

Studia

POLSKO-UKRAIŃSKIE

13

Warszawa 2026



Studia

POLSKO-UKRAIŃSKIE

Rada Naukowa

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

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

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

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

dr hab. Roman Mnich (Uniwersytet Warszawski, Polska)

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

dr hab. Żaneta Nalewajk (Uniwersytet Warszawski, Polska)

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

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

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

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

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

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

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

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

dr hab. Ihor Nabytovych, prof. UMCS (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Polska)

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

prof. dr hab. Iryna Bondarevska (Uniwersytet Narodowy „Akademia Kijowsko-Mohylańska”, Ukraina)

mgr Denis Kaidalov (Uniwersytet Karola, Czechy)

prof. dr hab. Andriy Danylenko (Uniwersytet Pace, USA)

dr Julija Dragojlović (Uniwersytet w Belgradzie, Serbia)

Wydział Lingwistyki Stosowanej
Pracownia Badań nad Ukraińską Tożsamością

Studia

POLSKO-UKRAIŃSKIE

13

Warszawa 2026



REDAKCJA

p.o. Redaktor Naczelnej: Katarzyna Jakubowska-Krawczyk (Uniwersytet Warszawski, Polska)

Zastępca Redaktor Naczelnej: Teresa Chynczewska-Hennel (Uniwersytet w Białymstoku, Polska)

Sekretarze Redakcji: Małgorzata Kornacka (Uniwersytet Warszawski, Polska)

Dawid Bzorek (Uniwersytet Warszawski, Polska)

REDAKTORZY TEMATYCZNI:

Literaturoznawstwo

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk (Uniwersytet Warszawski, Polska)

Ihor Nabytovych (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Polska)

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

Marta Zambrzycka (Uniwersytet Warszawski, Polska)

Historia

Teresa Chynczewska-Hennel (Uniwersytet w Białymstoku, Polska)

Mirosław Nagielski (Uniwersytet Warszawski, Polska)

Mariusz Robert Drozdowski (Uniwersytet w Białymstoku, Polska)

Filozofia

Iryna Bondarevska (Uniwersytet Narodowy „Akademia Kijowsko-Mohylańska”, Ukraina)

Denis Kaidalov (Uniwersytet Karola, Czechy)

Redaktorki prowadzące numer: Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Marta Zambrzycka

Adres Redakcji

Uniwersytet Warszawski

Wydział Lingwistyki Stosowanej

ul. Dobra 55

00-312 Warszawa

Projekt okładki i stron tytułowych: Dariusz Górski

Redaktor prowadzący: Dorota Dziedzic

Redaktor tekstów ukraińskich: Tetiana Trofymenko

Redaktor tekstów polskich i angielskich: Małgorzata Sulęta-Sildatke

ISSN 2353-5644, e-ISSN 2451-2958

© Copyright by Authors, 2026

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa (CC-BY) 4.0

(pełna treść wzorca dostępna pod adresem: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Wydanie czasopisma finansowane przez Uniwersytet Warszawski

Edycja elektroniczna jest wersją pierwotną czasopisma

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

02-678 Warszawa, ul. Smyczkowa 5/7

wuw@uw.edu.pl

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

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

Księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Skład, łamanie i wersja elektroniczna: Dariusz Górski

Spis treści

Słowo wstępne	9
-------------------------	---

Teresa Chynczewska-Hennel, <i>Profesor Walentyna Sobol. Redaktor Rocznika „Studia Polsko-Ukraińskie”</i>	11
--	----

Pamięć zbiorowa i polityka historyczna

Mykola Lytvyn, <i>Депортації на українсько-польському пограниччі 1944–1951 років як об’єкт та суб’єкт культурної пам’яті, історичної політики</i>	19
---	----

Liubomyr Khakhula, <i>Мартирологія в музейному просторі: репрезентація досвіду Другої світової війни в Польщі та Україні</i>	41
--	----

Bohdan Hud, <i>Річ Посполита „багатьох народів” у візіях польських науковців та публіцистів другої половини XX – першої чверті XXI ст.</i>	58
--	----

Migracje, integracja, język

Nataliia Zaika, <i>Мовна інтеграція українців у Польщі: соціолінгвістичний аналіз нових мовців польської мови</i>	79
---	----

Iryna Smarovoz, <i>Між пам’яттю та реальністю: засоби моделювання міграційних процесів у збірці короткої прози Юлії Ілюхи „Мої жінки”</i>	101
---	-----

Literatura: trauma, dialog, wolność

Olha Petrenko-Tseunova, <i>Traumatic Landscapes in the Poetry of the Prague School</i>	115
--	-----

Mykhailo Sokulski, <i>Екзистенціальне розуміння свободи в повісті В. Шевчука „Птахи з невидимого острова”</i>	125
Anhelina Stolitnia, <i>Самі собі чужі: спроба міжпоколіннєвого та між-культурного діалогу в романі Анни Грувер „Нерухомість”</i> . . .	143

Sztuka i kultura wizualna

Michał Szymko, <i>Dziedzictwo i wpływ Rusinów Karpackich na sztukę Zakarpacia XX wieku</i>	161
Marta Zambrzycka, <i>Cielesność w fotografii charkowskiej od lat siedemdziesiątych do początków ukraińskiej niepodległości. Wybrane przykłady</i>	184

Artykuł recenzyjny

Tetiana Grebeniuk, <i>War as a Reference Point in the Book Ukrainian Literature: A Wartime for Anglophone Readers by Marko Pavlyshyn</i>	203
--	-----

Sprawozdania

Olga Kosteletska, <i>Українська еміграція молоді: мова, культура, ідентичність</i>	215
Larysa Kolibaba, <i>Міжнародна наукова конференція молодих українців „Українська мова, література та культура в період війни: виклики і перспективи”</i>	220

Table of Contents

Foreword	9
--------------------	---

Teresa Chynczewska-Hennel, <i>Professor Walentyna Sobol. Editor of the Polish-Ukrainian Studies Yearbook</i>	11
--	----

Collective Memory and Historical Policy

Mykola Lytvyn, <i>Deportations in the Ukrainian-Polish Borderlands of 1944–1951 as an Object and Subject of Cultural Memory and Historical Policy</i>	19
---	----

Liubomyr Khakhula, <i>Martyrology in Museum Space: Representation of World War II Experience in Poland and Ukraine</i>	41
--	----

Bohdan Hud, <i>The Polish–Lithuanian Commonwealth of “Many Nations” in the Visions of Polish Scholars and Publicists from the Second Half of the 20th to the First Quarter of the 21st Century</i>	58
--	----

Migration, Integration, Language

Nataliia Zaika, <i>Linguistic Integration of Ukrainians in Poland: A Sociolinguistic Analysis of New Speakers of Polish</i>	79
---	----

Iryna Smarovoz, <i>Between Memory and Reality: Ways of Modelling Migration Processes in Yuliia Iliukha’s Short Story Collection “My Women”</i>	101
--	-----

Literature: Trauma, Dialogue, Freedom

Olha Petrenko-Tseunova, <i>Traumatic Landscapes in the Poetry of the Prague School</i>	115
--	-----

Mykhailo Sokulskyi, <i>The Existential Understanding of Freedom in Valerii Shevchuk’s Novella “Birds from the Invisible Island”</i>	125
---	-----

Anhelina Stolitnia, <i>Strangers to Themselves: An Attempt at Intergenerational and Intercultural Dialogue in Anna Gruver's Novel "Real Estate"</i>	143
---	-----

Art and Visual Culture

Michał Szymko, <i>The Heritage and Influence of Carpatho-Rusyns on the Art of Transcarpathia in the 20th Century</i>	161
Marta Zambrzycka, <i>Corporeality in Kharkiv Photography from the 1970s to the Beginnings of Ukrainian Independence: Selected Examples.</i> . . .	184

Review Article

Tetiana Grebeniuk, <i>War as a Reference Point in the Book "Ukrainian Literature: A Wartime for Anglophone Readers" by Marko Pavlyshyn.</i> . .	203
---	-----

Reports

Olha Kosteletska, <i>Ukrainian Youth Emigration: Language, Culture, Identity.</i>	215
Larysa Kolibaba, <i>International Scholarly Conference of Young Ukrainian Studies Researchers "Ukrainian Language, Literature, and Culture in Wartime: Challenges and Perspectives"</i>	220

Słowo wstępne

Pod koniec roku akademickiego 2024/2025 prof. dr hab. Walentyna Sobol przeszła na emeryturę. Przez wiele lat związana była z Katedrą i Instytutem Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie kierowała Pracownią Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich oraz od 2014 roku pełniła funkcję redaktor naczelnej rocznika „Studia Polsko-Ukraińskie”. Pani Profesor jest autorką licznych monografii, podręczników oraz kilkuset artykułów naukowych. Wśród najbardziej znaczących prac wymienić należy m.in. takie wydania, jak *Filip Orlik i jego Diariusz. Odczytanie z rękopisu, opracowanie, wstęp, komentarze* (2023), *Filip Orlik i jego Diariusz* (2021), *Oleksandr Koszyc i jego dziennik „Z pieśnią przez świat”* (2018), *Українське бароко. Тексти і контексти* (2015), *Pylyp Orlyk's Diary: Problems of Paleography, Textology, Translation, Publishing / Діаріуш Орлика. Проблеми текстології, палеографії, видання* (2013), *Пам'ятна книга Дмитра Туптала* (2004), *Українське бароко. Тексти і контексти* (Warszawa 2015) oraz *Słowo w Duszy, Dusza w Słowie. Historia „Błękitnego Okrętu”. Do 70-lecia Katedry Ukrainistyki* (we współautorstwie z K. Brodowską i D. Bzorkiem, 2023). Za całą ogromną wykonaną pracę, wieloletnie zaangażowanie naukowe, dydaktyczne i organizacyjne z całego serca Pani Profesor Walentynie Sobol dziękujemy. Kontynuując Jej dzieło i pracę nad czasopismem „Studia Polsko-Ukraińskie”, oddajemy do Państwa rąk numer poświęcony pamięci zbiorowej i polityce historycznej,

migracjom, traumie, dialogowi i wolności w literaturze, sztuce oraz kulturze wizualnej. W zamieszczonych w niniejszym tomie artykułach Czytelnicy znajdą refleksje poświęcone dialogowi międzykulturowemu, procesom kształtowania się ukraińskiej tożsamości oraz kulturowym reprezentacjom doświadczeń granicznych.

Teresa Chynczewska-Hennel

prof. em. Uniwersytet w Białymstoku, Polska
ORCID0000-0002-9847-4540

Profesor Walentyna Sobol Redaktor Rocznika „Studia Polsko-Ukraińskie”

Dwanaście numerów Rocznika „Studia Polsko-Ukraińskie”, które ukazywały się w latach 2014–2025, zawdzięcza powstanie i realizację profesor Walentynie Sobol, wybitnej uczonej i znakomitej naczelnej Redaktorze tego humanistycznego periodyku.

Był on, zgodnie z zamiarem Redaktor Sobol a także jej współpracowników, ukierunkowany na publikacje badań multidyscyplinarnych i komparatystycznych w zakresie polsko-ukraińskich powiązań literackich, historycznych i filozoficznych. Zaproszeni zostali do współpracy, jako uczestnicy Rady Naukowej profesorowie z wielu ośrodków naukowych akademickich i uniwersyteckich z Polski, Ukrainy, Włoch, Serbii, Kanady i USA.

Redakcja pod przewodnictwem profesor Sobol zapraszała do grona autorów, naukowców zajmujących się zagadnieniami takimi, jak badania korzeni chrześcijaństwa w Polsce i w Ukrainie po czasy współczesne, a także pracami nad wspólnym dziedzictwem kulturowym i historycznym obu naszych narodów, zwłaszcza w okresie Pierwszej Rzeczypospolitej. Problematyka bowiem baroku ukraińskiego, aby wymienić ten ważny nurt badawczy, zajmuje swe miejsce w twórczości Profesor Sobol, która w tym zakresie jest wytrwałą kontynuatorką znakomitych poprzedników (z polskich uczonych wymienimy tu: Aleksandra Jabłonowskiego, Ryszarda Łużnego, Paulinę Lewin, ukraińskich – Ihora Isiczenko, Leonida Uszkałowa,

Bohdanę Kryśę, Łesię Dovhę, Aleksandrę i Mirosława Trofymuków, czy z Włoch Giovannę Brogi Bercoff).

W procesie powstawania czasopisma profesor Sobol podkreśliła wagę „Warszawskich Zeszytów Ukrainoznawczych”, do których nawiązano, by móc kontynuować ich najlepsze tradycje naukowe. „Warszawskie Zeszyty” wydawane były w latach 1989–2008 przez Katedrę Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Polskie Towarzystwo Ukrainoznawcze oraz Towarzystwo Naukowe im. Szewczenki pod redakcją profesora Stefana Kozaka.

„Studia Polsko-Ukraińskie”, które stały się jego kontynuatorką, powstawały w ramach Pracowni Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich pod kierunkiem Profesor Walentyny Sobol, w tej samej Katedrze.

Materiały pomieszczone w sporej części periodyku poprzedzały międzynarodowe konferencje poświęcone tematyce: „Filozofia bycia i przetrwania w ego – dokumentach pisarzy, malarzy i filmowców ukraińskich (od czasów Filipa Orlika do współczesnych)”. Wyjątkowego charakteru nabierały te spotkania, referaty wygłoszone w czasie konferencji a potem w druku, jako artykuły, po haniebnej, okrutnej zbrojnej napaści Rosji na niepodległą Ukrainę.

Postać Filipa Orlika (1672–1742) hetmana kozackiego, następcy Iwana Mazepy, który na emigracji w Salonikach zabiegał na dworach europejskich o poparcie Ukrainy walczącej o niepodległość przeciwko imperium rosyjskiego, stała się niezwykle ważnym symbolem okrutnych czasów, w których żyjemy, Ukrainy walczącej o swą niepodległość i Europy zagrożonej przez agresora moskiewskiego.

Filip Orlik z pewnością zasługuje na wnikliwe badania jego spuścizny, nad którą pracuje od lat Profesor Sobol, kierując w ramach grantu ministerialnego, zespołem przygotowującym do druku „Diariusz Podróżny Filipa Orlika”. Dotychczas opublikowany został Diariusz z lat 1725–1726 (Filip Orlik 1672–1742 i jego Diariusz, opracowanie, odczytanie z rękopisu, wstęp i komentarz Walentyna Sobol, WUW, Warszawa 2021, 2. edycja – 2023).

Doceniając ogrom pracy włożony nad publikacją Diariusza Orlika przez jego edytorę, profesor Mirosław Nagielski stwierdził,

że koniecznym jest współpraca zespołu specjalistów, ponieważ ogrom pracy jest ponad możliwości jednej osoby (SPU, 10, 2023, s. 213–216). Tak też się stało.

Artykuły publikowane w Roczniku ukazywały się w językach polskim, ukraińskim i angielskim, w wersji papierowej i elektronicznej.

„Studia Polsko-Ukraińskie” zindeksowano w Index Copernicus, ICI Journals Master List, Arianta, ERICH PLus. Wszystkie artykuły zostały zrecenzowane.

