

Ucieleśnienie ludowej pamięci emocjonalnej w folklorze i w ukraińskiej prozie romantycznej (na przykładzie emocji „strachu” i „smutku”)*

Embodiment of National Emotional Memory in Folklore and in Ukrainian
Romantic Prose (on the Example of the Emotions of “Fear” and “Grief”)

IRYNA TEREKHOVA

Narodowy Uniwersytet Lwowski im. Iwana Franki, Ukraina

ORCID ID: <https://orcid.org/0000000256305175>

e-mail: lakshinska@gmail.com

Abstract. The article describes the essence of the concept of folk emotional memory. For the first time in Ukrainian literary studies, the features of the artistic functioning of the emotions of “grief” and “fear” in folklore (using examples of Ukrainian folk proverbs, sayings, fairy tales) and samples of Ukrainian romantic prose are considered (works by Panteleimon Kulish, Levko Borovykovsky, Ivan Barshchevsky, Marko Vovchok, etc.). The study also identifies a three-level structure of the embodiment of “fear” in the literary texts of Ukrainian Romanticism: spiritual fear, demonophobia, and existential fear, etc. To achieve the aim of the study, genetic, comparative, and comparative-historical research methods were employed, along with methods of analysis, synthesis.

Keywords: folk emotional memory, fear, grief, Ukrainian folklore, Romanticism

Abstrakt. Artykuł charakteryzuje istotę koncepcji ludowej pamięci emocjonalnej. Po raz pierwszy w ukraińskich badaniach literaturoznawczych rozpatrywane są cechy artystycznego funkcjonowania emocji „smutku” i „strachu” w folklorze (na przykładach ukraińskich przysłów ludowych,

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Katedra Ukraińskiej Folklorystyki im. Filareta Kolessy, ul. Uniwersytecka 1, Lwów, 79000, Ukraina; tel. (+38) 32 239 47 20.

powieści, baśni) oraz na próbkach ukraińskiej prozy romantycznej (dzieła Pantelejmona Kulisza, Lewka Borowikowskiego, Iwana Barszczewskiego, Marka Wowczka itd.). W badaniu zidentyfikowano również trzyzłożoną strukturę ucieleśnienia „strachu” w tekstach literackich ukraińskiego romantyzmu: strach duchowy, demonofobia oraz strach egzystencjalny. Dla realizacji celu i zadań pracy zastosowano następujące metody badawcze: genetyczną, porównawczą, porównawczo-histeryczną, a także metody analizy i syntezy itp.

Słowa kluczowe: ludowa pamięć emocjonalna, strach, nieszczęście, folklor ukraiński, romantyzm

We współczesnym dyskursie naukowym badanie zjawiska pamięci zbiorowej uzyskuje szczególne znaczenie. Koncepcję tę po raz pierwszy uzasadnił Maurice Halbwachs w swojej pracy *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), w której podkreślił, że proces kształtowania się pamięci zbiorowej zachodzi właśnie w przestrzeni społeczno-kulturowej. Uczony udowodnił, że pamięć każdej jednostki kształtuje się pod wpływem środowiska społecznego, które modyfikuje, traumatyzuje lub utrwala wspomnienia (Halbwachs, 1925). Interesujący jest fragment publikacji Halbwachsa poświęcony językowi i pamięci. Język, zdaniem uczonego, jawi się jako rodzaj narzędzia społecznego, które determinuje specyfikę kształtowania i reprezentacji pamięci, przyczynia się do procesu „socjalizacji wspomnień” i ich dalszej retranslacji (Halbwachs, 1925).

Temat interakcji języka i pamięci był również dogłębnie badany w pracach polskich badaczy. W swoim artykule *Język jako miejsce pamięci i pamiętania wspólnoty* (2022) Marta Wójcicka scharakteryzowała relację między pamięcią a językiem oraz nakreśliła proces zapamiętywania w kontekście teorii miejsc pamięci:

Język, rozumiany jako system (*langue*) przechowujący wzorce, schematy, gatunki oraz gotowe, kliszowane teksty (piosenki, przysłowia, przekleństwa), jest miejscem pamięci, czymś utrwalonym i utrwalającym obraz przeszłości [...]. Język w użyciu (*parole*) jest miejscem pamiętania, używanym do codziennej interakcji, jest wypełniony treścią dotyczącą biografii mówiącego lub jego najbliższych, nie ma kunsztownej formy, pełni funkcje pragmatyczne (Wójcicka, 2022, s. 17).

Wojciech Chlebda w swojej pracy *Pamięć ujęzykowiona* (2022) podkreślił, że pamięć indywidualna i zbiorowa są ze sobą powiązane poprzez język. Procesy kształtowania się pamięci i jej wyrażania dokonują się właśnie poprzez język etniczny:

Wychodzę od tezy, którą sformułowałem niegdyś przy okazji metodologicznych refleksji etnolingwistycznych, iż tożsamość ludzka jest „ujęzykowiona”. [...] organiczną składową, wręcz fundamentem tożsamości jest pamięć, siłą rzeczy powiedzieć by należało, iż ujęzykowiona jest również i pamięć (Chlebda, 2022, s. 21).

We współczesnej nauce kwestie pamięci i języka podnoszone są w kontekście problemu czasu i narracji. Warto wspomnieć o badaniach Paula Ricœura *Time and Narrative* (1984), który podkreślał związek pomiędzy czasem a formą narracji. Uczony twierdził, że narracja pomaga zrozumieć sekwencję zdarzeń, a tym samym kształtuje sens ludzkiego życia (Ricœur, 1984). W swoich pracach naukowiec badał narracyjną konstrukcję czasu, fenomenologię doświadczenia, historię i literaturę jako tekst, skupiając się na roli tekstu jako środka przedstawiania ludzkiego doświadczenia, co otwiera możliwość rekonstrukcji i refleksji nad wydarzeniami (Ricœur, 1984).

