedia globalnego zarządzania ekologicznego i energetycznego*. Bieniek, Karol, and Rewizorski, Marek (eds). Poznań: Fundacja na Rzecz Czystej Energii, 2018.
- Małek, Krzysztof. "Ekoteologia rosyjskiego prawosławia według Tatiany Goriczewej." *Przegląd Rusycystyczny*, 2024, no. 1 (185): 7–28.
- Małek, Krzysztof. "Rozwój teologii ekologicznej w Polsce. Od teoekologii do ekoteologii." *Studia Philosophiae Christianae*, 2022, no. 58/1: 117–140.
- Małek, Krzysztof. "Teologia zwierząt jako nowa (sub)dyscyplina." *Studia Pelplińskie*, 2022, no. 56: 269–283.
- Marder, Michael. *Myślenie roślin. Filozofia wegetacji*. Transl. Kraj, Łukasz. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2024.
- McGuire, Cathleen and Colleen. "Co to takiego ekofeminizm?" Transl. AJK. *Dzikie Życie*, 1998, no. nr 7–8/49–50.
- Mendrela, Karolina. "Kobiety radzieckiego samizdatu we współczesnej kulturze rosyjskiej — skomplikowane drogi feministek drugiej fali." *Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog*, 2016, vol. VI: 117–130.
- Milczarek, Michał. *Drzewo życia. Fenomen Wasilija Rozanowa*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016.
- Mitek-Dziemba, Alina. "'Święta zwierzęcość': Tatiany Goriczewej przyczynek do prawosławnej ekoteologii." *Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies*, 2017, no 3: 57–67.
- Moskałyk, Jarosław. *Posłowie. Goriczeva, Tatiana. córki Hioba. Chrześcijaństwo a feminizm*. Transl. Ojcewicz, Grzegorz. Szcztyno: Wydawnictwo GregArt, 2023.
- Ojcewicz, Grzegorz. "Duchowe doświadczenie Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego od Nikity Chruszczowa do Leonida Breżniewa i w perspektywie najnowszej w świetle eseju Tatiany Goriczewej 'Duchowe doświadczenie prześladowanego Kościoła. Mistyczna rewolucja w dzisiejszej Rosji'." *Emigrantologia Słowian*, 2022, no. 8: 5–31.
- Ojcewicz, Grzegorz. "'W tym życiu nie ma tajemnic', czyli słowo od tłumacza." Goriczeva, Tatiana. *Córki Hioba. Chrześcijaństwo a feminizm*. Szcztyno: Wydawnictwo Greg Art, 2022.
- Pelka, Marek. "David DeGrazia o prawach zwierząt — analiza krytyczna". *Archiwum Filozofii Prawa i Filozofii Społecznej*, 2020, no. 1: 52–65.
- Pietrzykowski, Tomasz. *Prawo ochrony zwierząt: pojęcia, zasady, dylematy*. Warszawa: Wydawnictwo Wolters Kluwer, 2022.
- Probucka, Dorota. *Filozoficzne podstawy idei praw zwierząt*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2013.
- Rozanow, Wasilij. *Opadłe liście*. Transl. Kania, Ireneusz. Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2013.
- Ryder, Richard. "Szowinizm gatunkowy, czyli etyka wiwisekcji." Transl. Szawarski, Zbigniew. *Etyka*, 1980, no. 18: 39–47.
- Singer, Peter. *Wyzwolenie zwierząt*. Transl. Alichniewicz, Anna, Szczęsna, Anna. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2004.
- Skowron-Baka, Katarzyna. *Feminizm to weganizm. Dlaczego feministki walczą o prawa zwierząt*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2024.
- Stołowicz, Leonid. *Historia filozofii rosyjskiej*. Transl. Żyłko, Bogusław. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2008.

- Tymieniecka-Suchanek, Justyna. "Etyczny wymiar teologii zwierząt Tatiany Goriczewej: od buddyzmu i hinduizmu do prawosławia." *Slavia Orientalis*, 2025, no. 1: 73–89.
- Tymieniecka-Suchanek, Justyna. "Goricheva towards the contemporary world of the 20th century." *Przegląd Rusycystyczny*, 2025, no. 3 (191): 276–290.
- Tymieniecka-Suchanek, Justyna. "Prawosławna 'teologia zwierząt' wobec tradycyjnej humanistyki. Przypadek Tatiany Goriczewej." *Akcent*, 2015, no. 4 (142).
- Tymieniecka-Suchanek, Justyna. "'Święte zwierzęta' bez zwierząt?" *Przegląd Rusycystyczny*, 2024, no. 2 (186): 235–248.
- Warecki, Krzysztof. *Patriarcha Cyryl: Feminizm zagrożeniem dla rodziny*, <<https://pch24.pl/patriarcha-cyryl-feminizm-zagrozeniem-dla-rodziny/>>.
- Wollstonecraft, Mary. *Wołanie o prawa kobiety*. Transl. Morusiewicz, Hanna, Sprzęczka, Anna, Strycharz, Anna Maria. Warszawa: Wydawnictwo Mamania, 2011.
- Zamorska, Magdalena. "Z uważnością i troską: feministyczne studia nad roślinami." *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny*, 2022, vol. 84, no. 1: 197–212.
- Георгиевская, Елена. "Журнал 'Мария', или Феномен советского квази-феминизма." *Артикуляция. Литературно-художественный альманах*, 2018, no. 1, <<https://articulationproject.net/433>>.
- Горичева, Татьяна. *Пустыня растет. Из дневников Татьяны Горичевой*. Москва: Библио ТВ, 2023.
- Денисова, Катерина. "Духовное есть политическое: зачем феминизму сверхреальная и мультитемпоральная утопия." *Логос*, 2022, vol. 32, no. 1: 97–98.
- Жеребкина, Ирина. *Это сладкое слово... Гендерные 60-е и далее*. Санкт-Петербург: Алетей, 2012.
- Рязанова, Светлана. "Женская религиозность как исследовательский феномен." *Философия. Социология. Культурология. Вып. 22. Вестник Челябинского государственного университета*, 2011, no. 30 (245): 21–26.
- Фролов, Кирилл, Коростелева, Анастасия. "Пропаганда феминизма и ее последствия." *Вестник Государственного университета просвещения. Серия: История и политические науки*, 2024, no. 3: 40–57.

**BEATA WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0433-9920>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

RANA OKSANY WASIAKINY Z PERSPEKTYWY MATERIALIZMU EKOLOGICZNEGO I NEKROWITALIZMU

OKSANA VASYAKINA'S WOUND FROM THE PERSPECTIVE OF ECOLOGICAL MATERIALISM AND NECROVITALISM

This paper focuses on the interpretation of Oksana Vasyakina's novel *Wound*. The analysis is methodologically based on Ewa Domanska's original concept of necros. In the process of close reading the Russian writer's text, the author creatively adapts Domanska's scholarly observations, which are presented in her monograph *Necros: An Introduction to the Ontology of the Dead Body*. This approach addresses three thematic areas that correspond with three main parts of the paper, i.e. the agency of the dead body, the cyclical nature of life and the taboo of death, and the problem of space. Taking advantage of the concept of necros in the process of interpretation allows the author to treat the literary text as a potential "rescue history", to consider the dead body from the point of view of ecological materialism, and to rethink dominant discourse on death. In the conclusion, the author notes that by referring to intimate memories, Vasyakina domesticates the topic of death and changes its previous taboo status, thereby linking the novel with the ideas associated with the geological and postsecular turns. The tangibility of textures and the materiality of descriptions found in the Russian novel allow us to imagine the past differently and understand culture as the cultivation, care and protection of natural resources.

Keywords: *Wound*, Vasyakina, necros, necrovitalism, ecological materialism

Urodzona w 1989 roku w syberyjskim Ust-Ilimsku, Oksana Wasiakina należy do nielicznego dziś grona młodych pisarek rosyjskich, których twórczość — mimo eskalacji rosyjsko-ukraińskiej wojny — tłumaczona jest i doceniana przez krytyków oraz czytelników zarówno w Rosji, jak i poza jej obszarem. Na fenomen ten składa się z pewnością osobowość autorki — poetki, feministki, aktywistki, kuratorki wystaw, osoby otwarcie deklarującej swoją lesbijską orientację seksualną — a także tematyka jej tekstów, dotyczących problemów egzystencjalnych młodego pokolenia, doświadczeń codzienności, nade wszystko zaś, poddawanej reżimowi normy, cielesności. Nieobojętna jest w tym kontekście także forma utworów Wasiakiny. Debiutująca

w 2016 roku tomem poezji, autorka wydanej w latach 2021–2023 trylogii, którą reprezentują powieści *Rana* (Рана, 2021), *Смень* (2022, *Step*) i *По́за* (2023, *Róża*), trafia do odbiorcy szczerością języka bio- i autofikcji skupionych na chorobie i śmierci najbliższych. Zgodnie z kolejnością publikacji są to bowiem tomy poświęcone umierającej na raka matce, odchodzącemu z powodu AIDS ojcu i pokonanej przez gruźlicę ciotce.

Materiałem badawczym wykorzystywanym w niniejszym studium będzie pierwsza z wymienionych powieści, w recenzjach nierzadko określana mianem eseju żałobnego czy elegii prozą¹. Warto zauważyć, że mimo krótkiej obecności tekstu na rynku wydawniczym napisano o nim — i pozostałych częściach trylogii — już stosunkowo dużo tekstów krytycznych i naukowych, wśród których dominują ujęcia skoncentrowane na doświadczeniu traumy², utraty³, pamięci⁴, macierzyństwa i córkostwa⁵, problematyce gatunku autofiction⁶, analizy przez pryzmat powieści drogi i poetyki przestrzeni⁷. W tekście tym chciałabym zaproponować spojrzenie odmienne od dotychczasowych. Punktem wyjścia będzie rozumienie śmierci jako począt-

¹ Zob. np. „Rana” Oksana Wasiakina, *Blog krytycznoliteracki Jarosława Czechowicza*, 30.04.2025, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2025/04/rana-oksa-na-wasiakina.html> (05.11.2025).

² О. Турышева, *Мать как источник травмы в повествовательном искусстве последних двух десятилетий*, w: Т. Автухович (red.), *Энергия травмы*, ГрГУ им. Янки Купалы, Гродно 2023, s. 20–26; Н. Агишева, *Как трудно раны врачевать. О новом романе Оксаны Васякиной „Рана”*, <https://snob.ru/entry/207419/> (05.11.2025).

³ Г. Юзефович, „Рана” Оксаны Васякиной — роман о переживании утраты, *Медуза*, <https://meduza.io/feature/2021/07/03/rana-oksan-yasyakinoy-roman-o-perezhivanii-utraty> (05.11.2025).

⁴ Т. Тернова, А. Фролова, *Репрезентация памяти в поэзии Оксаны Васякиной, „Филко: филология, культура и образование”* 2022, nr 6, s. 321–326.

⁵ Zob. np. praca magisterska Julii Kucybały *Между матерью и дочерью, фикшн и нон-фикшн. Роман Оксаны Васякиной „Рана” (2021) в контексте избранных феминистских теорий*, *Рознаў* 2025; А. Бурлылова, *Перевернутая женственность: образ матери в романе Оксаны Васякиной „Рана”*, „Сибирский филологический форум” 2022, nr 3, s. 69–77.

⁶ М. Kuhn, *Траектории жизненного пути художественных проекций писательниц. Героини автофикшн романов Ольги Брейнингер и Оксаны Васякиной*, „Slavia Orientalis” 2022, t. LXXI, nr 4, s. 765–778; D. Lugarić, „Rana” Oksane Vasyakine: autofikcija u suvremenoj ruskoj književnosti, „Fantom slobode” 2023, nr 3, s. 158–161.

⁷ K. Vorontsova, *The Steppe as a Post-apocalyptic and Mythological Landscape in Oksana Vasyakina’s Autofiction*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2025, nr LXXII (2), s. 370–380.

ku życia, podobnie jak uczyniła Ewa Domańska w książce *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Adaptując koncepcję nekrozu, mam zamiar pokazać, że *Rana* jest powieścią kierującą uwagę czytelnika ku materialnej vitalności ziemi, sprawczości martwego ciała i cyklicznemu modelowi rozwoju świata. Pragnę dowieść, że wspomniany utwór jest powieścią zaangażowaną, rodzajem „historii ratowniczej”⁸, bowiem przedstawiona opowieść jednostki ma moc uleczenia zbiorowości poprzez wywarcie wpływu na przebudowę myślenia o ciele ludzkim po śmierci⁹. W konsekwencji planowany eksperyment badawczy powinien skierować odbiorcę ku praktycznemu wymiarowi opracowanej koncepcji ontologii martwego ciała, wpisującej się w zwrot postsekularny¹⁰ i geologiczny¹¹ oraz przekraczającej antropocentryczny ogląd rzeczywistości.

SPRAWCZOŚĆ MARTWEGO CIAŁA

Przedstawiona w *Ranie* historia fabularna oparta jest na dwóch filarach: podróży fizycznej i psychicznej. Pierwsza z nich wiąże się początkowo przede wszystkim z załatwianiem formalności związanych

⁸ Więcej na ten temat zob. np. artykuł Ewy Domańskiej *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 12–26.

⁹ Założenie to może wydawać się naiwne bądź kontrowersyjne, ale warto przypomnieć, że literatura, prócz funkcji poznawczej, estetycznej, wychowawczej, perswazyjnej, pełni również ważną funkcję terapeutyczną i profilaktyczną. Potencjału leczniczego biblioterapii, będącej częścią arteterapii, nie można całkowicie odrzucić, choć dysponujemy niewielką liczbą twardych danych empirycznych, potwierdzających skuteczność metod biblioterapeutycznych. Wynika to głównie z tego, że biblioterapia, czyli zastosowanie lektury książek jako środka leczniczego, jest zawsze terapią wspomagającą właściwą psychoterapię i trudno oddzielić rezultaty działania obu metod. Więcej na ten temat zob. m.in. publikacje w czasopiśmie „Art Therapy. Journal of the American Art Therapy Association” oraz podręcznik akademicki *Podstawy współczesnej biblioterapii* autorstwa Wiktora Czernianina, Haliny Czernianin, Kiriakosa Chatzipentidisa, Wydawnictwo Semper, Warszawa 2019.

¹⁰ Więcej na ten temat zob. np. artykuł Kariny Jarzyńskiej *Postsekularyzm: wyzwanie dla teorii i historii literatury: rozpoznania wstępne*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2 (133–134), s. 294–307.

¹¹ Literatura na temat zwrotu geologicznego jest ogromna, podobnie zresztą jak w przypadku wspomnianego wyżej postsekularyzmu. W ramach wstępnego rozeznania można rozpocząć od tekstu Justyny Hanny Budzik i Agnieszki Powierskiej-Domalewskiej *Z/ziemia w badaniach kultury. Wprowadzenie*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2024, nr 3 (61), s. 399–403.

ze śmiercią matki, a więc odebraniem aktu zgonu przez bohaterkę, wizytą w kostnicy, wyborem urny, stroju, trumny do kremacji etc. Później przemieszczanie się w przestrzeni lokalnej i na krótkich odcinkach między urzędami i różnymi instytucjami zamienia się w podróż długodystansową córki z prochami matki, by złożyć je w ziemi syberyjskiej. Zmysłowe doznania towarzyszące podróży, która wiąże się z intensywnie przeżywaną troską o bezpieczeństwo tego szczególnego rodzaju bagażu oraz pokonywaniem kolejnych przeszkód stawianych na drodze do celu przez linie lotnicze, uruchamia paralelnie rozwijającą się opowieść o dorastaniu i dojrzewaniu bohaterki, *alter ego* autorki. Ważne miejsce w tej historii zajmuje oswajanie się z chorobą nowotworową matki oraz odkrywanie własnej tożsamości seksualnej. Jest to narracja o chłodnych relacjach z rodzicielką, która prowadzi do konstatacji, że matka zdaje się kontrolować życie potomstwa także po śmierci.

Mogłam kupić nowe bilety na Syberię i napisać podanie o urlop na żądanie. Siedziałam i przyglądałam się urnie, która pobłyskiwała w zaciemnieniu między książkami. Byłam zakładniczką własnych planów, ułożonych kilka miesięcy temu. [...] Wyobrażałam sobie ten powrót jako tryumfalny, wspaniały. Wyjechałam z Syberii w wieku dwunastu lat, byłam zahukaną dziewczyną z niejasnym wyobrażeniem na temat tego, kim chcę zostać. Teraz miałam wrócić, żeby samej sobie objawić nową siebie. [...] W styczniu, gdy mama zaczęła umierać, zrozumiałam, że mój tryumfalny powrót nie będzie taki tryumfalny. Oczywiście zachowywał on swój rytualny charakter, ale sens mojej podróży i emocji się zmieniał. Wszystko przestroiło się na porządek żaloby. Moja podróż zmieniła się w podróż matki¹² (s. 96–97).

Przemieszczanie się w terenie staje się więc jednocześnie próbą emocjonalnego zerwania z matczyną dominacją i poczuciem wewnętrznego zniewolenia. Można zauważyć, że urnie z prochami zostaje przypisana nie tylko podmiotowość, ale i decyzyjność. Naczynie to przypomina duże, chłodne jajko, wcześniej ciało matki zostaje opisane jako chłodne jak kamień. Przymiotnik ten w utworze odnosi się również bardzo często do temperatury stosunków rodzinnych.

Pobiegłam szukać mamy. Dlaczego, myślę, w snach, które mogłyby podarować fantastyczne metafory pożegnania i przebaczenia, ręka urzędnika wręcza mi oficjalny rachunek? Dlaczego za każdym razem martwię się o jej martwe ciało, ale

¹² Wszystkie cytaty z powieści Oksany Wasiakiny pochodzą z wydania: O. Wasiakina, *Rana*, przeł. A. Sowińska, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk 2025 i dalej będą opatrywane numerem strony podanym w nawiasie.

nie czuję nic z tego, co powinien czuć człowiek, który stracił matkę? Dlaczego troszczę się po prostu o pogrzeb i pieniądze? (s. 242)

Praca żaloby na kartach powieści sprzężona jest z dynamiką rozpadu ciała matki, który to z kolei rozpoczyna proces narodzin „nowego” ciała córki, tzn. ciała stopniowo, z biegiem czasu, akceptowanego wraz z jego historią genetyczną. Wasiakina, podejmując temat macierzyństwa i córkostwa, tak bardzo nośny w ostatnich latach również w Polsce — o czym świadczy chociażby ostatnia Nagroda Literacka Nike przyznana Elizie Kąckiej za powieść *Wczoraj byłaś zła na zielono* — naprowadza odbiorcę na problem nekrowitalizmu, frapującego także Domańską.

Autorka wydanej przez PWN monografii, mówiąc o nekrowitalizmie, podkreśla nade wszystko materialny wymiar szczątków ulegających stałym przekształceniom za sprawą różnych czynników: „Okazują się one przeciwieństwem idei martwej, pasywnej materii, stając się żyjącymi, dynamicznymi aktorami — sprawcami zmian”¹³. Powołując się na Roberta P. Harrisona, badaczka proponuje aktualizację platońskiej idei życia wyrastającego z tego, co już nie żyje. Nie chodzi w tym przypadku jednak o symboliczne rozumienie tego fenomenu, jak zazwyczaj czynią humaniści odnosząc się do poziomu kultury czy literatury. W opinii Domańskiej tego typu myślenie wiąże martwe ciało ze „sprawczością pozorną, prowokowaną i sterowaną przez żyjących”, a nie — jak być powinno — z konsekwencjami naturalnej aktywności materialnych szczątków¹⁴.

Warto zauważyć, że Wasiakina również wywodzi ideę życia z martwego ciała, czyni to przynajmniej na dwa sposoby. Z jednej strony, podobnie jak Harrison, pisarka stawia w centrum wydarzenie przejścia, którym jest ceremonia pogrzebania zmarłego¹⁵. Ostatnie pożegnanie, na poziomie metaforycznym, stanowi początek procesu gojenia rany zadanej bohaterce przez matczyną obcość i szeroko rozpostarty parasol kontroli. Samo opowiadanie historii, prawda narracyjna, mają wyjątkową wartość leczącą, łagodzą objawy i powodują, że rozerwane „tkanki” zaczynają się zasklepiać¹⁶. Z drugiej strony zaś, kierując uwagę na obrazy poddającego się chorobie cia-

¹³ E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, PWN, Warszawa 2017, s. 71.

¹⁴ Tamże, s. 63.

¹⁵ Por. R. P. Harrison, *The Dominion of the Dead*, Chicago University Press, Chicago–London 2003.

¹⁶ E. Domańska, *Nekros...*, s. 153.

ła matki, a następnie na obecność jej prochów w urnie, Wasiakina motywuje odbiorców, by zgodnie z koncepcją Alfreda Gella i Bruna Latoura, traktowali to naczynie jak rzecz upodmiotowioną, myśleli o tym przedmiocie jak o pełnoprawnym aktorze zdolnym do wpływu na rozwój ludzkiej historii kulturalnej¹⁷: „Każda rzecz, która zmienia stan rzeczy, która wprowadza jakąś różnicę, jest aktorem”¹⁸. Martwa matka nie tylko odradza się dzięki opowiedzianej historii, ale także zostaje na nowo uobecniona w rzeczywistości za sprawą znalezionej w pępku córki kawałka pępowiny.

Mam kawałek jej ciała. Nie, nie odsypałam sobie garstki popiołu i nie obciąłam pukla włosów. Zostawiła mi fragment siebie. [...] Poruszyłam palcem w środku siebie i odkryłam, że tam, w pępku, leży kawałek czegoś twardawego. Przypominało miękki plastik. [...] to coś było ostre i suche, nie przypominało zbitki brudu i włosów. Pociągnęłam raz jeszcze, znów zabolęło. Wtedy z półki pod lustrem wzięłam kieszonkowe lustro ze starej puderniczki i za jego pomocą zajrzałam w swój ciemny pępek. Naprawdę coś w nim tkwiło. Ale nie było ani niebieskie, ani różowe, jak w pępku ojca. Było białe. I wtedy zrozumiałam, czym to jest — małą kropelką pępowiny. Po tym, jak odcięto mnie od matki, zawiązali pępowinę, ta nie odpadła w całości, nie wyschła, tylko została częścią mojego ciała. Jest wewnątrz mnie. Ten mały kawałek rurki, która łączyła ciała moje i mamy (s. 257).

W ten sposób autorka *Rany* dosłownie wizualizuje ideę wyrastania życia ze śmierci, nadaje konkretny kształt (kawałka pępowiny) myśli o ciągłości doświadczenia narodzin.

CYKLICZNOŚĆ ŻYCIA I TABU ŚMIERCI

Choć w swym autorskim ujęciu nekrosu Domańska wyraźnie przyznaje priorytet temu, co dotykające i materialne, odnosząc się do kategorii sprawstwa martwego ciała, badaczka wyodrębnia dwa obszary: sprawstwo aktywne i pasywne.

[...] martwe ciała/szczątki należy uznać za sprawców (*agents*), którzy wnoszą istotny wkład w tworzenie i rozwój zarówno ludzkiej historii kulturowej, jak i naturalnej. Są one tutaj postrzegane w kategoriach sprawstwa w podwójnym sensie: sprawstwa pasywnego, tj. możliwości powodowania zmian w świecie kulturowo-

¹⁷ M. Tomczok, *Kości zostały rzucone. O nekroperspektywie jako wyzwaniu dla wiedzy o przeszłości. Wokół „Nekros. Wprowadzenia do ontologii martwego ciała” Ewy Domańskiej*, „HISTORYKA. Studia Metodologiczne” 2018, t. 48, s. 449.

¹⁸ E. Domańska, *Nekros...*, s. 63.

-społecznym (np. nekropolityka historyczna), oraz sprawstwa aktywnego w sensie oddziaływania na środowisko (np. wpływ dekomponujących się szczątków w ziemi na chemizm wód gruntowych, skład gleby, stratygrafię). Koncentrując się na tym, co nad ziemią (kultura), często zapominamy bowiem, że trwanie i aktywność ciała nie kończy się na złożeniu w grobie¹⁹.

Wydaje się, że sprawstwo pasywne trudno oddzielić od myślenia metaforycznego czy symbolicznego, na którym budowana jest kultura. Wspomniana w cytacie nekropolityka historyczna zakorzeniona bardzo mocno w narratologii, jest dziedziną podlegającą ciągłym renegecjom i manipulacjom, zależnym od wielu zmiennych, chociażby nowelizacji ustaw związanych z systemem edukacji, kalendarzem świąt czy grupy osób aktualnie zarządzających państwem.

Z całą pewnością materialny, a więc aktywny wymiar sprawstwa szczątków jest także niezwykle ważny. Poznańska uczona zwraca przy tym uwagę na aspekt cykliczności życia wyznaczany przez czas sprzężony z procesami wzrostu, rozkwitu, ginięcia i rozkładu²⁰. Idąc dalej tym rozumowaniem, pochówek należy uznać za symboliczne włączenie ciała w nieprzerwany cykl życia natury. Istotne jest zadbanie, by w obrzędach z tym związanych „nie utrudniać pełnego zespolenia ciała z ziemią”²¹.

Można zaryzykować stwierdzenie, że powieściowa wizja Wasiakiny wyrasta z podobnego rodzaju myślenia o rzeczywistości. Wraz z bohaterką śledzimy bowiem kolejne fazy rozpadu ciała matki. Fragmentaryczność niechronologicznie prowadzonej narracji nie przeszkadza, by złożyć w całość paralelnie dziejące się życia matki i córki. Pierwsze z nich, jeśli odnieść się do etapów zaproponowanych przez Domańską, zdominowane jest przez ginięcie ciała w chorobie i rozkład, drugie skupione na fazie wzrostu i rozkwitu, na które cieniem kładzie się chłodna obecność, a potem stopniowe znikanie matki. Protagonistka nie jest w stanie uciec od fizycznego wymiaru tych doświadczeń. Szczegóły związane z zapachem moczu wydalanego przez odmawiający posłuszeństwa organizm matki, jej osvajanie się z protezą piersi i własnym ciałem po mastektomii i inne, podobne zmagania rodzicielki pozwalają sytuować prozę Wasiakiny w kręgu myślenia Domańskiej, wskazując jednocześnie na fakt, że życia matki i córki pozostają dla siebie komplementarne.

¹⁹ Tamże, s. 61–62.

²⁰ Tamże, s. 187.

²¹ Tamże, s. 191.

Mama mówiła, że martwe ciało wydziela słodkawy zapach.

Myślę o tym, że mama umierała powoli, i chcę wierzyć w to, że umierała jak duże ciężkie drzewo. Przerzuty jeden po drugim niszczyły i zatruwały części jej ciała, które było jak ginące drzewo. Widziałam takie drzewa w lesie — całe pokryte węzłami zdrewniałych guzów, szare, duże. Gdy widzę takie drzewa, myślę o mamie. O niej i jej cichym milczącym umieraniu i cierpieniu. Zachwycają mnie i jednocześnie przerażają (s. 193).

Porównaniem tym bohaterka nie tylko umiejscawia śmierć matki w domenie materializmu ekologicznego, wyzwała się również od dręczącego ją obrazu ciężkiego ciała matki.

Martwa, chora, bezradna matka nie przypominała silnej, strasznej i młodej matki. Te dwa obrazy długo nie składały się w mojej głowie. Pochowałam lekkie ciało bez życia, udręczone, stare, martwe. Ale w środku mnie matka wciąż była straszną, ciężką postacią. [...] Umierająca, słaba matka jest straszna dlatego, że jest bliska śmierci i przeżywa swoje umieranie. Martwa ciężka matka jest jeszcze cięższa i straszniejsza, osiedla się w tobie ciemnym miejscu i czeka na twoje pisanie. Śmierć jest niemożliwa (s. 184–185).

Pisanie pojawia się w tym kontekście jako sposób na pokonanie żałoby i przepracowanie traum dzieciństwa. Aspekt ten świadomie pominię w niniejszych rozważaniach, bowiem jako uzupełniająca strategia terapeutyczna został on już szeroko opracowany zarówno w badaniach psychologicznych, jak i literaturoznawczych, zwłaszcza w obszarze *memory studies*²². Z perspektywy tematu podjętego w niniejszym studium ciekawsze wydaje się odnotowanie, że zarówno Domańska, jak i Wasiańska wychodzą poza tabu związane ze śmiercią. Autorka *Nekrosu* czyni to poprzez odniesienie do tafonomii i ekologii dekompozycji, które

pozwalają na odmienne od humanistycznego podejście do ontologicznego statusu martwego ciała i szczątków ludzkich. Zamiast traktowania ich w kategoriach tabuizowanego i budzącego wstręt *transi* lub estetyzujących rytów pogrzebowych czy/i wzniosłości żałoby oraz pracy pamięci oferują humanistom ujęcie szczątków jako organicznego habitatu i wielogatunkowej formy życia²³.

W rezultacie Domańska włącza martwe ciało ludzkie do szczególnego rodzaju „inkluzywnej wspólnoty”, skupiając się na transformacji

²² Zob. np. J. W. Pennebaker, J. M. Smyth, *Terapia przez pisanie*, przeł. A. Haduła, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018; J. Pizarro, *The Efficacy of Art and Writing Therapy: Increasing Positive Mental Health Outcomes and Participant Retention After Exposure to Traumatic Experience*, „Art Therapy. Journal of the American Art Therapy Association” 2004, t. 21, s. 5–12.

²³ Tamże, s. 185.

zbiorowego i jednostkowego stosunku do szczątków, co robi dla owej pracy miejsce w kręgu zainteresowań humanistyki zaangażowanej²⁴.

Podobnym tropem zdaje się podążać Wasiakina, buntując się wewnętrznie przeciwko różnego rodzaju eufemizmom i elipsom towarzyszącym człowiekowi w spotkaniu ze śmiercią w życiu codziennym. Pisarka rosyjska nie ucieka przed nazywaniem rzeczy po imieniu, proponuje umierającej matce, że zawiezie ją po śmierci na Syberię, ustala szczegóły pochówku i garderoby pogrzebowej:

Wszelkim wypadkiem nazywa się śmierć. Nikt nie nazywa śmierci śmiercią. Śmierć nazywa się wszelkim wypadkiem, odejściem i jeszcze różnymi innymi słowami, które nie znaczą śmierci w codziennym języku. Mama nie powinna była umierać, powinien mieć miejsce wszelki wypadek (s. 36).

Przekraczając tabuizowanie śmierci, autorka powieści materializuje wspomniane doświadczenie liminalne, przyznaje się również do odczuwania tryumfu z powodu całkowitego zawładnięcia ciałem matki po jej zgonie, przejęcia upragnionej kontroli nad rodzicielką, odebrania jej wszelkiej decyzyjności: „W istocie, mama stała się wyłącznie moja dopiero po śmierci. Otrzymałam pełne prawo rozporządzania jej ciałem, a nawet tutaj, w tym tekście, mówić za nią. Konstruować jej język tak, jak sobie go wymyśle” (s. 73).

Próbując zrozumieć śmierć, Wasiakina spożytkowuje zasadę *coincidentia oppositorum*. Miast mówić o odejściu bliskich w procesie godzenia się z tym zjawiskiem, dochodzi do wniosku, że „żyć [...] to znaczy mieć kontrolę nad własnym ciałem. Nad ciałami zmarłych bliskich” (s. 175–176). Myśląc w ten sposób, bohaterka nie jest jeszcze gotowa, by dostrzec w ciele matki aktywnego sprawcę, część świata złożonego z humusu, nekrocenozę, do której każdy prędzej czy później będzie przynależał. Można skonstatować, że odpuszczenie kontroli nie jest tylko problemem matki, wiąże się ze zmianą myślenia o sobie, zgodą na symbiozę między żywymi i martwymi.

Przystankami na drodze do sformułowania tego rodzaju konkluzji są przemyślenia nad fotografiami Annie Leibovitz, utrwalającej chorujące i martwe ciało Susan Sontag oraz własnego ojca, rzeźbami martwego ciała rodzica stworzonymi przez Rona Muecka, oraz portretem matki autorstwa Daphne Todd. Wszystkie te prace, choć znacznie się między sobą różnią nie tylko tworzywem, łączy poczucie kruchości ciała nieboszczyka i jego podatności na zranienie. Podjęte

²⁴ Tamże, s. 78.

eksperymenty twórcze, jak zauważa autorka *Rany*, są też uczestnictwem w czynności osławiania strachu przed człowiekiem i jego śmiercią. Kontakt ze sztuką uznanych artystów pozwala znaleźć szerszy, bo uniwersalny kontekst dla własnego doświadczenia, więcej się go nie bać: „Jakby nie było, praca z martwym ciałem zawsze ma w domyśle przesunięcie proporcji. Po prostu musimy zmienić rozmiar obiektu, w ten sposób okazujemy swoją władzę nad nim. Rozporządzanie ciałem i pamięcią jest w naszej mocy, ponieważ jesteśmy żywi” (s. 175). Widać w tym fragmencie wyraźnie, że trudno jest zerwać z myśleniem autorytarnym, dążeniem do podporządkowywania i sterowania, by ostatecznie zdefiniować siebie jako równoprawnego uczestnika materii organicznej, razem z tymi, którzy odeszli.

Odpowiednikiem wspomnianych aktywności twórczych w przypadku Wasiakiny jest pisanie. „Pisanie-przechodzenie-osławianie-budowanie-przestrzeni. Patrzyć i widzieć to znaczy osławiać” (s. 250–251). Jej działalność literacka wiąże się także z włączaniem w tę oswojoną przestrzeń chorób i śmierci innych członków rodziny, zwłaszcza nieżyjących już od dawna kobiet. Matka protagonistki okazuje się jedną z wielu krewnych dotkniętych chorobą nowotworową, zapomniane już niekiedy babki, ciotki, sąsiadki stają przed oczami wyobraźni czytelnika także w swej niedoskonałej fizyczności, niedomaganiu, niemal nagie — jak u wspomnianych artystów. Bohaterka powieści szuka dla siebie miejsca wśród rozlewających się, zniszczonych życiem ciał, ich materialność pozwala zakorzenić własną cielesność w czasie i przestrzeni, określonym tu i teraz. Temat ten zostanie rozwinięty w powieści *Poza*, w której czytelnik ma szansę odkryć potencjał nekrodiaspory jeszcze bardziej namacalnie, śledząc pośmiertne życie ciała matki narratorki w relacji z innymi kobietami, pochowanymi na cmentarzu w Ust-Ilimsku.

KOBIETA TO PRZESTRZEŃ

Domańska pisze o przestrzeni przede wszystkim w odniesieniu do krajobrazu będącego asamblażem różnego rodzaju śladów materialnych²⁵. Powołując się na badania Caroline Sturdy Colls, wykładowczyni Uniwersytetu Stanforda, wskazuje na pojemność pojęcia archeologia sądowa, która — w kontekście miejsc związanych ze scenami

²⁵ Tamże, s. 193.

zbrodni — musi brać pod uwagę nie tylko dziedzinę badań przedmiotów materialnych, ale także antropogeniczne przekształcenia pejzażu. Pod tym pojęciem kryją się „zmiany zachodzące w glebie i w roślinności związane z rozkładem znajdujących się tam szczątków ludzkich (groby masowe)”, zmiany, które zaszły w krajobrazie „ze względu na zakładanie obozów i, co się z tym wiąże, budową dróg, wycinką lasów, zakładaniem cegielni, ogrodów”, czyli ujawniające „przygotowa[nia] do niej [zbrodni], sposob[y] popełniania oraz maskowania i zacierania świadectwa jej zaistnienia”²⁶. W każdą przestrzeń wpisana jest zatem nierozzerwalnie jej dynamicznie rozwijająca się historia przeobrażeń cywilizacyjnych, transformacji materialnych i biologicznych. W innym miejscu autorka *Nekrosu* postrzega krajobraz, a zwłaszcza cmentarz jako „figur[ę] możliwej wspólnotowości”, „specyficzny rodzaj nekrodiaspory”, w obrębie której „same szczątki są migrantami — bezustannie się mieszają i przemieszczają, rozpraszają i łączą”²⁷.

Wydaje się, że za artystyczne przełożenie powyższej refleksji można by uznać wizję przestrzeni przywołującej asocjacje z matką, jaką odnajdujemy u Wasiakiny. Twórczyni *Rany*, choć sama utożsamiana bywa z nowym aktywizmem, feminizmem i wyłamywaniem się z opresyjnego systemu władzy w Rosji, w swojej powieści proponuje dość tradycyjny poziom skojarzeń symbolicznych zbudowanych na połączeniu kobiety z ziemią. Łatwo zauważyć, że protagonistka wiąże postać rodzicielki przede wszystkim z poczuciem przynależności do przestrzeni określonej krajobrazowo, proces samopoznania i akceptacji matki zakorzenia nadzwyczaj mocno w przyjęciu historii rodzinnej związanej z Syberią: „A skoro jesteśmy z zimnej, białej pustyni, to na niej też powinniśmy byli skądś się wziąć. Umyślne przemilczanie i dystansowanie się przez babkę i matkę mnie zdumiewały” (s. 226). Matka bywa więc wizualizowana przez bohaterkę jako konkretny przestrzenny obraz, związany z zapamiętanym miejscem z przeszłości. Po śmierci rodzicielki przestrzeń ta traci znaczenie, dopiero podróż z prochami matki zwieńczona ich pochówkiem w ziemi syberyjskiej nadaje światu nowy sens, właściwą mu złożoność i ciężar emocjonalny, pozwala pokonać tłumiony latami żal do matki za jej chłód oraz brak miłości. „Świat bez imion i znaczeń jest przeźroczysty i prosty” (s. 85); „Umierając, kobieta zatrząskuje przestrzeń, uśmierca ją. Wszystko wokół staje się martwe, małe mieszkanie zaczyna cuchnąć czymś skisłym” (s. 155).

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 231.

Bycie w procesie przepracowywania własnych uczuć prowadzi do zaobserwowania przez bohaterkę faktu, że kobieta i przestrzeń są ze sobą nierozzerwalnie sprzężone nie tylko na poziomie symbolicznym, dotyczy to także wpisanej w określone miejsce historii życia konkretnych kobiet, pozostających niejako w opozycji do losów mężczyzn. Śmierć ojca jest inna niż śmierć matki dlatego, że to kobiety — zgodnie z optyką protagonistki — stanowią syberyjską nekrodiaporę, przeciągają w przyszłość i pozostawiają miejsce w przeszłości: „Śmierć kobiety niszczy świat otaczających ją ludzi”, śmierć mężczyzny wydaje się wpływać jedynie na niewielki jego fragment (s. 151). „Gdy umarła, znalazłam się naga na drodze” (s. 151). Zanurzając się w refleksje narratorki, odbiorca odnosi wrażenie, że kobieta bierze ze sobą do grobu relacje społeczne oraz rodzinne i niemalże rozwija je w nekrospółnocie cmentarnej. „[Z]awiozłam ją do domu, na naszą Syberię, by pochować ją w ziemi, w której leżą ciała jej matki, babki, siostry, przyjaciół i całej reszty bliskich jej osób” (s. 212). Mężczyźni przynależą więc do humusu w kategoriach ciała zbiorowego, wyodrębnione indywidualnie w owej masie zdają się wyłącznie kobiety.