Blisko 250 artykułów zawartych w dwunastu tomach „Studiów Polsko-Ukraińskich” pogrupowane są tematycznie w kolejnych numerach: Ad fontes, W kręgu kontaktów polsko-ukraińskich, Autorzy ego – dokumentów wobec wojny i przemocy, Zagadnienia komparatystyki literackiej i filozoficznej, itp.

Pierwszy numer, który ukazał się w 2014 roku poświęcony jest dwusetnej rocznicy urodzin Tarasa Szewczenki. Rozpoczynają go interesujące artykuły tak znakomitych badaczy jak Stefan Kozak, Mykoła Żułyński, Larysa Wachnina, Łesia Muszketyk, Hanna Skrypyk i inni.

Drugi tom poświęcono 400-leciu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej i jej roli oraz znaczeniu w edukacji szlachty ukraińskiej i elity kozackiej w I Rzeczypospolitej. Literatura renesansu, z którą zapoznawali się studenci Akademii wraz ze znajomością języka łacińskiego była ważną placówką edukacyjną. Wśród wielu artykułów wymienić tu należy jedynie, jako *exempli gratia*, autorów, którzy poruszyli w swych artykułach problematykę historiograficzną oraz filozoficzno-teologiczną: Iryna Bondarewska, Stefan Kozak, Mariusz Drozdowski, Teresa Chynczewska-Hennel, Volodymyr Lytvynow i inni.

Trzeci tom poświęcono z kolei rocznikom związanym z Michałem Hruszewskim, Łesią Ukrainką i Ivanem Franko. Czwarty tom poświęcono problematyce związanej z zagadnieniami syntezy literackiej oraz historiozoficznej w okresach średniowiecza, renesansu i baroku. Oksana Slipuszko ukazała w swym ciekawym artykule koncepcję wolności w kontekście wschodniego chrześcijaństwa Rusi Kijowskiej, Olha Kharlan poświęciła swój artykuł problematyce interdyscyplinarności w literaturze i malarstwie.

Piotr Kroll ukazał z kolei postać Filipa Orlika w polskiej literaturze historiograficznej.

W pewnej mierze kolejny piąty tom stanowił kontynuację wielu zagadnień poruszonych poprzednio. Kwestie identyfikacji narodowej i kształtowania ukraińskiej państwowości w ujęciu historiograficznym (Katarzyna Błachowska) czy dyskusje wokół unii hadziackiej, przyczyn powstania Chmielnickiego w opiniach polskiej szlachty (Teresa Chynczewska-Hennel, Mariusz R. Drozdowski) – oto tematyka części artykułów szóstego tomu „Studiów Polsko-Ukraińskich”.

W siódmym tomie zwraca uwagę interesująca analiza Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk. Tom ten zawiera bowiem ciekawą analizę wywiadu rzeki ze Światosławem Szewczukiem. Uczeń kardynała Huzara, co warto zaznaczyć pozostaje pod wielkim wrażeniem i zachwytem poezją Tarasa Szewczenki i Liny Kostenko. Dziewiąty numer ukazał się w roku inwazji rosyjskiej na Ukrainę. We Wstępie Redakcja skierowała swe myśli i uczucia jedności z bohaterskim narodem Ukrainy w walce o niepodległość Ukrainy, o utrzymanie naszej cywilizacji, naszych wartości ludzkich (strony nienumerowane). Dziesiąty numer, w sporej części, poświęcony został problematyce związanej z okrucieństwem wojny. Wymienić tu należy na przykład artykuł Dawida Bzorka na temat antropologii wojny w dzienniku Filipa Orlika z lat 1720–1723. Autor, co należy dodać, przez wiele lat sprawował funkcję sekretarza Redakcji i wypełniał swe obowiązki wzorowo.

Jedenasty numer rozpoczął *sui generis* ukłon wobec włoskiej uczzonej Giovanny Brogi Bercoff z okazji jej urodzin i jubileuszu naukowego. Włoska sławistka, za swe prace nad studiami kultury ukraińskiej otrzymała w 2023 roku prestiżową nagrodę Drahoman Prize. Spuścizna Rusi Kijowskiej, historiografia Słowiańszczyzny i Zachodniej Europy, literatura baroku w Polsce, Ukrainie, Rosji, Chorwacji i Serbii, twórczość Tarasa Szewczenki – oto główne wątki prac jubilatki.

W tymże tomie zwrócić warto uwagę na użyteczny i ze wszech miar ciekawy artykuł Olhy Shchelkunovej pt. *Polish-Ukrainian Studies: traditions and innovations*. Zawiera on bowiem zwięzłą charakterystykę poszczególnych tomów uwzględniając wszystkie nazwiska

autorów artykułów zawartych w dziesięciu tomach. Autorka pisze o wysoce humanistycznych, nie do przecenienia wartościach Studiów oraz o udanej współpracy naukowców wielu dziedzin nauk humanistycznych reprezentujących nie tylko badaczy polskich i ukraińskich.

Dwunasty tom „Studiów Polsko-Ukraińskich” jest pokłosiem VI Międzynarodowej Konferencji Naukowej z wymienionego już cyklu na temat filozofii bycia i przetrwania od czasów Orlika po współczesność. Kolejny rok walki narodu ukraińskiego z okupantem rosyjskim nie zniszczył jego ducha, o czym świadczą wszystkie bez mała referaty – artykuły. Nie sposób omówić tu szczegółowo wszystkich pozycji, wymienimy choć nazwiska autorów: Olena Bondareva, Natalia Drobjasko, Szymon Gąsiorowski, Olga Harłań, Małgorzata Kornacka, Olha Kostelecka, Rusłan Tkaczuk, Tetjana Trofymenko, Natalia Tychołoz, Łarysa Vachnina, Walentyna Sobol, Teresa Chynchewska-Hennel, Vira Sułyma i inni.

Katarzyna Dorota Wielondek omówiła, co warto jest podkreślać, działalność Koła Naukowo-Literackiego działającego w Instytucie Ukrainistyki UW, które stworzyło znakomity zespół teatralny „Błękitny Okręt”. Zasługi Profesor Sobol i na tym polu są niezwykle i znaczące (K. Brodowska, D. Bzorek, W. Sobol, „Słowo w duszy, dusza w słowie”, Warszawa 2023).

Wszystkie numery Rocznika „Studiów Polsko-Ukraińskich” zawierają w dziale „Artykuły recenzyjne” w sumie omówienia kilkunastu pozycji książkowych ważnych w badaniach interesujących nas zagadnień związków polsko-ukraińskich w dziedzinie kultury, nauki, historii.

W dziale „Varia” znalazły się relacje z ważnych wydarzeń naukowych czy rocznicowych. W cyklu „In Memoriam” oddano hołd wielu wybitnym uczonym, którzy odeszli od nas w ciągu ostatnich lat. Wymieńmy ich nazwiska: Jarosław Rozumnyj (1925–2013), Władysław A. Serczyk (1935–2014), Zbigniew Wójcik (1922–2014), Paulina Lewin (1922–2015), Anna Duszak (1950–2015), Alicja Wołodźko-Butkiewicz (1930–2015), Janusz Tazbir (1927–2016), Michał Łesiów (1928–2016), Marian Bendza (1951–2018), Łeonid Uszkałow (1956–2019), Ihor Skoczylas (1967–2020), Dmytro Pawłyyczko

(1929–2023), Elżbieta Wiśniewska (1931–2024), Aleksander Wirpsza – Leszek Szaruga (1946–2024).

Gdyby można było, jak najkrócej scharakteryzować „Studia Polsko-Ukraińskie”, które z niezłomnością, precyzją naukową, organizacyjną i redakcyjną powstawały dzięki Profesor Sobol, Naczelnej Redaktor, przywołałabym słowa profesor Alicji Wołodźko Butkiewicz, która recenzowała pierwszy tom i odniosła się do samej idei powołania czasopisma.

Oto jej słowa: „Reasumując – tom ma niewątpliwie wartość naukową, a zawarte w nim materiały napisane są przez wybitnych znawców tematu. Łączy tematykę historyczną ze współczesną, informując o sprawach aktualnych z kroniką spraw minionych i nierzadko zapomnianych”.

Będąc od pierwszego spotkania powołującego „Studia” bliską współpracowniczką głównej Redaktor, Profesor Walentyny Sobol, z całym przekonaniem mogę napisać, iż jest to Redaktorka nadzwyczajna, w swej postawie humanisty przypomina mi moich dawnych już Mistrzów, wymagających, krytycznych, ale sprawiedliwych.

Należy życzyć przyszłej Redakcji, by rzecz oczywista, idąc własną drogą, nie zaprzepaściła jednak idei, która przyświecała dawnemu zespołowi na czele z Profesor Walentyną Sobol.

I. Pamięć zbiorowa i polityka historyczna

Mykola Lytvyn

Center for Ukrainian-Polish Relations Research

Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of NAS of Ukraine

ORCID: 0000-0003-1010-2329

Депортації на українсько-польському пограниччі 1944–1951 років як об’єкт та суб’єкт культурної пам’яті, історичної політики

Deportations in the Ukrainian-Polish Borderlands 1944–1951 as an Object and Subject of Cultural Memory and Historical Policy

Abstract

The problem of cultural memory of Ukrainians deported from the Polish-Ukrainian borderlands has been actualized, and the historical policy of the authorities of independent Ukraine and Poland regarding the neutralization of the legacy of violence and traumatic memory has been analyzed. It is argued that the deportations of Ukrainians from Lemkivshchyna, Nadsianina, and Kholmshchyna in 1944–1951 became a repressive instrument of the national policy of the communist regimes of the USSR and Poland, serving as a means of punishment (administrative and criminal). The author agrees with the conclusion of Polish historian Grzegorz Motyka that the “Vistula” deportation action of 1947 constituted ethnic cleansing organized by the Polish communist authorities against Ukrainians. The commemorative measures of Ukrainian authorities and civil society regarding the honoring of memory markers (places) of the deported in Ukraine and Poland are demonstrated.

Keywords: Ukraine, Poland, Soviet Union, deportations, repressions, cultural memory, historical policy.

Депортації, як відомо, були і є засобами репресій, інструментом національної політики тоталітарних і авторитарних режимів. Нагадаю, що їх віддавна використовували правителі імперської Росії: насильно виселялися із Запорізької Січі вільнолюбні

козаки, масово депортовувалося населення прифронтових територій у роки Першої світової війни, наприклад із Холмщини¹. Наступне широкомасштабне виселення – насамперед поляків (9,8 тис.), а також українців (7,1 тис.) організували у листопаді 1942 р. – серпні 1943 р. уже нацисти, започаткувавши стихійні міжнаціональні відплатні акції, до яких долучилися польська і українська самооборона². Указану практику продовжено неоімперською владою СРСР напередодні, у час та після Другої світової війни: лише з України в 1936–1952 рр. на сталінські спецпоселення вивезено більше півмільйона „неблагонадійних” – українців, поляків, німців, кримських татар, греків і навіть сотні італійців. Лише із Закерзонського пограниччя у 1944–1951 рр. виселено щонайменше 700 тис. українців. Кремлівські верховоди наприкінці війни депортували із німецько-польського прикордоння більше 2 млн німців, куди невдовзі підселили кількасот тисяч депортованих у 1944–1947 рр. українців і поляків із Галичини. На жаль, сталінський план переділу кордонів, а відтак депортацій місцевого населення на конференціях у Тегерані, Ялті, Потсдамі підтримали союзники – керівники США, Великобританії, Франції³. А тому дуже хотілося би, щоб аналогічні демографічні трагедії, втрати культурно-історичної спадщини не повторилися нині на сході та півдні воюючої України.

У 2024 р. відбулися наукові та громадські заходи, приурочені до 80-ліття початку масових депортацій українців із Надсяння,

¹ U. Makar, M. Hornyi, V. Makar, A. Saliuk, *Vid deportatsii do deportatsii. Suspilno-politychne zhyttia kholmshchyny i pidliashchyn (1915–1947)*, Chernivtsi 2011, t. 1, s. 135–173.

² *Ukrainski zhertvy Kholmshchyny i pivdennoho Pidliashshia u 1939–1944 rr.*, red. I. Halahida, M. Ivanyk, Ukrainyskyi Katolytskyi Universytet, Lviv 2021, s. 69; *Pohrom. Hrubeshivshchyna, vesna 1944*, red. I. Halahida, M. Ivanyk, Ukrainyskyi Katolytskyi Universytet, Lviv 2015, s. 13–16; *Pidsumkove komiunike [v:] Ukraina – Polshcha: vazhki pytannia*, Varshava 2006, t. 10, s. 360.

³ V. Kitsak, M. Lytvyn, *Problema ukrainsko-polskoho pohranychchia v roky Druhoi svitovoi viiny: brytanski, polski, amerykanski ta radianski vyklyky [v:] Ukrainski markery v istorii Polshchi: transformatsii druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia*, red. M. Lytvyn, Universytetska knyha, Lviv–Sumy 2024, s. 157–190.

Лемківщини і Холмщини в УРСР, які були організовані тоталітарними владами Польщі та СРСР. Услід за першою акцією (1944–1946) проведено депортаційну операцію „Вісла” (1947). У час коригування нового польсько-радянського кордону 1951 р. завершено насильницьке виселення українців, поляків і євреїв із прикордоння. Указані події досі є об’єктом дискусій як політиків, так і науковців, які прагнуть включити „голоси” скривджених (вийти із „забуття” до публічного простору) до ширшого історичного гранднаративу.

Комісія з переслідування злочинів проти польського народу Інституту національної пам’яті Польщі (ІНП) 28 листопада 2023 р. несподівано опублікувала заяву про закриття слідства у справі операції „Вісла”. Слідство польських правників дійшло висновків, що масова евакуація близько 140 тис. польських громадян української, лемківської та польської національностей, здійснена у 1947 р. комуністичною владою Польщі, „мала превентивно-захисний, а не репресивний характер”. Окрім того, ІНП призупинив слідство в цій справі через „виникнення тривалої перешкоди, що перешкоджає провадженню, у вигляді неможливості отримати докази з документів, що зберігаються на території Російської Федерації та України, необхідні для доповнення доказів і завершення провадження”⁴. Рішення Інституту викликало обурення та критику серед фахових польських і українських істориків та представників української громадськості в Польщі. Об’єднання українців у Польщі, з ініціативи якого було розпочато розслідування злочинної операції „Вісла”, 30 листопада 2023 р. направило до ІНП заяву про оскарження результатів слідства 2012–2022 рр., в якому не враховано величезного наукового доробку польських та українських істориків, напрацьованого за останні 30 років і опублікованого, зокрема, в ІНП Польщі.

⁴ A. Verkhovetska, „Tse rishennia superechyt istorychnii pravdi ta pravu”: v Ukraini ta Polshchi hostro krytykuiut rishennia polskoho Instytutu natsionalnoi pamiaty pro pryypynennia rozsliduvannia operatsii „Visla”, <https://naszwybir.pl/akcja-wisla> [dostup: 16.11.2026].