Kwestia kultury i pamięci pozostaje dziś ważnym aspektem badawczym. W swoim badaniu *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992) Jan Assmann rozpatrzył teorię pamięci kulturowej, zarysował koncepcję pamięci komunikacyjnej i podkreślił, że pamięć jawi się jako uporządkowana praktyka kulturowa, która modeluje tożsamość (Assmann, 1992).

W Ukrainie kwestia pamięci, interpretowanej jako potężny zasób świadomości kulturowej i tożsamości narodowej, poruszana jest w pracach Oksany Kis:

Pamięć zbiorowa zajmuje wyjątkowe miejsce w podtrzymywaniu tożsamości grupowej, co koniecznie wymaga wspólnego rozumienia historii i jej znaczenia dla konstruowania narracji budujących powiązania między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością (Kis', 2010, s. 173).

Generalnie problematyka funkcjonowania pamięci ludowej jest słabo zbadana w nauce ukraińskiej. Szczególnie obiecujące wydają się badania nad zbiorową pamięcią emocjonalną, która stanowi element ukraińskiego kodu narodowego. Z reguły pamięcią emocjonalną nazywa się system, który „polega na utrwalaniu, zachowywaniu, przekształcaniu i późniejszym odtwarzaniu pewnych stanów emocjonalnych człowieka, w którym kodowany jest jego stosunek do przedmiotów, zdarzeń, sytuacji, ludzi” (Kuznecov, 2010, s. 93).

Zauważyć należy, że emocjonalność jest jedną z dominujących cech mentalności ukraińskiej, co słusznie podkreślał swego czasu krytyk literacki Iwan Denysiuk: „Współcześni etnopsycholodzy i filozofowie są niemal jednomyślni w określaniu takich podstawowych cech charakteru ukraińskiego, jak wzmożona emocjonalność («kordocentryzm» według «filozofii serca» P. Jurkiewicza), miłość do ziemi ojczyściej, indywidualizm” (Denisûk, 2003, s. 22). Zdaniem badacza Marata Kuzniecowa funkcjonowanie pamięci emocjonalnej zapewniane jest przez generalizację uczuć (gromadzenie i generalizowanie przeżyć emocjonalnych), przywiązanie uczuć do przedmiotu (utrwalanie i dalsze zachowywanie obrazu znaczącego obiektu) i stabilność uczucia (zachowywanie go w formie utajonej, jako gotowość do przeżywania określonej emocji, nastawienie emocjonalne) (Kuznecov, 2010, s. 95).

Warto zauważyć, że ludowa pamięć emocjonalna ma charakter zbiorowy, co podkreśla badaczka Halyna Bodnar:

Pamięć jest subiektywna i zmienna. Ludzie różnie pamiętają te same wydarzenia z przeszłości i opowiadają o nich na różne sposoby. Zmiany we współczesnym życiu powodują nowe spojrzenie na przeszłość, ujawniają inne akcenty, nacisk na wydarzenia, które wcześniej były przemilczane. Pamięć zbiorowa, niczym wahadło, nieustannie przesuwa się od źródeł historycznych do współczesnych problemów społeczno-politycznych, od teraźniejszości z powrotem do źródeł przeszłości, próbując je zjednoczyć (Bodnar, 2020, s. 259–260).

Opierając się więc na badaniach Assmanna, Chlebdy, Wójcickiej, Ricœura, Kis, Kuzniecowa, Bodnar i innych, możemy stwierdzić, że zbiorowa pamięć emocjonalna jest zsyntetyzowaną koncepcją, która absorbuje doświadczenie emocjonalne kilku pokoleń, które jest przekazywane za pośrednictwem wartości kulturowych i wpływa na tożsamość narodową.

Celem zaproponowanego badania jest rozważenie emocji „strachu” i „smutku” jako wskaźników ludowej pamięci emocjonalnej w ukraińskim folklorze i prozie romantycznej. Cel ten wymaga rozwiązania zadań roboczych o ważnym znaczeniu konceptualnym:

- scharakteryzować treść pojęcia ludowej pamięci emocjonalnej;
- po raz pierwszy w ukraińskim literaturoznawstwie rozważyć cechy funkcjonowania artystycznego emocji „smutku” i „strachu” w folklorze (ukraińskich przysłowiach ludowych, powiedzeniach i baśniach) i próbkach ukraińskiej prozy romantycznej (dzieła Pantelejmona Kulisza, Lewka Borowikowskiego, Iwana Barszczewskiego, Marka Wowczka itd.);
- nakreślić pojęcia „strachu” i „smutku” jako wskaźników zbiorowego stanu emocjonalnego;
- określić trójstopniową manifestację emocji „strachu” w ukraińskiej prozie romantycznej: strach duchowy, demonofobia, strach egzystencjalny itd.

W pracy wykorzystano następujące metody badawcze: genetyczną, porównawczą, porównawczo-historyczną, metody analizy i syntezy.

Emocja to specyficzny stan psychiczny człowieka, odzwierciedlający jego stosunek do świata zewnętrznego. Emocja ma istotny wpływ na procesy pamięciowe, ponieważ to właśnie ona przyczynia się do zachowania pamięci. Pamięć człowieka jest bezpośrednio zależna od jego stanu emocjonalnego.