Powieściowa przestrzeń Syberii, skąd pochodzi protagonistka oraz jej rodzina i dokąd wraca ciało jej matki, funkcjonuje w *Ranie* również na poziomie materialnym, w sensie geologicznym. Syberia krajobrazowo to w głównej mierze bezkresna tajga i stepy. Wasiakina nazywa step w analizowanym przeze mnie utworze „obnażonym ciałem ziemi” (s. 33), tajga jawi się zaś jako nieskończoność, bagna i pagórki, miejsce, w którym z każdego okna widać las, niekiedy czarny, a Angara oślepia taflą zimnej wody w kolorze stali. Dla protagonistki tajga oznacza przede wszystkim miejsce, gdzie się urodziła.

W Moskwie szybko zapomina się wiele rzeczy. Bo jak w świadomości można pomieścić coś tak ogromnego jak tajga? [...] I nie można się do niej nie garnąć. Rozpoznałam się w tych słowach. Wierzę w to, że człowiek jest podobny miejscu, w którym się urodził i dorastał. Ja w środku podobna jestem dzikiemu lasowi (s. 208).

Tajdze wyraźnie przypisane zostają atrybuty kobiece, to właśnie ta strefa klimatyczno-roślinna (a nie step) łączy się ze śmiercią matki, tęsknotą za bliskością i powrotem do domu. Krajobraz stepu odpowiada ojcu. Analogia ta zyskuje bardziej rozbudowaną interpretację w kolejnym tomie trylogii Wasiakiny, poświęconym odejściu rodzica. W powieści *Cmeń* tytułowy krajobraz jest przede wszystkim metaforą samotności i wyalienowania, autorka ukazuje go jednocześnie jako

przestrzeń żyjącą, podlegającą dynamicznemu rozwojowi, ale i posiadającą potencjał niszczycielski, zawłaszczający. Kiedyś będąc ogrodem, step obecnie w głównej mierze wzbudza asocjacje z przestrzenią apokaliptyczną i postkatastroficzną, która wszystko pochłania²⁸.

PODSUMOWANIE

Spożytkowanie koncepcji nekrosu — sformułowanej przez Domańską — w procesie interpretacji powieści *Rana* umożliwia dostrzeżenie w niej potencjału opowieści ratowniczej, historii pozwalającej spojrzeć na martwe ciało z perspektywy materializmu ekologicznego i nekrowitalizmu oraz przebudować dominujące w literaturze refleksje na temat szczątków. Mimo że poznańską profesor, wykładającą także na Uniwersytecie Stanforda, interesuje przede wszystkim nieustannie zachodzący cykl przemian pozostałości po zmarłym w jego życiodajnym, biologicznym wymiarze, pojemność wypreparowanego przez nią ujęcia ontologii martwego ciała przyzwala, by w powieści rosyjskiej dostrzec również moc nekromaterii. *Nekros* Domańskiej jest bowiem projektem totalnym, profetycznym, motywującym do zmiany myślenia o świecie, wyjściu-ku-martwemu ciału. Nie chodzi w nim o ochronę środowiska i kryzys ekologiczny, ale o przebudowanie globalnej i planetarnej refleksji o miejscu człowieka wśród żywych i martwych. Przedstawiona analiza utworu, choć koncentruje się na tekście artystycznym niepozabawionym metafor, poza którymi programowo funkcjonuje koncepcja Domańskiej, pokazuje, że Wasiakina odrzuca dotychczasowe tabuizowanie śmierci w kulturze. Autorka rosyjska modeluje spojrzenie na cielesność martwego człowieka, czym wpisuje powieść w kierunek myślenia utożsamianego ze zwrotem geologicznym i postsekularnym. Martwe ciało matki bohaterki nie traci swej sprawczości, zgodnie z myśleniem poznańskiej historyczki raz „wprowadzone w cykl życia pozostanie w nim, w takiej czy innej formie”²⁹, wskazując na symbiozę żywych i martwych. Wasiakina, podobnie jak Domańska, pisząc o śmierci, eksploruje zagadnienie zmieniającego się ludzkiego ciała, sięgając w powieści do intymnych wspomnień, odrzuca eufemizmy i tematy zastępcze. Autorka *Nekrosu* swoją propozycją chce raz na zawsze przywrócić zmarłych ziemi, broni nienaruszalności szczątków

²⁸ Więcej na ten temat zob. artykuł K. Vorontsovej, *The Steppe as a Post-Apocalyptic and Mythological Landscape...*

²⁹ E. Domańska, *Nekros...*, s. 70.

przed działaniami władzy, manipulacjami polityków i rytuałami upamiętniania. Namacalność faktur i materialność opisywanych obiektów, odnalezionych w tekście *Rany*, pozwalają widzieć w nim również akt przywrócenia matki lokalnej nekrowspólnocie. Powieść Wasiakiny to, podobnie jak *Nekros*, projekt empatyczny i „ratowniczy”, choć dziejący się w mikroskali. Pozwala bowiem spojrzeć inaczej, czyli szczęśliwiej, na przyszłość dzięki wizji przeszłości, rozumieć kulturę ponownie jako partycypację i kultywację, dbałość o lokalną przestrzeń, nie tylko bio-, ale i nekrocenozę oraz wspólnotę wartości.

REFERENCES

- Budzik, Justyna Hanna, Powierska-Domalewska, Agnieszka. “Z/ziemia w badaniach kultury. Wprowadzenie.” *Przegląd Kulturoznawczy*, 2024, no. 3 (61): 399–403.
- Czernianin, Wiktor, Czernianin, Halina, Chatzipentidis, Kiriakos. *Podstawy współczesnej biblioterapii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2019.
- Domańska, Ewa. “Historia ratownicza.” *Teksty Drugie*, 2014, no. 5: 12–26.
- Domańska, Ewa. *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa: PWN, 2017.
- Harrison, Robert Pogue. *The Dominion of the Dead*. Chicago–London: Chicago University Press, 2003.
- Jarzyńska, Karina. “Postsekularyzm: wyzwanie dla teorii i historii literatury: rozpoznanie wstępne.” *Teksty Drugie*, 2012, no. 1–2 (133–134): 294–307.
- Kucybała, Julia. *Между матерью и дочерью, фикшн и нон-фикшн. Роман Оксаны Васякиной “Рана” (2021) в контексте избранных феминистских теорий*. Praca magisterska. Poznań 2025.
- Kuhn, Michael. “Траектории жизненного пути художественных проекций писательниц. Героини автофикшн романов Ольги Брейнингер и Оксаны Васякиной.” *Slavia Orientalis*, 2022, vol. LXXI, no. 4: 765–778.
- Lugarić, Danijela. “‘Rana’ Oksane Vasjakine: autofikcija u suvremenoj ruskoj književnosti.” *Fantom slobode*, 2023, no. 3: 158–161.
- Pennebaker, James W., Smyth, Joshua M. *Terapia przez pisanie*. Transl. Haduła, Aleksandra. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018.
- Pizarro, Judith. “The Efficacy of Art and Writing Therapy: Increasing Positive Mental Health Outcomes and Participant Retention After Exposure to Traumatic Experience.” *Art Therapy. Journal of the American Art Therapy Association*, 2004, vol. 21: 5–12.
- “Rana” Oksana Wasiakina. *Blog krytycznoliteracki Jarosława Czechowicza*, 30.04.2025, <<http://krytycznymokiem.blogspot.com/2025/04/rana-oksa-na-wasiakina.html>>.
- Tomczok, Marta. “Kości zostały rzucone. O nekroperspektywie jako wyzwaniu dla wiedzy o przeszłości. Wokół *Nekros*. ‘Wprowadzenia do ontologii martwego ciała’ Ewy Domańskiej.” *HISTORYKA. Studia Metodologiczne*, 2018, vol. 48: 441–458.
- Vorontsova, Kristina. “The Steppe as a Post-apocalyptic and Mythological Landscape in Oksana Vasyakina’s autofiction.” *Kwartalnik Neofilologiczny*, 2025, no. LXXII (2): 370–380.

Wasiakina, Oksana. *Rana*. Transl. Sowińska, Agnieszka. Gdańsk: Wydawnictwo Marpress, 2025.

Агишева, Нина. “Как трудно раны врачевать. О новом романе Оксаны Васякиной ‘Рана’,” <<https://snob.ru/entry/207419/>>.

Бурылова, Арина. “Перевернутая женственность: образ матери в романе Оксаны Васякиной ‘Рана’.” *Сибирский филологический форум*, 2022, no. 3: 69–77.

Посохин, Иван. “(Старо)новые нарративные линии современной прозы.” *Русская проза начала 21-го века. Тексты, контексты и рецепция. Часть 1. Тексты и контексты*. Посохин, Иван (ed.). Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2024: 76–91.

Тернова, Татьяна, Фролова, Анна. “Репрезентация памяти в поэзии Оксаны Васякиной.” *Филко: филология, культура и образование*, 2022, no. 6: 321–326.

Турышева, Ольга. “Мать как источник травмы в повествовательном искусстве последних двух десятилетий.” *Энергия травмы*. Автухович, Татьяна (ed.). Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2023: 20–26.

Юзефович, Галина. “‘Рана’ Оксаны Васякиной — роман о переживании утраты.” *Медуза*, <<https://meduza.io/feature/2021/07/03/rana-oksany-vasyakinoy-roman-o-perezhivanii-utraty>>.



KRISTINA VORONTSOVA

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9230-1043>

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

RUSSIAN ANTI-WAR RAP MUSIC IN RESPONSE TO THE WAR IN UKRAINE: CREATIVITY MEETS JOURNALISM

Since Russia's full-scale invasion of Ukraine in 2022, Russian rap music has become one of the most powerful tools of artistic resistance, with anti-war songs emerging as both cultural protest and a new form of non-fiction narrative. Among the most notable voices is the Kasta band and one of its members, Vladi, acting also as an independent artist, whose works blend elements of satire, lyrical self-expression, and journalistic testimony. These songs not only articulate personal perspectives on the war but also document war crimes committed by Putin's regime, turning rap lyrics into vehicles of cultural memory and protest journalism. The purpose of this study is to examine Russian anti-war rap after 2022 as a hybrid phenomenon at the intersection of art and reportage. The research addresses key questions: How do artists, like the members of Kasta, use satire and lyrical innovation to oppose the war? In what ways do their songs function as non-fiction, documenting social reality under conditions of censorship? How does their work influence public perception of the war in both Russia and abroad? The analysis will focus on the lyrics of Kasta's album "Новинки зарубежного рэпа" (2024) and Vladi's "Длится февраль" (2022), supplemented by critical reviews. The method of close reading will be combined with discourse analysis of media reactions and social networks. By analyzing the case of Russian rap music, this research sheds light on the potential of music to serve simultaneously as art and as a form of political journalism. It also highlights the broader role of cultural resistance in times of war and repression.

Keywords: Russian rap music, Kasta, satire, Vladi, cultural resistance

Since the beginning of Russia's full-scale invasion of Ukraine, a considerable number of Russian musicians, singers, and songwriters have taken a clear anti-war stance, openly criticizing Putin's authoritarian regime. Many faced immediate consequences: their concerts and festival appearances were cancelled, they were branded "traitors," blacklisted by government agencies, and subjected to coordinated online harassment by bots and self-styled "patriots." As a result, many artists have chosen to leave Russia as soon as possible, seeking the freedom to voice their anti-war and anti-regime views without the threat of censorship or legal persecution. This decision has often come in contrast to their peers who, under pressure, have been compelled to change their position, publicly repent, and even perform in the occupied territories of Ukraine.

It is no coincidence that Russian musicians have come to play a central role for anti-war Russians and those opposing Putinism, acting as prominent and influential voices of dissent. Since February 2022, a substantial body of musical and lyrical work has emerged — texts and compositions that document the war with striking journalistic clarity and an explicitly critical stance. These works seek not only to record current events but also to shape public perception and inspire reflection on the war. Collectively, they constitute a unique phenomenon: a broad, genuinely popular pacifist narrative that may be unprecedented in Russian-speaking culture. In many ways, it recalls the American protest songs of the Vietnam War era,¹ as well as other traditions of “singing resistance” and revolutionary music from the 20th and 21st centuries across various countries.² While this movement has only recently begun to attract scholarly attention, some analyses of the phenomenon are already available.³

Russian anti-war songs represent both creative re-imagining of tragic events and unique form of journalism. These musical and lyrical works not only reflect the personal experiences of their creators but also document war crimes committed by Putin’s regime and spread protest sentiments in popular and accessible forms. However, many music critics view this blending of genres with scepticism, claiming that overly journalistic content kills musical creativity.⁴

The goal of this paper is to analyze Russian anti-war rap texts that emerged in response to the war in Ukraine, focusing on their role as both a creative and journalistic phenomenon. Rap music has traditionally addressed social injustice. This study aims to reveal how

¹ N. Clegg, *Anti-Vietnam War Protest Music*, in: E. Rojas, Eunice, L. Michie (eds.), *Sounds of Resistance: The Role of Music in Multicultural Activism*, Praeger, Westport 2013, pp. 145–161.

² See: A. Brokaw, M. Brokaw, *Identity Marketing: The Case of the Singing Revolution*, “Journal of Nonprofit and Public Sector Marketing” 2001, no. 8/4, pp. 17–29; M. Payerhin, *This Rocks Will Roll. Songs and Resistance in Communist Poland*, in: E. Rojas, Eunice, L. Michie (eds.), *Sounds of Resistance: The Role of Music in Multicultural Activism*, Praeger, Westport 2013, pp. 291–310.

³ See: K. Vorontsova, *Русская песенная лирика как антивоенный манифест: образный и тематический инструментарий “Года войны 22/23”*, “Przegląd Rusycystyczny” 2025, no. 1 (189), pp. 215–232; М. Заговора, А. Виленская, *Антивоенная музыка*, <https://antivoennaya-muzyka.simplecast.com> (27.12.2025).

⁴ Н. Овчинников, *Новый альбом “Касты” — это не музыка, а публицистика*, 10.09.2024, <https://holod.media/2024/09/10/u-gruppy-kasta-vyshel-novyi-albom/> (01.09.2025).

Russian anti-war rappers deform genres and manifest the journalistic aspect in their songs. The main focus will be on the texts written and performed by the group Kasta from Rostov-on-Don, one of the longest-running and most recognizable projects on the Russian-language hip-hop scene. The material for analysis will include the lyrics from their newest album *Новинки зарубежного рэпа* (2024, Foreign Rap Novelties) and the solo project *Длится февраль* (2022, February Lasts) of one of its members, Vladi. The context of their creation and reception will also be considered.

**RAP AS THE SOUNDTRACK OF STRUGGLE:
ADDRESSING SOCIAL INJUSTICE AND GIVING VOICE TO THE MARGINALIZED**

Since its inception, hip-hop culture has occupied the position of the voice of minorities and lower classes. Born in the United States, within the African American community of the South, rap expressed the emotions of those facing poverty, drugs, crime, social insecurity, and the loss of loved ones.⁵ It often served as the only socially acceptable way for black cisgender men to express their pain.⁶ In other cultures, countries, and languages, rap remained a way to verbalize the common problems of marginalized and oppressed communities (for example, immigrants and women in Germany⁷ or opposition-minded youth in Arab countries⁸).

Interestingly, when directly asked about politics in their music, many rappers strongly reject the idea of linking their lyrics with political agendas although, as Zbigniew Kowalewski argues, the rap cre-

⁵ C. Young, N.B. Price, *Anthem of Perseverance: How Southern Rap Sustains Me*, "Southern Cultures" 2025, vol. 31/2, p. 36–45.

⁶ See: R.F. Jamison, *The Relationship between African Self-Consciousness, Cultural Misorientation, Hypermasculinity, and Rap Music Preference*, "Journal of African American Studies" 2006, no. 9 (4), pp. 45–60; D. Herd, *Conflicting Paradigms on Gender and Sexuality in Rap Music: A Systematic Review*, "Sexuality and Culture" 2014, no. 19 (3), pp. 577–89; J.A.Y. Dei-Sharpe, M. Lafrance, "Say You'll Never Ever Leave from Beside Me": *Black Masculinity and Emotional Expression in Mainstream Rap*, in: *The Forgotten Realities of Men. Critical Reflections on Masculinity in Contemporary Society*, UBC Press, Vancouver 2025, pp. 297–314.

⁷ F.D. Yesilbas, M.D. Witte, *German Female Rap: Crisis Management of Socially Disadvantaged Female Adolescents*, "American Journal of Social Sciences and Humanities" 2025, no. 10/1, pp. 76–89.

⁸ R. El Zein, *Filling the Head: Listening to Rap in Arabic*, Indiana University Press, Bloomington 2025.

ated by Black youth from urban ghettos has always accompanied the Black liberation movement. Rappers sparked political storms in the media and drew upon themselves the wrath of candidates competing for the presidential office.⁹

In Russia, however, this situation is specific, and one may even argue that almost from the beginning of Russian hip-hop its performers drew heavily on journalism and on the tradition of satirical Russian literature, often addressing sharp political themes. Some scholars interpret Russian rap stage as “the culture of mass verbal self-expression,” with “the sharpness of social awareness, the response to current events and public sentiments, and a critical attitude.”¹⁰ After a relatively brief period in the 1990s and early 2000s when humorous genres and lyrics about hedonism and parties were predominant (by such bands as Diskoteka Avariya, Detsl, and others), Russophone rappers shifted to depict the social outskirts and provincial pathology. Hip-hop artists vocally responded to the transformation of the Russian Federation into a militarized authoritarian state, the curtailing of freedom of speech, the discrediting of elections, and the events of 2014.¹¹ At the same time, there was always a relatively large group of pro-Kremlin rappers (Basta, Husky) supporting the official policy of Putinism. February 24, 2022, did not change this dynamic on a global scale; it only deepened the divide between the two camps. Anti-war rappers continue to tour abroad, raising funds for Ukrainian refugees and creating albums that, according to music critics, “don’t just experience the trauma but chew it up, killing the music in favor of journalistic appeal.”¹²

In their view, the Russian-language anti-war music scene—like the pro-war scene within Russia—is going through a period of stagnation and the most severe crisis in its history. There is a growing

⁹ See: Z. Kowalewski, *Między Malcolmem X a subkulturą gangową. Naród Islamu w czarnej Ameryce*, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2020, pp. 17–184.

¹⁰ See: В. Карпушкин, Т. Шмелева, *Не путай комическое и каноническое: креатив на ровном месте*, in: *Лингвистика креатива–4*, Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург 2018, p. 106. All Russian-language quotations have been translated into English by the author of the article, unless otherwise indicated.

¹¹ See: A. Denisova, A. Herasimenka, *How Russian Rap on YouTube Advances Alternative Political Deliberation: Hegemony, Counter-Hegemony, and Emerging Resistant Publics*, “Social Media + Society” 2019, no. 5/2.

¹² Н. Овчинников, *Новый альбом “Касты”...*

tendency to focus on documenting events and war crimes rather than engaging in a creative processing of collective trauma or exploring possible ways out of it. Increasingly often, musicians—especially rappers, due to the text-centered nature of their work—take on the role of journalists or public commentators. As a result, the original genre structures and artistic tools are being distorted or even eliminated altogether.

RAP AS EMERGING JOURNALISM: A THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FRAMEWORK

The growing recognition of rap as a form of civic communication, political commentary, and social testimony can be productively situated within several complementary methodological traditions: media linguistics, discourse analysis, digital media studies, and the sociology of news production. Together, these approaches allow to conceptualize rap not merely as a musical genre but as a media practice and a journalistic mode of reporting lived realities which is extremely important after 2022.

A useful starting point is the field of media linguistics, which provides tools for analyzing linguistic forms, stylistic features, and discursive strategies within media environments. For instance, Martin Montgomery's *Language, Media and Culture* (2018) offers a comprehensive mapping of key concepts, such as “authenticity,” “voice,” and “mediatization,” that are essential for understanding how rap operates within contemporary communication.¹³ Similarly, *Language and Media* (Jones et al. 2020) situate media texts within digital cultures, emphasizing multimodality, audience interaction, platform-specific forms and thus adopting an analytical perspective particularly relevant for rap circulating via streaming services, YouTube and social media.¹⁴

Rap's political potency may be particularly studied through the prism of critical discourse analysis. Norman Fairclough's foundational works (1989, 1995) articulate the ways in which discourse functions as a social practice that constructs power relations and challenges he-

¹³ M. Montgomery, *Language, Media and Culture. The Key Concepts*, Routledge, London 2018.

¹⁴ R. Jones, S. Jaworska, E. Aslan, *Language and Media. A Resource Book for Students*, Routledge, London 2020.

gemonic narratives.¹⁵ Applied to rap lyrics, this framework highlights how artists assume journalistic roles by documenting structural violence, racial inequalities, police brutality, and the lived experience of marginalized communities.

Research on music as journalism has emerged more recently and shows how rap functions as a communicative practice shaped by digital platforms and participatory audiences. *The Hip Hop & Obama Reader* by Travis L. Gosa and Erik Nielson (2015) demonstrates that rap often performs functions similar to political journalism—framing public debates, offering policy critique, and shaping civic identities.¹⁶ Murray Forman's *The 'Hood Comes First* (2002) and Jeff Chang's *Can't Stop Won't Stop* (2005) provide historical context for rap as a narrative medium rooted in social reportage.¹⁷

Finally, scholarship on linguistic creativity and oral narrative, including Adam Bradley's *Book of Rhymes* (2017) and sociolinguistic studies of hip-hop, highlights rap's complex interplay of rhetoric, storytelling, and real-time sociopolitical observation, reinforcing its ties to investigative and testimonial genres.¹⁸

Collectively, these works demonstrate that rap can be interpreted as a form of grassroots journalism, offering narrative depth, social critique, and first-person testimony often absent from mainstream media. They also provide the conceptual apparatus necessary for analyzing rap within the broader field of media communication, discourse practices, and contemporary digital cultures.

KASTA

Kasta is one of the most significant and influential phenomena in the history of Russian-language rap, and the first such band from

¹⁵ N. Fairclough, *Language and Power*, Longman, London 1989; N. Fairclough, *Media Discourse*, Edward Arnold Publishers, London 1995.

¹⁶ T. L. Gosa, E. Nielson, *The Hip Hop & Obama Reader*, Oxford University Press, Oxford 2015.

¹⁷ M. Forman, *The 'Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*, Wesleyan University Press, Wesleyan 2002; J. Chang, *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, St. Martin's Press, New York 2006.

¹⁸ A. Bradley, *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*, Basic Books, New York 2017; H. Samy Alim, A. Ibrahim, A. Pennycook (eds.), *Global Linguistic Flows. Hip-Hop Cultures, Youth Identities and the Politics of Language*, Routledge, New York 2009.

the provincial areas of the Russian Federation which successfully broke into the mainstream.¹⁹ Founded in Rostov-on-Don in the mid-1990s, it became a key representative of the so-called “Southern school” or “Southern style” of Russian hip-hop (the analogy for American Southern school), characterized by its distinctive rhythm, accent, and themes closely connected to non-metropolitan and “real” Russia.²⁰ The group consists of Vladi (Vladislav Leshkevich), Shym (Mikhail Epifanov), Khamil (Andrey Pasechny), and Zmey (Andrey Mishenin). Vladi is responsible for the music, while each member writes their own lyrics. The members have also released solo projects but have maintained active participation in the group, which is why Kasta remains one of the longest-lasting musical collectives in contemporary Russia.

From the very beginning, the group stood out for its text-centered approach: their work emphasizes meaning, wordplay, precise rhymes, and irony. Critics have argued that the Kasta was the first collective showing Russian-language rap as a social phenomenon far beyond teenage culture,²¹ because, drawing on the heritage of the original American rap culture, the band always focused on serious social issues and, at the same time, used artistic devices which are typical of “high poetry,” such as intertexts,²² lyrical masks or bricolages.

Over more than two decades, Kasta has earned a cult status: their albums, especially their debut *Громче воды, выше травы* (2002, Noisier than Water, Taller than Grass), are considered classics of Russian rap.²³ They have repeatedly won music awards and received recognition from both audiences and critics. Kasta’s music serves an important cultural function. It is not only entertaining but also

¹⁹ 50 главных событий в русском рэпе: Каста, 11.11.2015, <https://the-flow.ru/beatsnvides/50-sobitij-10> (01.09.2025).

²⁰ С. Четверухин, *Субкультура. Не грози южному центру*, “ОМ” 2002, no. 62, pp. 94–98, 139; *Интервью Касты для Southrap.ru* (Урбания 2005, Ростов), 13.08.2005. http://southrap.ru/page.php?al=interview_kasta_su05 (01.09.2025).

²¹ Б. Барабанов, *Говорит улица*, 2.03.2012, <https://web.archive.org/web/2022-07-25/https://www.kommersant.ru/doc/1878895> (01.09.2025).

²² М. Крылова, *Древнерусская литература как источник для рэп-культуры: анализ одной песни группы ‘Каста’*, “Русская рок-поэзия: текст и контекст” 2017, no. 17, pp. 295–301.

²³ А. Никитин, Р. Муннибаев, *Русский рэп: главное*, 16.01.2009, <https://web.archive.org/web/20200516213554/>; http://os.colta.ru/music_modern/projects/95/details/1040/ (01.09.2025).

shapes a critical attitude towards reality, allowing people from different social layers to see their own experiences reflected. Even before the members began openly addressing political topics, Kasta was perceived as a voice of social protest, the voice of those who feel deceived, ignored, or oppressed by the system.

After the beginning of the full-scale Russian invasion of Ukraine in February 2022, the group members openly took an anti-war stance. Vladi released a solo anti-war album, described by Lev Galkin as the most uncompromising album about the war,²⁴ titled *Длится февраль* (2022), in which he condemned aggression and spoke about the war plainly and directly. Even the title was symbolic and embodies the concept of “frozen time,” liminal period between the old world before and the new one after the beginning of the full-scale military actions in Ukraine. This motive of never-ending February appears repeatedly in the lyrics of anti-war Russian musicians as a representation of trauma;²⁵ Vladi just uses the common cultural code understood by people with the same political views. The striking simplicity of the texts, even at the expense of artistic flourish, was a conscious choice by the author, reflecting the bluntness and cynicism of war and the directness of questions it poses to society.

All the members of Kasta supported the anti-war stance and the increased pressure from authorities, censorship and threats from pro-government groups, forced them to leave Russia to continue their creative work in exile (Vladi lives in Cyprus, Shym and Khamil in Portugal, and Zmey in Turkey) sharing and describing the destiny of Russian migrants after 2022.

Abroad, Kasta has maintained its influence and continued to work on musical and social projects, becoming an important voice of the Russian-speaking anti-war cultural resistance. Their recent work reflects the pain of loss, internal conflicts, and resilience of spirit, becoming a form of expressing civic stance and cultural mobilization.

²⁴ Л. Ганкин, “Длится февраль” Влади — самый бескомпромиссный альбом о войне, 6.01.2023, <https://web.archive.org/web/20230115173249/https://meduza.io/feature/2023/01/06/dlitsya-fevral-vladi-samy-beskompromissnyy-albom-o-voynе-v-nem-dostalos-vsem-i-horoshim-russkim-i-patriotam> (01.09.2025).

²⁵ See: K. Vorontsova, *Русская песенная лирика...*

НОВИНКИ ЗАРУБЕЖНОГО РЭПА AS A JOURNALISTIC ALBUM IN EXILE

The album *Новинки зарубежного рэпа* (2024) is a poignant and self-ironic artistic gesture by artists in exile. Comprising fifteen tracks, it offers a powerful commentary on the post-2022 geopolitical landscape and the traumatic experience of being a Russian citizen during the full-scale invasion of Ukraine. Kasta's rapping as well as journalistic texts stand at the intersection of opinion writing, literature, and social commentary. It aims not only to inform but to influence public opinion, analyze social phenomena, and shape attitudes toward contemporary events. Like journalism, it is no doubt anchored in the present moment, directly responding to urgent issues in politics, society, and culture.²⁶

When analyzed through the lens of traditional journalistic genres, *Новинки зарубежного рэпа* demonstrates a rich intertextual dialogue with commentary and the following essayistic genres :

1) The opinion column: its traces are evident in tracks like *Владимирская Русь* (Vladimir's Rus'), *Этого больше не будет* (This Will Not Happen Again), and *По-разному* (It Depends), where the lyrical subject articulates a clear civic position and addresses the audience directly.

2) The political essay: present in *Кровопровод "Дружба"* (The "Druzhba" Blood-Conducting Pipeline) and *Космос и говно* (Space and Shit), which blends metaphor with a biting critique of Russia's imperial and militaristic ideology, and propaganda discourse.

3) Analytical articles: songs like *Степень ватности* (Degree of vatnost') reflect a sociological tone, attempting to diagnose and measure ideologically induced conformity.

4) Social commentary: present in tracks such as *Священный мясокомбинат* (Venerable Slaughter Facility), *Ссылка Вконтакте* (A link to VK.com), *ОбманУтый* (DeceivEd), and *Зима снится* (Dreaming of Winter) offer sometimes ironic, sometimes bitter reflections on post-Soviet society, the propaganda state, and everyday violence.

5) Reportage with a subjective tone: especially visible in *Эмигрант эмигранту* (An Emigrant to an Emigrant), *Зима снится*, and *Владимирская Русь*, which document life in exile with emotional and autobiographical depth.

²⁶ N. Fairclough, *Media Discourse*, Edward Arnold Publishers, London 1995, pp. 44–52.

6) Reflective or personal essays (with civic focus): these emerge in *Эмигрант эмигранту*, *Созвон* (Call), *Пионерская правда* (Pioneer's Truth), *Этого больше не будет*, *По-разному*, and *Багаж* (Baggage), where the artists grapple with personal transformation, responsibility, and belonging.

A significant portion of the album revolves around the philosophical and ideological rift between those who have left Russia (уехавшие) and those who have stayed (оставшиеся). In this context, an especially compelling device in Kasta's latest album is the self-quotation of their early track *На порядок выше* (2001, A Notch Higher) and its conceptual rethinking as a leitmotif: "Не забывай свои корни, помни / Есть вещи на порядок выше, слышишь?"²⁷ The original 2001 song carried no explicit political message and focused instead on nostalgia for one's hometown and the irreplaceable sensations tied to familiar places. At the time, the lyrics made a firm and emotional claim: that a difficult life in Russia was preferable to a comfortable life "in the soulless abroad," away from home.

In contrast, the 2024 tracks *Владимирская Русь* and *Багаж* reintroduce the same iconic line from the early 2000s, but with the insertion of the adversative conjunction *но*/but — a subtle shift that dramatically alters the message: "Не забывай свои корни, но помни: / Есть вещи на порядок выше, стань хоть бездомным"²⁸; "Не забывай свои корни, но помни: / Есть вещи на порядок выше, слышишь?"²⁹ The refrain now suggests a more nuanced and conflicted position, prioritizing ethical clarity over loyalty to a place. The matured members of Kasta in 2024 adopt a resolute stance: to walk away from toxic ties with the homeland when they become morally destructive. This is a journalistic message, serving as a call to action. The lyrics assert that human decency and sanity are more important than blind attachment to a homeland engaged in bloody colonial wars and performative patriotism. In this way, the band repurposes their own cultural past to express a new, principled posi-

²⁷ Каста, *На порядок выше*, <https://genius.com/Kasta-higher-by-an-order-lyrics> (27.12.2025); "Don't forget your roots, remember: / There are things that are way more important, you hear?"

²⁸ Каста, *Владимирская Русь*, <https://genius.com/Kasta-vladimirskaya-rus-lyrics> (01.07.2025); "Don't forget your roots, but remember: There are things far above it all — even if you end up homeless."

²⁹ Каста, *Багаж*, <https://genius.com/Kasta-luggage-lyrics> (01.07.2025); "Don't forget your roots, but remember: / There are things that are way more important, you hear?"

tion—one that resonates with the trauma and moral urgency of the current moment.

However, the dominant perspective is that of migrants, combining homesickness for their native city of Rostov-on-Don (for instance, *Этого больше не будет* is entirely built on this feeling of nostalgia) with a moral commitment to distancing themselves from a toxic political and social environment.

In tracks depicting the stream-of-consciousness of the “average” pro-war Russian (*Ссылка Вконтакте, ОбманУтый, Космос и говно*), satire becomes a pronounced device. Here, humor serves not to humiliate those who stayed behind, but to offer therapeutic relief. It allows the lyrical subject to adopt the “mask” of the so-called *vatnik* (a derogatory term for staunch Kremlin loyalists) as a psychological coping mechanism in the face of propaganda and mass delusion. The album closes with *Сказка “Черная краска”* (A Tale of Black Paint), which departs from the journalistic discourse and ventures into the domain of the grotesque and the folklore. Modeled after traditional Slavic horror tales, its allegorical narrative becomes even more haunting when contextualized within the current sociopolitical reality.

In all Kasta’s recent texts one can observe a deliberate fusion of informative and expressive registers, characteristic of contemporary journalistic discourse. The structure of many tracks follows a consciously clear rhetorical progression from problem identification to analysis, and finally to a conclusion or implicit/explicit call to action (“Здравый смысл не уродуй ты / Несогласие храни чистым и нетронутым / Молчишь — молчи, но взамен протест копи в уме,”³⁰ “Друг, не слушай ты его — он херню несет / Старичье зовет на смерть тебя, и все / Заклинание и бред — плюнь на этот зов / У тебя есть жизнь, планы, цели, горизонт,”³¹ etc.). This mirrors the compositional logic of journalistic op-eds or civic essays.³²

³⁰ Каста, *Степень ватности*, <https://genius.com/Kasta-degree-of-wadding-lyrics> (01.07.2025); “Do not distort your common sense; / Keep your dissent pure and untouched. / If you stay silent — stay silent, but instead, keep your protest in mind, storing it within.”

³¹ Каста, *Кровопровод “Дружба”*, <https://genius.com/Kasta-blood-pipeline-friendship-lyrics> (01.07.2025); “Friend, don’t listen to him — he’s talking nonsense. / The old folk are calling you toward death, that’s all. / Their spell and rambling — spit on that call. / You have life, plans, goals, a horizon ahead.”

³² See: B. McNair, Brian, *News and Journalism in the UK*, Routledge, London 2009, pp. 15–34.

Like true journalists, the members of Kasta document reality, turning life itself into raw material for artistic interpretation. In this sense, their lyrics become a form of documentary poetics, capturing the atmosphere of an era shaped by trauma, propaganda, and resistance.

A striking example is found in the third verse of *Владимирская Русь*, written by Khamil, one of the members of the group. The very title of the track is intertextual: it simultaneously mocks Putin's Russia and references the figure of Vladimir the Baptizer³³—an image heavily instrumentalized by state propaganda. The song's refrain—"Дьявол вселился в мой дом / все поросло крестом"³⁴—suggests a disturbing inversion: graves instead of Christianity, the Devil instead of God.

Khamil's verse is constructed as an ironical collage of official messages from "Gosuslugi," the Russian state portal used for citizen-government communication. These mass-distributed bureaucratic notifications—sent to every registered citizen—become poetic material. They starkly juxtapose water and electricity meter readings with war updates and government projects in the occupied territories:

Заглянул в спам — ооо, Госуслуги
Из земли тянутся ко мне костяные руки:
"Служба по контракту: стрелок", двести четыре штуки
Что-то мне мешает. Может, предрассудки?
"День наступательных действий", восемь тыщ
Дальше: "С днём рождения! Пусть ваша жизнь
Будет полна любви и позитивных эмоций"
"Сообщайте о террористической угрозе"
"Волонтёрские программы в Новороссии"
Так... показания счётчиков... о, ничёсе!
"Предложить идею для развития России"
Прикинь? Прямо у меня спросили
"Поддержка рождаемости", "Диктант Победы"
"Бесплатно: Z-поэзия русского лета"
"Поздравьте бойцов СВО с 9 мая!"
Ну, я вас поздравляю³⁵.

³³ Vladimir the Baptizer (Vladimir the Great) was the ruler of Kievan Rus who converted his people to Christianity in the 10th century.

³⁴ Каста, *Владимирская Русь*, <https://genius.com/Kasta-vladimirskaya-rus-lyrics> (01.07.2025); "The devil has entered my home / — everything is overgrown with the cross."

³⁵ Ibid. "I checked my spam — ooooh, Gosuslugi. / From the ground bone hands are reaching out to me: / 'Contracted military service: rifleman,' two hundred and four of them. / Something is stopping me. Maybe prejudice? / 'Offensive Day,' eight thousand. / Next: 'Happy birthday! May your life / be full of love and positive

In doing so, Kasta lays bare the cognitive dissonance of daily life in authoritarian Russia, where banal administrative language coexists with violence, repression, and empire-building. The verse is both hyperrealistic and deeply ironic, exposing the absurdity and horror embedded in the state's normalization of war.

While it is not possible to analyze all Kasta's political lyrics within the scope of a single paper, certain conclusions can nevertheless be drawn about the journalistic nature of their 2024 album. Typical features of journalistic language, which are emblematic of both journalistic writing and Kasta's lyrical style, include the frequent use of rhetorical questions, cultural and political allusions, intertextual references (including mentioned self-quotations), and emotionally charged vocabulary (i.e. inhuman metaphors and neologisms for the war like "Кровопроект Дружба"³⁶ or "я разумный полуфабрикат / мы священный мясокомбинат"³⁷). Undeniably, the persuasive intent outweighs any aspiration toward neutrality. What emerges is a powerful emphasis on narrative framing and the use of cultural codes, positioning Kasta's rap not merely as musical expression, but as a form of civic commentary—a journalistic voice in a poetic form.

CONCLUSIONS

Periods of major global upheaval inevitably bring about tectonic shifts in culture, and mass culture often serves as the most sensitive mirror of these transformations. In contemporary Russia, especially after the full-scale invasion of Ukraine in February 2022, musicians with anti-war and opposing views have emerged as the dissidents of the Putin era. They articulate the emotional and ideological outlook

emotions.' / 'Report a terrorist threat.' / 'Volunteer programs in Novorossiia.' / 'Alright... meter readings... oh, wow! / 'Submit an idea for the development of Russia.' / Can you imagine? They asked me directly. / 'Support for birth rates,' 'Victory Quiz,' / 'Free: Z-poetry of the Russian summer.' / 'Congratulate the servicemen of the Special Military Operation on May 9!' Well... congratulations from me to you."

³⁶ Каста, *Кровопроект "Дружба"*, <https://genius.com/Kasta-blood-pipeline-friendship-lyrics> (01.07.2025); "The "Druzhba" Blood-Conducting Pipeline."

³⁷ Каста, *Священный мясокомбинат*, <https://genius.com/Kasta-holy-meat-processing-lyrics> (01.07.2025); "I am a sentient piece of meat / we are a sacred slaughterhouse."

of an entire generation of anti-war Russians, speaking directly to large audiences in a shared language and collectively processing the trauma of witnessing the war.

In this context, rap — arguably the most literature-and text-driven musical genre — proves to be both a powerful tool for expression and a medium undergoing significant transformation. It increasingly departs from the conventions of lyrical poetry and shifts toward a journalistic agenda. The latest album by the Rostov-based group Kasta illustrates how journalistic techniques, such as satire, political metaphors, and direct calls to action, are actively employed to document a reality marked by violence, war crimes, and provincial decay.