Указане рішення Інституту засудили провідні польські науковці та шановані громадські діячі, які надіслали відкритий лист маршалку Сейму Республіки Польща (РП) Шимонові Головні (Szymon Franciszek Hołownia) і маршалці Сенату РП Малгожати Кідава-Блоньській (Małgorzata Maria Kidawa-Błońska), заявивши:

Рішення, прийняте прокурором ІНП, та аргументація, яка його обґрунтовує, підважують як права українців як громадян Польщі, так і досягнення в процесі польсько-українського примирення та порозуміння. Польсько-українське примирення, яке є основою спільності інтересів польської й української націй, особливо важливе у контексті боротьби з російською агресією в Україні. Дії ІНП й антиукраїнських середовищ суперечать також – стосовно політики переслідування в комуністичний період громадян, що походять з української меншини, лемків – висновкам багатьох польських та українських істориків, які присвятили цим питанням важливі публікації.

Ми висловлюємо свій рішучий протест також і тому, що рішення та його обґрунтування, опубліковане Інститутом національної пам'яті, суперечать історичній правді, базуються на фальшивих передумовах, а як єдине достовірне історичне джерело Слідчий відділ ІНП визнає і рясно цитує вибірково підібрані документи, опубліковані комуністичною владою ПНР (sic!), повністю заперечуючи здобутки польських істориків.

Інститут національної пам'яті є органом Польської Держави, статутним завданням якого є „провадити розслідування нацистських та комуністичних злочинів, зокрема злочинів, скоєних проти осіб польської національності або польських громадян інших національностей, вчинених у період з 8 листопада 1917 року по 31 липня 1990 року”. Натомість ІНП визнав, що примусова депортація українців, здійснена силовими структурами комуністичної Польщі, позбавлення їх домівок, нажитого майна, терор, знищення інституцій та розпорошення з метою національної асиміляції, здійснена для „остаточного вирішення українського питання”, була прикладом гуманізму і навіть відповідала потребам та очікуванням депортованих. До цього аргументу не дійшла навіть комуністична влада ПНР.

У процесі слідства прокурор ІНП визнав за доцільне повністю знехтувати глибокими дослідженнями польських істориків. Всупереч очевидним історичним фактам, він не знайшов підстав для висновку, що переселення в рамках акції „Вісла” було злочином проти людяності та комуністичним злочином.

Припинення розслідування акції депортації 1947 року, яка була сталінським злочином, скоєним проти польських громадян, що

походять з української меншини, лемків, а також проти групи етнічних поляків зі змішаних сімей, є виправданням комуністичного злочину в розумінні закону про ІНП, і тим самим якнайправдоподібніше свідчить про порушення цього закону... Більше того, обґрунтовуючи рішення ІНП, прокурор проігнорував ухвалу Сенату РП 1990 року, декларації польських президентів, зроблені в контексті річниць акції „Вісла”, заяви уповноваженого з прав людини про злочинний характер цієї акції, і, зрештою, цілу вже бібліотеку праць польських та українських істориків (зокрема опублікованих до 2016 року Інститутом національної пам’яті), які аналізують генезу, перебіг і наслідки, й однозначно свідчать, що акція „Вісла” була злочином, зокрема злочином проти людяності... В демократичній державі неприпустимо нехтувати громадянськими правами, порушувати законодавство заради меркантильних політичних потреб. Засуджуючи рішення й обґрунтування, опубліковане Інститутом національної пам’яті стосовно акції „Вісла”, ми стаємо на бік усіх тих, для кого важлива повага до правди й елементарне почуття справедливості⁵.

Вказаний лист підписали: Адам Бальцер (Adam Balcer), Едвін Бендик (Edwin Bendyk), Богуміла Бердиховська (Bogumiła Berdychowska), Юстина Бяловонс (Justyna Białowas), Мартина Богачик (Martyna Bogaczyk), Влодзімеж Богачик (Włodzimierz Bogaczyk), Ян Яцек Бруський (Jan Jacek Bruski), Іза Хруслінська (Iza Chruslińska), Пршемислав Чаплінський (Przemysław Czapliński), Анна Домбровська (Anna Dąbrowska), Томаш Достатний (Tomasz Dostatni), Роман Дрозд (Roman Drozd), Аґата Фіют-Дудек (Agata Fijuth-Dudek), Рафал Дзенсьоловський (Rafał Dzieciołowski), Анна Енгелькінґ (Anna Engelking), Марія Фредро-Смоленська (Maria Fredro-Smoleńska), Анджей Фрішке (Andrzej Friszke), Гжеґош Гауден (Grzegorz Gauden), Костянтин Геберт (Konstanty Gebert), Ганка Групінська (Hanka Grupińska), Ігор Галаґіда (Igor Hałagida), Оля Гнатюк (Ola Hnatiuk), Аґнешка Голланд (Agnieszka Holland), Гжеґош Грицюк (Grzegorz Hryciuk), Єжи Іллґ (Jerzy Illg), Божена Івашкевич-Вроніковська (Bożena Iwaszkiewicz-Wronikowska), Аґнешка Ячинська (Agnieszka Jaczyńska),

⁵ I. Khruslinska, *Aktsiia „Visla” bula zlochynom proty liudianosti*, <https://zbruc.eu/node/117125> [dostup: 16.11.2026].

Вітольд Клаус (Witold Klaus), Марта Коваль (Marta Kowal), Марцін Куля (Marcin Kula), Григорій Купріянович (Grzegorz Kuprianowicz), Данута Куронь (Danuta Kuroń), Пьотр Лещинський (Piotr Leszczyński), Даріуш Лібьонка (Dariusz Libionka), Агнешка Ліпська-Онишкевич (Agnieszka Lipska-Onyszkiewicz), Магдалена Лазаркевич (Magdalena Łazarkiewicz), Гелена Лучиво (Helena Łuczywo), Войцех Маньковський (Wojciech Mańkowski), Анджей Менцвель (Andrzej Mencwel), Гжегож Мотика (Grzegorz Motyka), Ядвіґа Новаковська (Jadwiga Nowakowska), Войцех Онишкевич (Wojciech Onyszkiewicz), Гжегож Пац (Grzegorz Pac), Ельжбета Петрайтіс-О'Нейл (Elżbieta Petrajtis-O'Neill), Яцек Пехота (Jacek Piechota), Бартош Пехович (Bartosz Piechowicz), Мацей Пьотровський (Maciej Piotrowski), Ян Пісулінський (Jan Pisuliński), Моніка Платек (Monika Płatek), Славомір Полешак (Sławomir Poleszak), Кшиштоф Подемський (Krzysztof Podemski), Катажина Пшиборська (Katarzyna Przyborska), Данута Пшивара (Danuta Przywara), Адам Пулавський (Adam Puławski), Єжи Рейт (Jerzy Rejt), Павел Решка (Paweł Reszka), Анна Роснер (Anna Rosner), Анджей Роснер (Andrzej Rosner), Малґожата Рухневич (Małgorzata Ruchniewicz), Кшиштоф Рухневич (Krzysztof Ruchniewicz), Адам Зауер (Adam Sauer), Маріуш Сава (Mariusz Sawa), Славомір Сераковський (Sławomir Sierakowski), Мірослав Скірка (Mirosław Skórka), Магдалена Семчишин (Magdalena Semczyszyn), Анджей Северин (Andrzej Seweryn), Євгеніуш Смоляр (Eugeniusz Smolar), Гражина Станішевська (Grażyna Staniszevska), Кшиштоф Становський (Krzysztof Stanowski), Станіслав Степень (Stanisław Stępień), Томаш Стрик (Tomasz Stryjek), Даріуш Шимчиха (Dariusz Szymczycha), Патріція Тшещинська (Patrycja Trzeszczyńska), Магдалена Туллі (Magdalena Tulli), Петро Тима (Piotr Tuma), Марек Вільчинський (Marek Wilczyński), Мірослав Влеклий (Mirosław Wlekły), Рафал Внук (Rafał Wnuk), Пьотр Вуйцик (Piotr Wójcik), Даміан Вуттке (Damian Wuttke), Роман Висоцький (Roman Wysocki), Кристина Захватович-Вайда (Krystyna Zachwatowicz-Wajda), Маріуш Зайончковський (Mariusz Zajączkowski), Адам Зьолковський (Adam

Ziółkowski), Гелена Датнер (Helena Datner), Кристина Янда (Krystyna Janda), Міхал Клінгер (Michał Klinger), Мая Коморовська (Maja Komorowska), Агнешка Коритковська (Agnieszka Korytkowska), Іренеуш Кшемінський (Ireneusz Krzemiński), Роман Куркевич (Roman Kurkiewicz), Ханна Махінська (Hanna Machińska), Ксаверій Півоцький (Ksawery Piwocki), Анда Роттенберг (Anda Rottenberg), Ельжбета Смулкова (Elżbieta Smułkowa), Малгожата Шейнерт (Małgorzata Szejnert), Анна Вольф-Повенська (Anna Wolff-Powęska), Адам Буяк (Adam Bujak), Єва Кулік-Белінська (Ewa Kulik-Bielińska), Пьотр Стшалковський (Piotr Strzałkowski), Анджей Яцек Блікле (Andrzej Jacek Blikle), Ян Яблковський (Jan Jabłkowski), Ярослав Холодецький (Jarosław Chołodecki), Леслав Ющишин (Lesław Juszczyzyn). Вказану позицію документально обґрунтовано у новітніх публікаціях наших польських колег із Інституту політичних студій Польської академії наук⁶.

Матеріали розслідування юристів ІПН заперечили також представники Українського історичного товариства у Польщі:

У ході розслідування не було виявлено підстав для висновку, що переселення було злочином проти людяності або комуністичним злочином. Обґрунтування прокурором ІПН цієї тези суперечить елементарним історичним знанням про акцію „Вісла”, що містяться в численних наукових історичних дослідженнях, а також нормам правової держави. Вона суперечить ухвалі Сенату Республіки Польща від 1990 року, яка засуджує акцію „Вісла”, „в якій був застосований принцип колективної відповідальності, характерний для тоталітарних систем”. Так само засвідчив у 2002 році президент Польщі Александр Квасневський: „Вона [акція „Вісла”] стала просто символом усього зла, яке завдала тодішня комуністична влада українському населенню в Польщі”, та визнав, що її виправдання пролиттям польської крові „є не тільки помилковим, але й просто етично неприйнятним”. У свою чергу, президент Лех Качинський у 2007 році вважав акцію „Вісла” такою, що „суперечить фундаментальним правам людини”.

⁶ Gr. Motyka, *Akcja „Wisła”* '47. *Komunistyczna czystka etniczna*, Warszawa 2023; Gr. Motyka, T. Stryjek, M. Zajczkowski, *Międzynarodowe aspekty akcji „Wisła”*, Warszawa 2020.

Акція „Вісла” є актом репресій, здійсненим без жодних правових підстав. Формально Республіка Польща у 1947 році була конституційною державою. Тому влада і підпорядковані їй державні органи були зобов’язані діяти в рамках закону. Однак рішення про депортацію українського населення було прийнято з його порушенням. Аргументація, що депортація українського населення була викликана необхідністю боротьби з українським підпіллям, не відповідає історичній правді. Адже не випадково комуністична влада в жодному іншому випадку боротьби з антикомуністичним підпіллям не використовувала масові виселення чи переселення цивільного населення як засіб боротьби.

Акція виселення, яку здійснювали підрозділи Війська Польського, частини Корпусу внутрішньої безпеки, що входили до складу оперативної групи „Вісла”, фактично мала характер депортації українського населення з метою його асиміляції. Офіцери Війська Польського незаконно виконували стосовно громадян Республіки Польща української національності функції органу державної адміністрації. Передача військовій владі функцій цивільних органів адміністративної влади формально могла настати в Польщі у 1947 році лише в період воєнного стану, з дотриманням суворо визначеної законом процедури. Тим часом з 17 грудня 1945 року в Польщі не діяв ні воєнний, ні надзвичайний стан, який би наділяв надзвичайними повноваженнями армію, органи державної безпеки та державну адміністрацію.

У польському кримінальному праві не існувало покарання колективною депортацією. Суди в Республіці Польща – як цивільні, так і військові, – не могли винести вирок про примусове виселення, вивезення в іншу віддалену місцевість та постійне проживання у визначеному місці під наглядом органів державної безпеки. Незважаючи на це, українське населення, яке залишилося в Польщі після масових депортацій з Польщі до СРСР у 1944–1946 роках, у 1947 році змусили покинути рідну місцевість, незаконно позбавили особистої свободи, що поєднувалося з психічними та фізичними тортурами. Під час операції „Вісла” було також привласнення рухомого і нерухомого майна, що належало вселеним родинам. Руїнування їхньої спадщини, особливо церков і цвинтарів, було для них черговою – після виселення – формою репресій і приниження.

На західних і північних теренах української родини не мали можливості вибору місця проживання. Вони мусили замешкати там, куди були скеровані адміністрацією, зокрема в непридатних для проживання об’єктах. Водночас були непоодинокі випадки релокацій, якщо адміністрація вважала, що кількість українських родин у місці поселення є надто великою. Виселені українці перебували під постійним наглядом органів безпеки та цивільної міліції... У ході кампанії виселення

та примусового поселення українського населення на західних і північних теренах підрозділи Війська Польського, органи державної безпеки та державної адміністрації вчиняли численні злочини, відповідальність за які була передбачена чинним у 1947 році Кримінальним кодексом. Якщо покарання комуністичною владою без жодних правових підстав майже 150 тисяч громадян держави депортацією з їхньої Малої Батьківщини не було комуністичним злочином, то чим власне воно було?

На нашу думку, прокурор ІНП, обґрунтовуючи припинення слідства у справі акції „Вісла”, виправдав всупереч Закону про ІНП та чинному законодавству Республіки Польща комуністичний злочин...⁷.

Заяву підписали: Аліна Баціц, Вітольд Бобрик, Рафал Дидич, Богдан Гальчак, Ігор Галагіда, Маріуш Гумецький, Ольга Кіх-Маслей, Тетяна Колодинська, Марек Козубель, Ростислав Крамар, Ігор Ксенич, Григорій Купріянович, Олександр Маслей, Марко Мельник, Юрій Рейт, Мирослав Скірка, Ярослав Сирник, Аркадій Трохановський, Петро Тима, Роман Висоцький, Ростислав Жерелик.

Заяви зарубіжних колег підтримали науковці відділу „Центр дослідження українсько-польських відносин” Інституту українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України, які теж вважають, що депортаційну акцію „Вісла” 1947 р. необхідно трактувати як етнічну чистку, яку організували комуністичні режими СРСР, Польщі та Чехословаччини.

Зрозуміло, що тема депортації ще не вичерпала археографічний потенціал. Донедавна більшість дослідників подавала депортаційну операцію „Вісла” 1947 р. як виключно злочинну акцію польського комуністичного режиму. Однак документи засвідчують, що акція „Вісла” (перша назва „Схід”, близько 150 тис. депортованих) проводилася за участі польських репресивних органів та війська паралельно з аналогічними депортаційними операціями „Захід” (західні області УРСР, понад 77 тис. депортованих) і „Південь” (південні області УРСР і Молдова). Того ж 1947 р. переселено 33 тис. чехів із Волині і 12 тис. русинів-

⁷ *Yakshcho aktsiia „Visla” ne zlochyn – shcho zh todi zakon?*, https://zbruc.eu/node/117133?fbclid=IwAR2RtJ6SyINrINWBOvByMq-Q_y0rzHTKmhCJe4MTL-N17akagj2l9kUx38E [dostup: 16.11.2026].