W literaturze emocja jawi się jako zjawisko językowe i kulturowe, kształtuje się w procesie werbalizacji i uzyskuje dalszą reprezentację artystyczną. Werbalne odzwierciedlenie ludowej pamięci emocjonalnej obserwuje się przede wszystkim w ukraińskim folklorze. Bajki, przysłowia i powiedzenia ludowe oddają emocje

wielu pokoleń: radość, strach, nienawiść, smutek, gniew, szczęście itp. Należy zauważyć, że w ukraińskiej sztuce ludowej te stany emocjonalne są ze sobą powiązane.

Naszym zdaniem w ukraińskich tekstach folklorystycznych wyróżniają się dwie dominanty emocjonalne – strach i smutek. Należy zauważyć, że później emocje te znalazły odzwierciedlenie w literaturze ukraińskiego romantyzmu. Wynika to prawdopodobnie z faktu, że folklor był jednym z czynników, w oparciu o które powstał romantyzm. Emocje „strachu” i „smutku” zysały jasny wyraz w literaturze ukraińskiej pierwszej połowy XIX wieku również dlatego, że naczelną zasadą ukraińskiego romantyzmu było przedstawienie „ciemnego” aspektu duszy ludzkiej, jej dążenia nie tylko do dobra, ale także do zła, grzesznego i wrogiego.

W języku ukraińskim leksemy „smutek” („горе”), „nieszczęście” („лихо”), „bieda” („біда”) są synonimami. Według *Słownika języka ukraińskiego* (2012) pojęcie „горе” oznacza: 1. ‘przeżycia emocjonalne, smutek; przeciwieństwo radości’. 2. ‘okoliczności, zdarzenia powodujące cierpienie; bieda, kłopoty, nieszczęście; przeciwieństwo szczęścia’ (Rusanivś’kij, 2012, s. 708). Widzimy więc, że smutek jest psychologiczną reakcją człowieka na pewną negatywną sytuację życiową. Rozumienie ludzkiego smutku znalazło swoje odzwierciedlenie przede wszystkim w ludowych przysłowiach i powiedzeniach – swego rodzaju wyznacznikach pamięci zbiorowej: „Do bezcennych skarbów ukraińskiego folkloru należą przysłowia i powiedzenia – krótkie trafne wnioski, które w artystycznej formie charakteryzują różne zjawiska życiowe. Stanowią one uogólnioną pamięć ludu” (Šumada, 1973, s. 5). Według treści przysłów i powiedzeń ludowych smutek jest niespodziewanym i nieoczekiwanym zjawiskiem w życiu człowieka: «Лихо приходить тихо» (Šumada, 1973, s. 47). Zwykle spotyka ono biednych ludzi: «Убогий чоловік на лихо не жаден» (Šumada, 1973, s. 48). W twórczości ludowej smutek często powiązany jest również z całym szeregiem problemów życiowych: «Як одна біда йде, то й другу за собою веде» (Šumada, 1973, s. 46). Jednak bez względu na wszystkie trudności ze smutkiem należy walczyć: «Вдар лихом об землю» (Šumada, 1973, s. 99) itd. Smutek jest zatem zbiorem doświadczeń niosących szczególną wartość dla człowieka. Біда вимучить, біда й виучить» (Šumada, 1973, s. 46), «Хто горя не бачив, той і щастя не знає» (Šumada, 1973, s. 99).

Jeśli rozpatrzymy inny rodzaj sztuki ludowej – ukraińskie baśnie – to obraz smutku w nich jest alegoryczny. Nieszczęście jest z reguły personifikowane i przedstawiane w postaci potwora, często jednookiego lub ślepego. W ukraińskich baśniach ludowych smutek okrutnie wyśmiewa zwykłych ludzi, co ostatecznie prowadzi do tragedii (*Nieszczęście przez rozum*, nr ATU 325), *Nieszczęście nad nieszczęściami* (nr ATU 327), *Jednookie nieszczęście* (nr ATU 301), *Jak człowiek oszukał Nieszczęście* (nr ATU 325) itp. Na przykład w ludowej baśni *Jednookie nieszczęście* główny bohater, biedny chłop, z ciekawości postanowił odnaleźć

nieszczęście. W lesie spotkał jednookiego potwora, który chciał go zniszczyć. Jednak dzięki swojej pomysłowości chłop oszukał nieszczęście, a sam nigdy więcej nie próbował się z nim spotkać.

Identyczne przedstawienie emocji „smutku” znajdujemy w balladzie proza-torskiej Lewka Borowikowskiego *Nieszczęście* (1840), modelu ukraińskiej prozy romantycznej, która również przedstawia zamiar człowieka, by znaleźć nieszczęście. Należy zauważyć, że fabuła ta nawiązuje do ukraińskich baśni ludowych (*Jednookie nieszczęście*, nr ATU 301), *Jak człowiek oszukał Nieszczęście* (nr ATU 325) i ludowych przysłów o tym, jak nieszczęście może skrzywdzić człowieka: «Лихо по людях ходить, не по лісі» (Šumada, 1973, s. 47). «Лихо не вморить, так спотворить» (Šumada, 1973, s. 47), «Де лихо пристане, там і трава в’яне» (Šumada, 1973, s. 47), «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (Šumada, 1973, s. 47) i o tym, że lepiej nigdy nie spotykać się z nieszczęściem: «Не шукай лиха – само тебе знайде» (Šumada, 1973, s. 47).