Thematically, the album focuses almost entirely on urgent social and political issues, with only brief references to nostalgia for the artists' abandoned hometown. Yet even this nostalgic thread is re-framed as a starting point for social critique and moral reflection on the Putin's era, articulated through the rhetorical structures of journalistic writing.

The publication has been supported by a grant
from the Philological Faculty under the Strategic Programme
Excellence Initiative at Jagiellonian University.

REFERENCES

- Bradley, Adam. *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*. New York: Basic Books, 2017.
- Brokaw, Alan, Brokaw, Marianna. "Identity Marketing: The Case of the Singing Revolution." *Journal of Nonprofit and Public Sector Marketing*, 2001, vol. 8, no. 4: 17–29.
- Chang, Jeff. *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York: St. Martin's Press, 2006.
- Clegg, Neil. "Anti-Vietnam War Protest Music." *Sounds of Resistance: The Role of Music in Multicultural Activism*. Rojas, Eunice, Michie, Lindsay (eds.). Westport: Praeger, 2013: 145–161.
- Dei-Sharpe, Jamilah A.Y., Lafrance, Marc. "Say You'll Never Ever Leave from Beside Me: Black Masculinity and Emotional Expression in Mainstream Rap." *The Forgotten Realities of Men: Critical Reflections on Masculinity in Contemporary Society*. Vancouver: UBC Press, 2025: 297–314.
- Denisova, Anastasia, Herasimenka, Aliaksander. "How Russian Rap on YouTube Advances Alternative Political Deliberation: Hegemony, Counter-Hegemony, and Emerging Resistant Publics." *Social Media + Society*, 2019, vol. 5, no. 2, <<https://doi.org/10.1177/2056305119835200>>.

- Global Linguistic Flows. Hip-Hop Cultures, Youth Identities and the Politics of Language*, Alim, H. Samy et al. (eds.), New York: Routledge, 2009.
- Gosa, Travis L., Nielson, Erik. *The Hip Hop & Obama Reader*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- El Zein, Rayya. *Filling the Head: Listening to Rap in Arabic*. Bloomington: Indiana University Press, 2025.
- Fairclough, Norman. *Language and Power*. London: Longman, 1989.
- Fairclough, Norman. *Media Discourse*. London: Edward Arnold Publishers, 1995.
- Forman, Murray. *The 'Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Wesleyan: Wesleyan University Press 2002.
- Fowler, Roger. *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. London: Routledge, 1991.
- Herd, Denise. "Conflicting Paradigms on Gender and Sexuality in Rap Music: A Systematic Review." *Sexuality and Culture*, 2014, vol. 19, no. 3: 577–589, <<https://doi.org/10.1007/s12119-014-9259-9>>.
- Jamison, DeReef F. "The Relationship between African Self-Consciousness, Cultural Misorientation, Hypermasculinity, and Rap Music Preference." *Journal of African American Studies*, 2006, vol. 9, no. 4: 45–60, <<https://doi.org/10.1007/s12119-006-1018-z>>.
- Jones, Rodney H., Jaworska, Sylvia, Aslan, Erhan. *Language and Media. A Resource Book for Students*. London: Routledge, 2020.
- Kowalewski, Zbigniew. *Między Malcolmem X a subkulturą gangową. Naród Islamu w czarnej Ameryce*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa 2020.
- McNair, Brian. *News and Journalism in the UK*. London: Routledge, 2009.
- Montgomery, Martin. *Language, Media and Culture. The Key Concepts*. London: Routledge, 2018.
- Payerhin, Marek. "This Rocks Will Roll: Songs and Resistance in Communist Poland." *Sounds of Resistance: The Role of Music in Multicultural Activism*. Rojas, Eunice and Michie, Lindsay (eds.). Westport: Praeger, 2013: 291–310.
- Yesilbas, Filiz D., Witte, Matthias D. "German Female Rap: Crisis Management of Socially Disadvantaged Female Adolescents." *American Journal of Social Sciences and Humanities*, 2025, vol. 10, no. 1: 76–89, <<https://doi.org/10.55284/ajssh.v10i1.1413>>.
- Young, Chris, Price, Nancey B. "Anthem of Perseverance: How Southern Rap Sustains Me." *Southern Cultures*, 2025, vol. 31, no 2: 36–45, <<https://dx.doi.org/10.1353/scu.2025.a962459>>.
- Vorontsova, Kristina. "Русская песенная лирика как антивоенный манифест: образный и тематический инструментарий 'Года войны 22/23'." *Przegląd Rusycystyczny*, 2025, no. 1 (189): 215–232.
- Барабанов, Борис. "Говоритулица." *Kommersant.ru*, 2012, 2022, <<https://web.archive.org/web/20220725222557/https://www.kommersant.ru/doc/1878895>>.
- "Интервью с рэперами Каста (Snickers УРБАНИЯ 2005, Ростов)." *southerap.ru*, 2005. <http://southerap.ru/page.php?al=interview_kasta_suo5>.
- Заговора, Максим, Виленская, Анна. "Антивоенная музыка," <<https://antivoennaya-muzyka.simplecast.com>>.
- Карпушкин, Виктор, Шмелева, Татьяна. "Не путай комическое и каноническое: креатив на ровном месте." *Лингвистика креатива–4*. Гридина, Татьяна (ed.). Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2018: 104–135.

RUSSIAN ANTI-WAR RAP MUSIC...

Каста. “На порядок выше.” 2001, <<https://genius.com/Kasta-higher-by-an-order-lyrics>>.

Каста. “Багаж.” 2024, <<https://genius.com/Kasta-luggage-lyrics>>.

Каста. “Владимирская Русь.” 2024, <<https://genius.com/Kasta-vladimirskaya-rus-lyrics>>.

Каста. “Кровопроект ‘Дружба’.” 2024, <<https://genius.com/Kasta-blood-pipeline-friendship-lyrics>>.

Каста. “Священный мясокомбинат.” 2024, <<https://genius.com/Kasta-holy-meat-processing-lyrics>>.

Каста. “Степень ватности.” 2024, <<https://genius.com/Kasta-degree-of-wadding-lyrics>>.

Крылова, Мария. “Древнерусская литература как источник для рэп-культуры: анализ одной песни группы ‘Каста’.” *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, 2017, no. 17: 295–301.

Овчинников, Николай. “Новый альбом ‘Касты’ — это не музыка, а публицистика.” *holod.media*, 2024, <<https://holod.media/2024/09/10/u-gruppu-kasta-vyshel-novyi-albom/>>.

Никитин, Андрей, Муннибаев, Руслан. “Русский рэп: главное.” *os.colta.ru*, 2009, <https://web.archive.org/web/20200516213554/http://os.colta.ru/music_modern/projects/95/details/1040/>.

Четверухин, Сергей. “Субкультура. Не грози южному центру.” *ОМ: журнал*, 2002, no. 62: 94–98, 139.

“50 главных событий в русском рэпе: Каста.” *The Flow*, 2015, <<https://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-10>>.



GRZEGORZ OJCEWICZ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5909-270X>

Szczytno

LITERATURA ROSYJSKOJĘZyczna W PRZEKŁADACH ALICJI WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ

RUSSIAN-LANGUAGE LITERATURE IN ALICJA WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ'S TRANSLATION

The author addresses the issue of Russian-language fiction and non-fiction literature with literary merits in Polish translations by Alicja Wołodźko-Butkiewicz. In order to do so, the author carries out a quantitative and qualitative analysis of her 1977–2014 translation output. Translations — in the strict sense of the word — of both fiction and documentary texts with literary value were selected herein. The author also points to the translator's activities beyond translation itself, which involved selecting works by Russian and Soviet-era authors with the intention of creating anthologies, as well as writing introductions and afterwords to these collections. Looking at overall academic, literary and critical achievements of Alicja Wołodźko-Butkiewicz, her translation works were a constant element of her research activity, though they were not the main focus of her professional life.

Keywords: Alicja Wołodźko-Butkiewicz, the art of translation, translation from the Russian language, editorial work



Fot. Portret Alicji Wołodźko-Butkiewicz
Źródło: Archiwum Barbary Zalewicz¹

¹ Dziękuję pani Barbarze Zalewicz, pasierbicy Alicji Wołodźko-Butkiewicz, nie tylko za nieodpłatne udostępnienie obrazu, ale także za podzielenie się refleksjami o ich rodzinnych relacjach i przekazaniu cennych informacji, które częściowo zostały spożytkowane w tym artykule. Autor portretu nieznany.

Pani Profesor Alicja Joanna Wołodźko-Butkiewicz (1940–2022) należy do grona zasłużonych tłumaczy polskich, którzy zawodową pracę naukową łączyli z inną pasją — sztuką przekładu. Taki splot kompetencji filologicznych oraz własnych zainteresowań zawsze tworzy szczególną sytuację kreacyjną w translatoryce, wielce korzystną, daje bowiem tłumaczowi znacznie większe możliwości transponowania obcojęzycznych tekstów literackich dzięki solidnej podbudowie teoretycznej. Formaliści rosyjscy powiedzieliby zapewne, że wiedza o strukturze dzieła, o zastosowanych przez autora chwytach, przydaje się osobie dokonującej przekładu podczas podejmowania ostatecznych decyzji przy wyborze słownictwa, budowaniu klimatu tekstu, nadawaniu mu niepowtarzalnego stylu. W Polsce takie połączenie profesji z zamiłowaniami do transponowania literatury obcej nie jest zjawiskiem powszechnym, chociaż w kręgach translatorskich zauważalnym i na ogół docenianym. Chciałbym przy okazji wspomnieć o kilku chociażby rodzimych filologach, którzy na trwałe zapisali się we współczesnych dziejach translatoryki rosyjsko-polskiej. Pragnę tutaj wspomnieć przede wszystkim o następujących profesorach: Franciszku Apanowiczu, Annie Bednarczyk, Andrzeju Drawiczu, Piotrze Faście, Florianie Nieuważnym, Grzegorzu Przebindzie, René Śliwowskim i Bogusławie Żyłce.

Jan Cichocki trafnie scharakteryzował Profesor Wołodźko-Butkiewicz: „[...] jedna z najwybitniejszych postaci w dziedzinie badań nad współczesną literaturą rosyjską, przekładów literatury, redagowania i wydawnictw, erudycyjna eseistka, autorka książek i antologii, zasłużona nauczycielka akademicka”². Przyszła badaczka i tłumaczka urodziła się w sobotę 6 stycznia 1940 w Warszawie, zmarła tamże w poniedziałek 19 września 2022 roku. Była córką Wilhelma (1909–1940) i Cecylii Marii (z d. Zaczekiewicz, 1907–1988) Wołodźków³. Miała starszego o trzy lata brata Michała Andrzeja (1937–2015), z wykształcenia chemika, który również parał się przekładem z rosyjskiego⁴. Jej edukacja zarówno na poziomie podstawowym, jak i średnim wiąza-

² J. Cichocki, *Rusycystka niezwykła, Profesor Alicja Wołodźko-Butkiewicz (1940–2022)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2023, nr 2 (182), s. 7.

³ Ród Wołodźków jest związany przede wszystkim z obszarem Litwy sprzed 1939 roku. Najwięcej osób o tym nazwisku mieszkało w Trokach i Wilnie. Ale i w Warszawie to nazwisko występuje zarówno w XIX, jak i XX wieku. Można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że Wilhelm Wołodźko był związany z Warszawą.

⁴ F. Kuzniecowa, *Czy nastąpi kres ciszy*, w: *Antologia radzieckiego esaju literackiego. W poszukiwaniu syntezy*. Wybór i wstęp A. Wołodźko, przeł. M. Wołodźko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 274–297.

ła się w pełni z okresem powojennym i rozpoczęła się najprawdopodobniej w roku 1947. Studia rusycystyczne podjęła na Uniwersytecie Warszawskim w 1957, po czym zdecydowała się na kontynuację wykształcenia wyższego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Moskiewskiego im. Michaiła Łomonosowa w latach 1959–1962. Następnie pod kierunkiem profesora Antoniego Semczuka obroniła pracę doktorską na Uniwersytecie Warszawskim (1973), a w 1996 uzyskała stopień doktora habilitowanego. Tytuł naukowy profesora nauk humanistycznych przyznano jej 14 czerwca 2005 roku. Do czasu przejścia na emeryturę, w latach 2002–2012, kierowała Instytutem Rusycystyki na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Wysiłek akademicki Pani profesor Wołodźko-Butkiewicz, a także wymierne zasługi na polu tłumaczeń literatury pięknej, doceniono poprzez przyznanie jej wysokich odznaczeń państwowych, jak: Złoty Krzyż Zasługi (1980) i Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski (2005). ZAIKS natomiast wręczył nagrodę za przekłady literatury rosyjskiej na język polski (2008). Otrzymała również wyróżnienie szczególne, gdyż zagraniczne, którym był „Medal Puszkina” za popularyzację kultury rosyjskiej w Polsce (2013).

Jestem pewien, że wielką rolę w życiorysie naukowym i twórczym Profesor Wołodźko-Butkiewicz odegrały co najmniej dwa czynniki. Pierwszy wiąże się z Jej pobytem w Moskwie na studiach filologicznych, a drugi przenosi nas do czasu współpracy na stanowisku asystentki i sekretarki innego wybitnego polskiego tłumacza — Seweryna Pollaka (1907–1987). Pozostałe bodźce niosło obficie samo życie w zmieniających się dynamicznie warunkach Polski socjalistycznej zdecydowanie zmierzającej do zmian ustrojowych i stopniowego uniezależnienia się od wpływów Kremla.

Studia w stolicy ZSRR nie ograniczały się jedynie do chodzenia na uczelnię, zdawania w terminie kolokwίων i egzaminów, były bowiem niepowtarzalną okazją do nawiązywania znajomości ze środowiskiem stołecznych intelektualistów, zawierania przyjaźni, uczestniczenia w domówkach, poznawania na co dzień oblicza komunistycznego państwa, które wciąż żyło emocjami wywołanymi XX Zjazdem KPZR. Wreszcie — moskiewskie otoczenie językowe sprzyjało uważnemu wsłuchiowaniu się w tembr języka, jego odmian, od stylu wysokiego, oficjalnego, przez radziecką nowomowę, aż do wielobarwnego toku potocznego i ówczesnych slangów miejskich. Tutaj także, w Moskwie, poznała doktoranta Tadeusza Apolinarego Butkiewicza (1925–2023), z którym po dziesięcioleciach znajomości zawarła związek małżeński.

Doświadczenia moskiewskie wyraźnie procentowały po powrocie do kraju i rozpoczęciu działalności na polu nauki, pomagały w zapraszaniu do Warszawy ludzi ze świata radzieckiej kultury: badaczy literatury, krytyków literackich, a przede wszystkim samych pisarzy. To rosyjsko-polskie forum stawało się okazją nie tylko do przedstawienia własnego dorobku literackiego, lecz także do wymiany poglądów — oficjalnych przed szeroką publicznością i nieoficjalnych, w wąskim gronie. Szczególne miejsce w przyjacielskim kręgu Profesor Wołodźko-Butkiewicz zajmowali przez ponad 50 lat inni uczeni: Wiktoria i René Śliwowsy. O czasach minionych tak napisała polska historyk i badaczka dziejów Rosji:

O kim, co i jak się pisze, kogo recenzuje i tłumaczy — przy konieczności liczenia się z cenzurą i nadgorliwymi kolegami-rusycystami — wzmacniało lub osłabiało więzi. W naszym przypadku w sposób istotny wzmacniało. Cała nasza trójka z pasją oddawała się pracy, dużo publikowała, redagowała, przekładała, pokonując piętrzące się przeszkody. A było ich niemało ongiś i po dzień dzisiejszy nie brakuje. Konieczność rezygnowania z tematów tabu i omijania niektórych nazwisk, jaka trapiła nas w PRL-u, w III RP ustąpiła miejsca sterowanej odgórnie rusofo-bii, oddziałującej niekorzystnie na rynek wydawniczy⁵.

By nie być gołosłownym, odwołam się z konieczności do jednego tylko przykładu, o którym wie niewielu. Alicja Wołodźko-Butkiewicz miała tę niezwykle rzadką okazję osobistego poznania w Moskwie i dłuższego przebywania sam na sam z rodzoną młodszą siostrą Mariny Cwietajewej (1892–1941) — Anastazją (1894–1993)⁶. Znajomość z nią nie ograniczała się do przepisywania rękopisów za symboliczne kopiejki (Anastazja nie była rozpieszczana finansowo ani przez Stali-

⁵ W. Śliwowska, *Nasza staromodna przyjaźń...*, w: *Literatura rosyjska: idee, poetyki, interpretacje*, P. Fast (red.), Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” i Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2018, s. 15.

⁶ Tak Anastazję Cwietajewą scharakteryzowała Justyna Tymieniecka-Suchanek: „Anastasija Cwietajewa (1894–1993) przez wiele lat pozostawała w cieniu swojej starszej siostry — wybitnej poetki Mariny, by w końcu zyskać miano mistrza prozy autobiograficznej. Jednak nie wszystko, co napisała, zostało opublikowane; wiele jej rękopisów zaginęło. Drukiem ukazały się między innymi takie dzieła, jak *Московский звонарь* (1927–1976), *Старость и молодость* (1967), *Воспоминания* (1971), *Неисчерпаемое* (1984), *Непостижимые: рассказы о животных* (1992), *Амор: роман и повести* (1992). Miejsce szczególne w dorobku autorki zajmuje książka o charakterze pamiętnikarskim *Моя Сибирь* (*Моя Сибирь*, 1976) — wydana dopiero w 1988 roku — przepełniona miłością do ludzi i przyrody (ożywionej i nieożywionej). J. Tymieniecka-Suchanek, *Anastasija Cwietajewa o śmierci zwierząt (na przykładzie utworu „Моя Сибирь”)*, „*Slavica Wratislaviensia*” 2018, nr CLXVII, s. 413.

na, ani przez jego następców), ale skutkowałą poznaniem nieoficjalnego życiorysu wielkiej poetki i szczegółów z jej biografii, o których nie pisano w żadnych podręcznikach historii literatury radzieckiej. Zresztą aż do końca lat 50. XX wieku Marina Cwietajewa była w Kraju Rad na indeksie, w gronie pisarzy objętych milczeniem i dopiero z falą odwilży po 1956 zaczęto nieśmiało, by nie rzec lekliwie, przywracać w świadomości Rosjan istnienie poetki dobrze już znanej w kręgach literackich przed 1917. Wielka w tym zasługa zarówno Anastazji Cwietajewej, jak i najstarszej córki, ofiary stalinizmu, Ariadny Efron (1912–1975). Bardzo prawdopodobne, że właśnie ta okoliczność, ten dotyk historii, spowodował napisanie i opublikowanie w 1969 roku wspólnie z Janiną Wichową (1938–) artykułu *O Marynie Cwietajewej* w prestiżowym czasopiśmie naukowym „Slavia Orientalis”⁷.

Asystenturę i sekretarstwo u Seweryna Pollaka można uznać za cenne doświadczenie zawodowo-towarzyskie, które przydało się Alicji Wołodźko-Butkiewicz nie tylko w przyszłej pracy tłumaczeniowej, ale także redakcyjnej, gdy od 1975 roku podjęła współpracę z warszawskimi wydawnictwami: Czytelnikiem, Iskrami, Książką i Wiedzą oraz Państwowym Instytutem Wydawniczym. Jako asystentka Pollaka miała wiele okazji, by głęboko poznać mechanizmy warsztatu przekładowego i reguły obowiązujące w stołecznym życiu kulturalno-politycznym. Jego dom stał się również miejscem spotkań wybitnych twórców radzieckich, nastawionych zarówno pro-, jak i antysowiecko. Tam w 1964 roku poznała Annę Achmatową (1889–1966), z którą rozmawiała *tête à tête* w 1965 roku, na krótko przed jej śmiercią. W okresie 1981–1992 pracowała na etacie w Państwowym Instytucie Wydawniczym, od 1987 – na stanowisku kierownika redakcji literatury rosyjskiej i radzieckiej oraz literatur słowiańskich. Redagowała teksty literackie, ale też sama w tym czasie już tłumaczyła. W lutym 1987 została członkiem Związku Literatów Polskich.

Pisząc o literaturze rosyjskojęzycznej w przekładach Alicji Wołodźko-Butkiewicz, chcę dokonać rozpoznania ilościowo-jakościowego jej dorobku translatorskiego w kluczu chronologicznym i problemowym. Nie podejmuję się jednak próby odpowiedzi na pytanie o jej sztukę przekładu, o poetykę, gdyż opracowanie tego typu znacznie przekraczałoby ramy artykułu. Ograniczę się jedynie do etapu wstępnego, który może inicjować pogłębione studia nad warsztatem tłumacza, i postaram się wymienić wszystkie teksty literackie, któ-

⁷ A. Wołodźko, J. Wich, *O Marynie Cwietajewej*, „Slavia Orientalis” 1967, nr 3, s. 219–227.

re Profesor Wołodźko-Butkiewicz wprowadziła do polszczyzny jako translatorka i redaktorka wydawnicza. Przy tej okazji da się na pewno zauważyć jej preferencje czytelnicze i przekładowe. W ujęciu problemowym zamierzam zweryfikować hipotezę, w myśl której można byłoby dostrzec paralelizm między wypowiedziami naukowymi, krytycznymi i popularyzatorskimi Pani Profesor Wołodźko-Butkiewicz a publikowanymi w tym samym — lub bliskim — czasie tłumaczeniami bądź prowadzonymi pracami edytorskimi. Wydaje się bowiem, że taka równoległość miałaby prawo się pojawić jako wynik wzajemnego uzupełniania się zainteresowań badawczych z penetrowaniem powiązanych z nimi rosyjskojęzycznych lektur. Z jednej strony powinniśmy więc otrzymać podstawowy materiał do wykorzystania bibliograficznego, z drugiej zaś potwierdzenie lub zaprzeczenie przypuszczenia o występowaniu potencjalnej — w tej chwili — współzależności.

Przed przystąpieniem do analizy właściwej trzeba wspomnieć, że pierwszego rozpoznania bibliograficznego dorobku dokonała Iwona Krycka-Michnowska, a wyniki jej wysiłku zostały opublikowane w tomie jubileuszowym dedykowanym Pani Profesor⁸. Książka ukazała się w 2018 roku, kwerenda objęła okres 1964–2016. Z przyczyn obiektywnych spis ten nie mógł być pełny⁹. Obejmował wtedy 189 pozycji, w tym: monografie — 2, redakcja naukowa prac zbiorowych — 11, antologie — 5, studia i artykuły — 53, prace krytycznoliterackie — 78, posłowania i wstępy popularnonaukowe — 12, przekłady — 26, prace nieopublikowane — 1, rozmowa — 1. Z tego zestawienia wynika, że działalność translatorska stanowiła w dorobku Profesor Wołodźko-Butkiewicz niecałe 14%. Po 2016 roku sytuacja radykalnie się nie zmieniła.

Na podstawie zgromadzonego materiału dokonania Alicji Wołodźko-Butkiewicz, związane z translatoryką rosyjsko-polską, można ująć w dwóch podstawowych aspektach:

- 1) praca tłumaczeniowa w ścisłym tego słowa znaczeniu, czyli przekładanie tekstów literackich i dokumentalnych o walorach literackich z rosyjskiego na polski;
- 2) aktywność okołoprzekładowa, polegająca na redagowaniu wydawniczym przyswajanej polszczyźnie literatury rosyjskojęzycznej

⁸ I. Krycka-Michnowska, *Bibliografia prac Profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz*, w: *Literatura rosyjska: idee, poetyki...*, s. 37–49.

⁹ Trzeba dodać, że w katalogach Biblioteki Narodowej w Warszawie i innych krajowych zbiorach bibliotecznych brakowało nierzadko pełnej informacji na temat dorobku Profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz. Nie zawsze znajdowały się kompletne dane np. o tłumaczach, o tym, że jest Ona autorką wstępów czy posłowań. Z tego powodu nie za każdym razem możliwe było podanie pełnego zakresu bibliograficznego.

nej, dokonywaniu wyborów tekstów do antologii, pisaniu wstępów/przedmów oraz posłowi do tłumaczeń artystycznych.

W związku z powyższym podziałem dokonam teraz prezentacji w kluczu chronologicznym dorobku przekładowego Profesor Wołodźko-Butkiewicz, zaczynając od Jej tłumaczeń artystycznych.

PRZEKŁADY LITERACKIE

- 1977 Rimma Kandelaki (1904–1982). *Первый взгляд в мир* jako *Pierwsze spojrzenie na świat*. Warszawa: PIW.
- 1980 Aleksander Borszczagowski (1913–2006). Tytuł odredakcyjny: *Krąg światła i inne opowiadania*. Warszawa: Czytelnik. Inni tłumacze: Irena Bajkowska (1910–1997), Wanda Kindler (1904–1985).
- 1982 *Długie sny. Opowiadania 1979*. Warszawa: PIW. Alicja Wołodźko przełożyła opowiadanie Sauliusa Tomasa Kondrotasa (1953–) zatytułowane *Kolekcjoner*.
- 1984 I. Grekowa¹⁰ (1907–2002). *Вдовуи напороход* jako *Statek wdów*. Warszawa: PIW.
- 1984 Włodzimierz Tendriakow (1923–1984). *Шестьдесят свечей* jako *Sześćdziesiąt świec*. Warszawa: PIW.
- 1986 Leonidas Jacinevičius (1944–1995). *Arbata penktą valandą ryto: romanas* jako *Herbata o piątej rano*. Warszawa: Wydawnictwo TPPR.
- 1986 Radij Pogodin (1925–1993). Wybór z *Пепеўту печку вброд* (1979) jako *Modry kogut mojego dzieciństwa*. Druga tłumaczka — Danuta Wawilow (1942–1999). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- 1987 Radij Pogodin. Powieść młodzieżowa *Где леший живет* jako *Tam, za czarcim łęgiem*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- 1990 Aleksander Sołżenicyn (1918–2008). *Матренин двор* jako *Zagroda Matriony i inne opowiadania*. Warszawa: PIW. Alicja Wołodźko przetłumaczyła tytułowy utwór *Zagroda Matriony*. Pozostali tłumacze: Henryka Broniatowska (1920–2010), Tadeusz Butkiewicz, Wiesława Karaczewska, Ewa Rojewska-Olejarczuk (1945–2018), Wiktor Woroszyński (1927–1996).
- 1991 Czingiz Ajtmatow (1928–2008). *Плаха* jako *Golgota*. Warszawa: PIW.

¹⁰ Właściwie Jelena Wetzel (1907–2002). Pseudonim „I. Grekowa” miał właściwie znaczyć „Ygrekowa” (anonimowa, jedna z wielu).

- 1993 Bułat Okudźawa (1924–1997). *Девушка моей мечты* jako *Dziewczyna moich marzeń* Warszawa: PIW. Pozostali tłumacze: Monika Dutkowska, Ewa Rojewska-Olejarczuk, Wiesława Karaczewska, Tadeusz Butkiewicz.
- 1993 Ives Lance. *Чалдеецык і актorka*. Warszawa: Warszawska Oficyna Wydawnicza „Gryf”¹¹.
- 1994 Mikołaj Narokow (1887–1969). *Мнимые величины* jako *Wielkości urojone*. Warszawa: Alma-Press (przekład i posłowie).
- 1996 Aleksiej Słapowski (1957–2023). *Мой вишневый садик* jako *Wiśniowy sadek: komedia w dwóch aktach*. „Dialog” (nr 1, s. 51–78).
- 1996 Irina Gołowkina (1904–1989). *Побежденные* jako *Pokonani*. Warszawa: Czytelnik. Przekład pod pseudonimem Jadwiga M. Jędrzejewska.
- 2001 Jurij Druźnikow (1933–2008). *Ангелы на кончике иглы* jako *Anioły na ostrzu igielnym*. Kraków: Arcana.
- 2005 Jurij Blinow (1946–2017). *Дороги Чубарова. Рассказы* jako *Drogi Czubarowa. Opowiadania*. Warszawa: Indygo-Press.
- 2006 Aleksander Solżenicyn. *Загродa Matriony i inne opowiadania*. Poznań: Rebis. Pozostali tłumacze: Henryka Broniatowska, Tadeusz Butkiewicz, Wiesława Karaczewska, Ewa Rojewska-Olejarczuk, Wiktor Woroszyński. Alicja Wołodźko-Butkiewicz przetłumaczyła utwór *Загродa Matriony*.
- 2010 Aleksander Solżenicyn. *Один день Ивана Денисовича* jako *Jeden dzień Iwana Denisowicza i inne opowiadania*. Pozostali tłumacze: Henryka Broniatowska, Tadeusz Butkiewicz, Wiesława Karaczewska, Ewa Rojewska-Olejarczuk, Wiktor Woroszyński, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis. Alicja Wołodźko-Butkiewicz przetłumaczyła utwór *Загродa Matriony*.

Aktywność translatorska Profesor Wołodźko-Butkiewicz w odniesieniu do literatury pięknej obejmuje okres 1977–2010, czyli 33 lata i ściśle wiąże się z czasem Jej pracy na warszawskiej uczelni po doktoracie (1973), a także w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Na dorobek składa się 19 publikacji, w tym dwa przedruki tekstów Aleksandra Solżenicyna, a zatem — 17 tytułów. Okres 1977–2010

¹¹ W książce nie ma informacji o autorze dzieła i tytule oryginału. Imię „Ives” mogą nosić kobiety i mężczyźni. Styl narracji jest jednak według mnie niekobiecy, co sugeruje, że książkę napisał mężczyzna. Niewykluczone, że „Ives Lance” to pseudonim literacki, co tłumaczyłoby trudności z identyfikacją rosyjskojęzycznego twórcy tekstu.

zainicjował przekład utworu gruzińskiej pisarki Rimmy Kandelaki, a zakończyła powtórna edycja utworów Solżenicyna (2006, 2010). Na dziesięciolecie 1980–1990 przypało 8 przekładów, na 1991–2000 – 5, a na 2001–2010 – 4. Jest to tendencja wyraźnie spadkowa, która potwierdza, że czas zatrudnienia w PIW-ie był jednocześnie okresem najbardziej intensywnego wysiłku przekładowego. W analizowanych latach Alicja Wołodźko-Butkiewicz przełożyła na polski teksty trzech kobiet i dwunastu mężczyzn. Tłumacząc tekst Iriny Gołowkiny, posłużyła się pseudonimem „Jadwiga M. Jędrzejewska”, większość prac ukazała się pod jej własnym nazwiskiem – najpierw panieńskim, następnie łączonym (po wyjściu za mąż za Tadeusza Butkiewicza). Najczęściej sięgała po twórców obcych, tylko jeden raz wyjątek czyniąc dla Pogodina. Są tu autorzy o rodowodzie rosyjskim, ale też i nierosyjskim, np. gruzińskim (Kandelaki), kirgiskim (Ajtmатов) i litewskim (Jacinevičius). Większość wymienionych pisarzy nie zdobyła szerokiej popularności w Polsce poza Solżenicynem, Ajtmatowem, Griekową i Tendriakowem. Wśród przyswojonych polszczyźnie gatunków przeważa proza (powieść dla dorosłych, „political fiction”, powieść dla młodzieży), z utworów dramatycznych – komedia Słapowskiego. W odniesieniu do dwóch przekładów tytułów utworów można mieć zastrzeżenia, gdy: 1) fraza *Где леший живёт* została oddana jako *Tam, za czarcim łęgiem*; dosłownie tytuł ten brzmi *Gdzie mieszka/żyje leśny* i zawiera w sobie informację o leśnym demonie, ważnej postaci słowiańskiej mitologii; 2) w tekście Ajtmatowa *Плаха* stała się *Golgotą*, gdyż ros. „плаха” to po polsku „szafot”. Powszechne asocjacje związane z szafotem jako miejscem kaźni a Golgotą i ukrzyżowaniem Jezusa są całkiem odmienne.

PROZA DOKUMENTALNA O WALORACH LITERACKICH

- 1975 *Człowiek na wojnie. Wielka Wojna Narodowa w literaturze radzieckiej*. Wybrał i wstępem opatrzył Andrzej Drawicz (1932–1997). Tłum. Alicja Wołodźko i in. Warszawa: PIW.
- 1983 Borys Bursow (1905–1997). *Личность Достоевского* jako *Osobowość Dostojewskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- 1993 Aleksandr Solżenicyn. *Жить не по лжи* jako *Żyj bez kłamstwa. Publicystyka z lat 1973–1980*. Warszawa: Editions Spotkania.
- 1995 Larysa Wasiliewa (1935–2018). *Кремлевские жены* jako *Kremlowskie żony*. Warszawa: Philip Wilson.

- 1996 Natalia Kaźmina (1956–2011). *Zakładnicy wolności*. „Dialog” (nr 1, s. 85–94).
- 1997 Larysa Wasiliewa. *Кремлевские дети* jako *Kremłowskie dzieci*. Warszawa: Philip Wilson.
- 1998 Inessa Jaźborowska (1931–2021), Anatolij Jabłokow, Jurij Zoria (1929–1998). *Преступление вранге государственной тайны* jako *Katyń. Zbrodnia chroniona tajemnicą państwową*. Warszawa: Książa i Wiedza. Inna tłumaczka: Maria Putrament.
- 1998 Nikołaj Zieńkowicz (1944–). *Вожди на мушке* jako *Kremłowska księga zamachów. Od Lenina do Jelcyna*. Warszawa: Prószyński i S-ka. Pod pseudonimem Jadwiga M. Jędrzejewska.
- 2003 Boris Sokołow (1957–). *Булгаковская энциклопедия* jako *Michaił Bułhakow. Leksykon życia i twórczości*. Warszawa: Trio. Pozostali tłumacze: Jolanta Skrunda, Iwona Krycka.
- 2011 Wiaczesław Kozłakow (1961–). *Марина Мнишек* jako *Maryna Mniszech*. Warszawa: PIW.
- 2014 Anatolij Gładilin (1935–2018). *Улица генералов: попытка мемуаров* jako *Ulica generałów. Próba wspomnień*. Wydawnictwo Akademickie SEDNO, Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia.
- 2014 Lena Muchina (1924–1991). *Блокадный дневник Лены Мухиной* jako *Dziennik czasu blokady: zapiski nastolatki z oblężonego Leningradu*. Warszawa: Świat Książki.

Na przyswojoną polszczyźnię przez Profesor Wołodźko-Butkiewicz prozę dokumentalną o walorach literackich złożyło się 12 różnych prac. Najwcześniejsza z nich została opublikowana w 1975 roku i była zbiorem tekstów poświęconych wielkiej wojnie ojczyźnianej, łączyła się również z początkiem pracy w PIW-ie. Ostatnia, z 2014 roku, z okresu przebywania na emeryturze, to dokument Leny Muchiny utrwalający prawdę o tragicznej w skutkach blokadzie Leningradu. Uwagę zwraca ponowne posłużenie się pseudonimem „Jadwiga M. Jędrzejewska” podczas publikacji tekstu Nikołaja Zieńkowicza na temat kremłowskich zamachów. Autorki w tej grupie przekładów stanowią zdecydowaną mniejszość, jest ich zaledwie cztery: Kaźmina, Muchina, Jaźborowska, Wasiliewa. Trudno na tej podstawie wyrokować, że „poetyka męska” bardziej odpowiadała przekładowczyni, chociaż do takiego ostrożnego wniosku prowadzą dane statystyczne uzyskane zarówno w przypadku tłumaczeń literatury pięknej, jak i dokumentalnej.

Zastrzeżenia można mieć do przekładu tytułu książki Zieńkowicza *Божду на мушке* — dosłownie *Wodzowie na muszce* — jako *Kremłowska księga zamachów. Od Lenina do Jelcyna*, w którym zrezygnowano z podkreślenia przestępczego *modus operandi* — metaforycznego i dosłownego, tj. zamiaru pozbawienia człowieka życia przez strzał z broni palnej.

TŁUMACZENIA TEKSTÓW NAUKOWYCH

- 1971 Wiktor Szklowski (1893–1984). *Как сделан „Дон Кихот”* jako *Jak jest zrobiony „Don Kichote”*. W: *Sztuka interpretacji*, t. I, red. H. Markiewicz (1922–2013). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- 1977 Borys Bursow (1905–1997). *Krytyka jako literatura*. W: *Wokół problemów realizmu*. Przedmową opatrzył Andrzej Lam (1929–). Warszawa: PIW.
- 1979 *Antologia radzieckiego eseju literackiego. W poszukiwaniu syntezy*. Alicja Wołodźko przetłumaczyła dwa eseje: Witalija Ozierowa, *Krytyka literacka i współczesność* (*Литературно-художественная критика и современность*) i Pawła Topera, *Cena zwycięstwa* (*Цена победы*). Warszawa: PIW.

Wśród tłumaczeń tekstów naukowych odnotowuję cztery przekłady utworów dobrze znanych autorów w literaturze rosyjskiej i radzieckiej: Szklowskiego, Bursowa, Ozierowa i Topera. Tłumaczenia prac naukowych, które wykonała Profesor Wołodźko-Butkiewicz, świadczą o Jej warsztatowej elastyczności, umiejętności wchodzenia z jednakową przenikliwością zarówno w strukturę literackiej fikcji, jak i eseistycznej ścisłości badawczej.

Czas teraz na prezentację pierwszej części dorobku okolooprakładowego Profesor Wołodźko-Butkiewicz, na który składają się różne „gatunki edytorskie” zajmujące skrajne pozycje w książkach: na początku — jako słowa wstępne, teksty wprowadzające, wstępy i na końcu — jako posłowia. W sumie — trzynaście pozycji. Oto pełna lista tych dokonań:

SŁOWO WSTĘPNE

- 2010 *Słowo wstępne*. W: *Memuarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe*. T. 1 i 2. Red. Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Ludmiła Łucewicz. „Studia Rossica XX” (Warszawa). Tekst wprowadzający.
- 1998 *Na tropie czerwonych mitów. O eseistyce Jurija Drużnikowa*. W: Jurij Drużnikow. *Кривое зеркало или русские мифы*.

Доносчик 001 или вознесение Павлика Морозова jako Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa. Tłumacze: Franciszek Ociepka, Maria Putrament. Warszawa: Volumen.

WSTĘP

- 1978 Zofia Kowalewska (1850–1891). *Воспоминания детства jako Wspomnienia z dzieciństwa.* Tłum. Ewa Rojewska-Olejarczuk. Warszawa: PIW.
- 1978 Aleksander Grin (1880–1932). *Бегущая по волнам jako Biegnąca po falach.* Tłum. Irena Piotrowska (1914–1990). Warszawa: Iskry.
- 1979 Mikołaj Gogol (1809–1852). *Шинель jako Szynel.* Tłum. Julian Tuwim (1894–1953). Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- 1983 Antoni Czechow (1860–1910). *Три сестры jako Trzy siostry.* Tłum. Natalia Gałczyńska (1908–1976). Warszawa: Iskry.
- 1983 Mikołaj Gogol (1809–1852). *Шинель. Рассказы jako Szynel. Opowiadania.* Tłumacze: Julian Tuwim, Jerzy Wyszomirski (1897–1955). Warszawa: Iskry.
- 1985 *A pośród lat echami wojna grzmi. Wiersze o wojnie.* Warszawa: Czytelnik¹².
- 1985 Władysław Szyszkow (1873–1945). *Страннику jako Włóczędzy.* Tłum. Wiesława Karaczewska. Warszawa: PIW.
- 1990 Leonid Sołowiow (1906–1962). *Похождения Насреддина jako Przygody Hodży Nasreddina.* Tłum. Izabella Zabłudowska. Warszawa: PIW.