українців зі Східної Словаччини до Волині⁸. Згодом проведено ще й операцію „Північ”. Режисером цих злочинних операцій виступило керівництво СРСР, а комуністичні влади Польщі та Чехословаччини були їх сумлінними виконавцями.

Дуже би хотілося, аби до міждисциплінарних студій реально долучилися правники-міжнародники, які здебільшого ігнорують ініціативи істориків. Натомість вони мали би комплексно проаналізувати тогочасне національне законодавство СРСР/Росії, ПНР, Чехословаччини, а також міжнародно-правові акти: IV Гаазьку конвенцію про закони і звичаї на Суходолі (18 жовтня 1907 р.), Конвенцію ООН про запобігання злочину геноциду та покарання за нього (9 грудня 1948 р.), Римський статут міжнародного кримінального суду (17 липня 1998 р.), Резолюцію Ради безпеки ООН № 780 щодо етнічних чисток (6 жовтня 1992 р.). Отже, ураховуючи етнополітичні та правові аспекти масових депортацій з українських етнічних теренів, можемо ствердити, що їх потрібно кваліфікувати злочином проти людяності комуністичних влад СРСР і Польщі, оскільки вони мали примусовий характер, стосувалися групи населення за національною ознакою, проводилися за відсутності правових підстав і спричинили умисне психологічне і фізичне страждання родин, включно з малолітніми дітьми і людьми похилого віку. Що ж до операції „Вісла” 1947 р. – завершальної масової депортації тоталітарних режимів, – то її необхідно класифікувати не лише злочином проти людяності, воєнним злочином, а й етнічною чисткою, етноцидом комуністичних режимів, бо вона мала за мету примусове вигнання населення окремої етнічної групи з визначеного району для перетворення його на етнічно однорідний. При цьому була використана мілітарна сила (армія, прикордонники, сили безпеки, міліція), погрози силових структур, антиукраїнська владна пропаганда, блокада радянсько-польського та польсько-чехословацького кордонів, що

⁸ О. Bazhan, *Przymusowi wyselennia naselennia Ukrainiskoi RSR u 1930-kh – na pochatku 1950-kh rokov: dynamika, kontynhent, masshtaby* [v:] *Rosiia – Ukraina: zrazy, soiuzu, viiny*, red. M. Lytvyn, Libra Terra, Lviv–Ternopil 2024, s. 531–545.

стали складовою цілеспрямованої політики польської комуністичної влади для усунення примусовими методами цивільного непольського/українського населення з Надсяння, Лемківщини і Холмщини, тобто з певного географічного регіону, а згодом його денаціоналізації. Указана оцінка корелюється з пунктами резолюції Ради безпеки ООН № 780 від 6 жовтня 1992 р. щодо дійсних чисток у колишній Югославії.

Уважаємо, що Український інститут національної пам'яті (УІНП) повинен створити реєстр/каталог пам'яток історії та культури українців у Польщі, насамперед на території українських етнічних земель – Лемківщини, Надсяння, Холмщини та Підляшшя. До речі, добрим прикладом для каталогізування українських історико-культурних пам'яток у сусідній державі може слугувати аналогічний реєстр польських пам'яток в Україні, який уклав Інститут національної пам'яті Польщі і з яким, імовірно, знайомі фахівці УІНП. Компартійна влада СРСР про тогочасні етнокультурні втрати (репресії проти діячів культури і священників, інтелігенції, закриття духовних святинь) сусідніх народів воліла не говорити. Матеріали про давні й сучасні духовні святини Закерзоння зібрав львівський історик архітектури Петро Слободян⁹. Літопис еміграції Української Народної Республіки на цих теренах реконструювали Омелян Вішка (Торунь), Олександр Колянчук (Перемишль), Руслана Давидюк (Рівне), Андрій Портнов (Львів)¹⁰. Трагедію знищених і частково відновлених українських військових меморіалів у Варшаві, Пікуличах під Перемишлем, Ланцуті, Вадовицах, Каліші, Щепйорно, Александрові-Куявському та інших місцевостях описав

⁹ V. Slobodian, *Tserkvy Kholmiskoi yeparkhii*, Naukove tovarystvo im. Shevchenka, Lviv 2005.

¹⁰ E. Wyszka, *Emigracja ukraińska w Polsce 1920–1939*, Toruń 2001; A. Kolańczuk, *Ukraińscy emigranci polityczni w życiu naukowym, kulturalnym, społecznym i gospodarczym w II RP*, Przemyśl 2017; R. Davydiuk, *Ukraińska polityczna emigracja w Polsce: skład, struktura, hromadsko-polityczni praktyki na terytorii Wołyńskiego województwa*, Lviv–Rivne 2016; A. Portnov, *Nauka u vyhnanni: naukova i osvithnia diialnist ukrainskoi emihratsii u mizhvoiennii Polshchi (1919–1930)*, Kharkiv 2008.

згаданий уродженець Холмщини Олександр Колянчук¹¹. Історію української періодики, її творців на цих теренах проаналізував польський історик українського походження Омелян Вішка (Торунь)¹². Біографії відомих українців Варшави відтворив Роман Шагала¹³; його дружина, полька Єва Шагала уклала рецептуру місцевої української кухні. Великий масив документів про депортації та депортованих у 1944–1951 рр. зібрали науковці з Польщі Євген Місіло, Микола Сивіцький, Роман Дрозд, Богдан Гук, Ігор Галагіда, Ян Пісулінський, Гжегож Мотика та інші¹⁴, а також дослідники з України – Юрій Макар, Віталій Макар (Чернівці), Юрій Сливка, Наталя Данилиха, Юлія Павлів (Львів), Володимир Баран (Луцьк), Олег Бажан, Володимир Сергійчук (Київ), Тетяна Пронь (Миколаїв) та інші¹⁵. Михайло Козак із

¹¹ O. Kolianchuk, *Za nashu i vashu svobodu. Uchasznyky ukrainskykh vyzvolnykh zmahan 1917–1921 rokiv. Mistsia pamiaty v Polishchi. Dovidnyk*, Wydawnictwo „Kolo”, Drohobych 2014; O. Kolianchuk, *Uvichnennia neskorenykh. Ukrainski viiskovi memorialy 20–30-kh rr. XX st. u Polishchi*, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy, Lviv 2003.

¹² E. Wiszka, *Prasa emigracji ukraińskiej w Polsce. 1920–1939*, Toruń 2001.

¹³ R. Szagała, E. Wiszka, *Ukraińcy w Warszawie*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Warszawa 2010.

¹⁴ E. Miśiło, *Akcja „Wisła”. Dokumenty*, Warszawa 1993; *Polska i Ukraina w latach trzydziestych–czterdziestych XX wieku. Nieznane dokumenty z archiwów służb specjalnych*, t. 2. *Przesiedlenia Polaków i Ukraińców 1944–1946*, red. W. Chudzik i in., Warszawa 2000; *Repatriacja czy deportacja. Przesiedlenie Ukraińców z Polski do USRR 1944–1946*, red. E. Miśiło, t. 1. *Dokumenty 1944–1945*, Warszawa 1996; t. 2. *Dokumenty 1946*, Warszawa 1999; M. Siwicki, *Dzieje konfliktów polsko-ukraińskich*, t. 3, Tyrsa, Warszawa 1994; J. Pisuliński, *Przesiedlenie ludności ukraińskiej z Polski do USRR w latach 1944–1947*, wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2009; Gr. Motyka, T. Stryjek, M. Zajączkowski, *Międzynarodowe aspekty akcji „Wisła”*, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2020; R. Drodz, *Polityka władz wobec ludności ukraińskiej w Polsce w latach 1944–1989*, Warszawa 2001; R. Drodz, *Ukraińcy w Polsce wobec swojej przyszłości (1947–2005)*, Słupsk 2013; Gr. Motyka, *Akcja „Wisła” ’47. Komunistyczna czystka etniczna*, Wydawnictwo literackie, Warszawa 2023.

¹⁵ *Deportatsii. Zakhidni zemli Ukrainy kintsia 30-kh – pochatku 50-kh rr. Dokumenty, materialy, spohady*, red. Yu. Slyvka ta in., Lviv 1996, t. 1. 1939–1945, t. 2. 1946–1947, Lviv 1999; t. 3. *Spohady*, Lviv 2002; V. Serhiichuk, *Trahediia*

Перемишля, отець Богдан Прах (донедавна ректор Українського Католицького Університету) описали долі репресованих священників Греко-Католицької Церкви в Польщі після Другої світової війни¹⁶. Юрій Гаврилюк відтворив давній і новітній літопис Підляшшя¹⁷. Уже згаданий Михайло Козак започаткував облік пам'ятних таблиць і знаків на честь депортованих у ході злочинної операції „Вісла” 1947 р.¹⁸ Узагальнюючі висновки польських та українських істориків щодо вказаної проблеми та українсько-польських відносин середини ХХ століття загалом подано в матеріалах наукових семінарів в Україні та Польщі „Україна – Польща: важкі питання”¹⁹.

Надзвичайно цінними є спогади, у яких реконструюється травматичний/посттравматичний досвід родин депортованих²⁰. Важливу інформацію про реакцію суспільства на проблеми депортованих містять українські періодичні видання в Польщі:

ukraintsiv Polshchi, Ternopil 1997; V. Serhiichuk, *Ukrainskyi zdvyh: Zakerzonnia, 1939–1947*, Ukrainska Vydavnycha Spilka, Kyiv 2004; Yu. Artymyshyn, *Spilnota deportovanykh ukraintsiv iz polsko-ukrainskoho prykordonnia: dyskurs mists pamiaty v Ukraini ta Polshchi* [v:] *Ukrainski markery v istorii Polshchi: transformatsii druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia*, red. M. Lytvyn, Universytetska knyha, Lviv–Sumy 2024, s. 157–190.

¹⁶ М. Козак, *Pomiany, Hospody, dushi sluh tvoikh*, Vydavnychiy viddil „Svichado”, Peremyshl–Lviv 2002; B. Prakh, *Dukhovenstvo Peremyskoï yeparkhii ta Apostolskoï administratsii Lemkivshchyny*, t. 1. *Biohrafichni narysy (1939–1989)*, t. 2. *Dokumenty i materialy*, Ukrainskyi Katolytskyi Universytet, Lviv 2015.

¹⁷ Yu. Havryliuk, *Vid Volodymyrovykh pokhodiv do linii Kerzona*, Toronto–Bilostok 2013.

¹⁸ *U poshukakh pravdy pro aktsiiu „Visla”*. Zbirnyk dopovidei i materialiv konferentsii, prysviachenoi aktsii „Visla”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Peremyshl 1998.

¹⁹ *Polska – Ukraina: trudna odpowiedź. Dokumentacja spotkań historyków (1994–2001)*. Kronika wydarzeń na Wołyniu i w Galicji Wschodniej (1939–1945), NDAP, Ośrodek Karta, Warszawa 2003; *Україна – Польща: важкі питання*, t. 10, Varshava 2006.

²⁰ Див. наприклад: Yavozhno. *Spohady viazniv polskoho kontsentratsiinoho taboru*, red. B. Huk, M. Ivanyk, Obiednannia Ukraintsiv „Zakerzonnia”, Peremyshl–Toronto–Lviv 2007.

„Наше слово”, „Між Бугом і Нарвою”, „Ватра”, „Перемиські дзвони”, „Український журнал”, „Український альманах” та ін. Серед них відзначимо дискусійні публікації „Українського Альманаху”, який видавало Об’єднання Українців у Польщі²¹. Аналогічний матеріал містили інформаційні бюлетені суспільно-культурних товариств в Україні²². Принагідно зауважимо, що чекають на видавця рукописи учня Михайла Грушевського – Івана Крип’якевича про його рідну Холмщину (репресії царату, церковно-релігійні трансформації, український рух у добу модернізації), які нині зберігаються у відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника. Вони

²¹ Див.: Р. Andrusechko, *Chy ye zhyttia pislia aksii „Visla”?* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 46–48; Н. Spodarek, *Zhyttia pislia aksii „Visla” ye, ale deportatsiia vyznachyla yoho napriamky* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 49–51; І. Khruslinska, *Unykaiuchy rozmov pro istoriiu, budemo „shchaslyvo” zhyty u virtualnii diisnosti* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 52–56; І. Horkiv, *Pro fundamenty* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 57–59; М. Dzievierskyi, *Pamiat i mobilizatsiia. Mii holos na II Konhresi ukraintsiv u Polshchi* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 64–74; І. Iliushyn, *Vazhka ukrainsko-polska istorychna spadshchyna* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 217–230; R. Kabachii, *Spivpratsia Ukrainkoi Povstanskoi Armii i Armii Kraiovoi proty vyselennia ukraintsiv z Polshchi* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 231–240; О. Savchuk, *Zavershennia deukrainizatsii Kholmshchyny ta Pidliashshia v khodi provedennia viiskovoi aksii Operatyvnoi hrupy „Visla”* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 241–256; D. Baikienich, *Adaptatsiia ukraintsiv z Polshchi v kolhospakh skhidnykh oblastei URSR u druhiy polovyni 1940-kh rokiv* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 257–266.

²² Див., наприклад: Ya. Syrnyk, *Aksiia „Visla” yak element pobudovy komunistamy „monopatsionalnoi derzhavy”* [v:] „Visnyk Liubachivshchyny”, 2007, № 15, s. 7–9; Zaiava Koordynatsiinoi rady obiednannia „Zakerzonnia” u zviazku iz 60-richchiam aksii „Visla” [v:] „Visnyk Liubachivshchyny”, 2007, № 15, s. 10–11; О. Zhuk, *Spohady pro zhyttia i borotbu 1939–1947 rr.* [v:] „Visnyk Liubachivshchyny”, 2007, № 15, s. 41–44; М. Pavliuk, *Selo nad Ratoiu* [v:] „Visnyk Liubachivshchyny”, 2007, № 15, s. 69–74.

дають можливість краще зрозуміти традиції та ментальність постраждалих у ХІХ–ХХ ст. холмщаків-українців.

Важливо й те, що львівська мисткиня Ірина Гах нещодавно реконструювала долю українських мистецьких колекцій пограниччя, зокрема із музею „Лемківщина” у Сяноку²³. Указану мистецьку експертизу треба продовжити в різних музеях Польщі. Галина Сварник описала колекції архіву Наукового товариства імені Шевченка у Львові, який у роки Другої світової війни незаконно вивезений нацистами до Польщі, а нині зберігається в Національній бібліотеці у Варшаві²⁴. Унікальні документи про репресивну політику нацистської Німеччини, влади ПНР, СРСР щодо місцевого українського населення у 1940-і роки зібрав Ігор Галагіда. Особливість українсько-польського військово-політичного протистояння на пограниччі в роки Другої світової війни, вплив на нього російсько-радянського і нацистського чинників дослідила Оксана Калішук²⁵, а з польського боку – Гжегож Мотика, Гжегож Грицюк, Леон Попик та ін.²⁶ Сучасну історичну політику Польщі фахово вивчають мої колеги Людмила Стрільчук (Луцьк), Любомир Хахула²⁷, Олег Піх (Львів), а українську – Томаш Стрик (Варшава)²⁸.

²³ I. Hakh, *Muzei „Lemkivshchyna”: kulturno-istorychna spadshchyna*, Lviv 2024.