Główny bohater ballady Borowikowskiego chciał odnaleźć smutek, aby dowiedzieć się, czym on naprawdę jest. Bohater trafia do dziwnego pałacu rządzonego przez ślepego potwora-ludożercę – Nieszczęście. Olbrzym jest przerażający, ale jego otoczenie nie jest mniej przerażające: stara Żalność, która śpiewa gorzkie i straszne pieśni, Rozpacz, która trzyma truciznę, nóż i sznur, i niezliczone Biedy. To, co widzi główny bohater, wywołuje u niego strach: «Жаром і холодом обдало гостя» (Borovykovs’kyj, 1957, s. 238). Potwór oferuje swojemu gościowi dziwne danie – ludzką głowę. Mężczyzna postanawia jednak oszukać potwora i ucieka. Bohater zostaje jednak okrutnie ukarany za taki podstęp – na zawsze traci rękę: «Он кається горько, но поздно раскаянье после прошедшего дела» (Borovykovs’kyj, 1957, s. 239).

Folklorystyczna interpretacja emocji „smutku” znalazła odzwierciedlenie także w innym romantycznym dziele – opowiadaniu Pantelejmona Kulisza *O tym, przez co wysechł Peszewcowy Staw w mieście Woroneżu* (1840). W szczególności opowiada o niesamowicie fantastycznym zniknięciu Peszewcowego Stawu w pobliżu Woroneża. Zauważmy od razu, że fabuła tego dzieła jest związana z ludowym przysłowiem, w którym smutek porównywany jest do bezgranicznego zbiornika wodnego: «Горе – що море: ні перепливти, ні випити» (Šumada, 1973, s. 47), «Стільки в світі горя, як піску у морі» (Šumada, 1973, s. 47) itd.

Praca Kulisza zaczyna się od epizodu o tym, jak w miasteczku Woroneż znajdował się ogromny Peszewcowy Staw. Jego wymiary były tak gigantyczne, że «цельйй Воронеж бувало безперестанно глядится в него как в зеркало» (Kuliš, 1840, s. 205). Jednakże niespodziewanie dla mieszkańców miasta ogromny zbiornik znikł.

U podstaw fabuły opowiadania *O tym, przez co wysechł Peszewcowy Staw w mieście Woroneżu* (1840) leży historia o tym, jak przez diabła zginęła dziewczyna

Natalka. Zły tak pokierował wydarzeniami, że zbiornik wodny zabrał życie bohaterce. Teściowa z kolei ciężko przeżyła utratę synowej. Jej smutek był tak wielki, a żył tak gorzkie, że były w stanie wysuszyć nawet ogromny staw: «А слезы скорбящей матери имеют такую силу, что трава, ими смоченная сгарает, что вода от них высыхает и самый камень рассыпается» (Kuliš, 1840, s. 214). Ten niewiarygodny fakt, który stanowi podstawę fabuły wczesnego romantycznego dzieła Kulisza, jest więc naprawdę imponujący: «От материнских-то слез высох и Пешевцов став, и на месте его растянулся дикий пустырь. Печально веет он сухими кистям високаго очерета, и глухо шумить на нем густою лозою ветер. Страшно, говорят, ночью порою ходить возле этого места» (Kuliš, 1840, s. 214–215). Widzimy więc, że smutek jako przejaw zbiorowego stanu emocjonalnego znalazł swój wyraz nie tylko w ukraińskim folklorze, lecz także w prozie ukraińskiego romantyzmu.

W ludowej pamięci emocjonalnej ze „smutkiem” wiąże się inna emocja – „strach”. W języku ukraińskim powszechnie przyjmuje się następującą definicję strachu: 1. ‘stan zmartwienia, lęku, niepokoju, wywołany oczekiwaniem czegoś nieprzyjemnego, niepożądanego’. 2. (zwykle l. mn.) ‘fantastyczna istota o niezwykłym, przerażającym wyglądzie’ (Rusanivs’kij, 2012, s. 753). Rozważając przedstawioną definicję, widzimy, że strach jest emocją sygnalizującą przyszłe niebezpieczeństwo, a także personifikacją pewnej piekielnej istoty.

Należy zauważyć, że pierwotnie emocja „strach” uzyskała swój funkcjonalny wyraz w ukraińskim folklorze. W szczególności ludowe przysłowia i powiedzenia wskazują na następujące reakcje fizjologiczne człowieka wywołane działaniem strachu: «З переляку душа в п’ятки утекла» (Šumada, 1973, s. 111), «Боюсь, аж сорочка пополотніла» (Šumada, 1973, s. 112), «У страху очі великі» (Šumada, 1973, s. 110), «Погано, хто боїться: лиха не мине, ще й напремтяться» (Šumada, 1973, s. 112), «Добре того лякати, хто боїться» (Šumada, 1973, s. 111) itd. Te krótkie ludowe powiedzenia mówią także o wezwaniu do przewyciężenia strachu przed siłą nieczystą: «Не такий страшний чорт, як його малюють» (Šumada, 1973, s. 109) oraz do pokonania osobistych lęków: «Хто боїться – той не рушить, хто відважить – той воза підважить» (Šumada, 1973, s. 111). Co ciekawe, w ukraińskim folklorze ideałem nieustraszoneści jest wizerunek Kozaka: «То не козак, що боїться собак» (Šumada, 1973, s. 109).