POŚŁOWIE

- 1978 Walentin Katajew (1897–1986). *Беелет парус одинокий jako Samotny biały żagiel.* Tłum. Melania Kierczyńska (1888–1962). Warszawa: Iskry.
- 1991 Władimir Tiendriakow. *На блаженном острове коммунизма jako Na szczęśliwej wyspie komunizmu.* Tłum. Wie-

¹² W tomie opublikowano wiersze 104 poetów, wśród których znaleźli się tak znani twórcy, jak np. Nikołaj Asiejew, Olga Bergholc, Julia Drunina, Ilja Erenburg, Michaił Isakowski, Bułat Okudźawa, Boris Pasternak, Robert Roźdiestwienski, Konstantin Simonow, Boris Szucki, Aleksiej Surkow, Michaił Swietłow, Arsenij Tarkowski, Aleksandr Twardowski, Iosif Utkin, Jewgienij Winokurow, Andriej Wozniesiński, Władimir Wysocki. Wśród tłumaczy — m.in.: Tadeusz Chrościelewski, Andrzej Drawicz, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Kazimierz Andrzej Jaworski, Leopold Lewin, Jerzy Litwiniuk, Andrzej Mandalian, Florian Nieuważny, Leonard Podhorski-Okółów, Seweryn Pollak, Ignacy Szenfeld, Józef Waczków, Wiktor Woroszyński.

ra Bieńkowska (1912–1995), Rozalia Lasotowa, Eugenia Siemaszkiewicz (1932–2014). Warszawa: Krąg.

POSŁOWIE I PRZEKŁAD

1994 Mikołaj Narokow (1887–1969). *Мнимые величины* jako *Wielkości urojone*. Warszawa: Alma-Press.

Na drugą część dorobku okołoprzekładowego Alicji Wołodźko-Butkiewicz złożyły się rozmaite kombinacje wyborów: samych wyborów, wyborów z opracowaniem, wyborów ze wstępem lub wyborów z posłowiem. Razem — 6 pozycji. Oto one:

WYBÓR

1980 *Dzień jak co dzień. Opowiadania 1978*. Warszawa: PIW.

WYBÓR I OPRACOWANIE

1994 Michaił Bułhakow. *Dzieła wybrane w czterech tomach*. Tom 1: *Niezwykłe przygody doktora. Proza autobiograficzna*. Tom 2: *Biała gwardia i inne dzieła prozą*. Tom 3: *Mistrz i Małgorzata*. Tom 4: *Szkarłatna wyspa. Utwory dramatyczne*. Tłumacze: Witold Dąbrowski (1933–1978), Andrzej Drawicz, Magdalena Hornung, Irena Lewandowska (1931–2018), Aleksander Minkowski (1933–2016), Jerzy Pomianowski (1921–2016), Ewa Rojewska-Olejarczuk, Krzysztof Tur (1943–2023). Warszawa: Muza.

WYBÓR I PRZEKŁAD

1982. *Długie sny. Opowiadania 1979*. Warszawa: PIW¹³.

WYBÓR I WSTĘP

1979 *Antologia radzieckiego esaju literackiego. W poszukiwaniu syntezy* (Warszawa: PIW).

WYBÓR I POSŁOWIE

1995 *Pieśni Słowian wschodnich. Antologia nowej prozy rosyjskiej*. Izabelin: Świat Literacki.

¹³ W tomie opublikowało swe utwory 19 autorów, wśród których byli tak znani pisarze, jak Wil Lipatow, Bułat Okudźawa i Władimir Sołouchin. Teksty przetłumaczyli: Mirosław Czertowicz, Monika Dutkowska, Wiesława Karaczewska, Halina Klemińska, Joanna Krumholz, Jerzy Litwiniuk, Elżbieta Łuksza, Eugeniusz P. Melech, Elżbieta H. Michalak, Florian Nieuważny, Tomasz Orzechowski, Irmina Pawelska, Ewa Rojewska-Olejarczuk, Maria Gero-Roźniewicz, Barbara Śniadower, Stanisław Ulicki, Krystyna Wagner, Katarzyna Witwicka, Alicja Wołodźko.

2018 Michaił Bułhakow. *Utwory wybrane*. Tom 1: *Morfina. Wczesne utwory proz.* Tom 2: *Biała gwardia. Utwory proz.* Tom 3: *Ucieczka. Utwory teatralne*. Tom 4: *Mistrz i Małgorzata*. Tłumacze: Henryk Chłystowski (1951–2022), Witold Dąbrowski, Andrzej Drawicz, Ziemowit Fedecki (1923–2009), Magdalena Hornung, Irena Lewandowska, Andrzej Mandalian (1926–2011), Jerzy Pomianowski, Ała Sarachanowa (1933–2010). Warszawa: PIW.

Pozostaje jeszcze do zweryfikowania hipoteza o równoległości w czasie powstawania prac przekładowych z rozwojem naukowym Profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz. W tym celu konstruuje dwie tabele. W pierwszej (tab. 1) jako punkt odniesienia przywołują przekłady literatury pięknej, a w drugiej – tekstów dokumentalnych o walorach literackich (tab. 2).

Tabela 1. Przekłady artystyczne Alicji Wołodźko-Butkiewicz
a obecność autorów oryginałów w jej dorobku pozaliterackim

Rok publikacji przekładu i autor oryginału	Czas wystąpienia autora w wymienionych gatunkach:		
	monografia	studia i artykuły	prace krytycznoliterackie
1977. Kandelaki	–	–	–
1980. Borszczagowski	–	–	–
1984. Griekowa	–	–	–
1984. Tendriakow	–	–	1984
1986. Jacinevičius	–	–	–
1986. Pogodin	–	–	–
1987. Pogodin	–	–	–
1990. Sołżenicyn	–	–	–
1991. Ajtmatow	–	–	1987
1993. Lance	–	–	–
1994. Narokow	–	–	1994
1996. Słapowski	–	–	–
1996. Gołowkina	–	–	–
2001. Drużnikow	2004	1996, 1998, 2000, 2001	–
2005. Blinow	–	–	–
2006. Sołżenicyn	2004	2004	–
2010. Sołżenicyn	–	–	–

Tabela 2. Przekłady Alicji Wołodźko-Butkiewicz tekstów dokumentalnych o walorach literackich a obecność autorów oryginałów w jej dorobku pozaliterackim

Rok publikacji przekładu i autor oryginału	Czas wystąpienia autora w wymienionych gatunkach:		
	monografia	studia i artykuły	prace krytycznoliterackie
1983. Bursow	–	–	–
1993. Sołżenicyn	–	–	–
1995. Wasiliewa	–	–	–
1996. Kaźmina	–	–	–
1997. Wasiliewa	–	–	–
1998. Jaźborowska, Jabłokow, Zoria	–	–	–
1998. Zieńkowicz	–	–	–
2003. Sokołow	–	–	–
2011. Kozłakow	–	–	–
2014. Gładilin	–	–	–
2014. Muchina	–	–	–

Z porównania dwóch powyższych tabel płynie jednoznaczny wniosek, zgodnie z którym twórczość przekładowa Alicji Wołodźko-Butkiewicz, zarówno artystyczna, jak i tekstów dokumentalnych o cechach literackich, tylko w niewielkim stopniu pokrywała się z zainteresowaniami badawczymi w wymienionych okresach. Daje się jednak zauważyć wyraźne powiązanie Jej fascynacji translatorskich ze studiami naukowymi w odniesieniu do dwóch pisarzy: Druźnikowa i Sołżenicyna. Najpełniejszą wiedzę na ich temat znajdujemy w monografii z 2004 roku oraz studiach i artykułach.

Trzeba jeszcze wspomnieć o fascynacji Profesor Wołodźko-Butkiewicz postacią i pisarstwem Michaiła Bułhakowa. O tym podziwie świadczyć mogą najlepiej dwie edycje jego dzieł: z 1994 i 2018 roku. Najpierw były to *Dzieła wybrane w czterech tomach*, następnie, po 24 latach, również w 4 tomach — *Utwory wybrane*. Grono tłumaczy — zasadniczo to samo i za każdym razem erudycyjne.

Moja wypowiedź o Alicji Wołodźko-Butkiewicz byłaby niepełna bez refleksji osobistej, w której zawiera się wdzięczność za zrecenzowanie

wydawnicze pierwszego tomu dzienników Gieorgija Efrona (1925–1944). Kolejne dwa tomy — z konieczności — musiała opiniować już inna osoba. We „Wstępie” do dzienników napisałem m.in.:

Pani prof. dr hab. Alicja Wołodźko-Butkiewicz [...] dopingowała mnie, bym doprowadził to tłumaczenie do końca. Któż inny jak nie Ona, Osoba o tak wielkim dorobku translatorskim i kompetencjach emigrantologicznych, miałaby większą świadomość od Niej i od samego tłumacza, jak niełatwej materii się podjąłem z uwagi na dwujęzyczny, a momentami trójjęzyczny charakter oryginału. Z listów, jakie do siebie piszemy, dowiedziałem się, że Pani Profesor wciąż uważa, że *Dziennikami* Mura należało się zająć bardzo dawno i zainteresować nimi jakieś solidne wydawnictwo. Sama też się przymierzała do wysiłku przekładowego, lecz ostatecznie z tego zrezygnowała, ponieważ istotną przeszkodą w podjęciu się translacji okazał się z jednej strony język francuski, zajmujący istotną część wypowiedzi młodego Efrona, z drugiej zaś — pokaźna objętość całości — około 1000 stron. Przy okazji naszej korespondencji dowiedziałem się, że Pani Profesor, studiując w Moskwie w latach 1959–1962, gdy była na piątym roku, towarzyszyła jakiejś staruszce w drodze z Dworca Białoruskiego do mieszkania przy ulicy Bolszaja Spasskaja 8/58. Z wrodzonej chęci pomagania ludziom wspomnianą staruszkę i jej wnuczkę odebrała z dworca, po czym przywiozła pod wskazany adres. Weszły do wielkiego pustego pokoju. Znajdował się w nim tylko stół, a na stole stała słynna fotografia Mariny Cwietajewej — jej głowę otaczała aureola. Później się okazało, że Los postawił na drodze polskiej studentki Anastasiję Iwanowną (1894–1993), młodszą siostrę tragicznie zmarłej wielkiej poetki. Wtedy właśnie Anastasija Cwietajewa powróciła z wieloletniego zesłania: fizycznie wyczerpana — wychudzona, a przez to jeszcze bardziej drobna, lecz niepokonana duchowo. [...] Poddanie tej książki recenzji wydawniczej ze strony Pani profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz stanowiło zarazem gwarancję otrzymania opinii najwyższej jakości merytorycznej — przede wszystkim literaturoznawczej, kulturoznawczej i translatorskiej — mało który bowiem spośród polskich rusycystów zasługuje na wielce zaszczytne i nie mniej zobowiązujące miano Kolekcjonera Wielkich Spraw Kultury Rosyjskiej¹⁴.

Na koniec — refleksja ogólniejsza, ale nieobca podjętemu zagadnieniu. Profesor Alicja Wołodźko-Butkiewicz nie zapominała o swoich Koleżankach i Kolegach, którzy parali się tłumaczeniem z rosyjskiego. Gdy odchodzili, pisała o nich syntetyczne wspomnienia, przedstawiała rusycystyczną spuściznę, podkreślała wyjątkowość twórczych osobowości. Tak było np. w przypadku przedwcześnie zmarłego

¹⁴ G. Ojcewicz, *Wstęp*, w: G. Efron, *Dzienniki 1940–1943*. T. I. *Rok 1940*, Wydawnictwo GregArt, Szczytno 2019, s. 20–22.

Andrzeja Drawicza (1932–1997)¹⁵, a potem — René Śliwowskiego (1930–2015)¹⁶, Janiny Sałajczykowej (1933–2017)¹⁷ czy Antoniego Semczuka (1930–2018)¹⁸. Żegnała się z nimi, świadoma nowego wielozycznego spotkania.

REFERENCES

- Cichocki, Jan. "Rusycystka niezwykła, Profesor Alicja Wołodźko-Butkiewicz (1940–2022)." *Przegląd Rusycystyczny*, 2023, no. 2: 7–13.
- Fast, Piotr. "Odpowiedzialność za słowo. O czynach i sprawach pani profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz." *Literatura rosyjska: idee, poetyki, interpretacje*. Fast, Piotr, Łucewicz, Ludmiła, Stempczyńska, Barbara (eds.). Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” i Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2018: 25–35.
- Fast, Piotr, Łucewicz, Ludmiła, and Stempczyńska, Barbara (eds.). *Literatura rosyjska: idee, poetyki, interpretacje. Księga ofiarowana Pani Profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” i Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2018.
- Kąkiel, Małgorzata. "Następcy Bułhakowa i Puszkina — rozmowa z prof. Alicją Wołodźko-Butkiewicz." *Przegląd*, 2014, no. 16: 32–36.
- Krycka-Michnowska, Iwona. "Bibliografia prac Profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz." *Literatura rosyjska: idee, poetyki, interpretacje*. Fast, Piotr, Łucewicz, Ludmiła, Stempczyńska, Barbara (eds.). Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” i Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2018.
- Kuzniecowa, Feliks. "Czy nastąpi kres ciszy." *Antologia radzieckiego eseju literackiego. W poszukiwaniu syntezy*. Wybór i wstęp Wołodźko, Alicja. Transl. Wołodźko, Michał. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979: 274–297.
- Ojcewicz, Grzegorz. "Wstęp." Efron, Gieorgij. *Dzienniki 1940–1943*. Tom I. *Rok 1940*. Szczepko: Wydawnictwo GregArt, 2019: 7–22.
- Śliwowska, Wiktoria. "Nasza staromodna przyjaźń..." *Literatura Rosyjska: idee, poetyki, interpretacje. Księga ofiarowana Pani Profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz*. Fast, Piotr, Łucewicz, Ludmiła, Stempczyńska, Barbara (eds.). Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” i Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2018: 13–16.
- Tymieniecka-Suchanek, Justyna. "Anastasija Cwietajewa o śmierci zwierząt (na przykładzie utworu Моя Сибирь)." *Slavica Wratislaviensia*, 2018, no. CLXVII: 411–426.

¹⁵ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Rusycystyczna spuścizna Andrzeja Drawicza*. „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 25, s. 1.

¹⁶ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Profesor dr hab. Rene Śliwowski (2.02.1930–23.06.2015)*, „Studia Polsko-Ukraińskie” 2016, t. 3, s. 217–221; A. Wołodźko-Butkiewicz, *Nasz przyjaciel René Śliwowski (1930–2015)*, „Slavia Orientalis” 2016, nr 1, s. 9–14.

¹⁷ A. Wołodźko-Butkiewicz, *O profesor dr hab. Janinie Sałajczykowej słowa pamięci*, „Studia Rossica Gedanensia” 2017, s. 604–608.

¹⁸ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Prof. zw. dr hab. Antoni Semczuk (1930–2018): uczony, dydaktyk, człowiek*, „Slavia Orientalis” 2019, nr 2, s. 235–240.

LITERATURA ROSYJSKOJĘZyczna...

- Wołodźko, Alicja, Wich, Janina. "O Marynie Cwietajewej." *Slavia Orientalis*, 1967, no. 3: 219–227.
- Wołodźko-Butkiewicz, Alicja. "Nasz przyjaciel René Śliwowski (1930–2015)." *Slavia Orientalis*, 2016, vol. 65, no. 1: 9–14.
- Wołodźko-Butkiewicz, Alicja. "O profesor dr hab. Janinie Sałajczykowej słowa pamięci." *Studia Rossica Gedanensia*, 2017, vol. 4: 604–608.
- Wołodźko-Butkiewicz, Alicja. "Prof. zw. dr hab. Antoni Semczuk (1930–2018): uczony, dydaktyk, człowiek." *Slavia Orientalis*, 2019, vol. 68, no. 2: 235–240.
- Wołodźko-Butkiewicz, Alicja. "Profesor dr hab. Rene Śliwowski (2.02.1930–23.06.2015)." *Studia Polsko-Ukraińskie*, 2016, vol. 3: 217–221.
- Wołodźko-Butkiewicz, Alicja. "Rusycystyczna spuścizna Andrzeja Drawicza." *Wiedomości Kulturalne*, 1997, no. 25: 1.



ANNA STĘPNIAK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7231-3335>

Uniwersytet Łódzki

WOJNA Z PERSPEKTYWY CYWILA KRYPTONIM DLA HIOBA OŁEKSANDRA MYCHEDA I OSTATNI ŚWIADKOWIE ŚWIETŁANY ALEKSJEWICZ

WAR FROM A CIVILIAN PERSPECTIVE. *THE LANGUAGE OF WAR*
BY OLEKSANDR MIKHED AND *LAST WITNESSES* BY SVETLANA ALEXIEVICH

The purpose of the article is to present a picture of war as seen through the eyes of a civilian and its impact on the physical and spiritual aspects of human life. This article aims to explore the perspective of an innocent participant and witness of wartime experiences, who undergoes an involuntary bodily and spiritual transformation as a result of extreme events. The protagonist's metamorphosis is shown as a process of slow, irreversible transformation of the individual under the influence of warfare. The reference to the figure of the biblical Job gives the story a deep existential dimension — both protagonists are full of internal conflicts, doubt and rebellion, but do not lose faith. The article draws attention to the universalism of the message and its biblical context — behind the eponymous Job there is every innocent victim of Russia's invasion of Ukraine, which makes the reportage show the suffering of the individual in a broader philosophical and anthropological dimension. The article employs the methods of literary and cultural comparativism, hermeneutics, as well as the method of philological analysis.

Keywords: war, civilian, transformation, Job, body

„Bólu nie daje się opisać. Ból jest zawsze od wewnątrz — nieprzekazywalny. My — jego widzowie — skazani zostajemy na symptomy, przyjęcie ich jako możliwości rekonstrukcji”¹. Powyższy cytat porusza trudną do uchwycenia kwestię doświadczenia bólu i cierpienia z perspektywy niewinnej ofiary. W cytacie wybrzmiewa nieprzekazywalność bólu i jego subiektywizm. Nie da się go poczuć w imieniu drugiego człowieka, można jedynie próbować go opisać, zwrócić uwagę na jego bezsens i okrucieństwo.

¹ B. Kuczera-Chachulska, *Niejednoznaczność Hioba. Między teologią a literackością*, w: P. Mitzner, A.M. Szczepan-Wojnarska (red.), *Hiob biblijny. Hiob obecny w kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2010, s. 17.

Wojna z perspektywy cywila jest zawsze doświadczeniem bólu i cierpienia niewinnych ofiar. Stąd tak częste odwołanie do postaci i motywu biblijnego Hioba w literaturze, szczególnie w tekstach wojennych i powojennych, co można interpretować jako próbę szukania godności ludzkiej po doświadczeniu Zagłady i drugiej wojny światowej². Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie obrazu wojny widzianej oczami cywila i jej wpływu na fizyczne i duchowe aspekty ludzkiego życia. W artykule posłużyłam się reportażami Ołeksandra Mycheda i Swietłany Aleksijewicz, których bohaterowie z powodu oczywistych różnic (m.in. w dojrzałości emocjonalnej, motywacji, bogactwie doświadczeń życiowych, poziomie wykształcenia, historycznego okresu etc.) skupiają się na pozornie odmiennych aspektach opisywanych wojennych przeżyć. Istotna z punktu widzenia próby badawczej wydaje się jednak zbieżność ich doświadczeń, która ma wspólny mianownik w biblijnej sentencji: „Bóg daje i Bóg odbiera” i sprowadza się do próby zrozumienia sensu ogromu niezawinionego cierpienia, straty, głodu, samotności. Artykuł ma na celu także przybliżenie perspektywy niewinnego uczestnika i świadka wojennych przeżyć, który na skutek skrajnych doznań mimowolnie przechodzi cielesną i duchową transformację.

Zestawienie dwóch egodokumentów wydaje się ciekawym zabiegiem także ze względu na odmienną perspektywę czasową i różne techniki narracyjne: Myched pisał swój reportaż w czasie rzeczywistym, dążąc do unaocznienia sprawozdania i stworzenia wrażenia teraźniejszości poprzez konsekwentne stosowanie form gramatycznych czasu teraźniejszego. Aleksijewicz *post factum* zebrała materiał ze wspomnień dorosłych już uczestników wojennej zawieruchy, choć w ich relacjach opisane są wrażenia zapamiętane i utrwalone w okresie dzieciństwa. Zatem perspektywa dorosłego nakłada się na widzenie wojny oczami dziecka³. Przy wyborze tekstów ważne wydało mi

² A. M. Szczepan-Wojnarska, *Wybaczyć Bogu. Hiob w literaturze podejmującej tematykę II wojny światowej*, Universitas, Kraków 2008, s. 291.

³ „Zbierając ‘późne świadectwa’, Aleksijewicz łączy w reportażu dwie perspektywy – dorosłego i dziecka. Z jednej strony obecna rzeczywistość jej rozmówców jest postrzegana przez pryzmat dzieciństwa, naznaczona traumą. Z drugiej zaś – na odtwarzanie w pamięci siebie jako dziecka nakładają się zgromadzona wiedza i doświadczenie dorosłego. Dlatego wyraźne oddzielenie tych perspektyw w książce nie jest możliwe”, w: A. Karonta, *Małe i kruche: Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy Swietłany Aleksijewicz jako historia II wojny światowej z perspektywy dziecka*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2022, nr 1 (5): Dzieciństwo, cz. 2, s. 5–6.

się udzielenie głosu małym bohaterom wojny, ponieważ zwyczajowo w oficjalnej narracji historycznej pomija się dziecięcą opowieść. Ma to uzasadnienie, jak zauważa Anna Karonta, w mniej uprzywilejowanej pozycji dzieci w hierarchii społecznej, ich niesamodzielności i podatności ich pamięci na sugestie. Dziecięce opowieści uważa się za mało wiarygodne i niedostatecznie poważne; traktuje się je z powściągliwością, jedynie jako dodatek do historii opowiadanych przez dorosłych⁴. Dla osiągnięcia wskazanych celów badawczych w artykule wykorzystano metody komparatystyki literackiej i kulturowej, hermeneutyki, a także metodę filologicznej analizy.

Kryptonim dla Hioba. Kroniki inwazji Ołeksandra Mycheda (*Позивний для Йова. Хроніки вторгнення*, 2023) stanowi zapis pierwszych trzynastu miesięcy inwazji Rosji na Ukrainę. Kronika ta ma nietypową postać. Tylko w niektórych fragmentach odwołuje się do gatunku prozy historiograficznej, trzyma się porządku chronologicznego zdarzeń, łączy elementy wiedzy historycznej z literacką fikcją i tendencjami moralizatorskimi, politycznymi czy panegirycznymi⁵. Pod względem gatunkowym *Kryptonim dla Hioba* jest bowiem reportażem, sprawozdaniem z wydarzeń, których autor był świadkiem i uczestnikiem. Myched umiejętnie łączy w nim zapis reporterski z pamiętnikarskim.

Rozdziały *Zbrodnie wojenne* — w postaci zapisków dokumentujących najważniejsze wydarzenia inwazji Rosji na Ukrainę w porządku chronologicznym, z uwzględnieniem rzeczywistych dat i nazw topograficznych miejsc, regionów, których dotyczą — pojawiają się w reportażu cztery razy, niczym refren, opatrzone numerami 7, 13, 18 i 24 (spośród trzydziestu). Fragmenty owej kroniki mają charakter zwięzłych notatek prasowych dokumentujących w lakoniczny sposób najbardziej potworne zbrodnie rosyjskiej armii przeciwko ludności cywilnej Ukrainy. Na przykład w pierwszych fragmentach *Zbrodni wojennych* czytamy:

12 marca, droga ze wsi Myrne do Nesterianki, w obwodzie zaporoskim.

Dwóch mężczyzn i chłopczyk jadą samochodem. Na widok rosyjskiego czołgu prowadzący zjeżdża na pobocze. Czołg najeżdża na auto i je miażdży. Mężczyźni i chłopczyk giną, samochód płonie⁶.

⁴ A. Karonta, *Male i kruche: Ostatni świadkowie...*, s. 4.

⁵ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 263.

⁶ O. Myched, *Kryptonim dla Hioba. Kroniki inwazji*, przeł. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2025, s. 57. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numer strony w nawiasie.

Z kolei w czwartej części kroniki znajdziemy równie zwięzły, beznamiętny opis ataku na ludność cywilną:

31 grudnia, Kijów. Zmasowany atak raketowy. Rakiety uderzają w hotele i budynki mieszkalne. Rany odnoszą dwadzieścia dwie osoby, jeden ranny mężczyzna umiera podczas próby reanimacji (s. 235).

Nie bez przyczyny autor posługuje się w notatkach *metastasis*, a konkretnie *praesens historicum*, gdzie formy gramatyczne czasu teraźniejszego służą przekazaniu czasu przeszłego — dzięki takiej narracji uzyskuje się efekt unaocznienia i aktualizacji opisywanych, minionych już wydarzeń⁷.

W tytule reportażu zastanawia słowo „kryptonim”. Posługują się nim głównie służby mundurowe w działalności wojskowej i wywiadowczej. Tym razem kryptonimem ma być objęty tytułowy Hiob — biblijny bohater Księgi Hioba, który w wyniku zakładu między Bogiem i Szatanem stracił cały swój majątek i rodzinę, został też dotknięty trądem, co miało wystawić jego wiarę na próbę. Hiob jednak był niezłomny i pozostał wierny Bogu, za co spotkała go nagroda: przywrócenie zdrowia, mienia i potomstwa.

HIOB

Oczywiste jest, że Hiobem w reportażu Mycheda jest każdy mieszkaniec Ukrainy, który doznał straty czy cierpienia na skutek rosyjskiej inwazji, ale którego wiara w zjednoczenie i niezłomność ukraińskiego narodu przyniesie szczęśliwe zakończenie, tj. ocalenie i zwycięstwo. W wywiadzie dla PAP Myched zdradza, czym się kierował, pisząc swoją książkę:

Uważam, że literatura ma moc — jest kronikarzem, dokumentuje tragedie oraz zbrodnie wojenne. Ten instrument naszej pamięci zbiorowej jest ostry i wyrazny. Pisanie tej książki było dla mnie bardzo ważne — pozwalało mi się mierzyć z traumą i wojenną rzeczywistością. W tym znaczeniu literatura pomaga zachować kondycję psychiczną. Ale oczywiście nie pomoże ona przeżyć wojny⁸.

⁷ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich...*, s. 428.

⁸ *Oleksandr Myched: literatura ma moc — dokumentuje zbrodnie, ale nie pomoże przeżyć wojny*, rozmowę przepr. A. Kruszyńska, PAP 27.01.2025, <https://www.pap.pl/aktualnosci/oleksandr-myched-literatura-ma-moc-dokumentuje-zbrodnie-ale-nie-pomoze-przezyc-wojny> (18.07.2025).

Kryptonim dla Hioba to także tytuł dwudziestego trzeciego rozdziału książki Mycheda, w którym poznajemy genezę tytułu całego reportażu. Hiobem jest niejaki W. — naukowiec, profesor biologii, który całe życie poświęcił badaniom nad rybami. W. mieszka w mieście M., gdzie Rosjanie w ostatnim czasie nasilili swoje działania. Odczuwający zagrożenie mieszkańcy ewakuują się w stronę Zaporozża. W. wstępuje do Sił Zbrojnych Ukrainy: „trafia do jednostki wojskowej stacjonującej w gmachu uczelni. [...] Wykładowcy stają się żołnierzami. Zaczyna się nowa rzeczywistość, w której obaj się spotykamy” (s. 224).

Opowieść o naukowcu, który trafia do ukraińskiej armii, zostaje w planie fabuły przerwana wiadomościami z wyzwolonego Chersonia, które dostarczają coraz więcej świadectw haniebnego działania okupacyjnych władz rosyjskich na ukraińskiej ziemi. Dowiadujemy się o nikczemnych zbrodniach Rosjan przeciwko ludności cywilnej i kulturze ukraińskiej. Wymieniane są kolejno: palenie zwłok dostarczanych ciężarówkami w czarnych workach na wysypisku śmieci, poddawanie tysięcy cywilów torturom (szczególnie okrutnie wróg obchodzi się z tymi, którzy przejawiają patriotyczną miłość uwiecznioną np. w tatuażach na ciele, noszonych z dumą wyszywanych koszulach lub głoszących hasła „Chwała Ukrainie”), torturowanie prądem (zaciśkanie klem na genitaliach i sutkach), uwolnienie z więzień osadzonych z najcięższymi wyrokami, grabież dzieł sztuki z muzeów w Chersoniu i Doniecku (s. 225–226), porwanie i zabójstwo ukraińskiego pisarza, autora książek dla dzieci Wołodymyra Wakulenki, którego ciało znaleziono w iziumskim lesie wśród czterystu pięćdziesięciu innych ofiar (s. 227–228).

Przytoczenie i powtarzanie w tkance narracji opisu zbrodni rosyjskich nie jest przypadkowe. Rozdział będący jednocześnie tytułem reportażu i nawiązaniem do traum i tragedii, jakich doświadczył biblijny Hiob⁹, musi mieć także przenośne znaczenie: podobnych traum doświadczają każdego dnia inwazji Ukraińcy jako naród¹⁰, a mimo to ich wiara w zwycięstwo i wierność ideałom pozostaje niezachwiana. Centralna figura bohatera, której immanentną cechą staje się nie tyle fizyczny opór czy heroizm, ile egzystencjalna bezradność i wytrwałość

⁹ B. M. Metzger, M. D. Coogan (red.), *Słownik wiedzy biblijnej*, Vocatio, Warszawa 1997, s. 342–344.

¹⁰ „Twórcy sięgają po postać Hioba również wtedy, kiedy może ona służyć za metaforę losu społeczności, narodu prześladowanego na przykład przez władze czy najeźdźców. Tak było w czasie II wojny światowej i później, w czasie stanu wojennego”. A. Szczepan-Wojnarska, *Wybaczyć Bogu...*, s. 13.

w obliczu chaosu, znajduje odniesienie w postaci biblijnego Hioba. Zestawienie to służy nie tylko jako metafora cierpienia jednostki, lecz również jako narzędzie interpretacyjne, umożliwiające odczytanie tekstu w perspektywie uniwersalnych doświadczeń ludzkiego losu w sytuacji kryzysu wartości. Z biblijnym Hiobem łączy autora także bunt i niezgoda, a nawet gniew i wrogość wobec Boga¹¹. Hiobem jest nie tylko W., jest nim też brutalnie zamordowany Wołodymyr Wakułenko i każdy obywatel Ukrainy, który utracił wszystko prócz wiary.

Z tytułowego rozdziału dowiadujemy się również, że Wakułenko prowadził dziennik, który przed śmiercią zdążył zakopać w ogródku. Opis zbrodni rosyjskich wojsk kończy fragment z tego właśnie dziennika, a przejmująca puenta sprowadza nas do punktu wyjścia: rozważań o biblijnym Hiobie i jego wierze: „W dzienniku Wołodymyr Wakułenko utrwala naszą wiarę, to, dzięki czemu wszyscy jeszcze istniejemy: ‘Ciągłe wierzę w Siły Zbrojne Ukrainy. Tak jak w Boga, który niech się za mnie na to nie gniewa’” (s. 228).

Rozdział kończą rozmyślenia narratora nad tym, jaki kryptonim wybrałby sobie współczesny Hiob, gdyby trafił do ukraińskiego wojska:

Pod koniec lata, na pół godziny przed wyprawą na Wschód przychodzi pilny rozkaz, by natychmiast podać listy kryptonimów. W. wesoło się uśmiecha. Jego kryptonim — Lucky. Szczęściarz. W. mówi: „Być szczęśliwym w wojsku — fajna rzecz. Mam nadzieję, że pomoże mi przeżyć w tych warunkach” (s. 232).

Inaczej motyw Hioba realizuje się w utworze Swietłany Aleksijewicz *Ostatni świadkowie (Последние свидетели, 1985)*. Mamy tu do czynienia z ukazaniem niezasłużonego cierpienia niewinnych ofiar wojny¹² — sowieckich dzieci. Niczym biblijny Hiob, dzieci w utworze Aleksijewicz muszą mierzyć się z granicznymi doświadczeniami¹³

¹¹ B. M. Metzger, M. D. Coogan (red.), *Słownik wiedzy biblijnej...*, s. 344.

¹² „Hiob stał się figurą uosabiającą cierpienie niewinnego. Kto przyzna, że cierpi słusznie, ponosząc konsekwencje swoich czynów? Zatem Hiob w sposób oczywisty jest upragnionym punktem odniesienia dla tych, którzy uważali się za niewinnych, i dla tych, którzy uważali się za skrzywdzonych. Pozostał także punktem odniesienia dla tych, którym zabrakło głosu i słów, by wyrazić doświadczane cierpienie, stając się pomostem ponad milczeniem bólu”. A. Szczepan-Wojnarska, *Wybaczyć Bogu...*, s. 9–10.

¹³ O doświadczeniu granicznym pisze m.in. Jacek Leociak, definiując je jako „radykałnie nas odmieniające, dające człowiekowi gorzką wiedzę o świecie i o sobie”. Tegoż, *Doświadczenie graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Wydawnictwo, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2019, s. 23.

ekstremalnej próby, które często prowadzą do utraty poczucia bezpieczeństwa, wiary w ludzi i sens egzystencji. Z sytuacji kryzysu wartości, wobec wszechogarniającej traumy, głodu, strachu, paraliżującej rozpacz po stracie bliskich, których śmierci nierzadko byli świadkami, mali bohaterowie reportażu wychodzą cało, choć okaleczeni na całe życie. Próba zachowania człowieczeństwa i przetrwania wbrew nadziei i zdrowemu rozsądkowi wydaje się aktem heroizmu, niewytłumaczalnym i wymykającym się pojmowaniu. W przeciwieństwie do Hioba, dzieci w utworze Aleksijewicz nie doświadczają *katharsis* i restytucji. Jedyną formą zadośćuczynienia jest przeżycie. Epitet „ostatni”, użyty w tytule w odniesieniu do świadków, może sugerować co najmniej dwie interpretacje: po pierwsze, dziecięcy bohaterowie mają szansę być ostatnimi żyjącymi ofiarami drugiej wojny światowej, mogą jako ostatni przekazać wiarygodną, nieskażoną relację z tych wydarzeń następnym pokoleniom. „Ostatni”¹⁴ konotuje jednak także pejoratywne postrzeganie: ostatni świadkowie są więc świadkami drugiej kategorii, niższej wartości, a ich relacje traktuje się jako mniej wiarygodne i mniej istotne¹⁵. W podtytule reportażu pojawiają się *Utwory solowe na głos dziecięcy*. Dziennikarka oddaje głos dzieciom nie przypadkiem — ich indywidualne głosy, świadectwo bólu i niezrozumienia, wybrzmiewają jeszcze wyraźniej i dobitniej, przypominając modlitwy zanoszone do Boga, lamentacje. Można w nich odnaleźć niewypowiedziane wprost pytanie o sens cierpienia i możliwość egzystencji po tym, co się widziało, przeżyło. Ból i cierpienie dzieci nie są zawinione, a wynikają z arbitralności i niesprawiedliwości wojennego losu:

Codziennie wspominam, ale żyję... Jak żyję? Niech mi pani wytłumaczy... [...] Widziałam, jak najpierw strzelali do dzieci. Strzelali i patrzyli, jak rodzice cierpią. Rozstrzelali dwie moje siostry i dwóch braci. Kiedy zabili dzieci, zaczęli zabijać rodziców. Mamy już nie zobaczyłam... [...] Jakim cudem ja po tym wszystkim żyję... Jak ja, mała, przeżyłam... A już jak teraz żyję, jako dorosła? Przecież od dawna jestem dorosła...¹⁶.

¹⁴ *Ostatni*, https://wsjp.pl/haslo/do_druku/30289/ostatni (18.07.2025).

¹⁵ Podobnie tytuł interpretuje Karonta: „Tytuł publikacji podkreśla również problem wykluczenia ‘ostatnich’ świadków jako uważanych za gorszych, pozostających w cieniu dominujących dyskursów. Uznanie ich wersji przeszłości jest krokiem do odkrywania wojennych doświadczeń dzieci”. Tejże, *Małe i kruche: Ostatni świadkowie...*, s. 5.

¹⁶ S. Aleksijewicz, *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*, przeł. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2013, s. 208. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numer strony w nawiasie.

DOŚWIADCZENIA ZMYŚLOWE

Wojna u Mycheda jest doświadczeniem, które wywołuje konkretne, głównie skrajne uczucia wściekłości, nienawiści i pragnienia zemsty wobec okupanta, ale też miłości, przyjaźni i dumy z narodu ukraińskiego. O uczuciach mówi się w reportażu nieustannie, autor nie ma trudności z ich nazywaniem, posługując się przy tym całym wachlarzem środków stylistycznego wyrazu, najczęściej metaforą, porównaniem, hiperbolą, ironią, a czasem wulgaryzmem. Wojna ma tu również synestezyjne konotacje: jest otchłanią, która ma kolor i zapach, a nawet odczuwaną wyraźnie temperaturę i brzmienie:

Życie w otchłani, w której każdy dzień podobny jest do poprzedniego, fizyczne przeżywanie traumy wojny i codzienna służba zmieniają emocje i przeżycia w ściśniętą sprężynę (s. 152).

Ostrzał, nienawiść, obrona przeciwlotnicza, strata, martwi okupanci. Alarm. Alarm. Alarm (s. 155).

Rozmawiałem z mamą. Mówi, że żyje z poczuciem czarnego pasma, które ciągnie się za nami od czasu wyzwolenia Buczy. [...] Mama mówi, że od tej czerni już nigdy się nie uwolnimy. [...] Pozostaje tydzień lata. Ale to wszystko jedno, kto widział lato w kraju, w którym zapanowała zima? (s. 156).

Pochłaniająca wszystkich zimna, czarna, wyjąca otchłań jest prze-rażająca. Co ciekawe, ciemne barwy dominują także w wojennych wspomnieniach dzieci, z którymi już w dorosłości rozmawiała Aleksiejewicz, zbierając materiał do swojego reportażu. Pięcioletni Misza tak zapamiętał czas wojny: „Z tamtych dni... Wszystko pamiętam w czerni: czarne czołgi, czarne motocykle, niemieccy żołnierze w czarnych mundurach. Nie jestem pewien, czy naprawdę wszystko było czarne, ale tak to zapamiętałem. I tak mi zostało... Taki czarno-biały film” (s. 24). Z kolei inny dziecięcy bohater zauważa:

W mojej pamięci pozostał kolor... Miałem pięć lat, ale doskonale pamiętam... Dom dziadka żółty, drewniany, a za płotem, na trawie — belki. Piasek, w którym się bawiliśmy, jak prasowany. Bielusieńki. [...] Potem wszystkie wspomnienia miały ciemne barwy... Bo te poprzednie były jasne, taka jasna akwarela, trawa bardzo zielona, bielusieńki piasek, żółty płot... A potem — wszystko ciemne (s. 38).