²⁴ H. Svarnyk, *Arkhivni ta rukopysni zbirkky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka v Natsionalnii bibliotetsi u Varshavi. Kataloh-informator*, Ukrainskiy Arkhiv, Varshava–Lviv–Niu-York 2005.

²⁵ O. Kalishchuk, *Zakulissia Volynskoi trahedii: pro radianskyi chynnyk ukrainsko-polskoho protystoiannia* [v:] *Rosiiia – Ukraina: zrazy, soiuzy, viiny*, red. M. Lytvyn, Lviv 2022, s. 511–518; O. Kalishuk, *(Ne)pamiat i markuvannia publichnoho prostoru: pryklad Volyni 43* [v:] *Ukrainski markery istorii Polshchi: transformatsii druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia*, Lviv–Sumy 2024, s. 191–211.

²⁶ Gr. Motyka, *Ukraińska partyzantka 1942–1960*, Warszawa 2006.

²⁷ L. Khakhula, „Rizuny” chy pobratymy? *Suchasni polski dyskursy pro Ukrainu*, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakievycha NAN Ukrainy, Lviv 2016; L. Khakhula, „O historii trzeba rozmawiać”. *Współpraca kulturalna Zakładu Narodowego im. Ossolińskich i Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki im. Wasyła Stefanyka jako polityka historyczna (koniec XX – początek XXI wieku)* [w:] „Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, 2021, t. 32, s. 105–124.

²⁸ T. Stryjek, *Jakiej przeszłości potrzebuje przyszłość? Interpretacje dziejów narodowych w historiografii i debacie publicznej na Ukrainie 1991–2004*, Warszawa 2007.

Уважаємо також, що інформація про репресованих – українців, а ймовірно, і поляків у 1940–1951 рр. вартувало би внести до обласних книг серії „Реабілітовані історією”, якими опікуються Інститут історії України НАН України, обласні редколегії, представники облрад.

Про злочини тогочасних тоталітарних режимів нагадують пам’ятні знаки, які встановили в останні десятиліття суспільно-культурні товариства „Лемківщина”, „Надсяння”, „Холмщина” у Львові, Тернополі, Чорткові, Самборі, Рівному, Володимирі-Волинському, Луцьку, у підльвівському селі Сокільники, селі Мариновому на Одещині, хуторі Бескид (неподалік с. Копанки Калуського району Івано-Франківської області). На останньому 2011 р. викарбувано: „Встановлено в пам’ять примусово переселених у 1951 році українців з території Польщі, с. Устиянова Нижньо-Устрицького району. С. Маринове (Нейфрейденталь) засновано у 1818 році німцями-колоністами. Збудовано коштами внуків-переселенців...”. Далі подано 159 прізвищ депортованих голів родин. Принагідно зауважимо, що багато представників цих родин змушені були запізнати радянський „рай” у колгоспах Одещини – імені Сталіна, Молотова, Держинського, Будьонного, Ворошилова, Куйбишева, Калініна, Ватутіна, Димитрова, Тельмана, Хрущова та ін. Лише одиницям із них вдалося провратися через кордон до рідного с. Устиянова²⁹.

Комеморативні практики (маркування місць пам’яті поза межами „малої Батьківщини”, панахиди, виставки) підтримують різні державні, громадські та приватні музеї, громадські структури. 1996 р. відкрито музей лемківської культури при товаристві „Лемківщина” у м. Монастириськ Тернопільської області, який 2011 р. реорганізовано в комунальний музей лемківської культури і побуту; на його основі створено музей „Лемківське село”. Завдяки ініціативі Степана Кіщака у Львові організовано приватний музей лемківської різьби і писанки. Сподіваємося,

²⁹ І. Nitochko, M. Vernyhora, *126 dniv. Istoriia ostannoï deportatsii. Pres-kurier*, Odesa 2016, s. 3–144.

що буде реанімовано будівництво музейного комплексу культури та побуту депортованих українців при Винниківському історико-краєзнавчому музеї (під Львовом), тим більше, що вже виділено землю і погоджено основну будівельну документацію, однак затягнувся пошук бюджетних і позабюджетних коштів. Представники львівського і київського товариства „Холмщина” беруть участь у діяльності меморіальних музеїв Михайла Грушевського у Києві та Львові. Товариство „Надсяння” ініціювало спорудження пам’ятника депортованим у Львові, який освячено у грудні 2021 р.³⁰ Регулярно в Польщі та Україні відбуваються лемківські ватри, у Городку на Львівщині – пісенні фестивалі-конкурси художніх колективів суспільно-культурних товариств депортованих.

Аналогічні пропам’ятні заходи за участю делегацій з України регулярно організовуються в українських домівках у Вроцлаві, Гданську, Щеціні, Ольштині, Кошаліні, Холмі, Народному домі в Перемишлі, а також в українських осередках США і Канади. Чималий досвід з організації тематичних конференцій, збору спогадів, відеоматеріалів та інших документів набула Фундація св. Володимира у Кракові³¹.

Хотілося б також дівішої праці Національної комісії з реабілітації, що створена 2019 р. при Українському інституті національної пам’яті, який наприкінці 2025 р. вийде з підпорядкування Міністерства культури та інформаційної політики й стане центральним органом виконавчої влади, як це було раніше. Віриться, що наукові та комемораційні акції в країні вийдуть за рамки регіональних і стануть всеукраїнськими. Суспільство чекає і якнайшвидшого прийняття підзаконних нормативно-правових актів до Закону Верховної Ради України від

³⁰ Yu. Artymyshyn, *Spilnota deportovanykh ukrainsiv iz polsko-ukrainskoho prykordonnia: dyskurs mists pamiati v Ukraini ta Polshchi 1990–2023 rokiv* [v:] *Ukrainski markery v istorii Polshchi: transformatsii druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia*, red. M. Lytvyn, Universytetska knyha, Lviv–Sumy 2024, s. 235–270.

³¹ *Po wysiedleńczej akcji „Wisła” 1947 r.*, pod red. W. Mokrego, Kraków 1997.

16 липня 2025 р. № 4540-IX, який нарешті визнав незаконність і злочинність депортацій 1944–1951 рр., декларував порядок і умови компенсації депортованим в Україні³².

Сподіваємося, що наша новітня історія буде не лише зброєю, але й терапією для кількох поколінь українців, які прагнуть краще пізнати минуле пограниччя, а також щиро й толерантно спілкуватися з сусідами-поляками у спільному домі – Європейському Союзу.

References

- Andrusechko P., *Chy ye zhyttia pislia aksii „Visla”?* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 46–48.
- Artyмышyn Yu., *Spilnota deportovanykh ukraintsiv iz polsko-ukrainskoho prykordonnia: dyskurs misty pamiati v Ukraini ta Polshchi* [v:] *Ukrainski markery istorii Polshchi: transformatsii druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia*, red. M. Lytvyn, Universytetska knyha, Lviv–Sumy 2024, s. 157–190.
- Baikienich D., *Adaptatsiia ukraintsiv z Polshchi v kolhospakh shkidnykh oblastei URSR u druhiy polovyny 1940-kh rokiv* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 257–266.
- Bazhan O., *Prymusovi vyselennia naseleennia Ukrainskoi RSR u 1930-kh – na pochatku 1950-kh rokiv: dynamika, kontynhent, masshtaby* [v:] *Rosiia – Ukraina: zrazy, soiuzu, viiny*, red. M. Lytvyn. Libra Terra, Lviv–Ternopil 2024, s. 531–545.
- Davydiuk R., *Ukrainska politychna emihratsiia v Polshchi: Sklad, struktura, hromadsko-politychni praktyky na terytorii Volynskoho voievodstva*, Lviv–Rivne 2016.
- Deportatsii. Zakhidni zemli Ukrainy kintsia 30-kh – pochatku 50-kh rr. Dokumenty, materialy, spohady*, red. Yu. Slyvka ta in., Lviv 1996, t. 1. 1939–1945, t. 2. 1946–1947, Lviv 1999; t. 3. *Spohady*, Lviv 2002.

³² *Pro vnesennia zmin do Zakonu Ukrainy vid 16.07.2025 № 4540-IX „Pro vidnovlennia prav osib, deportovanykh za natsionalnoi oznakoiu” shchodo vyznannia deportovanykh hromadian Ukrainy, yaki u 1944–1951 rokakh buly prymusovo pereseleni z terytorii, na yakykh kompaktno prozhyvalo ukrainske naseleennia ta yaki na toi chas vkhodyly do skladu Polskoi Respubliki*, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4540-20#Text> [16.11.2025].

- Drozd R., *Polityka władz wobec ludności ukraińskiej w Polsce w latach 1944–1989*, Warszawa 2001.
- Drozd R., *Ukraińcy w Polsce wobec swojej przeszłości (1947–2005)*, Słupsk 2013.
- Dzievierskyi M., *Pamiat i mobilizatsiia. Mii holos na II Konhresi ukraintsiv u Polshchi* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 64–74.
- Hakh I., *Muzei „Lemkivshchyna”: kulturno-istorychna spadshchyna*, Lviv 2024.
- Horkiv I., *Pro fundamenti* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 57–59.
- Iliushyn I., *Vazhka ukrainsko-polska istorychna spadshchyna* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 217–230.
- Kabachii R., *Spivpratsia Ukrainskoi Povstanskoi Armii i Armii Kraiovoi proty vyselennia ukraintsiv z Polshchi* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 231–240.
- Kalishchuk O., *Zakulissia Volynskoi trahedii: pro radianskyi chynnyk ukrainsko-polskoho protystoiannia* [v:] *Rosiia – Ukraina: zrady, soiuzy, viiny*, red. M. Lytvyn, Lviv 2022, s. 511–518.
- Kalishuk O., (Ne)pamiat i markuvannia publicnogo prostoru: pryklad Volyni43 [v:] *Ukrainski markery istorii Polshchi: transformatsii druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia*, Lviv–Sumy 2024, s. 191–211.
- Khakhula L., „O historii trzeba rozmawiać”. Współpraca kulturalna Zakładu Narodowego im. Ossolińskich i Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki im. Wasyła Stefanyka jako polityka historyczna (koniec XX – początek XXI wieku) [w:] „Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, 2021, t. 32, s. 105–124.
- Khakhula L., „Rizuny” chy pobratymy? Suchasni polski dyskursy pro Ukrainu, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy, Lviv 2016.
- Khruslinska I., *Aktsiia „Visla” bula zlochynom proty liudianosti*, <https://zbruc.eu/node/117125> [dostęp: 16.11.2026].
- Khruslinska I., *Unykaiuchy rozmov pro istoriiu, budemo „shchaslyvo” zhyty u virtualnii diisnosti* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 52–56.
- Kitsak V., Lytvyn M., *Problema ukrainsko-polskoho pohranychchia v roky Druhoi svitovoi viiny: brytanski, polski, amerykanski ta radianski vyklyky* [v:] *Ukrainski markery v istorii Polshchi: transformatsii druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia*, red. M. Lytvyn, Universytetska knyha, Lviv–Sumy 2024, s. 157–190.
- Kolańczuk A., *Ukraińscy emigranci polityczni w życiu naukowym, kulturalnym, społecznym i gospodarczym w II RP*, Przemyśl 2017.
- Kolańczuk A., *Obóz internowania oraz ukraiński cmentarz wojenny w Pikulicach pod Przemyślem (1918–1921)*, Przemyśl 2017.

- Kolianchuk O., *Uvichnennia neskorenykh. Ukrainski viiskovi memorialy 20–30-kh rr. XX st. u Polshchi*, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy, Lviv 2003.
- Kolianchuk O., *Za nashu i vashu svobodu. Uchasnyky ukrainskykh vyzvolnykh zmahan 1917–1921 rokiv. Mistsia pamiaty v Polshchi. Dovidnyk*, Wydavnytstvo „Kolo”, Drohobych 2014.
- Kozak M., *Pomiany, Hospody, dushi sluh tvoikh*, Vydavnychi viddil „Svichado”, Peremysyl–Lviv 2002.
- Makar Yu., Hornyi M., Makar V., Saliuk A., *Vid deportatsii do deportatsii. Suspilno-politychne zhyttia kholmско-pidliaskykh ukraintsiv (1915–1947)*, Chernivtsi 2011, t. 1, s. 135–173.
- Misiło E., *Akcja „Wisła”. Dokumenty*, Warszawa 1993.
- Motyka Gr., *Akcja „Wisła” ’47. Komunistyczna czystka etniczna*, Wydawnictwo literackie, Warszawa 2023.
- Motyka Gr., Stryjek T., Zajączkowski M., *Międzynarodowe aspekty akcji „Wisła”*, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2020.
- Motyka Gr., *Ukraińska partyzantka 1942–1960*, Warszawa 2006.
- Nitochko I., Vernyhora M., *126 dniv. Istoriia ostannoï deportatsii*, Pres-kurier, Odesa 2016.
- Pavliuk M., *Selo nad Ratoiu* [v:] „Visnyk Liubachivshchyny”, 2007, № 15, s. 69–74.
- Pidsumkove komiunike* [v:] *Ukraina – Polshcha: vazhki pytannia*, t. 10, Varshava 2006, s. 360–361.
- Pisuliński J., *Przesiedlenie ludności ukraińskiej z Polski do USRR w latach 1944–1947*, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2009.
- Po wysiedleńczej akcji „Wisła” 1947 r.*, pod red. W. Mokrego, Kraków 1997.
- Pohrom. Hrubeshivshchyna, vesna 1944*, red. I. Halahida, M. Ivanyk, Ukrainskyi Katolytskyi Universytet, Lviv 2015.
- Polska – Ukraina: trudna odpowiedź. Dokumentacja spotkań historyków (1994–2001). Kronika wydarzeń na Wołyniu i w Galicji Wschodniej (1939–1945)*, NDAP, Ośrodek Karta, Warszawa 2003.
- Polska i Ukraina w latach trzydziestych – czterdziestych XX wieku. Nieznane dokumenty z archiwów służb specjalnych, t. 2. Przesiedlenia Polaków i Ukraińców 1944–1946*, ed. W. Chudzik i in., Warszawa 2000.
- Portnov A., *Nauka u vyhnanni: naukova i osvittia diialnist ukrainskoi emihratsii u mizhvoiennii Polshchi (1919–1930)*, Kharkiv 2008.
- Prakh B., *Dukhovenstvo Peremyskoi yeparkhii ta Apostolskoi administratsii Lemkivshchyny*, t. 1: *Biohrafichni narysy (1939–1989)*, t. 2: *Dokumenty i materialy*, Ukrainskyi Katolytskyi Universytet, Lviv 2015.
- Pro vnesennia zmin do Zakonu Ukrainy vid 16.07.2025 № 4540-IX „Pro vidnovlennia prav osib, deportovanykh za natsionalnoiu oznakoiu” shchodo vyznannia*