Jeśli rozpatrzymy ukraińskie baśnie ludowe, strach staje się w nich swego rodzaju próbą dla głównego bohatera. Bohater bajki z reguły pokonuje strach (który może być ucieleśniony w pewnych przeszkodach lub negatywnych postaciach) i odnosi długo oczekiwane zwycięstwo. Dzięki walce ze strachem główny bohater staje się odważniejszy i silniejszy. W szczególności temat przewyciężania przez człowieka strachu, zarówno osobistego, jak i zewnętrznego, poruszany jest w następujących baśniach ludowych: *O wężu i trzech braciach* (nr ATU 300)

oraz *Kotyhoroszko* (nr ATU 300; tu strach ucieleśniony jest w obrazie piekielnego stworzenia – węża), w *Latającym statku* (nr ATU 313; główny bohater pokonuje strach przed ludzkim potępieniem i ośmieszeniem), w *Panu Kockim* (nr ATU 333 C; postać zмага się z własnymi wydumanymi lękami).

Analizując folklor i teksty ukraińskiej prozy romantycznej, możemy wyróżnić następujące formy, w których wyraża się strach: strach duchowy, demonofobię i strach egzystencjalny. Strach duchowy wyraża się przede wszystkim w strachu człowieka przed karą boską za popełnione czyny. Typowym ucieleśnieniem tej formy strachu jest przedromantyczna opowieść Hryhorija Kwitki-Osnowianenki *Chamaechor* (1840), w której grzesznik-morderca zostaje zdemaskowany przez prostą zwykłą roślinę stepową – chamaechor, przy braku prawdziwych świadków zbrodni. Dydaktyczna treść tej opowieści jest wyraźnie wyrażona w dygresji autora:

«Чи знаєте ви, люди добрі, що то є суд божий? Чоловік з злості зробить яке лихо другому, вкраде що, приб'єть, зовсім вб'єть, та як ніхто не бачить того, що він зробив, ніхто не виявить на нього, свідителі не докажуть, так він собі і байдуже, і не боїться нічого, і дума, що йому се так і минеться. [...] Есть над нами создатель наш» (Kvitka-Osnov'ânenko, 1982, s. 365).

Temat duchowego strachu jest również poruszany w twórczości prozaicznej Kulisza. W szczególności jego wczesna opowieść romantyczna *O tym, co się stało z Kozakiem Burdiugiem w Zielone Świątki* (1840) oparta jest o życiową historię tego, jak człowiek został okrutnie ukarany przez wyższe moce za utratę strachu przed nieprzebraniem tradycji ludowych. Główny bohater, Kozak Burdiug, nie chciał zrezygnować z pracy w Zielone Świątki – ważne święto chrześcijańskie – za co został ukarany. Należy zauważyć, że według Wasyla Iwaszkowa dzieło to ma zauważalne powiązanie treściowe z *Zaginioną gramotą* (1831) Mykołaja Gogola (Ivaškin, 2009, s. 42). W fabule opowiadania splatają się wydarzenia realne i nierealne. W szczególności pod wpływem siły nieczystej Kozak Burdiug obserwuje fantastyczny spektakl: drzewa zaczynają się przesuwac i wyginać, syreny, kołyszac się i jęczac dziko, wiszą w dziwny sposób na czubkach brzoź, a sama droga wydaje się rozciągac dwukrotnie.

Po przyjeździe Burdiuga do domu także zaczęły mieć miejsce niewiarygodne zdarzenia: «дерев'яні тарілки, ложки, хліб – розкидані на підлозі; каганець блимає і з кожним блимком гасне; ніч, стіни, вікна – все вкрито червоним світлом і дрижало; крізь відчинені в другу хату двері чорніла страшна темрява» (Vynnyčuk, 2019, s. 39). Z kolei ten widok bardzo przestraszył żonę Burdiuga, więc uciekła ona z domu. Jednak rano, niespodziewanie dla wszystkich, kobieta znalazła się na szczycie czereśni w ogrodzie. Tak więc brak strachu przed naruszeniem tradycji ludowych, według starożytnych ukraińskich wierzeń, mógł prowadzić do związku z siłą nieczystą: «Кажуть же після цього, що лукавий не

волен водити за ніс хрещеного чоловіка! А все це адже з-за того, що люди не шанують свят Божих і живуть не по-християнському» (Vynnyčuk, 2019, s. 42).

Demonofobia z kolei objawia się lękiem przed stworzeniami demonicznymi. Od czasów starożytnych w wyobraźni Ukraińców świat piekielnych bohaterów organicznie współdziałał ze światem rzeczywistym:

Pierwotną cechą myślenia mitologicznego była wyższość zaświatów nad światem ziemskim, nad przestrzenią życiową człowieka. Znajduje to odzwierciedlenie w archaicznych obrzędach i folklorze. Człowiek wyobrażał sobie, że jest zależny od antyświata i zgodnie z tym budował z nim swój dialog rytualno-zwyczajowy (Pelešenko, Sulyma, 2014, s. 75).

Bardzo często uosabiany był jako istota demonologiczna, którą uważano za coś tajemnego i nieziemskiego, wzbudzając tym samym strach u innych. Uosobieniem strachu w demonologii ludowej był z reguły ognisty wąż, diabeł, wiedźma, syrena, wilkołak i inni. Wywoływali oni u ludzi niepokój i lęk. Tylko szczera modlitwa, woda święcona i krzyż mogły przezwyciężyć strach przed złymi duchami.

Strach przed światem piekielnych stworzeń od pradawnych czasów kierował świadomością Ukraińców, w wyniku czego w ukraińskim folklorze pojawiły się podania ludowe, legendy, historie o diablach, wiedźmach, syrenach, upiorach i mieszkańcach lasów: *Bajka o panu i diable*, *Jak diabeł przyszedł po duszę*, *Syrena i kalina*, *Magiczne ziele*, *O wdowie i wiedźmie* itd.