Optyka, w tym natura światła, stanowi szczególną inspirację dla twórców literatury. Barwy niosły i niosą w kulturze wielorakie znaczenia symboliczne, prowadzić mogą zatem do wzbogacających li-

teracko konotacji¹⁷. Jak zauważa Natalia Lemann, trudno w świecie barw znaleźć bardziej opozycyjną, antonimicznie zestawioną parę niż czerni i biel¹⁸.

Te dwie przeciwstawne sobie w iście manichejski sposób barwy oznaczają w teorii koloru całkowity brak światła widzialnego — czerni, i najjaśniejszą z barw, mieszaninę barw prostych — biel. Zarówno biel, jak i czerni nie istnieją jednak w formie absolutnej, idealna biel i czerni są jedynie pojęciami podatnymi na operacje symbolizujące. Symbolika bieli i czerni jest zatem niezwykle złożona i oczywiście uwarunkowana kulturowo, wahając się w tak skrajnych rejestrach, jak śmierć i życie, radość i żaloba¹⁹.

Biel i czerni, w odróżnieniu od wszystkich innych możliwych par barw chromatycznych, tworzą najwyrazistszą opozycję antonimiczną z przyporządkowanymi tej antonimii konotacjami wartościującymi²⁰. U Władysława Kopalińskiego czarna barwa jest symbolem zła²¹, niemoralności, strachu, ponurości, niebezpieczeństwa, tragedii, zniszczenia i smutku. Biel zaś symbolizuje m.in. doskonałość, życie (wieczne), niewinność, uczciwość, radość, szczęście i nadzieję²².

Wojna wywołuje konkretne uczucia, skojarzenia, obrazy. Wzrok jest nieustannie gnębiony obrazami zmienionych bezpowrotnie miejsc, znanych i lubianych przestrzeni przypominających dawne, wspaniałe życie sprzed inwazji. Zmysł słuchu drażnią alarmy przeciwlotnicze i odgłosy nadlatujących dronów i rakiet:

¹⁷ K. Rybicka, *Fizyka barw w literaturze, czyli o spotkaniach humanistyki z naukami przyrodniczymi*, w: J. Bielska-Krawczyk (red.), *Kolor w literaturze*, „Literaria Copernicana” 2012, nr 2 (10), s. 25–33.

¹⁸ Obecność i funkcje bieli w tekstach filozoficznych i literackich są wielorakie. Ten kolor, obok czerni, pojawia się częściej niż jakikolwiek inny, jego obecność przybiera różną postać — może być metaforą, symbolem, opisem postrzegania zjawisk, w: L. Wittgenstein, *Uwagi o kolorach*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1998, s. 31–35. Cyt. za: K. Rybicka, *Fizyka barw w literaturze...*

¹⁹ N. Lemann, *Antynomie bieli i czerni w powieści postkolonialnej na przykładzie twórczości Zadie Smith („Białe zęby” i „O pięknie”)*, w: *Kolor w literaturze...*, s. 120–131.

²⁰ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 35.

²¹ Zgodnie z koncepcją, że „czarny konotuje ‘zło’. [...] Metaforyczne użycia barwy czarny wchodzą zatem jako jednostki składowe do określeń oznaczających niepomysłne, złe dla człowieka czasy, zdarzenia, czy też ich przyczyny. [...] Konotacje ‘zła’, właściwe czerni, stały się również składnikami systemu wartościującego w świecie wierzeń i religii. [...] Drugim konotacyjnym centrum czerni jest śmierć”. R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie...*, s. 44–46.

²² W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001, s. 17, 48.

WOJNA Z PERSPEKTYWY CYWILA...

„Na co im się przyda to, że nauczyli się odróżniać uchem artylerię, alarm przeciwlotniczy i ostrzał raszystów²³” (s. 50)? Wojna, jak się okazuje, ma też specyficzny zapach:

Pierwszy dzień inwazji. Ranek. Od hostomelskiego lotniska, ostrzeliwanego przez rosyjskie helikoptery, dzieli nas osiem kilometrów. Ołena i ja słyszymy huk i strzelaninę. W pewnej chwili zmienia się zapach. Powietrze pachnie prochem, wojną (s. 43).

U Aleksijewicz, co ciekawe, wojna nie zawsze rodzi negatywne konotacje, jako że narrację dziecięcą tworzą również przepełnione sentymentem wspomnienia tego — z założenia — beztroskiego i radosnego okresu:

To był czerwiec, a maj i czerwiec w czterdziestym pierwszym były zimne. Na ogół bez kwitnie u nas w maju, ale tamtego roku kwitł w połowie czerwca. Wybuch wojny zawsze kojarzyć mi się będzie z zapachem bzu. Z zapachem czeremchy... Dla mnie te drzewa pachną wojną... (s. 12).

CIAŁO CYWILA

Wojna zmienia bezpowrotnie nie tylko znane i bliskie bohaterom miejsca. Dotyka także fizycznych i psychicznych²⁴ aspektów ludzkiego życia, odciskając piętno na cielesności, ciele i duszy. Stéphane Audoin-Rouzeau zauważa, że:

[...] wszelkie doświadczenie wojny jest przede wszystkim doświadczeniem ciała. Na wojnie to ciała dopuszczają się przemocy, to ciała jej doświadczają. Ta cielesność wojny tak ściśle łączy się z samym zjawiskiem wojennym, że nie jest łatwo oddzielić „historię wojny” od pewnej antropologii historycznej doświadczeń cielesnych spowodowanych przez działania wojenne²⁵.

Interesujące są wrażenia narratora *Kronik inwazji* dotyczące zmieniającego się pod wpływem działań wojennych wyglądu fizycznego, któ-

²³ Raszyzm — używane przez Ukraińców określenie ideologii putinowskiej Rosji oraz poglądów zwolenników inwazji. Pochodzi od angielskiego Russia, ale podobieństwo do słowa „faszyzm” nie jest przypadkowe; spora część zachodnich politologów uważa istnienie rosyjskiego faszyzmu za oczywiste. O. Myched, *Kryptonim dla Hioba. Kroniki inwazji...*, s. 50.

²⁴ S. Audoin-Rouzeau, *Masakry. Ciało i wojna*, w: J. J. Courtine (red.), *Historia ciała. Różne spojrzenia. Wiek XX*, t. 3, przeł. K. Belaid, T. Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, s. 278, 280.

²⁵ Tamże, s. 263.

rymi dzieli się z czytelnikiem. Fizyczna przemiana bohatera jest brutalna i bolesna — jego ciało staje się nie tylko świadectwem wojny, ale też jej symbolem i narzędziem, „polem bitwy”, na którym rozgrywa się walka o przetrwanie, ale i o zachowanie tożsamości²⁶. O sobie narrator mówi w sposób kolokwialny, pejoratywny i pozbawiony szacunku: „Od pierwszego dnia inwazji nie poznaję swojego odbicia w lustrze. Po prostu zdeformowana asymetryczna masa mięsa” (s. 51). Utrata identyfikacji jest równoznaczna z kryzysem tożsamości. Jak zauważa Wiesława Kłosek „Ja zdeintegrowane staje się słabe, podatne na choroby, przekonane o decentralizacji swojej pozycji w świecie i o braku władzy nad samym sobą”²⁷. Zmianie podlegają także przyjaciele, co nie uchodzi uwadze narratora: „To, co mówią jest dla mnie ważne. A bezcenne — popatrzeć na nich. Dostrzegać nowe rysy, nowe bruzdy na twarzach” (s. 51). Ze smutkiem dostrzega on również zmianę wyglądu swojego ojca, którego nie udało się nakłonić do ewakuacji z okupowanej Buczy:

Mama zrobiła tacie zdjęcie i przesłała je mnie. Nie widzieliśmy się pięć tygodni. Nie poznaję tego najbliższego mi mężczyzny. To któraś z kolejnych transformacji jego powierzchowności. Albo mojej percepcji (s. 151).

W książce Aleksijewicz doświadczenia cielesne wywołane przez działania wojenne są jeszcze bardziej brutalne i przejmujące, ponieważ dotyczą niewinnych dzieci. Z odrazą i przerażeniem czytamy o bestialskich przesłuchaniach dzieci, o pielęgniarzach pobierających krew dla rannych niemieckich żołnierzy od wycieńczonych małoletnich, o owczarkach niemieckich rozszarpujących ciała niewinnych ofiar na oczach ich bliskich. Ciało kilkuletniego dziecka jest pozbawione godności, bezczeszczone, maltretowane, rozczłonkowane, porzucone. To już nie kryzys tożsamości, a całkowite unicestwienie:

Po wielu latach dowiedziałam się, że mamie wykluli oczy, powyrywali włosy, odcięli piersi. A małą Galę, która się schowała i cicho siedziała pod choinką, poszczuli owczarkami. Psy przyniosły ją po kawałku. Mama jeszcze wtedy żyła, wszystko widziała... To przy niej... (s. 189).

TRANSFORMACJA

Transformacji ulega wiele osób z otoczenia narratora *Kryptonimu dla Hioba*. Ze zdumieniem zauważa on, że od początku inwazji przy-

²⁶ W. Kłosek, *Kryzys tożsamości a koncepcja zdrowia i choroby w powieściach Itala Sveva*, w: J. Tymieniecka-Suchanek (red.), *Choroba — ciało — dusza w literaturze i kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 81–97.

²⁷ Tamże, s. 83.

jaciele zmienili się fizycznie na tyle, że podczas sporadycznych spotkań przychodzi poznać się na nowo. Dostrzega w tym zjawisku reinkarnację:

[...] po inwazji każdy z nas zdążył przeżyć kilka wcieleń. Zależnie od sytuacji i warunków każdy przeszedł całkowitą reinkarnację. Potem jeszcze jedną. I jeszcze jedną. [...]

Jeden uciekł z Hostomla [...].

Drugi spędził sto dni w koszarach [...].

A potem jeszcze ktoś inny wyszedł z koszar, wrócił do Kijowa i zderzył się ze swoim nowym życiem. [...]

Ile razy jeszcze ta wojna zabije nasze „ja”? (s. 147–148)

Motyw transformacji w literaturze zwykle pełni funkcję inicjacyjną — jest przejściem od jednego stanu do drugiego, procesem przemiany bohatera lub rzeczywistości. Najczęściej jest konsekwencją przeżywania traumy, miłości, śmierci, wojny, choroby, doświadczenia granicznego lub mistycznego. Często stanowi reakcję na konflikt wewnętrzny lub zewnętrzny, zmuszając jednostkę do przewartościowania dotychczasowych przekonań i sposobów postrzegania świata. Motyw transformacji jest zazwyczaj nośnikiem głębokich treści filozoficznych i antropologicznych. Ukazuje człowieka jako istotę dynamiczną, podatną na zmiany, zdolną do rozwoju, ale też do upadku. Pozwala eksplorować granice tożsamości, cierpienia, mechanizmy przystosowania oraz relację między jednostką a światem zewnętrznym. Jak zauważa Daria Targosz — w literaturze współczesnej motyw transformacji często przybiera formę dekonstrukcyjną, ukazując nie tyle pełną przemianę, ile jej niemożność, fragmentaryczność lub pozorność. Służy też jako narzędzie krytyki społecznej, politycznej i kulturowej. Przemiana fizyczna z kolei stanowi istotny wariant szerszego literackiego toposu transformacji, w którym ulegającej zmianie jednostce towarzyszy zazwyczaj destabilizacja tożsamości, granic cielesności oraz relacji z otoczeniem. Umieszczenie ciała w takiej pozycji niesie za sobą efekt somatyzacji otaczającego świata²⁸.

W kontekście reportażu Mycheda i Aleksijewicz motyw transformacji cielesnej nabiera szczególnego znaczenia — przestaje być literacką metaforą, a staje się doświadczeniem realnym i fizjologicznym,

²⁸ D. Targosz, *Jak ciało łączy się z literaturą? — „Drwal” Michała Witkowskiego jako przykład ciałopisania*, w: L. Mariak (red.), *Fizyczne aspekty ludzkiego życia i ich odzwierciedlenie w języku i literaturze*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2020, s. 261–269.

związanym z cierpieniem i degradacją ludzkiego ciała. Przemiana fizyczna zachodzi tu wprawdzie nie w wyniku bezpośredniego aktywnego udziału w walce, lecz jako rezultat kontaktu z rzeczywistością wojenną — z bólem, lękiem, przemocą, ale również z poczuciem egzystencjalnej bezsilności. Ciało staje się miejscem zapisu doświadczenia granicznego, nośnikiem traumy, dowodem cierpienia, straty, ale też symbolem przetrwania.

ADAPTACJA OCALAŁYCH

Nowa rzeczywistość okupowanego narodu, którego udziałem stały się powszechny strach i brak stabilizacji, zachwianie podstawowych wartości moralnych, poczucie straty i porażki sprawiły, że ludność cywilna została postawiona przed koniecznością zmiany (w celu przeżycia) jako odpowiedzi na geopolityczne wyzwania i środowiskowe kryzysy, będące następstwem inwazji Rosji na Ukrainę czy drugiej wojny światowej. Nowa rzeczywistość oznaczała także konieczność adaptacji do nowych wyzwań i realiów.

W reportażu Aleksijewicz zastanawia to, z jaką łatwością dzieci dostosowywały się do nowych warunków. Bez trudu odnajdywały się w nowych układach rodzinnych, ponieważ większość z nich nie miała już najbliższych. W warunkach wojennych obywatele tworzyli nowe elementy struktury społecznej, w których dbali o siebie nawzajem:

Nie mieliśmy taty, inne dzieci też nie miały. Były takie, które nie miały mamy. Brata, siostry albo dziadka. Ale nikt nie czuł się sierotą. Wszyscy nas żalowali i dbali o nas. Pamiętam ciocię Tanię Morozową. Jej dwoje dzieci zginęło. Została sama. Odejmowała sobie od ust, żeby dać nam jeść, tak jak nasza mama. Choć była zupełnie obca, podczas wojny stała się nam bliska. [...] Tak rośliśmy wszyscy... Mając po dwie, albo nawet trzy mamy... (s. 34).

W związku z utratą najbliższych dzieci zostają pozbawione opieki i oparcia. Oprócz poczucia bezpieczeństwa tracą przede wszystkim podstawowy punkt odniesienia, jakim jest osadzenie w najmniejszej społeczności — rodzinie: „Rosłem bez mamy... Nigdy nie pamiętam siebie małego...” (s. 40). W wyniku śmierci rodziców dziecięcy bohaterowie często pozbawieni są dostępu do elementarnych informacji na swój temat: imienia, nazwiska, daty i miejsca urodzenia, które stanowią fundament osobowości, ale i konieczny identyfikator. Wobec tego bezpowrotnie tracą naturalny początek, korzenie i jednocześnie moż-

liwość identyfikacji i przynależności do grupy, czego konsekwencją jest utrata społecznej tożsamości. Nie dziwi zatem uporczywa próba zachowania pamięci o wszystkim, co z utraconym początkiem się kojarzy, nawet jeśli są to wspomnienia naznaczone bólem i cierpieniem²⁹.

Przykładem budowania nowej struktury społecznej, w której każdy czuje się odpowiedzialny za swój odcinek pracy czy zadanie przyczyniające się do powszechnego pożytku jest opis pięknych inicjatyw podejmowanych przez ludność cywilną podczas inwazji Rosji na Ukrainę, w celu stłumienia poczucia winy wywołanego tym, że się przeżyło:

Każdy z nas w czymś czuje się użyteczny, co pozwala na chwilę zagłuszyć winę ocalałego. [...] To jest wojna wszystkich pokoleń. Tutaj nie ma lewicy i prawicy, nie ma ultranacjonalistów i liberałów, nie ma gender i poglądów religijnych, bo jak mówią w schronach, „nasza wspólna rusofobia jest i tak za mała”. I nie ma takiego placyku, takiego skrawka terytorium — czy to realnego, czy też wirtualnego — na którym nie toczyłaby się walka. Jako na Twitterze, tak i w Zgromadzeniu Ogólnym ONZ. Jako na niebie, tak i na ziemi (s. 93–94).

PODSUMOWANIE

Utwór *Kryptonim dla Hioba* Mycheda stanowi poruszające świadectwo doświadczenia wojny z perspektywy cywila. Autor wyraża w nim gniew i nienawiść, nie stroni od drastycznych obrazów, a nawet gróźb, lakonicznej, chwilami beznamiętnej narracji prasowych notatek i wzruszających opisów krystalizującej się na jego oczach jedności i solidarności narodu ukraińskiego wobec okupanta. Z kolei reportaż Aleksijewicz jest zbiorem wspomnień zebranych wśród dorosłych już uczestników drugiej wojny światowej, którzy zapamiętali ją przede wszystkim jako doświadczenie, które zabrało im dzieciństwo. Każdy z reportaży jest wielogłosem historii i tragedii całego narodu pokazanym przez pryzmat jednostkowych przeżyć. Perspektywa cywila, zaprezentowana w obu reportażach, wnosi do dyskursu o wojnie cenny wymiar humanistyczny, umożliwiając głębsze zrozumienie dramatów rozgrywających się poza linią frontu, w przestrzeni codziennego życia i intymnych przeżyć jednostki. Oba reportaże zrodziły się z miłości do ojczyzny, próby zrozumienia

²⁹ „Powrót do przeszłości w monologach ‘ostatnich świadków’, bardzo traumatyczny ze względu na charakter przeżyć wojennych, stanowi także próbę namierzenia początku siebie i swojej tożsamości. Wielu z bohaterów reportażu zostało pozbawionych najważniejszego punktu odniesienia narracji autobiograficznej — imienia”: A. Karonta, *Małe i kruche: Ostatni świadkowie...*, s. 9.

wojennej rzeczywistości, chęci ocalenia od zapomnienia opisywanych w nich wydarzeń i wiary w możliwość powrotu do normalnego życia w pokoju. Narracja obu utworów, pozbawiona patosu i jednoznacznej oceny, wpisuje się w nurt literatury dokumentującej cywilne doświadczenie wojny, w którym istotne staje się ukazanie procesów psychologicznych, emocjonalnych i społecznych zachodzących w świadomości człowieka postawionego w sytuacji granicznej, gdy fundamentalne kategorie egzystencjalne — tożsamość, bezpieczeństwo, sprawczość — ulegają destabilizacji.

Myched, stosując formułę reportażu literackiego, ukazuje fizyczną transformację człowieka jako proces powolnego, nieodwracalnego przeobrażania się jednostki pod wpływem ekstremalnych przeżyć. Z małymi bohaterami Aleksijewicz wojna obeszła się w sposób okrutny, okaleczając ich fizycznie i psychicznie na całe życie, choć ich refleksja nad procesem transformacji nie była w pełni świadoma i dojrzała. Ciało cywila staje się świadkiem i ofiarą wojny, bohaterowie reportażu uważnie przyglądają się sobie, dostrzegając wewnętrzne rozdarcie, fizyczną zmianę jako ślad i dowód walki o zachowanie tożsamości. Odwołanie się do postaci biblijnego Hioba nadaje narracji głębszy wymiar — bohaterowie reportażu przyjmują różne postawy: zwątpienia, buntu, rezygnacji, ostatecznie nie tracąc jednak wiary w moralne i całkowite zwycięstwo. Uniwersalizm przesłania tych reportażów — za tytułowym Hiobem u Mycheda może kryć się każda niewinna ofiara inwazji Rosji na Ukrainę, u Aleksijewicz jest to raczej u-hiobienie, czyli identyfikacja z biblijną historią³⁰ — sprawia, że oba dokumenty ukazują cierpienie jednostki w szerszym filozoficznym i antropologicznym wymiarze.

REFERENCES

- Aleksijewicz, Swietłana. *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*. Transl. Czech, Jerzy. Wołowiec: Czarne, 2013.
- Audoin-Rouzeau, Stéphane. "Masakry. Ciało i wojna." *Historia ciała. Różne spojrzenia. Wiek XX*. vol. 3. Courtine, Jean-Jacques (ed.). Transl. Belaid, Krystyna, Stróżyński, Tomasz. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2014: 260–298.

³⁰ Podaję za A. M. Szczepan-Wojnarską: „Przez u-hiobienie rozumiem identyfikację z sytuacją Hioba. Nie polega ona na repetycji księgi biblijnej, ale na jej aktualizacji, na wejściu w wymiar tajemnicy, niedookreśloności i pytań, jakie były udziałem Uzyjczyka. U-hiobienie nie przynosi ze sobą rozwiązania kwestii cierpienia, ale otwiera drogę do stawiania najbardziej nieoczekiwanych i obrazoburczych pytań”. A. M. Szczepan-Wojnarska, *Wybaczyć Bogu...*, s. 11.

- Głowiński, Michał., et al. *Słownik terminów literackich*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1998.
- Karonta, Anna. "Małe i kruche: Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy Światłany Aleksijewicz jako historia II wojny światowej z perspektywy dziecka." *Rana. Literatura — Doświadczenie — Tożsamość*, 2022, no. 1 (5): Dzieciństwo, part 2: 1–15.
- Kłosek, Wiesława. "Kryzys tożsamości a koncepcja zdrowia i choroby w powieściach Itala Sveva." *Choroba-ciało-dusza w literaturze i kulturze*. Tymieniecka-Suchanek, Justyna (ed.). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017: 81–97.
- Kuczera-Chachulska, Bernadetta. "Niejednoznaczność Hioba. Między teologią a literackością." *Hiob biblijny. Hiob obecny w kulturze*. Mitzner, Piotr, Szczepan-Wojnarska, Anna Marta (eds.) Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2010.
- Lemann, Natalia. "Antynomie bieli i czerni w powieści postkolonialnej na przykładzie twórczości Zadie Smith ('Białe zęby' i 'O pięknie')." *Kolor w literaturze*. Bielska-Krawczyk, Joanna (ed.). *Litteraria Copernicana*, 2012, no. 2 (10): 120–131.
- Leociak, Jacek. *Doświadczenie graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Wydawnictwo, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2019.
- Łebkowska, Anna. "Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki." *Teksty Drugie*, 2011 no. 4: 11–27.
- Malewska-Peyre, Hanna. (1992) "Ja wśród swoich i obcych." *Tożsamość a odmienność kulturowa*. Boski, Paweł, Jarymowicz, Maria, Malewska-Peyre Hanna (eds.). Warszawa: Instytut Psychologii PAN 1992: 218–247.
- Metzger, Bruce M., Coogan, Michael D. *Słownik wiedzy biblijnej*. Warszawa: Voca-tio, 1997.
- Myched, Oleksandr. Interview by Kruszyńska, Anna. "Oleksandr Myched: literatura ma moc — dokumentuje zbrodnie, ale nie pomoże przeżyć wojny." *PAP*, <<https://www.pap.pl/aktualnosci/oleksandr-myched-literatura-ma-moc-dokumentuje-zbrodnie-ale-nie-pomoze-przezyc-wojny>>.
- Myched, Oleksandr. *Kryptonim dla Hioba. Kroniki inwazji*. Transl. Czech, Jerzy. Wołowiec: Czarne, 2025.
- Rybicka, Kornelia. "Fizyka barw w literaturze, czyli o spotkaniach humanistyki z naukami przyrodniczymi." *Kolor w literaturze*. Bielska-Krawczyk, Joanna (eds.), *Litteraria Copernicana*, 2012, no. 2 (10): 25–33.
- Słownik języka polskiego*. PWN, <<https://sjp.pwn.pl/sjp/kryptonim;2565035>>.
- Szczepan-Wojnarska, Anna. *Wybaczyć Bogu. Hiob w literaturze podejmującej tematykę II wojny światowej*. Kraków: Universitas, 2008.
- Targosz, Daria. "Jak ciało łączy się z literaturą? — 'Drwał' Michała Witkowskiego jako przykład ciałopisania." *Fizyczne aspekty ludzkiego życia i ich odzwierciedlenie w języku i literaturze*. Mariak, Leonarda (ed.), Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2020: 261–269.
- Tokarski, Ryszard. *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2004.
- Wielki słownik języka polskiego*, <<https://wsjp.pl/haslo/podglad/30289/ostatni>>.
- Wittgenstein, Ludwig. *Uwagi o kolorach*. Transl. Reszke, Robert. Warszawa: Wydawnictwo Spacja, 1998.



JAKUB WALCZAK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4714-1762>

Uniwersytet Wrocławski

„LA CHRONIQUE SCANDALEUSE CONTEMPORAINE D'ÉPOQUE” O KRYTYCE EUGENIUSZA ONIEGINA W CZASACH PUSZKINA

„LA CHRONIQUE SCANDALEUSE CONTEMPORAINE D'ÉPOQUE”
ON THE LITERARY CRITICISM OF *EUGENE ONEGIN* IN THE TIME OF PUSHKIN

This article examines the early critical reception of Alexander Pushkin's *Eugene Oegin*, focusing on responses from the 1820s and 1830s, when successive chapters of the poem were published. While later interpretations shaped the canonical understanding of the novel in verse, contemporary criticism differed significantly in both tone and content. The study reconstructs the heated debates in the literary journals of Pushkin's time, where the poem was alternately praised as a groundbreaking work or dismissed as trivial and lacking in "great ideas." Early critics emphasised questions of national character, genre, and the suitability of subject matter for poetry, often contrasting Pushkin's realism with Byron's romanticism. The article argues that these first reactions, frequently neglected in literary historiography, not only reveal the dynamics of early nineteenth-century Russian literary polemics but also highlight the gap between the immediate reception of *Eugene Oegin* and its later recognition as a foundational text of Russian literature.

Keywords: Pushkin, *Eugene Oegin*, reception, literary criticism, 19th-century Russian literature

Na temat *Eugeniusza Oniegina* powstała chyba niepoliczalna już dziś, a z pewnością niemożliwa do zebrania w kilkunastu nawet tomach, liczba tekstów krytycznych. Z przekonaniem można powiedzieć, że żadna ze strof Puszkiniowskiego *opus magnum* nie pozostała bez komentarza i nie uniknęła zetknięcia z literaturoznawczym „szkiełkiem i okiem”. Tylko XX wiek przyniósł kilka opracowań, które stały się klasyką samą w sobie, by wspomnieć prace Borisa Tomaszewskiego, Jurija Łotmana, Nikołaja Brodskiego, Władimira Nabokowa, bez których nikt nie rozpoczyna na nowo pracy literaturoznawczej nad *Onieginem*. Powstało także opracowanie encyklopedyczne, hasłowo zbierające zagadnienia dotyczące poematu i jego

okolic¹. Warto jednak sięgnąć do komentarzy z epoki, w której utwór powstawał, by przekonać się, że zasadniczo różnią się one od tonu, jaki znamy z opinii późniejszych odbiorców.

Niniejszy artykuł ma na celu prześledzenie recepcji poematu tuż po ukazaniu się drukiem kolejnych rozdziałów, ponieważ wywoływały one — powiedzielibyśmy dziś — prawdziwą „burzę medialną” i płomienne dyskusje na łamach czasopism, a także wśród uczestników ówczesnego życia literackiego i „zwykłych” czytelników. Ten fragment recepcji *Oniegina* był najczęściej pomijany w komentarzach historycznoliterackich², wskutek czego mogło powstać mylne przekonanie, że krytykę tego utworu rozpoczął w zasadzie dopiero Wissarion Bielinski. Warto zatem sięgnąć do czasopiśmiennictwa z czasów Puszkina, gdyż otwiera ono przed badaczem świat i atmosferę życia literackiego, których na próżno szukać w późniejszych opracowaniach.

Eugeniusz Oniegin należy bezsprzecznie do fenomenów rosyjskiej kultury. Już w początkach pracy nad utworem Aleksander Puszkina zdawał sobie sprawę, że będzie on zajmował wyjątkowe miejsce pośród tych, które zdążyły do tej pory wyjść spod jego pióra, i tych, które dopiero napisze. O *Onieginie* pisał poeta w liście do brata Lwa, na przełomie stycznia i lutego 1824 roku: „to moje najlepsze dzieło”³. O tym, że poeta mierzył wysoko, przekonuje jeszcze bardziej inny fragment z listu pisanego niespełna rok później do tego samego adresata: „Zaklinam na rany Chrystusa, jak najszybciej wydobądź *Oniegina* z cenzury — mniejsza o sławę, trzeba mi pieniędzy”⁴. Po ukazaniu się drukiem pierwszego rozdziału poeta pisał do brata: „Czekam na szum wokół *Oniegina*. Póki co raczej się nudzę”⁵. I trudno dziś mówić o braku pokory czy też zbytnej wierze we własne możliwości, które podpowiadały Puszkiniowi, że stworzył utwór wielki. Tej opinii nie podzielali współcześni, nawet ci najbardziej do tego powołani — krytycy i towarzysze po piórze, często także przyjaciele Puszkina, za-

¹ Zob. *Онегинская энциклопедия: в 2 т.*, Н. Михайловой (red.), t. 1, Москва 1999; *Онегинская энциклопедия: в 2 т.*, Н. Михайловой (red.), t. 2, Москва 2004.

² Wyjątek stanowią prace m.in. W. Sandomirskiej i B. Mejlacha. Zob. В.Б. Сандомирская, *Прижизненная критика (1820–1837)*, w: Б.П. Городецкий, Н.В. Измайлов, Б.С. Мейлах (red.), *Пушкин: Итоги и проблемы изучения*, Наука, Москва–Ленинград 1966, s. 13–32; tamże, Б.С. Мейлах, *Евгений Онегин...*, s. 417–436.

³ A. Puszkina, *Listy*, przeł. M. Toporowski, D. Wawilow, PIW, Warszawa 1976, s. 84.

⁴ Tamże, s. 119.

⁵ Tamże, s. 126.

skoczeni odmiennością nowej propozycji poety. Na docenienie znaczenia tego utworu było jeszcze za wcześnie. Nawet jeśli na pierwszy zachwyt istotnie nie trzeba było czekać długo, to zrozumienie przyszło znacznie później. Dopiero z perspektywy dalszego rozwoju literatury rosyjskiej, a zwłaszcza prozy powieściowej, można było ocenić, jak nowatorski był to utwór oraz jak wyraźnie jego autor wyznaczył kierunek ewolucji literatury.

Praca nad poematem trwała ponad siedem lat⁶, a kolejne części były wydawane w sporych odstępach (od 1825 do 1832), dlatego proces recepcji wśród czytelników i krytyków jest specyficzny. Opinie na temat utworu zmieniały się, różniąc się od siebie często w sposób skrajny. W latach dwudziestych postrzeganie i odbiór pierwszego tylko rozdziału były dalece odmienne od późniejszych i współczesnych ocen. Wystarczy wspomnieć opinie Piotra Wiaziemskiego, Iwana Kiriejewskiego, Dmitrija Wieniewitinowa, korespondencję autora z Antonem Delwigiem, Aleksandrem Bestużewem, Konradem Rylejewem, aby przekonać się, jak przeciwstawne były sądy na temat *Oniegina* wśród osób z najbliższego otoczenia Puszkina. W interpretacjach dostrzegamy wyraźnie dwa kierunki: pierwszy z nich jest związany z poszukiwaniem historycznych i socjokulturowych odniesień pomiędzy poematem a ówczesną rzeczywistością. Drugi oznacza skupienie na poetyce tekstu. Te dwa kierunki znajdują się względem siebie w opozycji. Jednak to pierwszy – w moim przekonaniu – do dziś decyduje o rozumieniu tekstu. Drugi będzie typowy dla wieku XX, kiedy to w pracach analitycznych pojawiają się zagadnienia stylistyki, kompozycji, kwestie genologiczne, struktury, dyskursu.

Druga połowa lat dwudziestych XIX wieku, tj. czas wydawania kolejnych rozdziałów *Oniegina*, to okres ścierania się środowisk intelektualnych skupionych wokół czasopism, które wyznaczały rytm życia literackiego i kulturalnego. Na ich łamach toczyły się zażarte dyskusje m.in. o literaturze. Krytycy prześcigali się w złośliwościach, ripostach, ironicznym komentarzach i pamfletach, zarzucali sobie wzajemnie niezrozumienie, pisanie nieprawdy, a polemiki pomiędzy poszczególnymi komentatorami przypominały rywalizację niemalże sportową. W czasopismach zamieszczano peany lub zawzięcie krytykowano także Puszkina, wytykano mu rozmaite kwestie lub celowo

⁶ Pracę nad *Eugeniuszem Oneginem* Puszkina rozpoczął 28 maja 1823 roku w Kiszyniowie, a ukończył, wedle swych własnych obliczeń, po 7 latach, 4 miesiącach i 17 dniach. Zob. Н. Бродский, *Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина: Комментарий*, Мультиратура, Москва 2005, s. 12.

drukowano z błędami jego tekstu. W owej rywalizacji po jednej stronie stał Puszkina i „plejada”, po drugiej Fiedor Bułharyn, Nikołaj Polewoj, Aleksandr Izmałow oraz ich czasopisma „Северная пчела”, „Московский телеграф”, „Благонамеренный”. Kolejnym etapem rozwoju dziennikarstwa i krytyki literackiej było tworzenie nieformalnych sojuszy czasopism, które zazwyczaj łączyły nie tyle wspólne poglądy estetyczne lub społeczno-polityczne, co względy koniunktury wydawniczej lub doraźnej taktyki w bieżącej walce, nawet na polu literatury⁷. Co znamienne, Puszkina nigdy nie zdołał skupić „swojej” grupy autorów i krytyków wokół jednego czasopisma.

Pierwszy rozdział *Eugeniusza Oniegina* został opublikowany 16 lutego 1825 roku, a w dziewiątym numerze czasopisma „Благонамеренный” informuje się, że sprzedawany jest w księgarni Iwana Słonina (dzisiejszy Дом книги w Petersburgu) przy Kazańskim Moście w cenie 5 rubli, z przesyłką zaś — po 6 rubli⁸. Znany z kąśliwego poczucia humoru Puszkina nie omieszkał wspomnieć o krytykującym go później czasopiśmie, ironizując w trzecim rozdziale:

Я знаю: дам хотят заставить
Читать по-русски. Право, страх!
Могу ли их себе представить
С Благонамеренным в руках!⁹

Już w marcu tego samego roku zaczynają ukazywać się pierwsze recenzje. Całą serię dyskusji i polemik, z jakimi mierzyć się miał przez kolejne lata *Oniegina* (i Puszkina), rozpoczął w zasadzie Polewoj, który w kierowanym przez siebie niezwykle poczytnym i opiniotwórczym piśmie „Московский телеграф” (numer V z marca 1825) w dziale *Современная Русская Литература* z autentycznym — wydaje się — zachwytem wychwalał poetę za prekursorski utwór:

И с каким неподражаемым умением рассказывает наш поэт: переходы из забавного в унылое, из веселого в грустное, из сатиры в рассказ сердца оча-

⁷ Na temat tego, jak interesy wydawnicze kształtowały krytykę literacką zob. więcej: E. Ларионова, „Услышишь суд глупца...” (*Журнальные отношения Пушкина в 1828–1830 гг.*), w: E. Ларионова (red.), *Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830*, Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург 2001, s. 5–25.

⁸ [bez tytułu], „Благонамеренный” 1825, nr 9, s. 323.

⁹ А. Пушкин, *Евгений Онегин: Роман в стихах*, w: tegoż, *Полное собрание сочинений в 10 т.*, т. 5: *Евгений Онегин. Драматические произведения*, Наука, Ленинград 1978, s. 58.

ровывают читателя. [...] Картины Пушкина полны, живы, увлекательны. [...] „Онегин” не скопирован с французского или английского; мы видим свое, слышим свои родные поговорки, смотрим на свои причуды, которых все мы не чужды были некогда¹⁰.

Polewoj był prawdopodobnie najbardziej popularnym i wpływowym recenzentem tego czasu, zwłaszcza w oczach młodzieży uczącej się, średniej szlachty i krystalizującej się inteligencji mieszczańskiej¹¹. Późniejszy krytyk i przeciwnik Puszkina zwracał uwagę, że w kreacji tytułowego bohatera z wielkim kunsztem przedstawione są jego życiowe dylematy oraz relacje ze światem zewnętrznym. W utworze dostrzegł także nowe otwarcie w literaturze rosyjskiej, podkreślając znaczenie gatunku, na jaki zdecydował się poeta. Recenzja rozpoczęła pełną żarliwych deklaracji, uszczypliwości, a nawet wrogości, polemikę, jaką prowadzili z Polewojem poeta Dmitrij Wieniewitinow (na łamach czasopisma „Сын отечества”), pisarz Nikołaj Rożalin (na łamach czasopisma „Вестник Европы”) i działacz literacki Siergiej Połtoracki (na łamach czasopisma „Московский телеграф”). Nie ma tu miejsca choćby na krótkie zrelacjonowanie tej bardzo obszernej i miejscami bogatej w pustosłowie dyskusji, ale niech za przykład tych słownych utarczek posłużą poniższe fragmenty, w których oponenci rozpatrują kwestię *narodnosti* w *Onieginie*:

Polewoj: [...] и эту народность, эту сообразность описания современных нравов Пушкин выразил мастерским образом¹².

Wieniewitinow: Я не знаю, что тут народного, кроме имен петербургских улиц и ресторанов. И во Франции, и в Англии пробки хлопают в потолок, охотники ездят в театры и на балы¹³.

Polewoj: [...] прочитав несколько раз статью г. [Веневитино]-ва, я не мог добиться, чего он точно хочет. [...] Народность бывает не в одном низшем классе: печать ее видна на всех званиях и везде. Наши богачи подражают французам, Петербург более всех русских городов похож на иностранный город; но и в быту богачей, и в Петербурге никакой иностранец совершенно не забудется, всегда увидит предметы, напоминающие ему Русь; так и в „Онегине”¹⁴.

¹⁰ H.A. Полевой, *Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина*, „Московский телеграф” 1825, nr 5, s. 48–49.

¹¹ Zob. E. Ларионова, *Пушкин и его читатели в 1831–1833 годах*, w: E. Ларионова (red.), *Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833*, Государственный Пушкинский театральный центр, Санкт-Петербург 2003, s. 8.

¹² H.A. Полевой, *Евгений Онегин, роман ...*, s. 49.

¹³ Д.В. Веневитинов, *Разбор статьи о „Евгении Онегине”, помещенной в 5-м nr „Московского телеграфа”, „Сын отечества”* 1825, nr 8, s. 380–381.

¹⁴ H.A. Полевой, *Толки о «Евгении Онегине», соч. А. С. Пушкина*, „Московский телеграф” 1825, cz. 4, Особенное прибавление к Московскому телеграфу, s. 1, 10.

Wieniewitinow: Мне остается сказать что-нибудь о *народности* и что я разумею под сим выражением. Я полагаю народность не в черевиках, не в борах и проч. (как остроумно думает г. Полевой), но и не в том, где ее ищет изд[атель] „Телеграфа”. Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, но в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера¹⁵.