- deportovanymy hromadian Ukrainy, yaki u 1944–1951 rokakh buly prymusovo pereseleni z terytorii, na yakykh kompaktno prozhyvalo ukrainske naselennia ta yaki na toi chas vkhodyly do skladu Polskoi Respubliki*, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4540-20#Text> [16.11.2025].
- Repatriacja czy deportacja. Przesiedlenie Ukraińców z Polski do USRR 1944–1946, erd. E. Misiło, t. 1. Dokumenty 1944–1945, Warszawa 1996, t. 2. Dokumenty 1946, Warszawa 1999.
- Savchuk O., *Zavershennia deukrainizatsii Kholmshchyny ta Pidliashshia v khodi provedennia viiskovoi aksii Operatyvnoi hrupy „Visla”* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 241–256.
- Serhiichuk V., *Trahediia ukraintsiv Polshchi*, Ternopil 1997.
- Serhiichuk V., *Ukrainskyi zdvyh: Zakerzonnia, 1939–1947*, Ukrainska Vydavnycha Spilka, Kyiv 2004.
- Siwicki M., *Dzieje konfliktów polsko-ukraińskich*, t. 3, Tyrsa, Warszawa 1994.
- Slobodian V., *Tserkvy Kholmiskoi yeparkhii*, Naukove tovarystvo im. Shevchenka, Lviv 2005.
- Spodarek H., *Zhyttia pislia aksii „Visla” ye, ale deportatsiia vyznachyla yoho napriamky* [v:] „Ukrainskyi Almanakh 2013”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Varshava 2013, s. 49–51.
- Stryjek T., *Jakiej przeszłości potrzebuje przyszłość? Interpretacje dziejów narodowych w historiografii i debacie publicznej na Ukrainie 1991–2004*, Warszawa 2007.
- Svarnyk H., *Arkhivni ta rukopysni zbirky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka v Natsionalnii bibliotetsi u Varshavi. Kataloh-informator*, Ukrainskyi Arkhiv, Varshava–Lviv–Niu-York 2005.
- Syrnyk Ia., *Aktsiia „Visla” yak element pobudovy komunistamy „mononatsionalnoi derzhavy”* [v:] „Visnyk Liubachivshchyny” 2007, № 15, s. 7–9.
- Szagała R., Wiszka E., *Ukraińcy w Warszawie*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Warszawa 2010.
- U poshukakh pravdy pro aktsiiu „Visla”*. Zbirnyk dopovidei i materialiv konferentsii, prysviachenoj aktsii „Visla”, Obiednannia ukraintsiv u Polshchi, Peremyshl 1998.
- Ukraina – Polshcha: vazhki pytannia*, t. 10, Varshava 2006.
- Ukrainski zhertvy Kholmshchyny i pvidennoho Pidliashshia u 1939–1944 rr.*, red. I. Halahida, M. Ivanyk, Ukrainskyi Katolytskyi Universytet, Lviv 2021.
- Verkhovetska A., *„Tse rishennia superechyt istorychnii pravdi ta pravu”: v Ukraini ta Polshchi hostro krytykuiut rishennia polskoho Instytutu natsionalnoi pamiaty pro prypynennia rozsliduvannia operatsii „Visla”*, <https://naszwybir.pl/akcja-wisla> [dostup: 16.11.2026].
- Wiszka E., *Emigracja ukraińska w Polsce 1920–1939*, Toruń 2001.
- Wiszka E., *Prasa emigracji ukraińskiej w Polsce. 1920–1939*, Toruń 2001.

Yakshcho aktsiia „Visla” ne zlochyn – shcho zh todi zakon?, https://zbruc.eu/node/117133?fbclid=IwAR2RtJ6SyINrINWBOvByMq-Q_y0rzHTKmhCJe4MTIN17akagj2l9kUx38E [dostup: 16.11.2026].

Yavozhno. Spohady viazniv polskoho kontsentratsiinoho taboru, red. B. Huk, M. Ivanyk, Obiednannia Ukraintsiv „Zakerzonnia”, Peremyshl–Toronto–Lviv 2007.

Zaiava Koordynatsiinoi rady obiednannia „Zakerzonnia” u zviazku iz 60-richchiam aktsii „Visla” [v:] „Visnyk Liubachivshchyny”, 2007, № 15, s. 10–11.

Zhuk O., *Spohady pro zhyttia i borotbu 1939–1947 rr.* [v:] „Visnyk Liubachivshchyny”, 2007, № 15, s. 41–44.

Liubomyr Khakhula

Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Lviv Historical Museum, Ukraine

ORCID: 0000-0002-9954-9962

Мартирологія в музейному просторі: репрезентація досвіду Другої світової війни в Польщі та Україні

Martyrology in the Museum Space: Representation of the World War II Experience in Poland and Ukraine

Abstract

The article examines the martyrological tradition of museum representation of the World War II historical experience in Polish and Ukrainian museums. The study analyzes the activities of the Central Museum of Prisoners-of-War in Łambinowice as a unique European institution that represents the memory of victims of both Nazi (1939–1945) and Communist (1945–1946) totalitarian regimes. A comparative analysis of Polish and Ukrainian experience in the museumification of memorial sites is conducted using the examples of Lviv museums – the National Museum-Memorial of Victims of the Occupation Regimes “the Prison on Łącki Street” (2009) and the Memorial Museum of Totalitarian Regimes “Territory of Terror” (2014–2016). Common features of these institutions are identified: the use of authentic spaces of former prisons and camps, application of modern scenographic solutions, and focus on representing the crimes of the Nazi and Soviet regimes. The relevance of Polish martyrological experience for Ukrainian museology in the context of the Russian-Ukrainian war is substantiated, particularly regarding the documentation of inhumane treatment of prisoners of war and the creation of memorial spaces for forming cultural memory.

Keywords: martyrology, museum narrative, World War II, Central Museum of Prisoners of War, “Prison on Łącki Street”, “Territory of Terror”, cultural memory, sites of memory.

Згідно із даними Головного статистичного бюро (Główny Urząd Statystyczny) у 2024 р. в Польщі діяло 982 музеї та музейні відділи: найбільше в Мазовецькому (139), Малопольському (110) та Поморському (102) воєводствах. Серед указаної кількості музейних інституцій 512 мали історичний профіль, а 27 були мартирологічними¹. Традиція мартирологічної репрезентації історичного досвіду в Польщі сягає своїми початками періоду поділів у XVIII–XX ст. Спочатку образ жертв, що терплять в ім'я всього народу, репрезентували романтична література та мистецтво. Згодом сакралізація полеглих як воєнних героїв увійшла до політичного дискурсу².

Після трагічного досвіду Першої та Другої світових воєн мартирологія польського народу стала частиною трьох категорій пам'яті – індивідуальної, комунікативної, культурної. Індивідуальна пам'ять репрезентувала особисті переживання людини, комунікативна формувала міжпоколіннєвий усний переказ в межах 3-4 поколінь. Коли відійшли останні свідки подій, постала культурна пам'ять, яка ґрунтувалася на інформації з історичних документів, книжок, культурних пам'яток. Носії культурної пам'яті отримали інституційний вимір – музеї, архіви, бібліотеки, театр, кіномистецтво³.

В умовах російсько-української війни польська мартирологічна традиція стала актуальною для українського музейного середовища, зокрема в контексті антигуманного поводження росіян із українськими військовими та цивільними полоненими, а також історичних аналогій із табірним пеклом СРСР. З-поміж

¹ *Działalność muzeów w 2024 r.*, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/dzialalnosc-muzeow-w-2024-r-,12,8.html> [dostęp: 30.07.2025].

² T. Kranz, *Martyrologia [w:] Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 213.

³ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, s. 51–81.

польських музеїв, які репрезентують мартирологічно-героїчну візію минулого, на критичну дослідницьку увагу заслуговує діяльність Центрального музею військовополонених (Centralne Muzeum Jeńców Wojennych; до 2018 року – Центральний музей військовополонених в Ламбіновіцах-Ополі) як місця пам'яті про тоталітаризм середини ХХ століття та поля рефлексій над абсолютним злом.

Проблема наукової, виставкової та едукативної діяльності Центрального музею військовополонених розкрита у працях Женев'єв Зубжицькі⁴, Томаша Кранза⁵, Віолетти Резлер-Василевської⁶, Едмунда Новака⁷. Проте аспекти діяльності музею як місця національної пам'яті, їхній практичний досвід для інших, зокрема українських, інституцій культури ще не знайшли достатнього відображення в науковій літературі.

Мета статті полягає в аналізі музейного наративу Центрального музею військовополонених, його виставкової та публічної активності, а також його проєкції на сучасне українське музейництво, яке трансформується в умовах російського повномасштабного вторгнення. Серед українських музейних установ проблема воєнних страждань розкрита в діяльності львівських музеїв: Національного музею-меморіалу жертв окупаційних режимів „Тюрма на Лонцького” та Меморіального комплексу „Територія терору”.

⁴ G. Zubrzycki, *Krzyże w Aushwitz. Tożsamość narodowa, nacjonalizm i religia w postkomunistycznej Polsce*, NOMOS, Kraków 2014.

⁵ T. Kranz, *Muzea w byłych obozach w Polsce jako forma instytucjonalizacji pamięci* [w:] „Łambinowicki Rocznik Muzealny”, red. V. Rezler-Wasilewska, t. 26, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych, Opole 2003, s. 9–22.

⁶ V. Rezler-Wasilewska, *Cmentarze i pomniki w Łambinowicach – miejsce pamięci o szczególnym rodowodzie historycznym* [w:] „Łambinowicki Rocznik Muzealny”, red. V. Rezler-Wasilewska, t. 26, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych, Opole 2003, s. 33–40.

⁷ E. Nowak, *Obozy na Śląsku Opolskim w systemie powojennych obozów w Polsce (1945–1950). Historia i implikacje*, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach-Opolu, Uniwersytet Opolski, Opole 2002.

Музеї як інституції культури відіграють помітну роль в реалізації історичної політики. З початком ХХІ ст. низка музеїв Центрально-Східної Європи (Дім терору в Будапешті (2002), Музей Варшавського повстання у Варшаві (2004), Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів „Тюрма на Лонцького” у Львові (2009), Музей окупацій та боротьби за свободу у Вільнюсі (2011)) зосередилися на розрахунку з тоталітарною спадщиною СРСР. Крім того, із поширенням явища музейного буму (*memory boom*), змінився й характер експозицій історичних музеїв. Вони почали спеціалізуватися на коротких історичних періодах, явищах, національних спільнотах, створювати новітні наративні експозиції, багаті як на змістовне, так і на сценографічне наповнення⁸. Як зауважують сучасні музеологи,

тривалі посткомуністичні трансформації, елементами яких є пошук своєї ідентичності і спроби її вписування в загальноєвропейський історичний наратив, зміна способів культурного переказу – від вербального до візуального, ностальгія за спокійним, поміркованим життям, яке постійно переривають технологізація і глобалізація, а також потреба опрацювання білих плям історії, замовчуваних у комуністичний період, теж стимулюють переосмислення минулого в категоріях музейної справи⁹.

Феномен пам'яті та його репрезентація в публічному просторі стали предметом культурологічних студій¹⁰. Історичні музеї, які

⁸ M. Lytvyn, L. Khakhula, V. Shkorubska, *Merezha ta osoblyvosti orhanizatsiinoi struktury viiskovykh muzeiv Ukrainy na suchasnomu etapi* [v:] „Viiskovonaukovy visnyk”, V. Trofymovych, vyp. 38, Natsionalna akademiia sukhoputnykh viisk imeni hetmana Petra Sahaidachnoho, Lviv 2022, s. 77–102.

⁹ *Relacja audio: Jaką historię opowiadają dziś muzea? – wokół książki „Teorie muzeum”*, <http://www.polin.pl/pl/wydarzenie/jaka-historie-opowiadaja-dzis-muzea-dyskusja-wokol-ksiazki> [dostęp: 12.06.2025]; B. Korzeniewski, *Przemiany obrazu drugiej wojny światowej w polskich muzeach po roku 1989* [w:] *Druaga wojna światowa w pamięci kulturowej w Polsce i w Niemczech: 70 lat później (1945–2015)*, red. J. Kałużny, A. Korzeniewska, B. Korzeniewski, Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, Gdańsk 2015, s. 108.

¹⁰ M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 223–224.

формують образ війни, перетворилися на „упривілейовані місця переказу історичного нарративу і конструювання колективної пам'яті” й завдяки державній підтримці¹¹. Музеї почали брати активну участь в історичних дискусіях: „Колективна пам'ять, історична політика, інтереси окремих спільнот – це усе становить тло конфліктів навколо чергових музейних інституцій”¹².

Польський історіософ Марцін Куля називав „носіїв пам'яті” такими, що „не для всіх несуть однакову пам'ять”¹³. Польський досвід облаштування музеїв у місцях колишніх концтаборів розпочався ще під час Другої світової війни, коли в 1944 р. було відкрито Державний музей на Майданку в Любліні – найперший європейський музей, що вшановує й репрезентує пам'ять жертв нацистського режиму¹⁴. У сучасній Польщі діяльність проводять інституції культури, облаштовані на територіях колишніх нацистських концтаборів: Державний Музей Аушвіц-Біркенау в Освенцимі (відкрито 1947), Музей у Штутово (1962), Музей у Ламбіновіцах (1965), Музей мартирології військовополонених союзників у Жагані (1971), Мартирологічний музей у Жабіково (1979), Музей у Треблінці (1981), Музей у Рогозніці (1983), музеї в Хелмні (1987), Собіборі (1993), Белжеці (1997).

Центральний музей військовополонених знаходиться в сілезькому селищі Ламбіновіце, яке в XIX ст. перебувало у складі Королівства Пруссія під назвою Ламсдорф (Lamsdorf). Саме 1864 р. рішенням влади навколишні терени місцевості перетворено на військовий полігон. Під час прусько-французької

¹¹ G. Zubrzycki, *Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów* [w:] *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Muzeum Historii Polski, Warszawa, 2014, s. 24.

¹² A. Ziębińska-Witek, *Muzea historyczne w XXI wieku: transformacja czy trwanie?* [w:] „Kultura Współczesna. Teorie. Interpretacje. Praktyka”, red. M. Michałowska, nr 4, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015, s. 112.

¹³ M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, DiG, Warszawa 2002, s. 275.

¹⁴ T. Kranz, *Muzea w byłych obozach w Polsce jako forma instytucjonalizacji pamięci*, s. 14.

війни 1870–1871 рр. тут влаштовано табір для близько 4 тисяч військовополонених французьких солдат. Уже в роки Першої світової війни полігон виконував функції табору для полонених солдат держав-учасниць Антанти (Великої Британії, Франції, Росії). Табір був одним із найбільших на території Німеччини і в ньому утримували близько 90 тис. в'язнів, з яких майже 7 тис. померли.

Закінчення війни не спричинило повної ліквідації табору. Уже в 1921–1924 рр. тут функціонував репатріаційний табір для німців, що прибували до Німеччини з територій, приєднаних до Польщі. Відтак напередодні нападу на Польщу в 1939 р. німецька військова влада почала розширювати табір, а вже в жовтні він отримав статус місця утримання рядових і підфіцерів (унтер-офіцерів) – спочатку поляків, а згодом і солдат інших захоплених нацистами країн. До 1941 р. табір перебував під контролем Червоного хреста і був транзитним місцем, де полонених відбирали для подальшого відправлення всередину Німеччини.