Demonofobia była cechą charakterystyczną nie tylko folkloru, ale także ukraińskiej prozy romantycznej. Jak trafnie zauważył Mykoła Kostomarow: „[...] magia z jej cudownymi sztuczkami, świat duchów w najróżniejszych formach i potwory, które sprawiają, że włosy na głowie stają dęba i wywołują rechot do granic czkawki..., wszystko to jest ułożone w skomplikowane historie, w piękne obrazki” (Kostomarow, 1923, s. 84–85). Wśród utworów prozatorskich epoki romantyzmu można wyróżnić następujące dzieła, w których demonofobia stała się ważnym elementem kompozycyjnym: *Straszna zemsta* (1831) Gogola, *Jak nażyto, tak przeżyto* (1840) Chomy Kuprijenki, *O tym, przez co wysechł Peszewcowy Staw w mieście Woroneżu* (1840) Kulisza, *Cudowna strzelba* (1840) Lewka Borowikowskiego, *Ognisty wąż* (1841) Kulisza, *Karczma diabła* (1862) Ołeksy Storożenki, *Cudowny kwiat* (1862) Fedora Zarewicza itd. Spośród wymienionych powyżej utworów najbardziej wyróżniają się utwory prozatorskie Kulisza. W naszym badaniu rozważymy je bardziej szczegółowo.

Analizując wczesne dzieła romantyczne Kulisza, badacz Iwaszkiw słusznie zauważył:

Element mitologiczny w fabułach dzieł Kulisza ma również zupełnie niemitologiczne znaczenie dla ich bohaterów: tak naprawdę nie ma przypadku, aby którykolwiek z nich kiedykolwiek

rzeczywiście wątpił w realność istnienia, powiedzmy, ognistego węża lub możliwość wpływu duszy zmarłego na życie żyjących, chociaż odrobina takich wątpliwości czasami przyczynia się do rozwoju akcji (Ivaškov, 2009, s. 34).

I rzeczywiście, opowiadania romantyczne Kulisza są całkowicie przesiąknięte fantazją i mistycyzmem. Wiele scen wywołuje u odbiorcy strach i niepokojące uczucia: „Piosenki i te niepokojące opowieści we wsi są jak budziki dla duszy, bez których pogrążałaby się w nędzy i śnie” (Vynyčuk, 2014, s. 294). Na przykład fabuła wspomnianego opowiadania Kulisza *O tym, przez co wysechł Peszewcowy Staw w mieście Woroneżu* (1840) opiera się na związku dziewczyny Natałki z diabłem. Warto zauważyć, że diabeł jest najczęstszą postacią piekielną w ukraińskim folklorze. Bardzo często porównywano go do demona, który pragnął, by człowiek popełnił duchowe wykroczenie. Tak więc główna bohaterka opowiadania Kulisza, Natałka, pod wpływem nieznannej siły, zakochała się w diable. Zły zaczął przychodzić do niej nocą. Wizyty demonicznego kochanka kardynalnie zmieniły stan emocjonalny bohaterki: «Она радовалась, и вместе ей было чего-то страшно. Но вот Грицько прижал ее к сердцу, – и любовь заговорила в ней сильнее страха» (Kuliš, 1840, s. 212). W dziele tym cała groza kontaktu z siłą nieczystą została podkreślona poprzez krajobraz, który wzbudzał u czytelnika niepokojące uczucia:

«В это время в темних садах по холодной росе качаются некрещенные дети, карабкаются на вишни и скользят по лучам месяца. На кладбищах – недавно похороненные мертвецы, которым жаль еще этого света, выходят из душных могил, колишутся на крестах в своих саванах, как в люльках, и гудят на распев слова своей подземной речи, таким диким голосом, что самый месяц бледнеет в поднебесьи» (Kuliš, 1840, s. 210).

We wczesnej twórczości Kulisza dość wyraźny jest również obraz ognistego węża (nowela *Ognisty wąż* z 1841 roku). W mitologii ludowej ta niebezpieczna i zła postać piekielna nie tylko wzbudzała strach u otaczających ją osób, ale także odbierała życie. W szczególności Wasyl Mylaradowicz, charakteryzując demonologiczny obraz ognistego węża, zauważył:

W Małej Rusi przetrwało znacznie więcej wierzeń i opowieści o ognistych wężach niż o innych fantastycznych stworzeniach, z wyjątkiem, oczywiście, diabłów, co można wyjaśnić ciągłym wzmocnieniem tych wyobrażeń przez zjawiska świetlne (Mylaradowyč, 1993, s. 42).

W noweli Kulisza *Ognisty wąż* (1841) młodzież zobaczyła ognistego węża przed rozpoczęciem wieczornych zabaw, co wywołało u nich jednocześnie zdziwienie i strach:

«Наближаючись до хати, де збиралися на вечорниці, всі аж скрикнули од жаху. Пісня урвалася. Іван-годі грати. На сході небо враз освітілося. З-поза лісу вилетів огняний клубок і, розіскривши над усією околицею, витягся довгою хвилястою смугою і щез за другим лісом» (Вуннучук, 2014, s. 292).