Rożalin: Я очень согласен с теми, которые думают, что *лучше совсем не писать, нежели писать дурно*. [...] Я себе позволил в сем случае думать иначе и не верить г-ну П[олево]–му, чтобы картина дурного воспитания Онегина верно изображала русский характер и, следовательно, имела народность¹⁶. Połtoracki: Г-н [Веневитино]–в в заключение говорит, что он не будет уже спорить с издателем „Телеграфа”. Не знаю, сбудется ли это обещание. Впрочем, я рад верить, что г-н [Веневитино]–в не будет спорить от внутреннего сознания, а не от недостатка храбрости, которою обыкновенно отличаются гг. неправые критики¹⁷.

Sam Puszkina — co interesujące — wysoko oceniał cytowany artykuł Wieniewitinowa, wygłaszając w 1826 roku następującą opinię:

Это единственная статья [...], которую я прочел с любовью и вниманием. Все остальное — или брань, или переслащенная дичь¹⁸.

Trzeba podkreślić, że burzliwa dyskusja krytyki literackiej na temat *Oniegina* po opublikowaniu pierwszego rozdziału była jedynie przybliżeniem do pogłębionej analizy, ponieważ — co zresztą podkreślali niektórzy recenzenci — trudno było oceniać utwór po przeczytaniu jedynie jego fragmentu. Recenzje pierwszych dwóch rozdziałów były często peanami na cześć poety, nierzadko też pustymi popisami retorycznymi ich autorów. Daleki od schlebienia i truizmów był Wiazemski, który relacjonuje Puszkiniowi swoje wrażenia po lekturze drugiego rozdziału:

Я получил вторую часть Онегина [...]. Онегиным я очень доволен, т.е. многим в нем, но в этой главе менее блеска, чем в первой, и потому не желал бы видеть ее напечатанною особняком, а разве с двумя, тремя или по крайней

¹⁵ Д. В. Веневитинов, *Ответ г. Полевому*, „Сын отечества” 1825, *Прибавление к Сыну отечества*, s. 38.

¹⁶ Н. М. Рожалин, *Нечто о споре по поводу „Онегина”*, „Вестник Европы” 1825, nr 17, s. 24; 33.

¹⁷ С. Д. Полторацкий, *О новых полемических статьях против „Московского телеграфа”*, в: *Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827*, Государственный Пушкинский театральный центр, Санкт-Петербург 2001, s. 292.

¹⁸ А. П. Пятковский, *Князь В. Ф. Одоевский и Д. В. Веневитинов*, *Наблюдатель*, Санкт-Петербург 1901, s. 125–126.

мере еще одною главою. В целом или в связи со следующим она сохранит в целости свое достоинство, но боюсь, чтобы она не выдержала сравнения с первой, в глазах света, который не только равного, но лучшего требует¹⁹.

We wszystkich ocenach powtarzają się wątki związane z porównaniem Puszkina do *Don Juana* (*Don Juan*, 1819) lub *Wędrowek Childe Harolda* (*Childe Harold's Pilgrimage*, 1818) George'a Byrona, a więc i rozważania na temat „metody twórczej” i gatunkowej przynależności *Oniegina*, a także próby definiowania jeszcze niezdefiniowanego ostatecznie na tym etapie romantyzmu u Puszkina. Jednak wraz z publikacją kolejnych części i coraz bardziej wyrazistym zarysowywaniem się całościowej koncepcji utworu, zaczęły przeważać negatywne recenzje. Wiele uwagi poświęca się dyskusjom na temat fabuły, prawdopodobieństwa wydarzeń i zachowań bohaterów. Najczęściej pojawia się zarzut, że Puszkina skupia się na osobach, które na to nie zasługują, że czyni bohaterami ludzi słabych i mierznych. Puszkiniowi zaczęto wypominać naśladownictwo, drobiazgowość w opisach, brak „ważnych myśli” i idei. Podsumowując dyskusje i głosy krytyki, jakie pojawiały na tym etapie recepcji poematu, przyjaciel Puszkina i Mickiewicza — poeta Jewgienij Baratynski pisał:

Вышли у нас еще две песни Онегина. Каждый о них толкует по своему: одни хвалят, другие бранят и все читают. Я очень люблю обширный план твоего Онегина; но большее число его не понимает. Ищут романтической завязки, ищут обыкновенного и разумеется не находят. Высокая поэтическая простота твоего создания кажется им бедностью вымысла, они не замечают, что старая и новая Россия, жизнь во всех ее изменениях проходит перед их глазами [...] ²⁰.

Fragment tego listu zdaje się potwierdzać pewną niemoc w pełnej ocenie utworu przez współczesnych poecie. Być może dlatego też wzmianki o Puszkiniowskiej powieści wierszem niepozbawione były ironicznego tonu. Spekulowano na temat dalszych losów głównego bohatera i rozwoju fabuły w ogóle. Zwracano uwagę, że nowe dzieło Puszkina czytają wszyscy — od arystokracji do służących. Czasopisma odnotowywały, że każdy pyta napotkanego na ulicy znajomego: „Czy

¹⁹ П. А. Вяземский, *Письмо Пушкину, 7 июня 1825, г. Остафьево*, в: А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 16 т., т. 13: Переписка 1815–1827*, Академия наук СССР, Москва 1937, s. 180.

²⁰ Е. А. Баратынский, *Письмо Пушкину, начало марта 1828, г. Москва*, в: А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 16 т., т. 14: Переписка 1828–1831*, Академия наук СССР, Москва 1941, s. 5.

czytałeś już Oniegina?” a na balach porównuje się panny do Tatiany²¹. Powszechnie entuzjazmu nie wzbudzała postać tytułowego bohatera — czytelnicy bardzo dosłownie przyjmowali jego portret. Niektórzy krytycy zwracali uwagę na psychologiczny rys postaci. W 1828 roku jeden z recenzentów przywołuje zasłyszaną rzekomo rozmowę:

„Создать такой характер, как у Онегина, невозможно, — сказал один. — Чтоб описать его, надобно самому быть им”. — „Согласен с вами, — отвечал другой, — может быть, автор — Онегин, но только не в святые минуты вдохновения, по будням, а не в праздник [...]”²².

Ten sam autor wyraża opinię, że zwłaszcza czytelniczki urażone są dziełem Puszkina, ponieważ ujawnia ono pogardę i złośliwość względem dam, które po lekturze odczuwają jawną *lèse-majesté* (obrażę majestatu). Ironiczne dodaje:

[...] мы не знаем, каково будет жить поэту на свете, если могущественные дочери Евы внемлют духу мести²³.

W chórze krytyków Puszkina prawdziwym solistą okazał się Michaił Dmitrijew, który po ukazaniu się rozdziału czwartego i piątego zamieszcza w czasopiśmie „Атеней” całą tyradę zarzutów wobec Puszkina, już na wstępie wygłaszając swoją naczelną dewizę, że w dzisiejszych czasach epitet „romantyczny ratuje wiersz przed wszelkimi roszczeniami do zdrowego rozsądku i wymaganiami dotyczącymi dobrego smaku”²⁴. Krytyk zarzuca poecie liczne powtórzenia, wielosłowie (*говорливость*), zbędne opisy przyrody, a także powracające dygresje, zwłaszcza tam, gdzie jest sposobność, żeby z czegoś zadrwić, zawrzeć sarkastyczne uwagi i pomówić o samym sobie. Najcięższe działa wytacza jednak wobec stosowanych środków językowych, przeplatania się u Puszkina, bez przywiązywania wagi do znaczenia słów, języka literackiego z potocznym (*простонародный*). Obszerłą recenzję kończy konstatacja, że wszystkie te „niezgrabności” rażą ludzi „учившихся по старым грамматикам”²⁵.

²¹ М. П. Погодин, „Евгений Онегин”, роман в стихах, сочинение Александра Пушкина, песнь 4 и 5, w: Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830..., s. 42.

²² Tamże, s. 45.

²³ Tamże, s. 43.

²⁴ М. А. Дмитриев, „Евгений Онегин”. Роман в стихах. Соч. Александра Пушкина, „Атеней” 1828, nr 4, s. 76 (tłumaczenie moje – J.W.).

²⁵ Tamże, s. 89.

W tym samym roku filozof i publicysta Iwan Kiriejewski — znajomy Puszkina, intelektualista i ważny głos swoich czasów, jako jeden z pierwszych podejmuje próbę literaturoznawczej syntezy dzieł Puszkina, nakreślając periodyzację jego twórczości, także w kontekście europejskich tradycji literackich. Docenia on *Oniegina*, stwierdzając jednocześnie, że konsekwencją pustki głównego bohatera jest pustka pierwszych pięciu rozdziałów, do czego przyczyniła się również forma narracji. Krytyk dodaje jednak — jakby w obronie poety:

Сам Пушкин, кажется, чувствовал пустоту своего героя и потому нигде не старался коротко познакомить с ним своих читателей. Он не дал ему определенной физиономии, и не одного человека, но целый класс людей представил он в его портрете: тысячи различных характеров может принадлежать описанию Онегина²⁶.

W słowach Kiriejewskiego słyhać już myśl, która stanie się podstawą do określenia typu *zbędnych ludzi* w literaturze rosyjskiej.

Ostatnie rozdziały, z wyraźnie pobrzmiewającą w nich nostalgiczną nutą, będącą przypuszczalnie reakcją na nastroje społeczne, jakie towarzyszyły upadkowi powstania dekabrystów, spotkały się ze wzmożoną krytyką. Ponadto na początku lat trzydziestych XIX wieku nie tylko tuzy dziennikarstwa, tacy jak Bułharyn i Polewoj, ale także każdy aspirujący pisarz, każdy ambitny młodzieniec-literat pozwalał sobie na głęboko krytyczne oceny utworów Puszkina, co uważano za aktywność w dobrym tonie i oznakę literackiej niezależności²⁷. W 1830 roku na pierwszej stronie czasopisma Bułharyna „Северная пчела” (nr 35) znajdziemy ironiczne, kpiące zapytanie, czy siódmy rozdział *Oniegina* to mistyfikacja, zwyczajny żart czy parodia i ostateczne potwierdzenie, że jest to „totalny upadek, *chute complète*”²⁸. Autor wzmianki (bez podpisu, choć można domniemywać, że był nim Bułharyn) dziwi się, że podróż na Kaukaz nie ubogaciła poety nowymi wrażeniami i natchnieniem. Jednocześnie nie ma on już złudzeń odnośnie do nowej poezji, gdyż:

Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей Поэзии появился опять Онегин, бледный, слабый... сердцу больно, когда взглянешь на эту безцветную картину!²⁹

²⁶ И. В. Киреевский, *Нечто о характере поэзии Пушкина*, „Московский вестник” 1828, nr 6, s. 192 (wygłoszenie moje — J.W.).

²⁷ Е. Ларионова, *Пушкин и его читатели...*, s. 8.

²⁸ [bez autora], *Новые книги*, „Северная пчела” 1830, nr 35, s. 1.

²⁹ Tamże.

Nie szczędząc ostrych słów pod adresem Puszkina, swoje rozważania recenzent kontynuuje w numerze 39. Wyraża on ubolewanie, że takie przedmioty jak garnki i rondle mogły w ogóle stać się tematem poezji; podlicza także, że w całym rozdziale siódmym jedynie dwie strofy — XXXVI i XXXVII — warte są uwagi:

Две строфы в целой книге! Зато стихов прозаических и непонятно — модных бездна, и все описания состоят только из наименования вещей, из которых состоит предмет, без всякого распорядка слов³⁰.

Jak zauważa Mieřłach, negatywną ocenę wystawili Puszkiniowi także dekabryści³¹. Chodziło zapewne o odmienne rozumienie przedmiotu poezji. W szczególności zarzucano Puszkiniowi antypoetyckość czy też drobiazgowe opisy codzienności. Krytycy dekabrystowscy uważali, że największym błędem Puszkina jest sam wybór tematu niegodnego poezji. Na taki ogląd miał wpływ pierwszy rozdział i prezentacja tytułowego bohatera — zarzucano mu, że poświęca się beczynności i tonie w duchowej pustce. Bestużew chciał odnaleźć w Onieginie raczej bohatera *Cyganów* Aleko — buntownika i romantyka pozostającego w opozycji do wszystkich. Oczekiwał bohatera wyjątkowego, a nie takiego jak Oniegin — człowieka, którego spotyka się na ulicy codziennie.

Publikacja zamykającego, ósmego rozdziału i pierwsze wydania całości utworu stały się okazją do powstania nowych paszkwili. W czasopiśmie „Московский телеграф”, w dziale *Русская литература* czytamy, że Puszkini właściwie nie chciał napisać utworu stanowiącego spójną całość, stworzył jedynie ramę, do której wrzucił swoje sądy, obrazy, epigramy i madrygały i że *Oniegin* jest jedynie kolekcją portretów, rysunków, szkiców. Prawdziwym ciosem była opinia wymierzona wprost w Puszkina:

Спрашиваем: какая общая мысль остается в душе после „Онегина”? Никакой. [...] при создании „Онегина” Поэт не имел никакой мысли³².

Relacje Puszkina z innym znanym krytykiem, przeciwnikiem romantyzmu — Nikołajem Nadieźdinem³³, pod koniec roku 1830 wydawały

³⁰ [bez autora], *Новые книги*, „Северная пчела” 1830, nr 39, s. 1–2.

³¹ Zob. Б.С. Мейлах, *Евгений Онегин*, w: *Пушкин: Итоги и проблемы изучения...*, s. 418–419.

³² [bez autora], „Московский телеграф” 1833, nr 6, s. 239.

³³ Zob. więcej: М. Wilczyńska-Fiksińska, *Николай Надеедин — критик А.С. Пушкина*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1977, nr 9, s. 15–28.

się poprawiać. Puszkina przekazał nawet do pierwszego numeru założonego przez Nadieżdina w 1831 roku czasopisma „Телескоп” wiersz *Гепой*. Niemniej jak dotąd krytyk nie napisał o Puszkynie ani jednego dobrego słowa. Jego nowy tekst, opublikowany po ukazaniu się ostatniego rozdziału *Oniegina*, miał być kontrą do cytowanego powyżej ataku Bułharyna zamieszczonego w piśmie „Северная пчела”, w rzeczywistości zaś zawierał podobne zarzuty. Nadieżdin, uznając ogromny talent Puszkina, neguje istotę gatunku powieści wierszem (lub jej nie rozumie), pisząc:

Евгений Онегин не был и не назначался быть в самом деле романом, хотя имя сие, под которым он явился первоначально, осталось навсегда в его главнии³⁴.

W tym samym artykule *Onegin* jest nazywany „błyszczącą zabawką”, „migoczącą kalejdoskopową mozaiką”, „parodią życia”, a z każdym kolejnym wersem — stwierdza recenzent — stawało się coraz bardziej oczywiste, że dzieło to jest niczym innym jak „owocem fantazji”, poetyckim „albumem żywych wrażeń” artysty.

Ważnym, syntetycznym tekstem na temat twórczości Puszkina w ogóle była seria *Письма о русской литературе* Bułharyna, a w kontekście niniejszych rozważań o *Eugeniuszu Oneginie*, szczególnie istotny jest ten fragment, w którym krytyk pisze o wpływie Byrona na rosyjskiego poetę i niejako go usprawiedliwia, nie rezygnując, rzecz jasna, z uszczypliwości pod jego adresem:

[...] по моему мнению, Пушкин есть только следствие века и поэзии байроновской, но сам он оригинален, а не подражатель. [...] Пушкин не читал даже в подлиннике произведений Байрона и знает их только по французским переводам прозою. Пушкин даже не мог постигнуть всех красот немецкой поэзии, ибо он не столь силен в немецком языке, чтоб понимать красоты пиитического языка³⁵.

Trzeba podkreślić, że krytyk w swoich jadowitych tekstach nie oszczędzał Puszkina. Jak pisze Łotman, „najbardziej zatrute były strzały Bułharyna. Oskarżając Puszkina o arystokratyzm, zwracał się jednocześnie do dwóch adresatów: w sposób demagogiczny — do czytelnika

³⁴ Н. И. Надеждин, *Летописи отечественной литературы*, „Телескоп” 1832, nr 9, s. 107.

³⁵ Ф. В. Булгарин, *Письма о русской литературе*, „Сын Отечества и Северный архив” 1833, nr 6, s. 313–314.

ka, usiłując zachwiać popularnością poety w kręgach demokratycznej młodzieży, i w formie donosu — do rządu”³⁶.

Po wielu negatywnych opiniach publikowanych na początku lat trzydziestych, poniekąd w obronę bierze Puszkina anonimowy autor podpisany pod artykułem inicjałami *N.N.* W marcu 1832 roku w czasopiśmie „Литературные прибавления к ‘Русскому Инвалиду’” drwi on z tych, którzy spekulowali na temat możliwych wersji zakończenia poematu, oczekiwali, że Oniegin wcieli się w rolę rosyjskiego Don Juana, będzie podróżował po świecie, dopłynie aż do Buenos Aires. Recenzent szydzi też z tych czytelników i krytyków, którzy szukając sensacji, chcieliby uczynić z tekstu Puszkina prawdziwą „*la chronique scandaleuse* современной эпохи”³⁷, a w Eugeniuszu doszukali się osoby samego autora. Skandalu i awantury *N.N.* w *Onieginie* nie odnajduje, za to — co szczególnie warto podkreślić — jako jeden z pierwszych nazywa puszkiniowskiego bohatera *typem* postaci, w którym odzwierciedla się pewna epoka³⁸. Prześledziwszy cytowane powyżej fragmenty artykułów traktujących o *Onieginie*, trudno nie odnieść wrażenia, że Puszkiniowi w pełni udało się wywołać ów szum wokół swojego utworu, o którym pisał w 1825 roku w liście do brata, i którego to szumu oczekiwał.

Warto na koniec podkreślić, że większość ówczesnych krytyków rozpatrywała *Oniegina* w sposób izolowany, to znaczy jako wydarzenie literackie tu i teraz. Nie sprzyjało sprawiedliwym ocenom — o czym była już mowa — ukazywanie się poematu niejako w odcinkach. Dopiero Bielinski będzie rozważał na temat Puszkina z perspektywy historycznoliterackiej i to on zapewne będzie miał największy wpływ na późniejszą recepcję utworu. Do niego odwoływać się będą Aleksander Hercen, Fiodor Dostojewski, Iwan Turgieniew³⁹. O nikim Bielinski nie napisał tak wiele jak o Puszkynie. W swoim artykule krytyk nazwie Puszkiniowski poemat „encyklopedią życia rosyjskiego”. Według niego sztuka Puszkina polega na tym, że zawiera niezafałszowaną, rzetelną prawdę życia, a autor, stając się wyrazicielem swej epoki, nie wybrał zjawisk czysto „poetyckich”, tematów „nadających” się na poezję. Życie szlachty, zdaniem Bie-

³⁶ J. Łotman, *Aleksander Puszkina*, przeł. A. Węgrzyn, PIW, Warszawa 1990, s. 145.

³⁷ *N.N.*, *Библиография*, „Литературные прибавления к ‘Русскому Инвалиду’” 1832, nr 22, s. 174.

³⁸ Tamże, s. 176.

³⁹ Zob. М.Н. Виролайнен, „Евгений Онегин” за чертой пушкинской эпохи: к истории рецепции (1844–1999), „Русская литература” 2024, nr 2, s. 48–71.

linskiego, zostało w pełni, z ogromną plastycznością, wyrazistością i autentycznością odzwierciedlone w poemacie. Ponadto nie jest to ani idealizacja, ani krytyka. Puszkina wniknął w ludzkie charaktery, zgłębił kulisy małego i wielkiego świata, oddał sprawiedliwość omyłkom i złudzeniom ludzi swego pokolenia. Bieliński twierdził, że dokładnie to, co krytyka uznała za słabe w *Onieginie*, godne jest zainteresowania. Jest on poematem historycznym, choć nie pojawiają się w nim postaci, ani wydarzenia historyczne, niemniej wiernie obrazuje życie dziewiętnastowiecznego społeczeństwa rosyjskiego. Wydaje się, że także spór o naśladownictwo i wpływ Byrona, ostatecznie zostaje zamknięty właśnie dzięki Bielińskiemu. Puszkina, polemizując listownie z Aleksandrem Bestużewem, który porównuje *Eugeniusza Oniegina* do pierwowzoru w postaci *Don Juana*, pisze:

[...] nie masz racji, patrzysz na Oniegina z niewłaściwego punktu widzenia. [...] Porównujesz pierwszy rozdział z Don Juanem. Nikt nie ceni Don Juana wyżej niż ja (pierwszych pięciu pieśni, bo więcej nie czytałem), ale coś ma on wspólnego z Onieginem. Mówisz o satyrze Anglika Byrona i porównujesz ją z moją, żądając ode mnie takiej samej! Nie, mój kochany, za wiele wymagasz. Gdzie znalazłeś u mnie satyrę? W *Eugeniuszu Onieginie* nie ma nawet jej śladu. Gdybym próbował satyry, dopiero by było. Nawet słowo 'satyryczny' nie powinno się znaleźć we wstępie. Poczekaj innych pieśni⁴⁰.

Prawdą jest, że Puszkina poznał taką formułę kreowania narracji w utworach Byrona. W mniemaniu krytyka, *Eugeniusz Oniegin* nie ma jednak niczego wspólnego z utworami Byrona prócz „formy i manieri”⁴¹. Bieliński potwierdza rodowód powieści wierszem, podkreślając, że „sposób opowiadania, połączenie prozy i poezji w obrazie rzeczywistości, dygresje, apostrofy poety do samego siebie, a zwłaszcza aż nazbyt niekiedy odczuwalna obecność autora w utworze — wszystko to wprowadził do literatury Byron”⁴². Według Bielińskiego różnica polega jednak na tym, że „Byron pisał o Europie dla Europy; [...] Puszkina pisał o Rosji dla Rosji”⁴³. Rosyjski poeta zdołał wystrzec się kopiowania Byrona. Taka działalność charakterystyczna była, wedle słów krytyka, dla „talentów przeciętnych”.

⁴⁰ A. Puszkina, *Listy...*, s. 131.

⁴¹ W. Bieliński, *Dzieła Aleksandra Puszkina. Artykuł VIII. Eugeniusz Oniegin*, w: tegoż, *Pisma literackie (Wybór)*, przeł. J. Walicka, W. Anisimow-Bieńkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 354.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

Analiza pierwszych głosów krytycznych wokół *Eugeniusza Oniegina* odsłania nie tylko panoramę literackich sporów lat 20. i 30. XIX wieku, ale również dynamikę mechanizmów kultury, w której literatura stawiała się polem walki idei, ambicji i doraźnych interesów. Konfrontacja sądów o dziele Puszkina unaocznia, że kształtowanie się opinii o tekście nie jest procesem linearnym, lecz przypomina raczej gęstą sieć sprzecznych głosów, w której prestiż autora i status gatunku były przedmiotem nieustannych negocjacji. Wczesne recenzje — często agresywne, fragmentaryczne i uwarunkowane osobistymi animozjami — stanowią dokument życia literackiego, który więcej mówi o samych krytykach i ich środowisku niż o istocie poematu. W perspektywie historycznoliterackiej staje się jasne, że dopiero dystans czasowy pozwolił uchwycić znaczenie *Eugeniusza Oniegina* jako utworu nowoczesnego, przełamującego granice i redefiniującego miejsce poety w kulturze. Zestawienie wczesnych ocen z późniejszym uznaniem pozwala dostrzec, że recepcja literacka nie tyle odzwierciedla wartość dzieła, ile aktywnie uczestniczy w jej konstruowaniu.

REFERENCES

- Bieliński, Wissarion. "Dzieła Aleksandra Puszkina. Artykuł VIII. Eugeniusz Onegin." *Pisma literackie (Wybór)*. Transl. Walicka, Janina, Anisimow-Bieńkowska, Wiera. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1962.
- Łotman, Jurij. *Aleksander Puszkina*. Transl. Węgrzyn, Anna. Warszawa: PIW, 1990.
- Puszkina, Aleksander. *Listy*. Transl. Toporowski, Marian, Wawilow, Danuta. Warszawa: PIW, 1976.
- Wilczyńska-Fiksińska, Małgorzata. "Mikołaj Nadieżdin — krytyk A.S. Puszkina." *Studia Rossica Posnaniensia*, 1977, no. 9: 15–28.
- Баратынский, Евгений. "Письмо Пушкину, начало марта 1828, г. Москва." Пушкин, Александр. *Полное собрание сочинений в 16 т., т. 14: Переписка 1828–1831*. Москва: Академия наук СССР, 1941: 5.
- Бродский, Николай. *Евгений Онегин. Роман А.С. Пушкина: Комментарий*. Москва: Мультипура, 2005.
- Булгарин, Фаддей. "Письма о русской литературе." *Сын Отечества и Северный архив*, 1833, no. 6: 309–326.
- Веневитинов, Дмитрий. "Разбор статьи о 'Евгении Онегине', помещенной в 5-м № 'Московского телеграфа'." *Сын отечества*, 1825, no. 8: 371–383.
- Веневитинов, Дмитрий. "Ответ г. Полевому." *Сын отечества*, 1825, *Прибавление к Сыну отечества*.
- Виролайнен, Мария. "Евгений Онегин за чертой пушкинской эпохи: к истории рецензии (1844–1999)." *Русская литература*, 2024, no. 2: 48–71.

- Вяземский, Пётр. "Письмо Пушкину, 7 июня 1825, г. Остафьево." *Полное собрание сочинений в 16 т., т. 13: Переписка 1815–1827*. Пушкин, Александр. Москва: Академия наук СССР, 1937: 180.
- Дмитриев, Михаил. "Евгений Онегин. Роман в стихах. Соч. Александра Пушкина." *Атеней*, 1828, no. 4: 76–89.
- Киреевский, Иван. "Нечто о характере поэзии Пушкина." *Московский вестник*, 1828, no. 6: 171–196.
- Ларионова, Екатерина. "Пушкин и его читатели в 1831–1833 годах." *Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833*. Ларионова, Екатерина (ed.). Санкт-Петербург: Государственный Пушкинский театральный центр, 2003: 5–25.
- Ларионова, Екатерина. "Услышишь суд глупца..." (Журнальные отношения Пушкина в 1828–1830 гг.). *Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830*. Ларионова, Екатерина (ed.). Санкт-Петербург: Государственный Пушкинский театральный центр, 2001: 5–25.
- Мейлах, Борис. "Евгений Онегин." *Пушкин: Итоги и проблемы изучения*. Москва–Ленинград: Наука, 1966: 417–436.
- Михайлова, Наталья (ed.). *Онегинская энциклопедия: в 2 т. т. 1*. Москва: Русский путь, 1999.
- Михайлова, Наталья (ed.). *Онегинская энциклопедия: в 2 т. т. 2*. Москва: Русский путь, 2004.
- Надеждин, Николай. "Летописи отечественной литературы." *Телескоп*, 1832, no. 9: 103–123.
- N.N., "Библиография." *Литературные прибавления к Русскому Инвалиду*, 1832, no. 22: 174–176.
- Погодин, Михаил. "Евгений Онегин", роман в стихах, сочинение Александра Пушкина, песнь 4 и 5. *Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830*. Ларионова, Екатерина (ed.). Санкт-Петербург: Государственный Пушкинский театральный центр, 2001: 42–46.
- Полевой, Николай. "Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина." *Московский телеграф*, 1825, no. 5: 48–49.
- Полевой, Николай. "Толки о 'Евгении Онегине', соч. А.С. Пушкина." *Московский телеграф*, 1825, part. 4, Особенное прибавление к Московскому телеграфу.
- Полторацкий, Сергей. "О новых полемических статьях против 'Московского телеграфа'." *Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827*. Санкт-Петербург: Государственный Пушкинский театральный центр, 2001: 290–292.
- Пушкин, Александр. "Евгений Онегин: Роман в стихах." *Полное собрание сочинений в 10 т., т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения*. Ленинград: Наука, 1978: 6–184.
- Пятковский, Александр. *Князь В.Ф. Одоевский и Д.В. Веневитинов*. Санкт-Петербург: Наблюдатель, 1901.
- Рожалин, Николай. "Нечто о споре по поводу 'Онегина'." *Вестник Европы*, 1825, no. 17.
- Сандомирская, Валерия. "Прижизненная критика (1820–1837)." *Пушкин: Итоги и проблемы изучения*. Москва–Ленинград: Наука, 1966: 13–32.
- [no author] "Новые книги." *Северная пчела*, 1830, no. 35: 1.
- [no author] "Новые книги." *Северная пчела*, 1830, no. 39: 1–2.
- [no author] *Московский телеграф*, 1833, no. 6: 239.
- [no author] *Благонамеренный*, 1825, no. 9: 323.



JAKUB KAPIČIAK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0869-4716>

Institute of Slavonic Studies of the Czech Academy of Sciences

SINCERE APPROACH TO THE BODY IN CONTEMPORARY RUSSOPHONE FEMINIST POETRY

In 1995, Jeanne Martha Perreault developed the term “a feminist autography” to describe the interplay of subjectivity, writing, and community in feminist literary works. This study employs it exploring the role of the body and corporeality in contemporary Russophone feminist poetry. Because such poetry is preoccupied with the issue of mediating the female experience through a subjective lens, the paper is mainly focused on how the rhetoric of sincerity is employed in the studied works. The applied understanding of sincerity is based on a simple definition of the term by Lionel Trilling (1972) as “a congruence between avowal and actual feeling,” embedded in the distinction between the inner subjective world and its outer public representation. Drawing on this notion, the study tries to develop a more nuanced understanding of sincerity and its rhetoric by closely analyzing the following poetical texts: Galina Rymbu’s poem *Моя вагина* (*My vagina*, 2020), Oksana Vasyakina’s poem *что я знаю о насилии* (*what i know about violence*, 2019), Lida Yusupova’s poem *Матерюк* (*Mateyuk*, 2016), and selected fragments from the book *Приговоры* (*Verdicts*, 2020), selected short poems by Darya Serenko and Yegana Dzhabbarova, and the lyric cycle *Девочки без одежды* (*Girls without Clothes*, 2020) by Maria Stepanova.

Keywords: Feminist Poetry, Russophone Literature, Rhetoric of Sincerity, Corporeality, Gender-Based Violence, Feminist Autography

INTRODUCTION

Discussing women’s literature in Russia often means dealing not only with the discontinuity of its history and historiography but also with the social and cultural stigmatization and marginalization of women writers and their status as such. For example, in the first half of the 20th century, two famous female writers, Anna Akhmatova and Marina Tsvetaeva, refused to be called poetesses (Rus. поэтесса) and preferred the masculine form — poet. According to Irina Savkina, literary criticism played an essential role in forming such attitudes towards and among women writers. She identified this tendency even in the post-Soviet period. Savkina states that women’s writing

is often viewed through the lens of “the Great Russian literature,” a hierarchical system led by male writers, where writing like a woman is associated with expectations of a lower quality. Savkina also underlines that Akhmatova’s and Tsvetaeva’s refusal to be called poetesses still legitimizes such a hierarchy.¹ Commenting on these aspects of Akhmatova’s and Tsvetaeva’s role in the literary history and historiography, Anna Golubkova, a literary critic and poetess, points out that despite their refusal to be called poetesses, both became famous “исключительно благодаря воплощению „женского” в своем творчестве, причем именно в том виде, как это „женское” представляется мужчинам”² (only thanks to the embodiment of the “feminine” in their works; besides, the form of that personification/manifestation/embodiment looks exactly as “feminine” appears to men).³ However, such structural hierarchies started to emerge in Russia during the 19th century, when the first women writers tried to enter the literary field and literary criticism began to conceptualize the phenomenon of women’s literature.⁴

I decided to start my article with this very general introduction to suggest possible reasons why overtly feminist poetry has appeared in Russia as a distinct tendency only during the last decade.⁵ F-Letter (Ф-письмо), an online journal on the syg.ma website, founded in 2017 in Saint-Petersburg after a successful series of seminars about

¹ И. Савкина, “Зеркало треснуло...” (современная литературная критика и женская литература), in: Eadem, *Пути, перепутья и тупики русской женской литературы*, Новое литературное обозрение, Москва 2023, pp. 182–187.

² А. Голубкова, *О гендерном насилии в литературном сообществе*, “Ф-Письмо”, 02.07.2020, <https://syg.ma/@galina-1/anna-golubkova-o-ghiendiernom-nasilii-v-litieraturnom-soobshchiestvie> (25.06.2025).

³ If not stated otherwise, the English translations of the Russian quotations are mine.

⁴ М. Нестеренко, *Розы без шипов. Женщины в литературном процессе России начала XIX века*, Новое литературное обозрение, Москва 2022; О. Peters Hasty, *How Women Must Write: Inventing the Russian Woman Poet*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois 2020.

⁵ Another interesting factor to consider is the Russian view on feminism that is often based on the binary friend-or-foe opposition distinguishing between native and foreign cultural influences. Seen through this lens, feminism is seen as imported from the West and inapplicable to the specific Russian nature. See И. Савкина, *Факторы раздражения: о восприятии и обсуждении феминистской критики и гендерных исследованиях в русском контексте*, in: Eadem, *Пути, перепутья и тупики русской женской литературы*, Новое литературное обозрение, Москва 2023, pp. 195–225.

contemporary feminist literary theory and writing that were held earlier that year, became the leading platform for feminist poetry.⁶ As one of its co-founders Galina Rymbu stated, the idea behind the project was to set up a space not only for feminist poetry but also for queer writing, with the aim of cultivating gender sensitivity in Russophone literature.⁷ Paradoxically, during the same decade Russia turned into an authoritarian state.⁸ According to Stephanie Sandler, an American expert on contemporary Russian-language poetry,⁹ “some small sparks of political optimism” in Russia might have been “vividly seen in Russia’s poetry, particularly in poems by women and poems about women’s bodies.”¹⁰ She was, of course, referring to the situation before the full-scale Russian invasion of Ukraine in 2022. Since then, the literary landscapes of Russian and Russophone literature have significantly changed.¹¹

THEORETICAL FRAMEWORK AND RESEARCH AIMS

Stephanie Sandler calls poetry written by women a rhetorical performance that may help develop practices of sensitivity towards the

⁶ М. Бобылева, Ю. Поддубнова, *Поэтика феминизма*, АСТ, Москва 2021, p. 38.

⁷ Ibid., p. 39.

⁸ For the discussion on Russia’s authoritarian conservative turn, see: R. Sakwa, *Putin Redux: Power and Contradiction in Contemporary Russia*, Routledge, London, 2014.

⁹ In this study, I decided to use the adjective “Russophone” instead of “Russian”, because most of the analyzed texts were written by authors living outside Russia or by authors underlining their non-Russian ethnicity. The arguments for the use of the adjective “Russian”, see: S. Sandler, *The Freest Speech in Russia: Poetry Unbound, 1989–2022*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2024, pp. xvi–xvii.

¹⁰ S. Sandler, *The Body Returns: Recent Poems by Russian Women*, “Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik” 2022, vo.; 6, p. 46.

¹¹ For some preliminary observations about the reflections and reception of February 24, 2022 in Russian literature see: И. Посохин, *Литературный процесс первой четверти 21-го века: ‘Назад в будущее’*, in: Eadem (ed.), *Русская проза начала 21-го века: Тексты, контексты, рецепция, часть 1, Тексты и контексты*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava, 2024, pp. 61–67 and И. Посохин, *Русское литературное пространство после 24 февраля 2022 года: ‘Отмена’ или ‘самоотмена’?*, “Przegląd Rusycystyczny” 2025, no. 1 (189), pp. 102–119. For the specific changes it triggered in the feminist literary milieu see: K. Roman-Rawska, J. Pisarska, “Wojna – Tak nazwiemy naszą córkę.” *Rosyjskojęzyczna poezja (post)feministyczna po 2022 roku*, “Przegląd Rusycystyczny” 2025, no. 1 (189), pp. 159–182.

political dimension of everyday life. She also underlines the feelings of solidarity that such literature may promote among readers, fellow poets, and poetesses.¹² Sandler's perspective clarifies the statement that "'I' and 'we' are the most important words in the writing(s) of contemporary feminism,"¹³ which was used by a Canadian scholar Jeanne Martha Perreault to describe the nature of what she called "a feminist autobiography." More specifically, Perreault's term describes "textual configurations of a subjectivity precisely articulated in the varied forms"¹⁴ that are "not necessarily concerned with the process or unfolding of life events but rather make the writing itself an aspect of the selfhood."¹⁵ Moreover, Perreault also observes that such writing often deals with "continuity with an ongoing life in a body and a community."¹⁶ As a reviewer of Perreault's book, Harriet Blodgett stated:

Each writer discussed is seen to make her self the ground of her writing, which becomes the ground of others' community and her own. Thus, for example, Lorde's account in *Cancer Journals* of her situation as a black lesbian feminist creates, in the writing, a community of all potential victims of breast cancer, whatever their color or sexual preference.¹⁷

This means that feminist autobiography concerns the interplay between the triad of subjectivity, writing, and community.

I would like to focus on this triad in the context of contemporary feminist Russian-language poetry. As the previous quotations suggested, the topic of embodiment has an important role in the triad's interplay. It is no surprise, because embodiment has "always" been a key concept in feminist thought,¹⁸ and it is also crucial in the feminist Russophone poetry.

However, my main concern will be the rhetoric of sincerity employed in the Russophone feminist writing. This means that I am in-

¹² S. Sandler, *The Body Returns: Recent Poems by Russian Women...*, p. 46.

¹³ J. M. Perreault, *Writing Selves: Contemporary Feminist Autobiography*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1995, p. 1.

¹⁴ *Ibid.*, p. 2.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 3–4.

¹⁶ *Ibid.*, p. 4.

¹⁷ H. Blodgett, *Writing Selves: Contemporary Feminist Autobiography by Jeanne Perreault* (review), "Biography" 1996, no. 4 (19), p. 436.

¹⁸ See S. Threadcraft, *Embodiment*, in: L. Disch, M. Hawkesworth (eds.), *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, Oxford University Press, Oxford 2018, pp. 207–226.

interested in how the poetesses create the effect of “a congruence between avowal and actual feeling,”¹⁹ as sincerity might be generally understood, in their poetic representations of women’s bodies, subjectivities, communities, and self-assessment through writing.

I will attempt to develop a more nuanced understanding of sincerity by analyzing several poems. My main point of departure is based on a performative understanding of the query: What language and poetic means are used to create the effect of a sincere text, a text that seems to convey to others the feelings and thoughts rooted inside the subject and that makes these inner states publicly available and graspable?

While discussing bodies and corporeality in feminist writing seems natural, a reasonable question is why to discuss it through the lens of sincerity. Many may feel that social and cultural theories of the previous decades have proven that categories that seem to be grounded in essentialist ideas are outdated and definitely overcome.²⁰

The key idea behind the criticism of essentialist thought is the constructivist nature of society and our perception of social reality. The idea that things are becoming visible and shaped in and by language can be applied to our understanding of sincerity. This perspective frees us from asking whether what is written has really been experienced, felt, or thought. It is important to note the means that the authors use to create the effect that there is a correspondence between their inner and public selves. According to me, this is what the rhetoric of sincerity deals with.²¹

In what follows, I demonstrate that discussing bodies sincerely does not necessarily mean talking about oneself in a self-disclosing manner. If we move on to the rhetorical dimension, we may better understand how authors can use the voices of others to create an-

¹⁹ L. Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1972, p. 2.