Wąż nagle pojawił się przed młodzieżą, a następnie natychmiast zniknął, po czym nastąpiła scena lęku i milczenia. Należy zauważyć, że ten krótki epizod kardynalnie zmienił dalszy bieg wydarzeń w dziele. Następnie to właśnie ognisty wąż zniszczył życie głównych bohaterów, ogłaszając tym samym zwycięstwo siły nieczystej. Uczucie strachu wywołane obecnością ognistego węża jest podkreślone również pod koniec utworu:

«А тим часом крізь полум'я усе вихоплювався голосний регіт, і ніщо не могло його заглушити, ні тріщання вогню, ні крики народу. Та от востаннє вибухнуло полум'я, замовк і страшний регіт. Рудий дим заклубочився і покотився по горілому. З темної вулички повияв вітер, і разом з ним почувалися в повітрі жалібні звуки, в яких не один пізнав голос Іванової бандури... Всі відчули непереможний жах і розійшлися по домівках» (Вуннучук, 2014, s. 320).

W ukraińskiej literaturze romantycznej obraz ognistego węża pojawia się także w opowiadaniu Iwana Barszczewskiego *Szlachcic z Zawalni, czyli Białoruś w opowiadaniach fantastycznych* (1844–1846), zwłaszcza w rozdziale *O czarno-księżniku i wężu wyklutym z jajka zniesionego przez koguta*:

«бачив, як летіло те страшидло, з шумом розсипаючи навкруг себе іскри, ніби розпечене залізо під молотом коваля, і над кривлею Карпової хати розпалося на дрібні часточки і зникло. Небо у той час було ясне, жодної хмаринки на нім, і зірки ряхтіли на небеснім склепінні» (Вуннучук, 2014, s. 81).

Jeśli chodzi o ucieleśnienie lęku egzystencjalnego w literaturze, to w ukraińskiej prozie romantycznej jest on słabo wyrażony. Z reguły postacie romantyczne nie boją się śmierci, często kończąc swoje życie samobójstwem. W większości przypadków śmierć występuje jako rozwiązanie ich problemów życiowych. Na przykład w balladowej opowieści Marka Wowczki *Lymeriwna* główna bohaterka, którą matka zmusiła do poślubienia niekochanego mężczyzny, nie chciała zostać poniżona. Dlatego jej wyborem życiowym stało się samobójstwo: «Пусть лучше кипит мое сердце на ноже, нежели у тебя, нелюбимого, в дворе...» (Vovčok, 1983, s. 16). Podobnie postąpiła inna bohaterka opowiadania Wowczka *Maksym Hrymacz* – Kateryna. Maksym Hrymacz nie pozwolił córce wyjść za mąż za biednego mężczyznę. Dziewczyna zaprotestowała, popełniając

samobójstwo i broniąc w ten sposób prawa do wolności w podejmowaniu własnych wyborów życiowych.

W ukraińskim folklorze ma więc odzwierciedlenie werbalny wyraz ludowej pamięci emocjonalnej Ukraińców, w której dominują emocje strachu i smutku. Bajki, przysłowia i powiedzenia ludowe wyraźnie podkreślają stan emocjonalny społeczeństwa pierwotnego. Następnie emocjonalne refleksje smutku i strachu zyskały szerokie zastosowanie w literaturze ukraińskiego romantyzmu, w szczególności w prozie pierwszej połowy XIX wieku.

Jeśli rozważymy funkcjonowanie pojęć „strachu” i „smutku” w ukraińskim folklorze i literaturze romantycznej, to emocje te są ze sobą powiązane. Stają się niejako wskaźnikami ogólnego zbiorowego stanu emocjonalnego ówczesnego społeczeństwa ukraińskiego.

Zgodnie z treścią ludowych przysłów i powiedzeń pojęcia „smutek”, „nieszczęście”, „bieda” są synonimami. Oznaczają one pewną reakcję emocjonalną człowieka na negatywne zjawiska życiowe. Jeśli mówimy o folklorystycznym wyrazie emocji strachu, to strach podkreśla stan emocjonalny wywołany przyszłym niebezpieczeństwem, a także pojawia się jako ucieleśnienie pewnego obrazu demonologicznego. W ukraińskiej prozie romantycznej można wyróżnić takie poziomy emocji „strachu”, jak: strach duchowy, demonofobia i strach egzystencjalny (należy zauważyć, że strach egzystencjalny nie przejawia się tak wyraźnie jak inne poziomy).

Folklor i proza romantyczna są zatem płaszczyznami artystycznymi, w których szerokie zastosowanie ma ucieleśnienie pamięci emocjonalnej narodu ukraińskiego, związanej z emocjami „strachu” i „smutku”.

SKRÓTY

Numer ATU – numer typu wątku według międzynarodowej klasyfikacji wątków Aarne-Thomsona-Uthera.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Assmann, Jan. (1992). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- Bodnar, Galnya. (2020). Vid «kolektivnoji pam'āti» do «pam'āti grupy» ta postpam'āti: do pytańń rozvytku i sučasnyh vyklykiv u studiáh pam'āti. *Ukrajina–Pol'sa: istorična spadšina i suspil'na svidomist'*, 13, s. 257–288. [Боднар, Галина. (2020). Від «колективної пам'яті» до «пам'яті групи» та постпам'яті: до питання розвитку і сучасних викликів у студіях пам'яті. *Україна–Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*, 13, с. 257–288.]
- Borovykovs'kyj, Levko. (1957). *Tvory*. Kyiv: Radâns'kyj pys'mennyk. [Боровиковський, Левко. (1957). *Твори*. Київ: Радянський письменник.]