²⁰ Sincerity becomes an important concept in the post-postmodernist discourse and especially in the discourse about the so-called new sincerity. See, for example, A. Kelly, *New Sincerity: American Fiction in the Neoliberal Age*, Stanford University Press, Stanford 2024.

²¹ I am drawing these theoretical notes from my previous research on the issue of sincerity rhetoric. See J. Kapičiak, *Shaping Speechlessness after February 24, 2022 in the Magazine ROAR*, “Studi Slavistici” 2024, no. 2 (21), pp. 157–160 and Я. Капичьяк, *Искренность в нарративах о сталинских репрессиях*, in: И. Посохин (ed.), *Русская проза начала 21-го века: Тексты, контексты, рецепция, часть 1, Тексты и контексты*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2024, p. 98–101.

other type of honest statement. In my analysis, I will first tackle the poems which focus on lyrical subjects who share their experiences and worldviews. In the next step, I will turn my attention to such poems whose lyrical subjects employ the roles of mediators aiming to become the channel for the voice of others. In all the works, I selected the subjectivity, writing, and community triad is shaped and intertwined in their own and specific way.

As I have mentioned previously, I aim to discuss poems concerning the issue of bodies. I focus on poems that deal with experiencing the body as a physiological and biological basis that makes women (but not exclusively them) vulnerable in structurally unequal societies. Therefore, I will discuss several poems that address issues of gender and sexual violence. These are precisely the issues that contemporary Russophone feminist writing repeatedly explores and uses to blur the border between literature and activism.²²

POETICS AND POLITICS OF INTIMACY

I will start the analysis with a long poem by Galina Rymbu (*1990) called *Моя вагина* (*My Vagina*). The poem was first published on June 27, 2020, on her Facebook profile. It was meant to support Yulia Tsvetkova, an artist and LGBTQ+ activist, who at the end of 2019 was charged with a criminal offense in Russia²³ for being an administrator of a VKontakte group *Монологи вагины* (*Vagina Monologues*),²⁴ where people shared artistic images, paintings, and drawings of vaginas by different artists. This group promoted body positivity.

We can agree with Josephine von Zitzewitz's description that it "is an uncomplicated poem if we consider only the lexicon, poetic device, or metaphors."²⁵ Rymbu's work consists of several stanzas. In general, it provides an explicit description of women's physiology and its social and political dimensions. However, the entire text is fashioned in an intimate and personal tone. Peculiarly, the intimate tone emerges

²² J. Pisarska, K. Roman-Rawska, "Wagina niszczy to państwo" *Praktyki oporu w działalności rosyjskiego feministyczno-poetyckiego kolektywu F-Pis'mo*, "Przegląd Ruscystyczny" 2022, no. 4 (180), pp. 190–205.

²³ Tsvetkova was charged for violating the article 242 of the Russian criminal code. She was charged for illegal production and distribution of pornographic materials.

²⁴ It is a reference to a famous play by Eve Ensler *The Vagina Monologues* (1996).

²⁵ J. von Zitzewitz, *Case Study: Galina Rymbu*, „Moia vagina“, *June 2020*, "Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik" 2022, vol. 6, p. 191.

from the use of many personal details of the lyrical subject's life and her perception of the reality, which contrast with the use of "a precise, unemotive lexicon – vagina, clitoris, penetration, penis, perineum, menstruation, period"²⁶ in reference to body parts. The opening of the poem is, in that regard, symptomatic. It begins with a childbirth description, or, as von Zitzewitz puts it, "with the raw physicality of childbirth = the definitive womanly act."²⁷ The following fragment combines the unemotive, almost documentative exactness with expressions that suggest specific perceptions of the events by the lyrical subject:

17 мая 2013 года под музыку группы 'Смысловые галлюцинации'
из моей вагины вышел сын,

а затем плацента, которую акушерка держала, как мясник —
взвешивая на ладони. Доктор положил мне сына на грудь
(тогда я еще не знала имени сына)
и сказал: ваш сын. И сын тут же описал мне грудь и живот,
а мир стал саднящей вагиной, сыном, его горячей струйкой,
его мокрой теплой головой, моим пустым
животом.

On May 17, 2013, to music by Semantic Hallucinations,
a son came out of my vagina,
and then the placenta, which the midwife held like a butcher,
weighing it in her hands. The doctor placed my son at my breast
(at that point I still didn't know his name)
and said, "Your son". And immediately my son peed all over my breasts and
stomach,
and the world became my vagina, my son, his burning stream,
his wet, warm head, my empty
belly.²⁸

In the quotation, we encounter what von Zitzewitz called "transparent metaphors,"²⁹ meaning that they are easy to understand. What makes them semantically transparent is the use of a precise lexicon referring to the body together with the accumulation of details (enumerations) that appear especially in the last verses. These details focus on the subject's self-perception. She underlines what became most important in the moments after childbirth — a variety of bodily sensations (the pain and sensitivity experienced by the body and the

²⁶ Ibid., p. 194.

²⁷ Ibid., p. 192.

²⁸ G. Rymbu, *Моя вагина/My Vagina*, transl. K.M.F. Platt, in: G. Rymbu, E. Ostashevsky, A. Morse (ed.), *F Letter: New Russian Feminist Poetry*, Isolarii 2020, pp. 220–221.

²⁹ J. von Zitzewitz, *Case Study: Galina Rymbu, "Moia vagina"...*, p. 191.

direct physical contact with her son, which are crucial here). Rymbu emphasizes the senses. She focuses on things that can be felt physically (temperature, moisture, pain, own body). Exactness creates the effect of transparency. Transparency is important in the sincerity rhetoric; it seems obvious that the inner feelings and their outer expressions are in concordance.

A similar focus on the details linked to the individual experience of the lyrical subject can be seen in the description of a menstrual cycle:

Из моей вагины раз в месяц идет кровь,
и тогда мой любимый идет в магазин за прокладками
(мне нравятся тонкие, с запахом ромашки).
Иногда кровь вываливается сгустками, похожими
на круглые шлемы маленьких астронавтов.

Blood comes from my vagina once a month
and then my beloved goes to the store for pads
(I like the thin ones with the chamomile scent).
Sometimes the blood spills out in clots that look like
the round helmets of little astronauts.³⁰

Rymbu employs transparent but rich imagery to describe the physiological functions of the female body; the latter case with the blood clots compared to the helmets of little astronauts, is a perfect example. The work of imagination is an important factor in individualizing poetic expression, making the poem seem more genuine, sincere and intimate in tone. It is something that only the lyrical subject knows, as it was only her experience and her perception of the experience; therefore, she conveys the inner thoughts and feelings to the readers. It is also through these imaginative details (often in the form of diminutives) that the lyrical subject expresses her affection for her partner:

... и люблю представлять, что у тебя тоже месячные,
что соленая теплая кровь капает из маленькой дырочки
на твоей головке

... and I love to imagine that you're also on your period,
that salty, warm blood is dripping from the little hole
in your glans.³¹

Unsurprisingly, she also uses it to express tenderness towards her son:

³⁰ G. Rymbu, *Моя вагина/My Vagina...*, pp. 228–229.

³¹ *Ibid.*, pp. 229–231.

SINCERE APPROACH...

Я взяла его и подумала:
его пальцы похожи на маленькие мармеладные червячки

I picked him up and thought:
his fingers look like little gummy worms.³²

However, Rymbu does not stay at this deeply individual and personal level. She continues to give an account of the political dimension of the female experience throughout the poem, and, in the last stanza, the text becomes an overt political manifesto. The body and self become the main forces driving the political demands:

Моя вагина — это любовь, история и политика.
Моя политика — это тело, быт, аффект.
Мой мир — вагина.

My vagina is love, history and politics.
My politics is body, the everyday, affect.
My world is vagina.³³

In the last stanza, Rymbu claims that the political is deeply rooted in the body, emotions, and everyday life. It is precisely this interplay of the explicit sharing of intimate details and feelings related to bodily experiences that is used as the background for a political statement. Moreover, Rymbu's poem crosses the individual dimension of poetic expression and creates space for a more politically universal statement. This is where the "we" comes into play. An individual's experience is inseparable from the more universal collective experience.³⁴ Therefore, the sincerity rhetoric is used in a self-disclosing manner that also includes political views.

(RE)WRITING THE TRAUMA

The inseparable relation between "I" and "we" is also characteristic of the poem *что я знаю о насилии* (*what i know about violence*) by Oksana Vasyakina (*1989). The poem was published in a book

³² Ibid., pp. 222–223.

³³ Ibid., pp. 242–243.

³⁴ A similar tendency to speak not only for the subject herself, but also for other women, might be encountered in other poems by Rymbu; for example in the poem *Великая русская литература* (Great Russian Literature, 2020). See J. von Zitzewitz, *Case Study: Galina Rymbu, "Moia vagina" ...*, p. 200.

Ветер ярости (*Wind of Fury*) in 2019. The book consists of several long poems and lyrical cycles accompanied by an interview with the journalist Yekaterina Pisareva. The book is presented not as a single-author project of Oksana Vasyakina but as a collective work of Vasyakina and Pisareva. This suggests that togetherness can be seen as a structural feature of Vasyakina's approach to literature.

In general, Vasyakina overtly insists on the autobiographical nature of her writing:

Я не понимаю, как можно писать литературу, оторванную от жизни, — это невозможно. У меня есть моя жизнь, я ее пишу вместе с текстами.³⁵

I don't understand how anybody could write literature torn from their life. It's not possible. I have my own life, and I write it along with my texts.

She underlines the same aspect in her auto-fiction *Рана* (*Wound*, 2021):

But I don't know how to make up stories. The world around me is structured in the way I write it. And I'm structured in the way I write myself. I don't have a different self and I don't have a different understanding of the world or of writing.³⁶

The poem I would like to focus on matches this autobiographical principle. This means that Vasyakina insists that the writer and the lyrical subject are the same person.³⁷ Similar to Rymbu's poem, Vasyakina's text begins with an overt and very personal statement about herself. She starts with the claim that she was a victim of sexual violence at the age of thirteen:

что я знаю о насилии
когда мне было 13 лет
меня изнасиловал подонок по имени Артем³⁸

what I know about violence
when I was 13
a scoundrel named Artyom raped me

³⁵ О. Васякина, Е. Писарева, *Ветер ярости*, АСТ, Москва 2019, p. 12.

³⁶ O. Vasyakina, *Wound*, transl. E. Alter, Maclehose Press, London 2023, p. 274.

³⁷ Compare with Philippe Lejeune's concept of the autobiographical pact.

³⁸ О. Васякина, *Что я знаю о насилии*, in: О. Васякина, Е. Писарева, *Ветер ярости*, АСТ, Москва 2019, p. 134.

SINCERE APPROACH...

The confession continues with a recollection about witnessing other cases of gender-based violence experienced by her female family members:

теткин сожитель на моих глазах выволок ее на лестничную клетку
и прыгал на ее голове в ботинках пока та не потеряла сознание
сожитель моей матери избивал ее каждый месяц
она ходила на работу с синяками
и каждые полгода ходила к стоматологу
чтобы тот нарастил ей передний зуб выбитый моим отцом³⁹

I saw how my aunt's partner dragged her to the hall
and wearing shoes jumped on her head until she was unconscious
my mother's partner beat her every month
she went to work with bruises
and every half a year she came to the dentist
to get her front tooth done that my father knocked out

Immediately after these detailed descriptions of her aunt's and mother's injuries, a stanza suggesting that gender-based violence is a universal feature of women's lives in Russia follows:

что я знаю о насилии
все женщины были биты
женщины насиловали
женщины вставали и шли на работу
шли готовить еду
и целовали своих насильников⁴⁰

what I know about violence
all the women were beaten
women were raped
women stood up and went to work
went to cook
and they kissed their bullies

The beginning of the poems moves step-by-step from a very individual perspective towards a common one, culminating in an accusation that violence is a universal experience of every woman in Russia (and in many other countries).

Subsequently, Vasyakina turns her attention to reflections on the writing process. Thus, the poem becomes overtly self-reflexive. The

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

triad of subjectivity, writing, and community becomes intertwined. Vasyakina emphasizes the circumstances under which she wrote the text. She even uses the present tense, which supports the illusion of a text being written right now, as if in front of the reader's eyes, as if there was no difference between the moments of writing and reading the poem:

я пишу этот текст в метро

каждые две минуты я закрываю заметки и начинаю
дышать
и считать от ста до нуля

так делают все кто знают что делать когда
хочется прыгнуть на рельсы
или биться головой о стеклянные двери⁴¹

I'm writing this text in the metro
I close the notes every two minutes and begin
to breathe
and count down from a hundred to zero

that's what do people who know what to do when
they feel like jumping under the train
or beat their heads against the glass doors

Even in these verses, Vasyakina reflects on the common technique used not only by her but also by others experiencing similar ordeal, which is another manifestation of the interplay between subjectivity, writing, and community. Vasyakina's turn towards the writing process is crucial to the structure of the rest of the poem. After the introduction of the countdown technique, verses addressing the issue of gender-based violence alternate with the countdown. This countdown interrupts the fluent monologue of the lyrical subject. When the countdown approaches its end, the lyrical subject's speech becomes denser and more tangled until she can express only the feeling of powerlessness, as if she were overwhelmed by the confrontation with the realization of widespread violence:

я чувствую бессилие
одиннадцать

⁴¹ Ibid.

SINCERE APPROACH...

десять
девять
восемь
семь
шесть

бессилие

пять

бессилие⁴²

I'm feeling powerless
eleven

ten
nine
eight
seven
six

powerless

five

powerless

The importance of community for the individual subject becomes more visible when the poetess overtly draws attention to the issue of sexual violence within the literary community:

я узнала о том что молодой поэт
изнасиловал мою подругу
еще я узнала что он
домогался до моей коллеги
я вспомнила что у меня самой был
сомнительный эпизод с этим поэтом⁴³

I learnt that a young poet
raped my friend
I also learnt that he
was harassing my colleague
I remember that I also had
a doubtful episode with him

⁴² Ibid., pp. 144–145.

⁴³ Ibid., p. 138.

Vasyakina's poem does not culminate in a stanza with a political manifesto like Rymbu's. However, almost at the beginning of the poem, she claims that the aim of poetry should be political and social change:

поэзия должна мигрировать в язык
который остановит насилие⁴⁴

poetry should migrate to the language
that will stop violence

We can conclude that the above poem is in search of such a language. Therefore, all the individual cases of gender-based violence mentioned in it could be perceived as potential persuasive tools that might turn on the pragmatic or performative function of poetry. However, the final expression of feeling powerless might be understood as an expression of skepticism towards the function of poetry as a tool for social change. Simultaneously, the final skepticism pointing to the never-ending circle of violence is yet another attempt to turn on the pragmatic dimension of a poetic text.

I will now move on to another poetess who earned a special place in the history of Russophone feminist poetry. In a narrative and overtly autobiographical⁴⁵ poem *Мамеюк* (*Mateyuk*, 2016) by Lida Yusupova (*1963), the issue of sexual violence becomes central. The female lyrical subject recollects the traumatic experience of being a victim of sexual abuse when she was a young woman. The poem does not focus on a detailed description of the violent act, but has a documentary nature. Yusupova elucidates the circumstances that led to the incident. Similar to Vasyakina, she pays particular attention to the writing process, which, in her case, is shown as a prism revealing the unreliability of human memory. In Yusupova's monologue, the lyrical subject on several occasions admits that she can only recall the surname of the perpetrator, and that her description of the circumstances in which she met him for the first time is flawed. The lyrical subject clearly and overtly states that she has forgotten and does not remember it. As a writer, Yusupova can mention only the correct

⁴⁴ Ibid., p. 135.

⁴⁵ Yusupova confirms that the poem is based on real events from her life in an interview for the magazine "Kholod". See Л. Юсупова, О. Остапчук, "Язык хуже религии. Это страшное, мощное порабощение," "Холод" 2023, 29.01.2023, <https://holod.media/2023/01/29/lida-iusupova-interview/> (26.06.2025).

version of the circumstances. However, admitting the mistake and uncertainty, she creates the illusion that the lyrical subject is confessing to another person (to those who read the poem). This is the same technique used by Vasyakina in her work. The poem, therefore, unveils the process of realization of making a mistake. The memory is revealed as unreliable. Yusupova does not try to hide this fact. Contrarily, she embraces this feature and it perpetuates the effect of honesty and truthfulness. The subject admits something that may be uncomfortable to say as it subverts the image of “a perfect victim”:

потом пришел его друг
я забыла его имя
а фамилия у него была Матеюк
нет
мы встретили его у метро Василеостровская⁴⁶

then his friend came
I forgot his name
but his last name was Mateyuk
no
we met him at the Vasilievsky Ostrov metro station⁴⁷

Yusupova not only tries to tell the story but also emphasizes the process through which it is told. The body becomes present in the poem and the writing through the unreliability of memory. The imperfection of the narration is an important part of the poem’s confessional style. It creates the effect of erasing a medium of language as if there was only pure remembrance, as if the statements were unmediated and neither staged nor performed. The author retained all the inaccuracies in her text. Such carefully applied spontaneity is an important feature of the sincerity rhetoric.

The poem remains highly personal until the very end. However, the last several verses include a powerful repetition of a single phrase “это не правильно” (“this is not right”):

и когда он вернулся он молча лег на меня
и у нас был секс я не сопротивлялась я только
сказала это неправильно я повторяла это неправильно это неправильно это
неправильно

⁴⁶ The poem was also published in the collection of poems *Dead Dad*. See: Л. Юсупова, *Dead Dad*, Kolonna Publications, Митин журнал 2016, p. 1.

⁴⁷ L. Yusupova, *Матеюк/Mateyuk*, transl. A. Morse, in: G. Rymbu, E. Ostashevsky, A. Morse (eds.), *F Letter: New Russian Feminist Poetry*, Isolarii 2020, pp. 46–49.

SINCERE APPROACH...

Such a practice is employed in several poems by Darya Serenko (*1993) published on the website Snob.ru along with the lyrical works of other poetesses as a reaction to the case of the Khachaturian sisters, who were accused of killing their father after years of abuse and domestic violence. The lyrical subject in Serenko's poems is fashioned as a mediator between the readers and other women. The lyrical subject reproduces dialogues that she had with these women as the following fragment suggests:

моя подруга рассказывала
что в детстве
зубы выпадали не только у нее самой
но и у ее мамы⁵⁰

my friend told me
that when she was a child
not only her teeth used to fall out
but her mother's as well

Serenko's lyrical subject attempts to listen to a story about the experienced violence and by writing it down, makes it public and makes the world notice it. Thus, it is not surprising that Serenko's poems are critical not only of the media but, especially, of the impact of media-tization on the nature of human life. In the constant flow of news, the media world tends to overlook and forget virtually everything:

инфоповод живет
от трех до пяти дней
не все люди
способны пережить этот срок⁵¹

a news hook lives
from three to five days
not every person
is able to survive that period

A similar approach is used by the Russian-Azerbaijani poetess Egana Dzhabbarova (Djabbarova) (*1992) in a series of poems *Повсеместное насилие* (2019, *Omnipresent violence*). In this cycle, Dzhabbarova's

⁵⁰ Д. Серенко, *Пять фрагментов о насилии*, in: И. Данишевский (ed.), *Стихи для сестер. Поэзия в поддержку Марии, Кристины и Ангелины Хачатурян*, "Сноб", 05.05.2019, <https://snob.ru/entry/179553/> (26.06.2025).

⁵¹ Ibid.

view of violence involves not only the physical abuse; she attempts to grasp the internalization of the social norms that represent yet another form of subordination. Like Serenko, Dzhabbarova provides her lyrical subject with the function of mediating between readers and other women. She also uses a form of dialogue that the lyrical subject reproduces:

Джамиля очень тепло говорит о муже,
несколько раз подчеркивает
он меня взял **такую** [highlighted in the original — J.K.]
ну, без детей.⁵²

Dzhamilya speaks about her husband very warmly,
she stresses out for several times
he took me **as I was**
you know, without children

In another poem employing this technique, Dzhabbarova emphasises a more general nature of gender violence and inequalities, when the women whose stories are reproduced are called “случайная женщина” (“a random woman”):

случайная женщина оголяет живот
показывает шрамы от ножевых
говорит: в этой стране за правду убьют
туда ночами не ходи
все самое нужное прячь за спину
все самое важное никому не говори⁵³

a random woman shows her belly
shows her knife scars
says: they kill you for the truth in this country
don't go there at night
hide the most needed things behind your back
don't tell anyone the most important things

Here I would like to turn to another poetic series penned by Lida Yushupova called *Приговоры* (*Verdicts*). She initially included this cycle in her collection of poems *Dead Dad* (2019). One year later, she published an entire book under the same title.

⁵² Е. Джаббаровва, *Повсеместное насилие*, “Ф-Письмо”, 22.08.2019, <https://syg.ma/@ekaterina-zakharkiv/ieghana-dzhabbarova-povsiemiestnoie-nasiliie> (26.06.2025).

⁵³ Ibid.

The texts of *Приговоры* are based on the technique of appropriation. Not a single word is made up by Yusupova. The poetess uses actual documents from Russian courts. She primarily focuses on verdicts dealing with cases related to gender-based and sexual violence and hate crimes. In these texts, the sincerity of the lyrical subject or victims is not questioned. By appropriating fragments from the authentic documents, Yusupova draws attention to the sincerity of the judicial system: is it possible to consider scandalous verdicts based on discriminatory law as expressions of the sincere beliefs of its representatives?

Yusupova turns authentic state documents against themselves. Thus, the texts become commentaries on Russia's current state of affairs and show that violence is deeply embedded there at the institutional level, being structural and systemic in nature. These poems are rhetorical performances; as such, they become public expressions of the author's attitude. Yusupova does this both indirectly and non-explicitly. The reappearance of the original phrases in a new context changes their meaning. This is the issue that Jacques Derrida dealt with in his essay criticizing J.L. Austin's speech act theory for its insistence on the sincerity condition. Derrida believed that this requirement makes Austin's theory dependent on the speaker's intention.⁵⁴ Yusupova's poems show that sincerity should not be simplified into the literal meaning of the correspondence between the words spoken and thoughts and feelings experienced. Therefore, a broader, more nuanced understanding of sincerity is required. Not only does she show that the use of the speech of others does not contradict the employment of the rhetoric of speaking genuinely or openly, but it may also indirectly include political attitudes.

Galina Rymbu, in the forewords to *Приговоры*, underlines that the main idea behind the project is "вернуть жертвам голос, поместить их в пространство коллективной, исторической и частной памяти"⁵⁵ (to return the voice to the victims, to place them into the space of collective, historical and personal memory), which she interprets as an attempt to return "жертвам их зыбкой субъектности" (the victims their uncertain subjectivity).⁵⁶ Rymbu also points out the

⁵⁴ J. Derrida, *Signature Event Context*, in: Eadem: *Limited Inc*, transl. S. Weber and J. Mehlman, Northwestern University Press, Evanston 1988, pp. 1–23.

⁵⁵ Г. Рымбу, *Возвращение имени*, in: Л. Юсупова, *Приговоры*, Новое литературное обозрение, Москва 2020, p. 6.

⁵⁶ Ibid., p. 7.

fact that Yusupova turns the documents against themselves, when she states that “судебный протокол — сам по себе инструмент власти и насилия, исключаящий эмпатию и аффект”⁵⁷ (a court record as such is the instrument of power and violence and it excludes empathy and affect), which suggests that Yusupova adds affectivity to these documents. According to Rymbu, Yusupova does it through the use of “чередой повторов и смещений” (series of repetitions and shifts).⁵⁸ Drawing on Rymbu’s remarks, I emphasize that Yusupova does it with the repetition of very specific parts and expressions from the original documents. She focuses on the description of violent acts, or, the violence the victims suffered from, and even emphasizes the expressions explicitly describing pain. This approach is applied, for example, in the poem *близким лицом/близким лицом* (by the close person/by the close person) that can be interpreted as a commentary on the Russian law decriminalizing domestic violence. The poem consists of several cases of domestic violence that were decriminalized after passing the law number 8-FZ/2017. Each poem has a similar structure. At the beginning, the expressions used in the original document to describe the violence and pain experienced by the victims were selected:

потерпевшей
потерпевшая
двух ударов
десяти ударов ногами
пяти ударов ногами
по лицу
лица
головы
сильную боль
сильную боль
сильную боль⁵⁹

to the [female] victim
the [female] victim
two hits
dozens of kicks
five kicks
to the face
the face

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid., p. 8.

⁵⁹ Л. Юсупова, *Приговоры...*, p. 78.

SINCERE APPROACH...

of the head
strong pain
strong pain
strong pain

Subsequently, a brief description of the case follows. The description is also created from fragments of the original document. Yusupova names the perpetrator as well. At the end of these descriptions is a list of the injuries suffered by the victims.

The court's verdict was rewritten at the end of each case in the poem. The claim is always the same. Violent acts are not considered as criminal offenses anymore, because of the new law that decriminalized such acts:

П о с т а н о в и л:
Прекратить уголовное дело в отношении Тимошенко
<ФИО2>
в связи с декриминализацией⁶⁰

The court decides:
The criminal case against Timoshenko
<PERSON2>
is to be terminated due to decriminalization.

In the most violent case that the book focuses on, Yusupova emphasizes the vulnerability of the victim by the repetition of a single expression “смерть потерпевшей” ([female] victim's death) on several blank pages.⁶¹

The tension between the individual and the collective is approached differently than in previously analyzed poems. The individual is embedded in a juridical system based on patriarchal inequalities. For this reason, these individual cases show how domestic violence is decriminalized and therefore becomes a structural social issue that can potentially affect any household.

A peculiar case in the feminist context are the poems by Maria Stepanova, whose status of a feminist has always been questioned by many critics and readers. Oksana Vasyakina points to this perception of Stepanova in her short article on contemporary feminist poetry in Russia:

⁶⁰ Ibid., p. 79.

⁶¹ Ibid., pp. 25–33.

Думаю, для многих читающих этот материал, Мария Степанова сильнее всех выбивается из ряда выбранных поэтесс. Степанова уже давно приобрела статус Большого поэта, а Большому поэту не пристало быть женщиной, а писать о проблемах женщин и неравенства — тем более.⁶²

I think that for many of those who read this material, Maria Stepanova may appear not to fit into the list of selected poetesses. Stepanova earned the status of A Great Poet long ago, and A Great Poet shouldn't be a woman or, *horribile dictu*, write about women's issues and inequality.

Stephanie Sandler also noticed that Stepanova has never been perceived as a political poetess. She earned her status “with a brilliant set of ballads that showed both formal mastery and an extravagant imagination that could mix supernatural plots with psychological profundity”⁶³; in fact, after the onset of the war on Donbass and the annexation of Crimea, her poetry started tackling political issues but in a more subtle way than in the case of the other aforementioned poetesses. Sandler as well as Vasyakina points out the importance of the poetry collection *Старый мир. Починка жизни* (*The Old World. Life Reparation*, 2020) and the cycle *Девочки без одежды* (*Girls without Clothes*) in particular. Sandler commented on the cycle as follows:

Stepanova's poem is about a structure of violence and humiliation inflicted on women, a structure that is shown at its most outrageous because the violence is inflicted on girls. The poem's intensity comes from its verbal repetition, its litany of the harms and actions, the forms of curiosity and shame that can always be found, but the intensity also comes from the fact that the violence is inflicted not on adults but on the young.⁶⁴

In the cycle, Stepanova keeps on paying attention to “the formal mastery.” It comprises fifteen poems with identical structures (two stanzas with eight lines and two verses). In the first verse of each poem, the word “всегда” (always) appears repeatedly. It is very often the first word of the poem. Sometimes, several verses in the raw text start with this expression. As Sandler mentions, the poems employ repetition. Not only the word “всегда” is repeated; same or similar expressions are used throughout the text. They connect with new contexts, and

⁶² О. Васыкина, *Пять книг о том, как звучит современная феминистская поэзия в России*, “Горький,” <https://gorky.media/books-collection/5-knig-o-tom-kak-zvuchit-sovremennaya-feministskaya-poeziya-v-rossii/> (10.04.2025). The source is currently unavailable.

⁶³ S. Sandler, *The Body Returns: Recent Poems by Russian Women...*, p. 69.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 71.

consequently, their metaphorical meaning expands. This characterizes a lyrical cycle in general. For example, the Christian myth of Adam and Eve is reinvented through the repetitive use of the images of apple (and other fruits that are often used as metaphors for body parts).

The obsessive reuse of the word “всегда” turns the expression into a means for insistence on a certain stable and systemic picture of the world, where girls and (young) women live. While Yusupova showed in *Приговоры* that the juridical system makes every woman potentially and universally vulnerable, Stepanova points out that there are unwritten “laws” that may have a similar effect. Stepanova focuses more on the internal life, or the process of internalizing unwritten norms. The first verse of the poem is particularly significant. It uses impersonal language, suggesting that some force commands the girls’ actions, and not their own free wills:

Всегда есть то, что говорит: разденься
И покажи,ними и положи, ляг
И раздвинь, дай посмотреть,
Открой, потрогай его, ты посмотрела?⁶⁵

There is always something that tells you: take your clothes off
And show it, take it off and put it down, lay down
And spread, let me see,
Open, touch it, have you seen?

Stepanova approaches the issue of female bodies as sexually vulnerable in a tacit and elusive manner. She combines more explicit expressions describing the involuntary sexualization of young female bodies with generally understandable metaphorical language (similar transparent metaphors as in Galina Rymbu’s poem). She combines formal poetic mastery with an implicitly political topic. In doing so, Stepanova’s poems achieve the effect of universality. They reflect on widespread experiences with the use of a more traditionally conceived poetic language.

CONCLUSION

This paper aims to take a closer look at the employment of the sincerity rhetoric in feminist poetry, focusing on female bodies. By analyz-

⁶⁵ М. Степанова, *Старый мир. Починка жизни*, Новое издательство, Москва 2020, p. 47.

ing poems by different poetesses, I attempted to highlight the specific means they use to create the effect of writing sincerely and shape the meaning of sincerity. In the introduction, I referred to Jean Martha Perreault's concept of feminist autography that intertwines subjectivity, writing, and collectiveness. My reading of the selected poems demonstrates that the individual is represented by the frequent use of specific details embedded in subjective experience and perception. Public disclosure is a characteristic of the sincerity rhetoric. We may argue that making the subjective public is an important act in constructing the community and feeling of togetherness. The rhetoric of sincerity in feminist poems is built on the process of creating public private experiences, intimate feelings, and thoughts that are subsequently turned into a political message. Sincerity is, therefore, strongly fashioned as an ethical principle. Moreover, some of the analyzed texts turn readers' attention towards the writing process itself. However, considering Roman Jakobson's notion of the poetic function of the language of the literary texts (especially poetry), we may conclude that, while tending towards the transparency of an ethical and political message, Russophone feminist poetry preserves the semantic ambiguity typical of any poetry.

The article is published with the support of the Strategy AV21:
Research programme Identities in the World of Wars and Crises.

REFERENCES

- Blodgett, Harriet. "Jeanne Perreault, Writing Selves: Contemporary Feminist Autography." *Biography*, 1996, no. 4 (19): 435–437.
- Caruth, Cathy. "Trauma and Experience: Introduction." *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, London: John Hopkins University Press, 1995: 3–12.
- Derrida, Jacques. "Signature Event Context." *Limited Inc*. Transl. Weber, Samuel and Mehlman, Jeffrey. Evanston: Northwestern University Press, Evanston, 1988: 1–23.
- Kapičiak, Jakub. "Shaping Speechlessness after February 24, 2022 in the Magazine ROAR." *Studi Slavistici*, 2024, no. 2 (21): 155–173.
- Kelly, Adam. *New Sincerity: American Fiction in the Neoliberal Age*. Stanford: Stanford University Press, 2024.
- Perreault, Jeanne Martha. *Writing Selves: Contemporary Feminist Autography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- Peters Hasty, Olga. *How Women Must Write: Inventing the Russian Woman Poet*. Evanston: Northwestern University Press, 2020.
- Pisarska, Justyna, Roman-Rawska, Katarzyna, "Wagina zniszczy to państwo" *Praktyki oporu w działalności rosyjskiego feministyczno-poetyckiego kolektywu F-Pis'mo*, "Przegląd Rusycystyczny" 2022, no. 4 (180): 190–205.

- Roman-Rawska, Katarzyna, Pisarska, Justyna. "Wojna — tak nazwiemy naszą córkę." *Rosyjskojęzyczna poezja (post)feministyczna po 2022 Roku.* *Przegląd Ruscystyczny*, 2025, no. 1 (189): 159–182.
- Sakwa, Richard. *Putin Redux: Power and Contradiction in Contemporary Russia*. London: Routledge, 2014.
- Sandler, Stephanie. "The Body Returns: Recent Poems by Russian Women." *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*, 2022, no. 6: 45–83.
- Sandler, Stephanie. *The Freest Speech in Russia: Poetry Unbound, 1989–2022*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2024.
- Threadcraft, Shatema. "Embodiment." Disch, Lisa, Hawkesworth, Mary (eds.). *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2018: 207–226.
- Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
- Vasyakina, Oksana. *Wound*. Transl. Alter, Elina. London: Maclehose Press, 2023.
- Von Zitzewitz, Josephine. "Case Study: Galina Rymbu, 'Moia vagina,' Juna 2020." *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*, 2022, no. 6: 187–210.
- Yusupova, Lida. "Матейук/Матейук." Transl. Morse, Ainsley. *F Letter: New Russian Feminist Poetry*. Rymbu, Galina, Ostashevsky, Eugene, and Morse, Ainsley (eds.). Isolarii, 2020: 46–59.
- Бобылева, Мария, Подлубнова, Юлия, *Поэтика феминизма*. Москва: АСТ, 2021.
- Васякина, Оксана, Писарева, Екатерина. *Ветер ярости*. Москва: АСТ, 2019.
- Васякина, Оксана. "Что я знаю о насилии." Васякина, Оксана, Писарева, Екатерина. *Ветер ярости*. Москва: АСТ, 2019.
- Васякина, Оксана. "Пять книг о том, как звучит современная феминистская поэзия в России." *Горький*, <<https://gorky.media/books-collection/5-knig-o-tom-kak-zvuchit-sovremennaya-feministskaya-poeziya-v-rossii/>>.
- Голубкова, Анна. "О гендерном насилии в литературном сообществе." *Ф-Письмо*, 02.07.2020, <<https://syg.ma/@galina-1/anna-golubkova-o-ghien-diernom-nasilii-v-litieraturnom-soobshchiestvie>>.
- Джаббаров, Егана. "Повсеместное насилие." *Ф-Письмо*, 22.08.2019, <<https://syg.ma/@ekaterina-zakharkiv/ieghana-dzhabbarova-povsiemiestnoie-nasilie>>.
- Капичьяк, Якуб. "Искренность в нарративах о сталинских репрессиях." *Русская проза начала 21-го века: Тексты, контексты, рецепция, часть 1, Тексты и контексты*. Посохин, Иван (ed.). Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2024: 92–114.
- Нестеренко, Мария. *Розы без шипов. Женщины в литературном процессе России начала XIX века*. Москва: Новое литературное обозрение, 2022.
- Посохин, Иван. "Литературный процесс первой четверти 21-го века: 'Назад в будущее'." *Русская проза начала 21-го века: Тексты, контексты, рецепция, часть 1, Тексты и контексты*. Посохин, Иван (ed.). Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2024.
- Посохин, Иван. "Русское литературное пространство после 24 февраля 2022 года: 'Отмена' или 'самоотмена'?" *Przegląd Ruscystyczny*, 2025, no. 1 (189): 102–119.
- Рымбу, Галина. "Возвращение имени." Юсупова, Лида. *Приговоры*. Москва: Новое литературное обозрение, 2020: 5–9.

- Rymbu, Galina. "Моя вагина/My Vagina." Transl. Platt, Kevin M.F. *F Letter: New Russian Feminist Poetry*. Rymbu, Galina, Ostashevsky, Eugene, Morse, Ainsley (eds.). Isolarii 2020: 220–243.
- Савкина, Ирина. "‘Зеркало треснуло...’ (современная литературная критика и женская литература)." *Пути, перепутья и тупики русской женской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение, 2023: 170–194.
- Савкина, Ирина. "Факторы раздражения: о восприятии и обсуждении феминистской критики и гендерных исследованиях в русском контексте." *Пути, перепутья и тупики русской женской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение, 2023: 195–225
- Серенко, Дарья. "Пять фрагментов о насилии." *Сноб*, 05.07.2019, <<https://snob.ru/entry/179553/>>.
- Степанова, Мария. *Старый мир. Починка жизни*. Москва: Новое издательство, 2020.
- Юсупова, Лида. *Приговоры*. Москва: Новое литературное обозрение, 2020.
- Юсупова, Лида, Остапчук, Олеся. "Язык хуже религии. Это страшное, мощное порабощение." *Холод*, 29.01.2023, <<https://holod.media/2023/01/29/li-da-iusupova-interview/>>.
- Юсупова, Лида. *Dead dad*. Kolonna Publications, Митин журнал, 2019.



ANNA KOŚCIOŁEK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8133-0965>

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

BEATA TROJANOWSKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3624-8553>

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

PROFESOR ADAM KAROL BEZWIŃSKI (1941–2025)

18 września 2025 r. zmarł śp. prof. dr hab. Adam Karol Bezwiński — wybitny polski literaturoznawca, kulturoznawca, historyk literatury rosyjskiej, myśli społeczno-filozoficznej oraz religijnej. Odszedł nie tylko znany badacz, ale przede wszystkim człowiek o wielkiej wiedzy oraz kulturze osobistej, niezwykle skromny, dla którego najważniejsza była nie własna sława, lecz rozwój nauki, wspieranie młodych badaczy i budowanie wspólnoty akademickiej. Na taką postawę niewątpliwie duży wpływ miał jego Mistrz, Profesor Ryszard Łużny, który swoich uczniów starał się

[...] w sposób odpowiedzialny kształtować na rzetelnych poszukiwaczy prawdy. Czynił to w przeświadczeniu, że najdoskonalsze nawet prace własne z czasem staną się tylko kolejnymi tomami studiów, ale wysilek włożony w otwieranie serc i umysłów uniwersyteckich adeptów nauki ku trudnym wyzwaniom współczesności wyda trwale owoce¹.

* * *

Profesor Adam Bezwiński urodził się 12 maja 1941 r. w Kętach. W rodzinnym mieście ukończył szkołę podstawową oraz Liceum Ogólno-

¹ D. Piwowarska, *Profesora Ryszarda Łużnego badania nad stosunkami kulturowymi polsko-wschodniosłowiańskimi*, w: D. Piwowarska, E. Korpała-Kirschak (red.), *Polsko-wschodniosłowiańskie stosunki kulturowe. W dziesiątą rocznicę śmierci prof. Ryszarda Łużnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 148–149.

kształćące. W roku 1960 rozpoczął studia na kierunku filologia rosyjska w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie. Po ich ukończeniu skierowano go do pracy w Technikum Ekonomicznym w Szubinie. W roku 1967 Profesor przeniósł się do Olsztyna, gdzie podjął pracę lektora w Studium Praktycznej Nauki Języków Obcych Wyższej Szkoły Pedagogicznej.