- Chlebda, Wojciech. (2022). Pamięć ujęzykowiona. *Pamięć – tożsamość – kategorie językowo-kulturowe*. T. 3. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 19–35.
- Denisuk, Ivan. (2003). Nacional'na specyfika ukrajins'kogo fol'kloru. *Slovo i čas*, 9, s. 16–24. [Денисюк, Іван. (2003). Національна специфіка українського фольклору. *Слово і час*, 9, с. 16–24.]
- Halbwachs, Maurice. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Alcan.
- Ivaškov, Vasil. (2009). Hudožná, literaturoznavča i fol'klorystična paradygma rann'oji tvorčosti Pantelejmona Kuliša. L'viv: Vidavnyčij centr LNU imeni Ivana Franka. [Івашків, Василь. (2009). *Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.]
- Kis', Oksana. (2010). Kolektyvna pam'jat' ta istorična trauma: teoretyčni refleksiiv na tli žinočnyx spogadiv pro Golodomor. Usna istoriya yak teoriya, metod ta džherelo. *Xarkiv: Torsing Plus*, s. 171–191. [Кись, Оксана (2010). Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. *Усна історія як теорія, метод та джерело*. Харків: Торсінг Плюс, с. 171–191.]
- Kostomarov, Mykola. (1923). *Dvi rus'ki narodnosti*. Kyiv-Ljajpcig: Drukarnâ K. Redera. [Костомаров, Микола. (1923). *Дві руські народности*. Київ-Ляйпціг: Друкарня К. Редера.]
- Kuliš, Pantelejmon. (1840). O tom, ot čego v mestečke Voroneže vysoh Peševcov stav. *Kievlânin*. Kniga pervaâ. Kyiv: Izdal Mihaïl Maksimovič. s. 205–215. [Кулиш, Пантелеймон. (1840). О том, от чего в местечке Воронеж высох Пешевцов став. *Киевлянин*. Книга первая. Киев: Издал Михаил Максимович. с. 205–215.]
- Kuznecov, Marat. (2010). Emocijna pam'at' lûdyny. *Visnyk Harkiv's'kogo nacional'nogo universitetu imeni V. N. Karazina. Seriâ Psihologia*, 913, s. 93–98. [Кузнецов, Марат. (2010). Эмоційна пам'ять людини. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Психологія*, 913, с. 93–98.]
- Kvitka-Osnov'ânenko, Grygorij. (1982). Povisti ta opovidannâ. *Dramatični tvory*. Kyiv: Naukova dumka. [Квітка-Оснóв'яненко, Григорій. (1982). *Повісті та оповідання. Драматичні твори*. Київ: Наукова думка.]
- Mylaradovuč, Vasil. (1993). *Ukrajins'ka vid'ma. Narysy z ukrajins'koji demonologiji*. Kyiv: Veselka. [Миларадович, Василь. (1993). *Українська відьма. Нариси з української демонології*. Київ: Веселка.]
- Nazarova, Irina. (red.). (1978). *Slovník ukrajins'koji movy*. V 11 t. T. 9. Kyiv: Naukova dumka. [Назарова Ирина. (ред.). (1978). *Словник української мови*. В 11 т. Т. 9. Київ: Наукова думка.]
- Pelešenko, Ūrij, Sulyma Mykola. (red.). (2014). *Istoriâ ukrajins'koji literatury u 12 tomah*. Tom peršyj: *Davnâ literatura (X – perša polovyna XVI st.)*. Kyiv: Naukova dumka. [Пелешенко, Юрій, Сулима Микола. (ред.). (2014). *Історія української літератури у 12 томах. Том перший: Давня література (X – перша половина XVI ст.)*. Київ: Наукова думка.]
- Ricoeur, Paul. (1984). *Time and Narrative*. Volume 1. Chicago: University of Chicago Press.
- Rusaniv's'kij, Vitalij. (red.). (2012). *Slovník ukrajins'koji movy*. V 20 t. Tom 3: *Vidstavannâ. Ġural' nâ*. Kyiv: Kyi. [Русанівський Віталій. (ред.). (2012). *Словник української мови. В 20 т. Том 3: Відставання. Гуральня*. Київ: Кий.]
- Šumada, Natalâ. (uporâd.). (1973). *Narod skaže, âk zav'âže*. *Ukrajins'ki narodni prysliv'â, prykazki, zagadky*. Kyiv: Veselka. [Шумада Наталя. (упоряд.). (1973). *Народ скаже, як зав'яже. Українські народні прислів'я, приказки, загадки*. Київ: Веселка.]
- Vovčok, Marko. (1983). *Tvory*. U 2 t. T. 2. Kyiv: Dnipro. [Вовчок, Марко. (1983). *Твори*. У 2 т. Т. 2. Київ: Дніпро.]
- Vynnyčuk, Ūrij. (red.). (2014). *Antologijâ ukrajins'koji gotičnoji prozy*. U 2 t. T. 1. Harkiv: Folio. [Винничук Юрій (ред.). (2014). *Антологія української готичної прози*. У 2 т. Т. 1. Харків: Фоліо.]

- Vynnyčuk, Ūrij. (red.). (2019). *Čort zna šo. Zapropaša duša. Antologija*. Harkiv: Folio. [Винничук Юрій (ред.). (2019). *Чорт зна що. Запропаща душа. Антологія*. Харків: Фоліо.]
- Wójcicka, Marta. (2022). Język jako miejsce pamięci i pamiętania wspólnoty. *Pamięć – tożsamość – kategorie językowo-kulturowe*. T. 3. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 9–18.

Data zgłoszenia artykułu: 28.05.2025

Data zakwalifikowania do druku: 1.10.2025