W 1970 roku, pod kierunkiem prof. dra hab. Ryszarda Łuznego, rozpoczął pracę nad rozprawą doktorską na temat twórczości literackiej Aleksego Chomiakowa, współtwórcy doktryny słowianofilskiej. Obrona odbyła się w grudniu 1974 roku przed Komisją Rady Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Praca ta, w nieco zmienionej wersji, zawężona do poetyckiej spuścizny Chomiakowa, ukazała się drukiem w roku 1976, nakładem „Ossolineum”. Pozostałe części dysertacji opublikowano w formie oddzielnych studiów na łamach czasopism „Slavia Orientalis” oraz „Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta Literaria”.

W latach 1975–1985 roku Profesor Adam Bezwiński pracował w Zakładzie Filologii Rosyjskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Dwukrotnie pełnił funkcję prodziekana Wydziału Humanistycznego wspomnianej uczelni. W tym okresie odbył także półroczny staż naukowy na Uniwersytecie Leningradzkim, podczas którego sprecyzował swoje zainteresowania badawcze, zgromadził materiały oraz przygotował i opublikował monografię poświęconą Aleksandrowi Puszkiniowi i rosyjskim schellingianistom (*Aleksander Puszkina i idealisci moskiewscy. Kontakty – współpraca – powinowactwa*). W roku 1983 ukazała się praca *Idealisci moskiewscy. Z dziejów romantycznej myśli i kultury rosyjskiej*, która stała się podstawą w przewodzie habilitacyjnym, zakończonym w październiku 1983 roku nadaniem przez Radę Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego stopnia doktora habilitowanego.

W 1985 roku Profesor podjął pracę w Instytucie Filologii Rosyjskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, gdzie przez trzy lata pełnił funkcję kierownika Zakładu Historii Literatury Rosyjskiej. Jesienią 1988 roku przeniósł się na Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, obejmując stanowisko kierownika Zakładu Filologii Rosyjskiej. Po utworzeniu Instytutu Filologii Słowiańskiej został jego pierwszym dyrektorem. W grudniu 1990 roku mianowano go profesorem nadzwyczajnym UMK. W roku 1993 ukazała się kolejna ważna rozprawa Profesora Bezwińskiego zatytułowana *Iwan Kiriejewski – krytyk i myśliciel (Korzenie rosyjskiego nacjonalizmu)*.

zmu). W czerwcu 1995 roku uzyskał tytuł profesora nauk humanistycznych.

W roku 2003 Profesor zrezygnował z pracy na UMK i został zatrudniony na stanowisku profesora zwyczajnego na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Na Wydziale Humanistycznym powierzono mu kierowanie Katedrą Historii i Teorii Literatury Rosyjskiej. Na emeryturę przeszedł 30 września 2006 roku, pracował jednak nadal na etacie profesora zwyczajnego do września roku 2012.

W roku 2011 opublikował książkę niezwykle, *Nowy Testament Fiodora Dostojewskiego*. Dzięki tej pracy polski czytelnik zyskał możliwość zapoznania się z egzemplarzem Nowego Testamentu należącym do rosyjskiego pisarza, co pozwala na wgląd w jego świat duchowy. Pismo Święte było bowiem nie tylko źródłem inspiracji twórczej Dostojewskiego, lecz także fundamentalnym punktem odniesienia aksjologicznego, determinującym jego refleksję antropologiczną. Książka ta stanowi podsumowanie wieloletnich badań naukowych oraz doświadczeń dydaktycznych Profesora. Składa się ona z dwóch części. Pierwsza z nich jest rozbudowanym wstępem, w którym Autor dokonał przeglądu polskich badań poświęconych wymiarowi religijnemu spuścizny Dostojewskiego oraz zaprezentował świadectwa obecności Biblii w życiu autora *Zbrodni i kary*. W części drugiej zebrał i przetłumaczył na język polski te fragmenty zaczerpnięte z pozostawionego przez pisarza egzemplarza Nowego Testamentu, które zostały przez niego w jakiś sposób oznaczone czy wyróżnione.

Profesor Adam Bezwiński przyczynił się do rozwoju badań nad literaturą rosyjską oraz rosyjską myślą filozoficzną. Jego prace poświęcone były m.in. rosyjskiej literaturze okresu romantyzmu, związkom literatury rosyjskiej z religią, korzeniom rosyjskiej duchowości i nacjonalizmu. Podejmował tematy związane z rosyjską myślą religijną i ekumeniczną XIX oraz XX wieku, stanem współczesnego prawosławia w Rosji, polsko-rosyjskimi spotkaniami na płaszczyźnie literackiej. Był tłumaczem oraz autorem ponad 120 prac naukowych.

Profesor Adam Bezwiński aktywnie angażował się również w działalność organizacyjną. W latach 1999–2023 był członkiem Komitetu Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk. Brał także udział w pracach Komisji Kultury Słowian w Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. W roku 2012 na wniosek Komitetu Słowianoznawstwa PAN został powołany na Redaktora Naczelnego kwartalnika „Slavia Orientalis”. Z pasją i z oddaniem poświęcił się

tej pracy. Z powodu stanu zdrowia (choroba oczu) zakończył tę działalność w 2020 roku.

Profesor Adam Bezwiński uczestniczył również w Radzie Naukowej Międzywydziałowego Zakładu Badań nad Kulturą Bizantyjsko-Słowiańską Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, był członkiem Komitetu Redakcyjnego czasopisma „Studia Literaria Polono-Slavica”, redagował serie wydawnicze, opiniował prace do druku.

Na szczególne podkreślenie zasługuje niezwykle owocna współpraca Profesora z Filharmonią Pomorską przy organizacji Kongresów Naukowych i Festiwali „Musica Antiqua Europae Orientalis”. Przewodniczył sekcji słowianoznawczej. Pokłosiem tej działalności jest 12 tomów zatytułowanych „Musica Antiqua. Acta Slavica”, zawierających teksty wygłoszone przez uczestników Kongresu reprezentujących polskie i zagraniczne ośrodki akademickie. Konferencja słowianoznawcza stanowiła istotne nawiązanie do idei Profesora Ryszarda Łużnego oraz długoletniego dyrektora Filharmonii Pomorskiej — Andrzeja Szwalbego, któremu Profesor Adam Bezwiński poświęcił książkę (*Andrzeja Szwalbego portret niedokończony*).

Profesor uczestniczył również w szczególnie istotnej dla niego inicjatywie Tygodni Kultury Chrześcijańskiej. Brał w nich udział nie tylko jako prelegent, ale i członek rady programowej. Za swoje dwudziestoletnie zaangażowanie Profesor został uhonorowany medalem „Za twórczy wkład w kulturę chrześcijańską”, przyznawanym przez specjalną kapitułę przy Archikonfraterni Literackiej Domu Bydgoskiego. Uroczyste wręczenie medalu przez biskupa Jana Tyrawę odbyło się podczas inauguracji XXX Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej w 2011 roku.

Profesor Adam Bezwiński był członkiem Rady Programowej 3 programu TV w Bydgoszczy. W uznaniu wybitnych zasług dla kultury Bydgoszczy oraz regionu Pomorza i Kujaw w 2018 roku został uhonorowany Medalem Jerzego Sulimy-Kamińskiego.

Dorobek naukowy Profesora, budowany przez lata konsekwentnej pracy, stał się trwałym punktem odniesienia dla kolejnych pokoleń rusycystów i sławistów, a jego prace nadal inspirują badaczy literatury rosyjskiej i rosyjskiej myśli filozoficznej. Publikacje nie są jednak jedynie zapisem osiągnięć, ale przede wszystkim świadectwem pasji, z jaką podchodził do nauki.

Profesor Adam Bezwiński związany był z różnymi ośrodkami naukowymi w Polsce. W jego drodze akademickiej ważną rolę odegrał

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie oraz Profesor Ryszard Łużny. We wspomnieniu o swoim Nauczycielu Profesor zwracał uwagę, że

[...] młodym badaczom zależało bardzo na tym, by rozpocząć swoją karierę naukową pod kierunkiem Ryszarda Łużnego. Jego bowiem opieka gwarantowała, że potrafią nauczyć się nie tylko rozwiązywać problemy naukowe, ale także będą mieć okazję poznać myślenie naukowe, metody postępowania badawczego, odkryć, że czymś niezmiernie ważnym w rozwoju jednostkowym jest kontakt z prawdziwie wielkim autorytetem, mistrzem i nauczycielem².

Do końca życia Profesor pozostał „jednym z najbardziej gorliwych piastunów Jego pamięci”³, jak czytamy w zamieszczonym na stronie internetowej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ *Wspomnieniu o prof. dr. hab. Adamie Bezwińskim*.

Aby pokazać Profesora nie tylko jako Uczzonego, ale i Człowieka, dołączamy osobiste wspomnienia z dwóch uczelni, w których pracował najdłużej.

ŚLAD TORUŃSKI

Kiedy po raz pierwszy zetknęłam się z Panem Profesorem Adamem Bezwińskim, byłam uczennicą VI Liceum Ogólnokształcącego w Bydgoszczy. W listopadzie 1985 roku w mojej rodzinnej parafii pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Solcu Kujawskim, w ramach Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej, Profesor miał wygłosić wykład poświęcony myśli słowiańskiej w nauczaniu Jana Pawła II. Ku mojemu zaskoczeniu zmienił jednak temat i mówił o *Latopisie Nestora*. Już wtedy, choć jeszcze tego nie wiedziałam, Profesor zapowiedział swoją obecność w moim życiu jako Przewodnik, który wprowadzi mnie w świat literatury rosyjskiej. Symboliczne wydaje mi się również to, że pierwsze spotkanie odbyło się w przestrzeni sakralnej i w ramach inicjatywy tak bliskiej Jego sercu, jaką były Tygodnie Kultury Chrześcijańskiej.

Ponownie spotkałam Pana Profesora kilka lat później, już w środowisku akademickim, w 1988 roku, na zajęciach z historii literatury

² A. Bezwiński, *Profesor Ryszard Łużny*, „Przegląd Humanistyczny” 1999, nr 1 (352), s. 152.

³ *Wspomnienie o prof. dr. hab. Adamie Bezwińskim*, https://ifw.filg.uj.edu.pl/documents/1717115/149498301/Wspomnienie_o_profesorze_Adamie_Bezwi%C5%84skim.pdf/68207cc8-9d5e-4af4-9e9a-a3248a90daaa (09.01.2026).

rosyjskiej na drugim roku studiów na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Pan Profesor w studentach dostrzegał partnerów do rozmowy. Wyrażało się to choćby w sposobie, w jaki się do nas zwracał: „Pani Koleżanko”, „Panie Kolego”. Te dziś niemal niespotykane formy budowały poczucie wspólnoty intelektualnej i były zaproszeniem do dialogu.

Ćwiczenia z historii literatury Pan Profesor prowadził w sposób zupełnie wyjątkowy. Każda osoba w grupie była zobowiązana do zadania pytania dotyczącego analizowanego utworu. Z tych pytań Profesor układał plan zajęć i interpretacji tekstu. W ten sposób uczył nas odwagi stawiania pytań, nigdy nie narzucając gotowych rozwiązań. Przekonywał, że istotą nauki są właśnie dobrze postawione pytania. Ufał tekstowi bardziej niż modnym teoriom i metodologicznym nowinkom. Podziwiałam Jego rozległą wiedzę, znakomitą pamięć i niezwykłą umiejętność koncentracji. Z perspektywy lat widzę, że najcenniejszą lekcją, jaką nam dawał, było kształtowanie sposobu myślenia: jak zadawać pytania, jak szukać odpowiedzi i — co najważniejsze — jak nigdy nie przestawać się rozwijać.

Moje rozmowy o literaturze z Panem Profesorem nie ograniczały się do sali wykładowej. Toczyły się także w pociągu. Pan Profesor dojeżdżał z Bydgoszczy, ja wsiadałam w Solcu Kujawskim. Te wspólne chwile w podróży stawały się czasem prawdziwego spotkania z literaturą. Profesor słuchał cierpliwie i z życzliwością, zadawał pytania, które kierowały moją uwagę ku istotnym niuansom tekstu i skłaniały do głębszego namysłu i refleksji.

Szczególnie mocno wraca do mnie wspomnienie egzaminu z historii literatury rosyjskiej na drugim roku studiów. W pociągu rozmawialiśmy o twórczości Fiodora Dostojewskiego. Dzieliłam się swoimi wrażeniami. Dopiero później zrozumiałam, że ta rozmowa była pierwszą częścią egzaminu. Kiedy wysiedliśmy na dworcu w Toruniu, okazało się, że trwał strajk MZK. W tej niecodziennej sytuacji Pan Profesor zaproponował, by kolejną część egzaminu przeprowadzić... podczas spaceru przez most. Doświadczenie to należało do najbardziej niezwykłych w mojej drodze akademickiej. Do dziś wspominam je z uśmiechem.

Wyjątkowe okazało się również seminarium magisterskie. Fakt, że byłam jedyną osobą w grupie, pozwalał Profesorowi poświęcić mi pełną uwagę. Z wielką wnikliwością czytał kolejne rozdziały mojej pracy, ołówkiem nanosząc na marginesach uwagi, sugestie i pytania. Cierpliwie wprowadzał mnie w tajniki pracy naukowej, ucząc przede wszystkim samodzielnego myślenia oraz rzetelności intelektualnej.

W kolejnych latach Profesor dbał o mój rozwój na następnych etapach kariery naukowej: był Promotorem mojej dysertacji doktorskiej, Recenzentem rozprawy habilitacyjnej i niezawodnym konsultantem. Z dzisiejszej perspektywy widzę wyraźnie, że kolejne tematy, które mi podsuwał do opracowania, nie były przypadkowe. Dobierał je tak, by systematycznie wzbogacać mój warsztat badawczy. Zawsze zachęcał do twórczej odwagi i wytrwałości w poszukiwaniu własnej drogi naukowej. Wspierał, gdy pojawiały się wątpliwości, cieszył się moimi sukcesami.

Z Torunia pamiętam jednak Profesora nie tylko jako Mentora, lecz także jako kochającego Dziadka, który swoją wnuczkę Zosię wprowadzał w świat kultury sakralnej, zabierając ją na wycieczki po pięknych kościołach. Wspominam Go również jako wytrawnego melomana, organizującego dla studentów wyjazdy do Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy. Spotykałam Go później w foyer Filharmonii i Opery Nova, zwłaszcza podczas spektakli Bydgoskiego Festiwalu Operowego. Na święta zawsze otrzymywałam od Niego piękne życzenia, a gdy wzrok już na to nie pozwalał — składał je telefonicznie. Choć od 2003 roku Profesor Adam Bezwiński był związany z Uniwersytetem Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, do końca życia interesował się losem toruńskiej rusycystyki. Inspirował i wspierał młodsze pokolenia, chętnie służył radą oraz doświadczeniem naukowym.

Z wielkim smutkiem i poczuciem straty przyjąłam wiadomość o odejściu Pana Profesora. Choć nie ma Go już wśród nas, pozostanie na zawsze w mojej wdzięcznej pamięci, w tym, kim jestem dzięki Niemu. Był Przewodnikiem, który uczył patrzeć głębiej, pytać odważnie i nieustannie rozwijać własną wrażliwość intelektualną. Dzięki Niemu zrozumiałam, że pytania bywają cenniejsze niż gotowe odpowiedzi.

Anna Kościółek
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

* * *

ŚLAD BYDGOSKI

Z głębokim smutkiem i świadomością kresu naszych naukowych relacji przyjąłam wiadomość o śmierci Profesora Adama Bezwińskiego, który odegrał niezwykle ważną rolę w moim życiu zawodowym i osobistym.

Nasze drogi przecięły się jesienią 1989 roku, kiedy Profesor został promotorem mojej pracy doktorskiej, a ja rozpoczęłam pracę w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Bydgoszczy jako asystent. Już wtedy uderzyła mnie Jego życzliwość, kultura osobista i głęboka duchowość. Po obronie pracy doktorskiej wręczył mi piękne wydanie Pisma Świętego w języku rosyjskim — gest, który powtarzał wobec każdego ze swoich doktorantów. Ten symboliczny dar był zaproszeniem do świata nauki, w którym wartości chrześcijańskie stanowiły fundament refleksji i działania.

Na kolejnych etapach mojej pracy naukowej zawsze mogłam liczyć na Jego obiektywną ocenę, mądre rady i życzliwe wsparcie. Profesor był nie tylko Mentorem, ale i Przewodnikiem, który z cierpliwością i szacunkiem towarzyszył mi w rozwoju zawodowym.

W roku 2009 Profesor Bezwiński objął funkcję redaktora naczelnego kwartalnika „Slavia Orientalis”, wydawanego przez Polską Akademię Nauk. Gdy zaprosił mnie do współpracy jako sekretarza redakcji, nie wahałam się ani chwili. Podkreślał, że przyjął to zadanie z potrzeby serca — z szacunku dla pamięci Profesora Ryszarda Łuznego z Uniwersytetu Jagiellońskiego, którego dorobek i duch naukowy były mu szczególnie bliskie. Przez jedenaście lat spotykaliśmy się regularnie w niewielkim pokoju Instytutu Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej przy ulicy Grabowej 2, gdzie panowała — jak mawiał Profesor — atmosfera kameralna, sprzyjająca skupieniu i twórczej pracy.

Nasze rozmowy wykraczały daleko poza sprawy redakcyjne. Rozmawialiśmy o rodzinie, zdrowiu, kulinariach, a także o muzyce — tej ukochanej przez Profesora dziedzinie sztuki, która była dla niego źródłem głębokich przeżyć i inspiracji.

Wyrazem tej pasji były organizowane przez Profesora konferencje naukowe Sekcji Słowianoznawczej, odbywające się w ramach festiwalu *Musiqua Antiqua Europae Orientalis* w Filharmonii Pomorskiej. Miałam zaszczyt uczestniczyć w tych wyjątkowych wydarzeniach, które łączyły refleksję naukową z przeżyciem artystycznym. Po obradach wieczorami spotykaliśmy się na koncertach nadal w budynku Filharmonii Pomorskiej — miejscu szczególnym dla Profesora, również ze względu na osobę Andrzeja Szwalbego, wieloletniego dyrektora tej instytucji, którego Profesor darzył głębokim szacunkiem i któremu poświęcił publikację zatytułowaną *Andrzeja Szwalbego portret niedokończony*.

PROFESOR ADAM KAROL BEZWIŃSKI (1941–2025)

Profesor Adam Bezwiński pozostanie w mojej pamięci jako człowiek niezwykle szlachetny, szarmancki, oddany nauce i drugiemu człowiekowi. Jego postawa, wiedza i serce były źródłem inspiracji dla wielu pokoleń uczonych.

Beata Trojanowska
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

REFERENCES

- Bezwiński, Adam. "Profesor Ryszard Łużny." *Przegląd Humanistyczny* 1999, no. 1 (352): 139–154.
- Piwowska, Danuta. "Profesora Ryszarda Łużnego badania nad stosunkami kulturowymi polsko-wschodniosłowiańskimi". *Polsko-wschodniosłowiańskie stosunki kulturowe. W dziesiątą rocznicę śmierci prof. Ryszarda Łużnego*. Piwowska, Danuta, Korpała-Kirszak, Ewa (eds.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010: 137–149.
- "Wspomnienie o prof. dr. hab. Adamie Bezwińskim." <https://ifw.filg.uj.edu.pl/documents/1717115/149498301/Wspomnienie_o_profesorze_Adamie_Bezwi%C5%84skim.pdf/68207cc8-9d5e-4af4-9e9a-a3248a90daaa>.



NOTY O AUTORACH

ADAM JASKÓLSKI

Dr, adiunkt w Instytucie Filologii Rosyjskiej UW, językoznawca, tłumacz języka rosyjskiego. Autor 37 publikacji naukowych, w tym 2 monografii. Zainteresowania badawcze: językoznawstwo pragmatyczne, rosyjski dyskurs polityczny i ideologiczny, semantyka, leksykografia, polsko-rosyjskie kontakty językowe, rosyjska gwara staroobrzędowców mieszkających w Polsce, polska gwara mieszkańców Wierszyny na Syberii Wschodniej.

Kontakt: a.jaskolski@uw.edu.pl

TATIANA KANANOWICZ

Dr hab., kierownik Zakładu Języka Rosyjskiego i Przekładoznawstwa w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG. Członek Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, Pracowni Badań nad Komunikowaniem Medialnym. Autor 4 monografii naukowych (2 we współautorstwie), ok. 70 artykułów naukowych, współredaktor naukowy 5 monografii zbiorowych. Zainteresowania badawcze: lingwistyka i stylistyka tekstu, zagadnienia dyskursu medialnego, lingwistyczne i kulturowe aspekty komunikacji międzykulturowej, teoretyczne i praktyczne zagadnienia przekładu (literackiego, specjalistycznego, audiowizualnego).

Kontakt: tatiana.kananowicz@ug.edu.pl

JAKUB KAPIČIAK

Dr, tytuł magistra w zakresie studiów rosyjskich i wschodnioeuropejskich uzyskał na Uniwersytecie Komeńskiego w Bratysławie, natomiast stopień doktora w zakresie literatur słowiańskich na Uniwersytecie Karola w Pradze. Od 2021 roku pracuje jako badacz w Instytucie Studiów Slawistycznych Czeskiej Akademii Nauk w Pradze. Prowadzi także zajęcia z literatury rosyjskiej na Uniwersytecie w Hradcu Králové. Jest autorem monografii *Píšu, tedy (ne)jsem: Umělecký projekt Dmitrije Alexandroviče Prigova a moskevský konceptualismus* (Praga 2024) poświęconej rosyjskiemu konceptualiście Dmitrijowi

NOTY O AUTORACH

Prigowowi oraz wielu artykułów w recenzowanych czasopismach naukowych m.in. „Svět literatury”, „Studi Slavistici” czy „World Literature Studies”. Jego obecne badania koncentrują się na retoryce szczerości we współczesnej literaturze rosyjskiej.

Kontakt: jakub.kapiciak@slu.cas.cz

ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ

Dr, adiunkt w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG. Autorka licznych artykułów naukowych publikowanych w Polsce i zagranicą, współautorka monografii: *Здоровье превыше всего. Коммуникативная ситуация оправдания в дидактическом дискурсе: прагматический и межкультурный аспект* (Gdańsk 2019), *Oblicza lingwistyki XXI wieku: obiekty, metody, interpretacje*, t. 1 (Gdańsk 2020), *Kreowanie sensów w komunikacji internetowej: mem, stereotyp, mit* (Gdańsk 2025), współredaktorka cyklu monograficznego *Perswazja językowa w różnych dyskursach*, t. 1–8 (Gdańsk 2017–2025). Członek Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego, Komisji Mediolingwistycznej Komitetu Językoznawstwa PAN, Laboratorium Badań nad Perswazją Językową. Zainteresowania naukowe obejmują interdyscyplinarne badania w zakresie językoznawstwa, mediolingwistyki, kultury cyfrowej i technologii informacyjnych w glottodydaktyce akademickiej. W szczególności dotyczą pragmatyki komunikacji oraz semiotyki nowych form dyskursu w przestrzeni cyfrowej, analizy memów internetowych, ikonotekstów i hasztagów jako nośników znaczeń, a także zmian językowych i kulturowych zachodzących w rosyjskojęzycznym internecie.

Kontakt: aleksandra.klimkiewicz@ug.edu.pl

ANNA KOŚCIOŁEK

Dr hab., prof. UMK w Katedrze Literatur Słowiańskich UMK w Toruniu. Zainteresowania naukowe: filozofia człowieka oraz problematyka sacrum w twórczości pisarzy rosyjskich przede wszystkim XIX wieku, duchowość prawosławna, konteksty kulturowe literatury rosyjskiej. Autorka książek: *Człowiek Ewangelii w „Dzienniku pisarza” Fiodora Dostojewskiego* (Toruń 1994), *„Dziennik pisarza” Fiodora Dostojewskiego. Próba monografii* (Toruń 2000), *„Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi”. O ideowych poszukiwaniach Mikołaja Gogola* (Toruń 2004), *Andrzeja Murawjowa peregrynacje do kolebek chrześcijaństwa (Jerozolima, Rzym, Kijów)* (Toruń 2020).

Kontakt: anna.kosciolek@umk.pl

BORIS LANIN

Prof. dr hab., autor zakazanych z powodów politycznych federalnych podręczników do literatury dla klas 5–11 rosyjskich szkół średnich (2005–2022) oraz dla uniwersytetów. Przez 16 lat kierował Laboratorium Edukacji Literackiej Rosyjskiej Akademii Edukacji (Moskwa) i był profesorem w GITIS (Moskwa). Jako profesor wizytujący wykładał na Uniwersytecie Waseda (Tokio), Uniwersytecie w Osace, Uniwersytecie w Hokkaido, Uniwersytecie w Kobe, Uniwersytecie w Saitamie (wszystkie w Japonii), CEU (Budapeszt), Uniwersytecie Stanforda, SUNY — Uniwersytecie Stanowym Nowego Jorku (distinguished visiting professor) oraz na Uniwersytecie w Bath (Wielka Brytania). Był także badaczem wizytującym w Instytutach Studiów Zaawansowanych w Paryżu, Warszawie, Waszyngtonie (The Kennan Institute, Woodrow Wilson Center for International Scholars), w Szwedzkim Kolegium (Uppsala) i innych. Jego prace zostały opublikowane w językach: rosyjskim, angielskim, francuskim, niemieckim, japońskim, koreańskim, serbskim i polskim.

Kontakt: borial2003@gmail.com

MARTA NOIŃSKA

Dr, adiunkt w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG. Jej zainteresowania badawcze obejmują analizę dyskursu medialnego oraz folklorystykę. Autorka monografii *Orędzie noworoczne przywódcy państwa jako rytualny gatunek dyskursu medialnego na materiale rosyjskich, niemieckich i polskich przemówień. Analiza mediolingwistyczna* (Gdańsk 2020) oraz ponad 20 artykułów naukowych o tematyce mediolingwistycznej i lingwokulturologicznej, publikowanych m.in. w czasopismach „Przegląd Wschodnioeuropejski”, „Przegląd Rusycystyczny” i „Slavia Orientalis”.

Kontakt: marta.noinska@ug.edu.pl

YENGLIK NURZHAKYP

Doktorantka na Wydziale Języka Rosyjskiego i Literatury Rosyjskiej Kazachskiego Narodowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Abaja (Abai Kazakh National Pedagogical University in Almaty). Zajmuje się badaniem zagadnień ekolingwistyki, lingwistyki kognitywnej i lingwokulturoznawstwa. Autorka prac naukowych opublikowanych w recenzowanych wydawnictwach kazachskich i międzynarodowych, a także w zbiorach prac międzynarodowych konferencji w Hajfie, Rzymie, Symferopolu, Ałmaty, Tarazie i innych miastach. Wybrane

publikacje: *Разработка модели развития коммуникативной компетенции на основе текстов о водных ресурсах (Язык как способ познания мира: традиции и инновации. Сборник научных статей, посвященных 70-летию д.ф.н., проф. М.Ш. Мусатаевой, Almaty 2025)*; *Интеграция цифровых технологий ИИ в системе школьного образования (Эффективное образование в школе: менторство, технологии и равные возможности, Almaty 2025)*; *Цифровые технологии и искусственный интеллект в образовательной среде вуза и школы (ЮНИСЕФ „Инновационные образовательные технологии в современном вузе и школе”, Taraz 2025)*.

Kontakt: ardabi.aa@mail.ru

AIGERIM MUSSABEKOVA

Doktorantka na Wydziale Języka Rosyjskiego i Literatury Rosyjskiej Kazachskiego Narodowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Abaja. Zainteresowania naukowe: komunikacja niewerbalna, gastyka, lingwokulturologia, teoria i praktyka tłumaczenia. Zajmuje się identyfikacją modelu poznawczego przestrzeni gestycznej na podstawie materiałów rosyjskiej literatury klasycznej. Publikuje prace w języku rosyjskim, angielskim i tureckim. Wybrane publikacje: *Халал как культурный феномен (Язык как способ познания мира: традиции и инновации. Сборник научных статей, посвященных 70-летию д.ф.н., проф. М.Ш. Мусатаевой, Almaty 2025)*; *National and cultural specificity of the gastics units in the Russian and other languages (Science in modern society. Proceedings of the XIII International Scientific and Practical Conference, 30–31 December, 2024, Pekin 2024, współaut.)*; *Psychological Approach in the Interpretation of 20th Century Kazakh Postmodern Literature („Journal of Psycholinguistic Research” 2024, nr 53, współaut.)*.

Kontakt: mussabekovaaigerim90@gmail.com

GRZEGORZ OJCEWICZ

Dr hab., filolog śledczy, literaturoznawca, teoretyk i praktyk przekładu artystycznego. Znawca życia i twórczości Iwana Bunina, Sergiusza Jesienina, św. Matki Marii z Paryża, św. Doroty z Mątw, Gieorgija Efrona, Mariny Cwietajewej. Badacz XX-wiecznej emigracji rosyjskiej, dziejów zakonu krzyżackiego, historii Rosji i ZSRR. Autor ponad 510 publikacji. Były prof. nadzw. Akademii Policji w Szczytnie i Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Najnowsze pu-

blikacje: *Wstęp do filologii śledczej. Wybór tekstów z lat 2008–2020* (2021), pod koniec 2022 — autoryzowany przekład *Świętych zwierząt* rosyjskiej ekoteologii i ekofilozofki Tatiany Goriczewej (1947–2025). Na początku 2023 — dwa kolejne autoryzowane tłumaczenia jej książek: *Córki Hioba. Chrześcijaństwo a feminizm* i *Prawosławie a postmodernizm*. Wiosną 2023 ukazał się przekład *Pośmiertne pouczenia i proroctwa św. Nila z Athos*, a jesienią opracowanie *Rododendron na Alasce* zawierające przekłady utworów literackich Gieorgija Efrona z lat 1941–1944. Z początkiem 2024 opublikował we własnym przekładzie i opracowaniu naukowym korespondencję Mariny Cwietajewej z Nikołajem Gronskim z lat 1928–1933 w tomie *Kiedy umrzemy, przemówimy MILCZĄC*.

Kontakt: grzegorz.ojcewicz@uwm.edu.pl

ŻANNA SŁADKIEWICZ

Dr hab., prof. UG; dyrektorka Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG, kierowniczka Pracowni Badań nad Perswazją Językową. Autorka i współredaktorka ponad 140 prac z zakresu komunikologii, dyskursologii, mediolingwistyki, pragmalingwistyki, frazeologii i glottodydaktyki, w tym 19 monografii (autor, współautor i redaktor), m.in.: *Политический фельетон в свете теории речевого воздействия* (2013), *Фейки: коммуникация, смыслы, ответственность* (2021), *Perswazja językowa w różnych dyskursach* (2017–2024, we współaut.), *Speech Etiquette in Slavic Online Communities* (2021, we współaut.), *Kreowanie sensów w komunikacji internetowej: mem, stereotyp, mit* (2025, we współaut.) i in. Członek Mediolingwistycznej Komisji Międzynarodowego Komitetu Sławistów (UNESCO), Komisji Mediolingwistycznej Komitetu Językoznawstwa PAN, Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego, Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej.

Kontakt: zanna.sladkiewicz@ug.edu.pl

ANNA STĘPNIAK

Dr, literaturoznawczyni, absolwentka filologii polskiej i rosyjskiej. Pracuje w Instytucie Rusycystyki UŁ. Zajmuje się badaniami współczesnej literatury rosyjskiej i ukraińskiej, w szczególności literaturą faktu, egodokumentem, gatunkami pogranicznymi. Bliskie są jej proza kobieca, obraz macierzyństwa, kobiet i dzieci w polskiej, rosyjskiej i ukraińskiej literaturze i kulturze, a także relacja fikcja–rzeczywi-

stość. Wybrane publikacje: *Pamięć w języku, literaturze i kulturze* (Łódź 2024; współred.); *Pożegnanie radzieckiego człowieka. Rozważania o reportażu „Czasy secondhand” Swietłany Aleksijewicz*, („Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica” 2023, nr 16); *O poczuciu tajemnicy i dylematach gatunkowych w obrębie kategorii konfesyjności w prozie Swietłany Aleksijewicz „Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości”* („Przestrzenie Teorii” 2022, nr 38). Kontakt: anna.stepniak@uni.lodz.pl

BEATA TROJANOWSKA

Dr hab., prof. Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, zatrudniona w Katedrze Literatury Polskiej i Rosyjskiej na Wydziale Literaturoznawstwa UKW. Zainteresowania badawcze: współczesna literatura rosyjska, zmysł dotyku w literaturze, związki literatury rosyjskiej z literaturą powszechną. Wybrane publikacje: *„Odchodząca” Ruś i Rosja w twórczości Mikołaja Leskova: postaci, motywy, tematy, sposoby wyrażania* (Bydgoszcz 2008); *Zmysł dotyku w literackich prezentacjach Nikołaja Leskova* („Roczniki Humanistyczne” 2022, vol. 70, z. 7); *O „strawie dla ciała” w literackiej prezentacji jurodstwa. Proza Mikołaja Leskova i Jewgienija Wodołazkina* („Ethos” 2022, t. 35, nr 1 (137)); *„Homo hapticus” a kategoria „męża sprawiedliwego”* („Nieśmiertelny Gołowan” Nikołaja Leskova i „Laur” Jewgienija Wodołazkina) („Slavia Orientalis” 2022, t. 71, nr 1); *Deszyfryzacja zmysłów dotyku i smaku w dylogii Władimira Sorokina „Dzień oprycznika” i „Cukrowy Kreml”* („Polilog. Studia Neofilologiczne” 2024, nr 14). Kontakt: betrojan@wp.pl

JUSTYNA TYMIENIECKA-SUCHANEK

Dr hab., prof. UŚ, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa UŚ. Redaktorka naczelna interdyscyplinarnego czasopisma naukowego „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies”. Kierowniczka grantu „Prawosławna teologia zwierząt w eseistyce Tatiany Goriczewej” w ramach konkursu Narodowego Centrum Nauki „PRELUDIUM BIS–2” nr 2020/39/O/HS2/02968 (2021–2025). Autorka monografii *Proza Walerija Briusowa wobec kultury. W poszukiwaniu analogii historycznych* (Katowice 2004), *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych* (Katowice 2013, II wydanie 2020), współautorka książki *Filozofia wobec świata zwierząt* (Warszawa 2015), a także ponad 100 artyku-

łów, recenzji i felietonów opublikowanych w czasopismach: „Ruch Literacki”, „Slavia Orientalis”, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, „Przegląd Rusycystyczny”, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, „Slavica Wratislaviensis”, „Anthropos?”, „Wakat”, „Akcent”, „Dzikie Życie”, „Studia Europaea Gnesnensia”, „Teksty z Ulicy”, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo”, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, „Teksty Drugie” oraz w tomach zbiorowych wydanych w Polsce, Rosji i Czechach. Zajmuje się literaturą rosyjską z perspektywy *animal studies* i posthumanizmu.

Kontakt: justyna.tymieniecka-suchanek@us.edu.pl

JAKUB WALCZAK

Dr, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, absolwent tejże uczelni, a także Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Jego zainteresowania naukowe skupione są wokół komparatystyki literackiej, semiotyki kultury, przekładoznawstwa, a także glottodydaktyki. Autor książek *Kiedy literatura staje się muzyką* (Kraków 2015); *Fonetyka rosyjska. Praktyczny przewodnik po wymowie i intonacji z ćwiczeniami* (Warszawa 2018); *Frazeologia w rosyjskim i polskim dyskursie społeczno-politycznym. Przegląd i konfrontacja* (współautorki: N. Basko, D. Drużyłowska, Kraków 2021); *Ну, ладно! Minimum leksykalne języka rosyjskiego dla poziomu średnio zaawansowanego* (współautorka: D. Drużyłowska, wyd. II, Kraków 2022).

Kontakt: jakub.walczak@uwr.edu.pl

BEATA WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK

Prof., dr. hab., pracuje w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskich UAM. Od 2018 roku pełni funkcję redaktor naczelnej czasopisma „Studia Rossica Posnaniensia”, które od 2025 roku indeksowane jest w bazie Scopus Elsevier. W 2024 roku była współredaktorką (wraz z Rachel Morley i Sethem Grahamem) specjalnego numeru czasopisma „Eastern European Urban Narratives of Conflict”. Jest również autorką/współautorką 5 monografii. Ostatnia książka *Literackie konstelacje (w) twórczości Andrieja Zwiagincewa* ukazała się nakładem Wydawnictwa Naukowego UAM. Jej artykuły zostały opublikowane w Chinach, Estonii, Finlandii, Gruzji, Litwie, Polsce, Rosji i USA.

Kontakt: beata.waligorska@amu.edu.pl

NOTY O AUTORACH

KRISTINA VORONTSOVA

Dr hab., profesor UJ. Pracuje w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Zainteresowania naukowe: rosyjskojęzyczna poezja XX–XXI wieku, mitopoetyka, geopoetyka, kultura masowa i komparatystyka literacka. Monografie: *„Мы связаны, поляки, давно одной судьбою...”: Польский текст русской культуры в поэзии второй половины XX века (1945–1991)* (Siedlce 2020); *Пространство-Время — андрогин: модели пространства в поэзии Елены Шварц* (Kraków 2016). Z najnowszych publikacji: *Polish Cities as a Space of History in Boris Khersonsky’s “Family archive”* („Studia Rossica Posnaniensia” 2024, nr 49 (1), s. 55–70); *Молчание в творчестве Елены Шварц* („Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica” 2023, nr 16, s. 115–129); *„И махнутъ из Риги в Краков...”: (не)традиционный Польский текст в цикле стихотворений Сергея Морейно «Краковский трубач»* („Acta Baltico-Slavica” 2022, nr 46, s. 1–21).

Kontakt: kristina.vorontsova@uj.edu.pl

BAKITGUL ZHUMAGULOVA

Autor-korespondent, dr. hab., profesor Kazachskiego Narodowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Abaja (Abai Kazakh National Pedagogical University). Autorka ponad 160 prac naukowych z zakresu lingwistyki kognitywnej, lingwistykokulturoznawstwa, pragmatyki językowej, komunikacji niewerbalnej, opublikowanych w recenzowanych czasopismach naukowych i materiaach konferencji międzynarodowych. Autorka podręczników dla uczelni wyższych, m.in. monografii *Полемический дискурс* (Ałmaty 2010), *Поэтический дискурс Н. Рубцова* (Ałmaty 2025), *Введение в языкознание: практикум* (Ałmaty 2025). Inne wybrane publikacje: *Роль невербальных средств общения в формировании фразеологической картины мира* („Вестник Карагандинского университета. Серия филология” 2025, t. 30, nr 2 (118), współaut.); *Лингвокультурологические аспекты понятия „Қонақжайлылық” (гостеприимство)* („Форум лингвистических исследований”, 2024, t. 6, nr 6, współaut.). Ekspert zewnętrznej komisji eksperckiej niezależnej agencji akredytacyjnej i ratingowej (IAAR).

Kontakt: bakitgul@inbox.ru