Протягом усієї війни на території поблизу селища Ламсдорф існували такі табори – Dulag B, Stalag VIII B, Stalag 3 I 8/VIII F, Stalag 344 Lamsdorf¹⁵. Проте найгіршими були умови перебування радянських військовополонених, до яких не застосовували приписи Женевської конвенції. Станом на 1943 р. в Ламсдорф розташовувався найбільший табір для полонених в Європі – понад 120 тис. зареєстрованих в'язнів, з яких 98 тис. виконували примусову працю. Нелюдські умови утримання, понаднормова виснажлива робота, недоїдання та численні хвороби робили умови для полонених нестерпними.

Згідно з оцінками дослідників, у роки Другої світової війни через табір пройшло від 300 до 400 тис. осіб (окрім згаданих радянських солдат, також британці, французи, поляки, бельгійці, югослов'яни, італійці), із яких загинуло понад 40 тис. (більшість

¹⁵ R. Ciasnocha, *Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach–Opolu. Informator*, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach–Opolu, Opole 2005, s. 3.

солдати Червоної армії). Така висока смертність – 10–15% – була свідченням жорстоких умов утримання. Табір визволила Червона армія в ніч з 17 на 18 березня 1945 р., коли в ньому залишилося лише 4 тис. радянських солдат¹⁶.

Після встановлення в Польщі комуністичної влади призначення місця не змінилося. Розпорядженням сілезького воєводи № 88 „Щодо колонізації Опольської Сілезії” від 18 червня 1945 р. поблизу гітлерівських таборів для військовополонених в Ламбіновіцах (тодішнього Немодлінського повіту) утворено новий табір праці на зразок концентраційного. До жовтня 1946 р. у таборі було розміщено до 5 тис. мешканців навколишніх сіл – жінок, дітей і людей старшого віку, головню німців, або осіб, які такими вважалися й мали бути виселеними з Польщі. У результаті нелюдських умов утримання та інфекційних хвороб до осені 1946 р. померло близько 1,5 тис. осіб. Особливою жорстокістю поводження з в'язнями відзначався польський комендант Чеслав Гемборський (1925–2006).

Пам'ять про табір військовополонених дочекалася інституціоналізації лише в 1964 р., коли в Музеї опольської Сілезії утворено місцевий відділ під назвою Музей мартирології військовополонених, у Ламбіновіцах відкрито цвинтар радянських в'язнів та пам'ятник військовополоненим, ідея якого „повторювала основну тезу про масові могили жорстоко закатованих в'язнів”¹⁷. За рік на основі відділу постала самостійна інституція культури під назвою Музей мартирології військовополонених „Stalag VIII B Lamsdorf” (Muzeum Martyrologii Jeńców Wojennych „Stalag VIII B Lamsdorf”). 1968 року територію колишнього табору та воєнні цвинтарі в Ламбіновіцах визнано Пам'ятником національної пам'яті. Від 1984 і до 2018 р. музей мав назву Центральний музей військовополонених в Ламбіновіцах–Ополі (Centralne Muzeum

¹⁶ B. Linek, *Czy sprawcy mogą stać się ofiarami?* [w:] *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, red. R. Traba, H. H. Hahn, t. 2: *Wspólne/Oddzielne*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2015, s. 334.

¹⁷ Ibidem, s. 339.

Jeńców Wojennych w Łambinowicach–Opolu). У роки Польської народної республіки щороку Музей відвідувало 20–30 тис. осіб, а до 1989 р. тут побувало понад 1 млн. відвідувачів¹⁸.

Особливих змін музей зазнав після демократичних перетворень 1989 р., коли в 1995 р. відкрито пам'ятник жертвам табору праці в Ламбіновіцах (1945–1946), а 2002 р. цвинтар жертв цього ж табору. У 2002 році, після ліквідації військового полігону, Пам'ятник національної пам'яті в Ламбіновіцах перейменовано на Місце національної пам'яті в Ламбіновіцах, включно із територією табору праці.

Складовою частиною місця пам'яті є три кладовища з періоду 1871–1946 років, на яких поховано близько 50 тис. осіб¹⁹. Найдавнішим кладовищем є т. зв. Старий цвинтар, закладений під час пруссько-французької війни для поховання військовополонених французів. Після закінчення конфлікту на цвинтарі утворено квартиру, де ховали німців з поблизу військового полігону. У роки Першої світової війни на цвинтарі почали ховати солдат держав-учасниць Антанти – сербів, росіян, українців, італійців, британців, бельгійців. У міжвоєнний період на некрополі спочили німці, що померли під час перебування в перехідному таборі після плебіситу. Відомо також, що поховання відбувалися й під час Другої світової війни.

Найбільшим кладовищем табору є цвинтар радянських військовополонених, закладений в першій половині 1942 р. поблизу тодішнього табору Stalag 318/VIII F (344). У роки війни це було місце масових безіменних могил із загальною кількістю 36 тис. полонених²⁰. Після закінчення війни місце отримало політичне значення. У листопаді 1945 р. і січні 1946 р. на території радянського цвинтаря відбулися патріотично-релігійні урочистості, які започаткували традицію повоєнних масових

¹⁸ Ibidem, s. 343.

¹⁹ V. Rezler-Wasilewska, *Cmentarze i pomniki w Łambinowicach – miejsce pamięci o szczególnym rodowodzie historycznym*, op. cit., s. 35.

²⁰ Ibidem, s. 37.

патріотично-мирних маніфестацій. Їхній ідеологічний характер був спрямований на підкреслення важливості польсько-радянського союзу, виплеканого кров'ю в роки війни. Лише у 1980-х рр. інтенсивність і пафос подібних урочистостей зменшилися, а в 1990-х рр. цвинтар перестав бути об'єктом зацікавлень представників держав, утворених після розпаду СРСР.

Радянський цвинтар урочисто було відкрито разом з музеєм у 1964 р. Тоді ж постав Пам'ятник мартирології військовополонених (Pomnik Martyrologii Jeńców Wojennych), як пам'ять про всіх полонених, що загинули в Ламбіновіцах у Другій світовій війні. 1994 р. поруч пам'ятника встановлено хрест.

Третій цвинтар постав у 1945 р. для поховання жертв Табору праці в Ламбіновіцах (1945–1946). Його відновлення відбулося лише на початку XXI століття. Багатолітній директор Центрального музею військовополонених в Ламбіновіцах–Ополі Едмунд Новак з цього приводу писав:

В останнє десятиліття Ламбіновіці вирости до рангу символу об'єктивного трактування новітньої історії Польщі, подібно як це сталося з темою Катині та Єдвабного. Разом із тим сторінки історії повоєнного ламбіновіцького табору неможливо остаточно закрити (...) Добрим жестом стало остаточно відкриття і освячення цвинтаря жертв післявоєнного табору в Ламбіновіцах, що відбулося 16 вересня 2002 року. Цю, безсумнівно, історичну подію слід оцінювати в контексті минулих тоталітаризмів і сучасного поєднання між поляками і німцями²¹.

Сьогодні музей позиціонує себе як „унікальна в європейському масштабі інституція, що займається проблематикою полонених і окремими питаннями новітньої історії Польщі”²². Крім збереження пам'яті про десятки тисяч замордованих солдат та цивільних, Центральний музей військовополонених (як і його інституційні попередники) є центром досліджень німецької системи таборів військовополонених та біографій польських

²¹ E. Nowak, op. cit., s. 372.

²² V. Rezler-Wasilewska, *Muzeum w miejscu pamięci*, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach-Opolu, Opole 2015, s. 5.

солдатів у неволі. Перший директор музею Освальд Попйолек, збираючи історичні артефакти, здійснив низку експедицій до різних місць ексгумації тіл військовополонених²³. Архівно-пошукові та ексгумаційні роботи співробітників Музею дозволили ствердити факт, що в 1941 р. Ламсдорф був транзитним місцем і для українців, що служили в Польському війську. Сюди їх перекидали з таборів у центральній Німеччині, а згодом звільняли.

Ще на початку 1990-х рр. до Статуту тодішнього музею було вписано завдання досліджувати не лише систему німецьких таборів, але й радянських. Тоді ж актуальними планами для інституції стали наукові пошуки з історії польських солдатів (рядових, офіцерів) – в'язнів радянських таборів, жертв масових розстрілів у Катині 1940 р. Сучасний Центральний музей військовополонених представляє п'ять постійних виставок: „У німецькому полоні” (*W niewoli niemieckiej*), „Табори військовополонених у Ламсдорф/Ламбіновіцах 1870–1945” (*Obozy jenieckie w Lamsdorf/Łambinowicach 1870–1945*), „Польські полонені в СРСР” (*Jeńcy polscy w ZSRR*), „Після війни. Табір праці в Ламбіновіцах (1945–1946)” (*Po wojnie. Obóz Pracy w Łambinowicach (1945–1946)*), „Місце національної пам'яті в Ламбіновіцах – регіональна, національна, європейська спадщина” (*Miejsce Pamięci Narodowej w Łambinowicach – dziedzictwo regionalne, narodowe, europejskie*)²⁴.

На території України, що, як і Польща, була театром бойових дій під час Другої світової війни, знаходиться багато місць пам'яті, пов'язаних із мартирологічними подіями. Криваві сліди у вигляді тисяч жертв тюрем, концтаборів, масових розстрілів Друга світова війна залишила у Львові. Однією з перших інституцій культури, що розпочала науково-виставкову діяльність у місці трагічної пам'яті, став Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів „Тюрма на Лонцького”, відкритий

²³ Wywiad z wicedyrektorem Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Opolu – Łambinowicach, dr Renatą Kobylarz-Bułą. Opole, 18 września 2017 roku. Archiwum autorskie.

²⁴ Centralne Muzeum Jeńców Wojennych. Wystawy stałe, <http://www.cmjw.pl/wystawy1/wystawy-stale/> [dostęp: 27.04.2025].

у 2009 році як „меморіал для наступних поколінь, не як нагадування трагедії, а як символ незламності визвольної боротьби українців”²⁵.

Хоча розпад СРСР призвів до послаблення контролю і державної цензури над культурною діяльністю та до формування нових інтерпретацій історичного минулого, „нова дійсність не позбавилася зовнішнього впливу. Завжди залишався тиск нових сил – медій, ринкового споживацтва, а також політики пам’яті, реалізованої різними інституціями, пов’язаними з апаратом державної влади”²⁶. Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів „Тюрма на Лонцького”, відкритий у будинку в’язниці (у міжвоєнній Польщі тюрма IV відділення Головної комендатури державної поліції; під час німецької окупації – слідча в’язниця гестапо, а у 1939–1941 рр. та 1944–1991 рр. – В’язниця №1 та слідчий ізолятор НКВС (НКДБ)-МДБ-КДБ СРСР), неодноразово ставав у центрі процесів політичної інструменталізації історії. Уже відкриття першої черги Музею отримало міжнародний розголос, коли тодішній голова СБУ Валентин Наливайченко у своїй промові „поставив в один ряд минулих господарів будинку: службовців польської кримінальної поліції, советського НКВС-МДБ-КДБ і німецького гестапо, таким чином прирівнявши всі три режими”²⁷. Майже через десятиліття в листопаді 2017 р. інтерпретація „окупації Західної України Польщею у 1918 році” завадила міністрові закордонних справ Республіки Польща Вітольду Вашиковському відвідати „Тюрму на Лонцького”²⁸.

²⁵ *Natsionalnyi muzei-memorial zhertv okupatsiinykh rezhymiv „Tiurma na Lontskoho”: misiia*, <http://www.lonckoho.lviv.ua/muzej/misiya> [dostup: 06.08.2025].

²⁶ G. Zubrzycki, *Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów*, op. cit., s. 24.

²⁷ A. Pavlyshyn, *Istoriia odnii viaznytsi. Tiurma na Lontskoho: chyyei pravdy bilshе?* [v:] „Ukrainskyi tyzhden”, 2010, nr 39, <https://web.archive.org/web/20170104054551/http://tyzhden.ua/Publication/7425> [dostup: 07.08.2025].

²⁸ *Pol'skyi ministr Vashchykovskyy vidmovyvsia vidvidaty „Tiurmu na Lontskoho” u Lvovi*, <https://www.istpravda.com.ua/short/5a005f8361703/> [dostup: 08.08.2025].

Польський історик Анджей Новак першою умовою успішної державної політики пам'яті назвав безперешкодну можливість пошуку історичної правди, тобто отримання якнайповнішого доступу до історичних документів, зокрема радянського періоду²⁹. Парадоксом українського розрахунку з радянським минулим стали слідчі дії Служби безпеки України щодо директора „Тюрми на Лонцького” Руслана Забілого та його колег істориків у вересні 2011 року. Звинувачення в намірах розголошення державної таємниці та переслідування за професійну діяльність стали частиною повернення до політичних і наукових традицій радянського наративу. З іншого боку, тиск державного апарату на музейні інституції, зміна їхніх керівників із волі профільних міністрів стала частиною політичної культури і в сусідній Польщі, наприклад, у випадках Музею Другої світової війни в Гданську чи Музею історії польських євреїв „POLIN”.

На місці львівського ґетто (1941–1943) та пересильної тюрми № 25 (1944–1955) відкрито муніципальну інституцію культури – Меморіальний музей тоталітарних режимів „Територія терору” для опрацювання, збереження та передачі досвіду про тоталітарне минуле; пояснення механізмів функціонування тоталітарних ідеологій для розвитку історичної свідомості суспільства. Ініціатива створення музею виникла в 2009 р. у Львівській міській раді, а протягом 2014–2016 рр. тривало спорудження комплексу³⁰. У своїй діяльності музей зосереджений на проблемах трансформації міського простору внаслідок нацистського та радянського насильств та досвіду людини в екстремальних умовах. Тож інституція реалізовує виставкові та освітні проекти, документує усно-історичні свідчення про трагічні події від 1930-х років і до російсько-української війни, проводить мистецькі заходи в міському просторі Львова.

²⁹ Andrzej Nowak o polityce historycznej, https://www.youtube.com/watch?v=-Z_9L4fE8mA [dostęp: 11.07.2025].

³⁰ Memorialnyi muzei totalitarnykh rezhymiv „Terytoriiia teroru”, <https://museumterror.com/museum/about/> [dostęp: 21.06.2025].

Основна експозиція „Території терору” складається з семи тематичних залів-кімнат „(Не)відчуття загрози”, „Війна-лінія”, „1939–1941”, „Необчислюваність”, „Мінливість вибору”, „Лабіринт”, „Біла кімната”, музеєфікованого історичного артефакту „Вагон-телятник” та колекції радянського монументального мистецтва демонтованих із львівського публічного простору пам’ятників³¹. Їхнє сценографічне вирішення (помешкання львів’янина 20–30-х рр. XX ст., тюремні нари, німецькі інформаційно-пропагандистські плакати, кабінет-архів радянських спецслужб, товарний вагон) надає не лише пізнавально-інтелектуального, але й глибоко емоційного сенсу проблемі матирології українців та поляків під час та після Другої світової війни.

Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів „Тюрма на Лонцького” та і Меморіальний музей тоталітарних режимів „Територія терору” будують свої наративи навколо ключової події – Другої світової війни. Львівське гетто не випадково є складовою частиною „Території терору”, адже, як зауважив Джей Вінтер, саме пам’ять про Голокост дала поштовх до поширення масових практик комеморації жертв воєн, конфліктів, репресій XX століття³². Ще однією особливістю музеїв „Територія терору” та „Тюрма на Лонцького” є їх автентичність як місць пам’яті про тоталітарне минуле, а разом із тим освітніх платформ, створених для пояснення механізмів функціонування тоталітарних ідеологій для розвитку історичної свідомості суспільства. Формування колективної пам’яті українського народу в процесі співпереживання трагедії понад двохсот тисяч євреїв – жертв нацистської окупації – чи понад

³¹ Yu. Skibitska, „*Naspravdi my naibilsh nezakhyshcheni chuvaky ta chuvikhy*”. Yak Olha Honchar зробyla lvivskyi muzei „Terytoriia teroru” odnym z naikrashchykh u kraini – ta z yakymy demonamy yii dovelosia borotysia, „Zaborona”, 2022, 13 sichnia, <https://zaborona.com/yak-olga-gonchar-zrobyla-lvivskyj-muzej-terytoriya-teroru-odnym-z-najkrashhyh-u-krayini/> [dostup: 21.06.2025].

³² J. Winter, *The Generation of Memory: Reflections on the „Memory Boom” in Contemporary Historical Studies*, „Archives & Social Studies: A Journal of Interdisciplinary Research”, 2007, no 1, p. 363–397.

п'ятсот тисяч в'язнів пересильної тюрми № 25 є важливою ознакою інтеграції в європейський комеморативний простір. Львівські в'язниці також є місцями пам'яті про замордованих сталінським та гітлерівським режимами діячів українського національно-визвольного руху.

Отже, музеї як носії та місця пам'яті активно працюють із тоталітарними практиками ХХ ст. у категоріях культурної пам'яті. Мартирологічна традиція репрезентації історичного досвіду, що сформувалася в Польщі протягом XVIII–XX століть, набула інституційного виміру через створення мережі музеїв на місцях колишніх концентраційних таборів. Центральний музей військовополонених у Ламбіновіцах є показовим прикладом трансформації місця трагічної пам'яті в сучасний культурно-освітній простір, що показує досвід жертв різних тоталітарних режимів – як німецького (1870–1945), так і комуністичного (1945–1946).

Аналіз діяльності Центрального музею військовополонених засвідчує еволюцію музейного наративу від однобічного ідеологічного трактування до об'єктивного висвітлення історії після демократичних перетворень 1989 року. Створення постійних експозицій, присвячених як німецькому, так і радянському полону, відкриття пам'ятників жертвам режимів та облаштування трьох цвинтарів демонструють прагнення до комплексного опрацювання складного історичного минулого.

Потреба створення музейного наративу про українську боротьбу з окупантами постала одразу після проголошення незалежності в 1991 році. Український досвід музеєфікації місць мартирологічної пам'яті про Другу світову війну, представлений, серед іншого, Національним музеєм-меморіалом жертв окупаційних режимів „Тюрма на Лонцького” та Меморіальним музеєм тоталітарних режимів „Територія терору”, має як спільні риси, так і специфічні особливості порівняно з польською практикою. Обидві львівські інституції зосереджені на репрезентації злочинів нацистського та радянського режимів, використовують автентичні простори як основу для побудови наративу та

застосовують сучасні сценографічні рішення для емоційного впливу на відвідувачів.

Актуальність польського мартирологічного досвіду для українського музейництва в умовах російсько-української війни є очевидною. Проблеми антигуманного поводження з військовополоненими, масових репресій проти цивільного населення потребують не лише документування, але й створення відповідних меморіальних просторів для формування культурної пам'яті майбутніх поколінь. Досвід Центрального музею військовополонених у побудові діалогу між народами, що пережили трагедію тоталітаризмів, може стати цінним орієнтиром для українських інституцій культури в процесі опрацювання наслідків сучасної війни.

Водночас практика як польських, так і українських музейних інституцій демонструє ризики політичної інструменталізації історії та політичного тиску на музеї. Це підкреслює необхідність дотримання принципів наукової об'єктивності, забезпечення доступу до історичних документів та професійної незалежності музейних працівників як основних умов гармонійної політики пам'яті.

References

- Andrzej Nowak o polityce historycznej, https://www.youtube.com/watch?v=-Z_9L-4fE8mA [dostęp: 11.07.2025].
- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.
- Centralne Muzeum Jeńców Wojennych. Wystawy stałe, <http://www.cmjw.pl/wystawy1/wystawy-stale/> [dostęp: 27.04.2025].
- Ciasnocha R., *Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach–Opolu. Informator*, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach–Opolu, Opole 2005.
- Działalność muzeów w 2024 r., <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/dzialalnosc-muzeow-w-2024-r-,12,8.html> [dostęp: 30.07.2025].

- Korzeniewski B., *Przemiany obrazu drugiej wojny światowej w polskich muzeach po roku 1989* [w:] *Druka wojna światowa w pamięci kulturowej w Polsce i w Niemczech: 70 lat później (1945–2015)*, red. J. Kałużny, A. Korzeniewska, B. Korzeniewski, Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, Gdańsk 2015, s. 105–138.
- Kranz T., *Martyrologia* [w:] *Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014.
- Kranz T., *Muzea w byłych obozach w Polsce jako forma instytucjonalizacji pamięci* [w:] „Łąbinowicki Rocznik Muzealny”, red. V. Rezler-Wasielewska, t. 26, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych, Opole 2003, s. 9–22.
- Kula M., *Nośniki pamięci historycznej*, DiG, Warszawa 2002.
- Linek B., *Czy sprawcy mogą stać się ofiarami?* [w:] *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, red. R. Traba, H. H. Hahn, t. 2: *Wspólne/Oddzielne*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2015, s. 334–345.
- Lytvyn M., Khakhula L., Shkorubskaya V., *Merezha ta osoblyvosti orhanizatsiinoi struktury viiskovykh muzeiv Ukrainy na suchasnomu etapi* [v:] „Viiskovo-naukovyi visnyk”, V. Trofymovych, wyp. 38, Natsionalna akademiia sukhoputnykh viisk imeni hetmana Petra Sahaidachnoho, Lviv 2022, s. 77–102.
- Memorialnyi muzei totalitarnykh rezhymiv „Terytorii terroru”*, <https://museum-terror.com/museum/about/> [dostęp: 21.06.2025].
- Natsionalnyi muzei-memorial zhertv okupatsiynykh rezhymiv „Tiurma na Lontskoho”: misiia*, <http://www.lonckoho.lviv.ua/muzej/misiya> [dostęp: 06.08.2025].
- Nowak E., *Obozy na Śląsku Opolskim w systemie powojennych obozów w Polsce (1945–1950). Historia i implikacje*, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łąbinowicach–Opolu, Uniwersytet Opolski, Opole 2002.
- Pavlyshyn A., *Istoriia odniiei viaznytsi. Tiurma na Lontskoho: chyiei pravdy bilshe?*, „Ukrainskyi tyzhden”, 2010, nr 39, <https://web.archive.org/web/20170104054551/http://tyzhden.ua/Publication/7425> [dostęp: 07.08.2025].
- Polskyi ministr Vashchykovskiy vidmovyvsia vidvidaty „Tiurmu na Lontskoho” u Lvovi*, <https://www.istpravda.com.ua/short/5a005f8361703/> [dostęp: 08.08.2025].
- Relacja audio: Jaką historię opowiadają dziś muzea? – wokół książki „Teorie muzeum”*, <http://www.polin.pl/pl/wydarzenie/jaka-historie-opowiadaja-dzis-muzea-dyskusja-wokol-ksiazki> [dostęp: 12.06.2025].
- Rezler-Wasielewska V., *Cmentarze i pomniki w Łąbinowicach – miejsce pamięci o szczególnym rodowodzie historycznym* [w:] „Łąbinowicki Rocznik Muzealny”, red. V. Rezler-Wasielewska, t. 26, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych, Opole 2003, s. 33–40.

- Rezler-Wasilewska V., *Muzeum w miejscu pamięci*, Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach-Opolu, Opole 2015.
- Saryusz-Wolska M., *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- Skibitska Yu., „*Naspravdi my naibilsh nezakhyshcheni chuvaky ta chuvikhy*”. *Yak Olha Honchar зробила lvivskiy muzei „Terytoriia teroru” odnym z naikrashchykh u kraini – ta z yakymy demonamy yii dovelosia borotysia*, „Zaborona”, 2022, 13 sichnia, <https://zaborona.com/yak-olga-gonchar-zrobila-lvivskiy-muzej-terytoriya-teroru-odnym-z-najkrashhyh-u-krayini/> [dostęp: 21.06.2025].
- Winter J., *The Generation of Memory: Reflections on the „Memory Boom” in Contemporary Historical Studies*, „Archives & Social Studies: A Journal of Interdisciplinary Research”, 2007, no 1, p. 363–397.
- Wywiad z wicedyrektorem Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Opolu-Łambinowicach, dr Renatą Kobylarz-Bułą. Opole, 18 września 2017 roku. Archiwum autorskie.
- Ziębińska-Witek A., *Muzea historyczne w XXI wieku: transformacja czy trwanie?* [w:] „Kultura Współczesna. Teorie. Interpretacje. Praktyka”, red. M. Michalowska, nr 4, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015, s. 106–123.
- Zubrzycki G., *Krzyże w Aushwitz. Tożsamość narodowa, nacjonalizm i religia w postkomunistycznej Polsce*, NOMOS, Kraków 2014.
- Zubrzycki G., *Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów* [w:] *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Muzeum Historii Polski, Warszawa, 2014, s. 13–25.

Bohdan Hud

University of Warsaw, Poland

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

ORCID: 0000-0002-6811-2696

Річ Посполита „багатьох народів” у візіях польських науковців та публіцистів другої половини XX – першої чверті XXI ст.

The Polish–Lithuanian Commonwealth of “Many Nations” in the Visions of Polish Scholars and Publicists of the Second Half of the 20th and the First Quarter of the 21st Century

Abstract

The author draws attention to the evolving attitudes of the leading strata of Polish society toward the image of the former Polish–Lithuanian Commonwealth, beginning from the late 18th century and up to the January Uprising of 1863. It is emphasized that the vision of a multinational Commonwealth — understood as a shared homeland not only for Poles, Lithuanians, Ukrainians, and Belarusians, but also for Jews, Germans, Armenians, and others — was revived by Polish scholars both in exile and in the People’s Republic of Poland during the 1960s. The idea regained prominence after the collapse of the communist system in the 1990s and at the beginning of the 21st century, particularly within the Lublin scholarly circle led by Prof. Jerzy Kłoczowski, and was further developed by other Polish researchers. At the same time, public debate has included numerous voices of opponents defending the concept of a monoethnic Polish Republic.

Keywords: the Commonwealth of “many nations”, the Polish Commonwealth, romantic literature, the January Uprising, V. Sukennitsky, P. Yasenitsa, E. Klochovsky, A. Sulima Kaminsky, G. Litvin, A. Romanovsky.

Процес формування образу „багатонаціональної, мультикультурної й толерантної Речі Посполитої багатьох народів” починається практично одразу після її поділів. Протягом першої половини

XIX ст. можна зауважити його виразну еволюцію. На думку Романа Вапінського, спочатку „ця ідея [новітньої польської нації. – Б. Г.] <...> заявила про себе в уявленнях поляків у добу Варшавського князівства, не входячи в суперечність <...> із прагненнями відродити Річ Посполиту. Та ж дедалі частіше була ототожнювана лише з Польщею”¹. Наприклад, у 1812 р. Тадеуш Матушевич, міністр фінансів т. зв. Варшавського князівства, під час надзвичайного засідання сейму заявив: „Польщею є не тільки ми, що вже користуємо з нашого відродження... Не перестали бути нашими мешканці Литви, Русі/Галичини, України/Київщини, Поділля, Волині: вони такі самі поляки, як і ми, і так само, як ми, мають право такими бути”².

Після невдачі Листопадового повстання в уявленнях поляків про давню Річ Посполиту відбулися значні зміни. І це зрозуміло, позаяк романтичний підхід до минулого давав змогу не лише частково компенсувати почуття слабкості, викликане поразкою, а й черпати силу для продовження боротьби за незалежність. Зокрема, сподіватися на підтримку тих, кого через зачарування міфом Речі Посполитої багатьох народів помилково вважали очевидними союзниками. Йшлося про номінальних „поляків” [за Т. Матушевичем – Б. Г.], тобто русинів/українців, білорусів і литовців, мешканців колишньої „спільної вітчизни”.

Ідилічні образи „гармонійного співіснування” українців та поляків у не такому далекому минулому зустрічаємо у творах не лише представників польської романтичної літератури (Томаша/Тимка Падури, Юліуша Словацького, Богдана Залеського, Северина Гощинського, Міхала Чайковського), а й літератури української. Тарас Шевченко, зокрема, ностальгував у поезії „Полякам”:

Ще як були ми козаками,
А унії не чуть було,

¹ R. Wapiński, *Mit dawnej Rzeczypospolitej w epoce porozbiorowej* [w:] *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku*, t. IX: *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, Wrocław 1994, s. 82.

² Ibidem, s. 83.

Отам-то весело жилось!
Братались з вольними ляхами,
Пишались вольними степами,
В садах кохалися...³

Творчість цих авторів була вельми популярною в період між Листопадним і Січневим повстаннями. Підґрунтям цієї популярності слугувала теза про єдність слов'янських народів і близькі до неї ідеї Зоріана Доленги-Ходаковського (Адама Чарноцького), викладені в його праці „Про слов'янщину перед християнством” (1818)⁴. Натомість символом спільної долі двох народів-сусідів стала постать „пана-дзяда з лірою” Мусія Вернигори. Згідно з легендою, цей козацький провидець віщував неминуче воскресіння, постання з попелу Речі Посполитої. Цього разу – Речі Посполитої Трьох Народів/Націй – польської, литовської й руської/української. Відтак це „воскресіння” мало здійснитися за участі українців і литовців – нащадків колишніх союзників поляків, що в другій половині XVI – на початку XVII ст. разом із ними брали участь у численних війнах проти мусульманського світу, шведів і москвинів. На думку польських і західних науковців, концепція „братнього союзу” поляків, литовців і русинів/українців, своєрідної спільної родини, поєднаної кровними узами, минулим і, як мріялося, майбутнім, у 1830–1850-х роках мала суттєвий вплив на революційно налаштовану молодь Правобережної України. Передовсім – на польських (почасти також українських) студентів Київського університету⁵.

³ T. Shevchenko, *Zibrannia tvoriv*: u 6 t, t. 2. *Poezia 1847–1861*, Kyiv 2003, s. 48.

⁴ Z. Dołęga-Chodakowski, *O słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, Warszawa 1967.

⁵ Див.: D. Sosnowska, *Ambiwalencje i sprzeczności: o dziwnych kozakach w polskiej literaturze romantycznej* [w:] „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1994, nr 2, s. 167–168; D. Beauvois, *Moja przygoda z kresami* [w:] „Ruch Literacki” 1989, r. 30, zesz. 4–5, s. 289; Idem, *Mit „kresów wschodnich”, czyli jak mu położyć kres* [w:] *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku*, t. IX: *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, Wrocław 1994, s. 98–99; J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 1999, s. 67, 70, 78–79; A. Wilson, *Ukraińcy*, Warszawa 2002, s. 104.

Причина цього явища здається очевидною. Сучасний польський історик та есеїст Аркадіуш Пахольський вважає, що „покоління Міцкевича було першим, яке народилося після поділів Речі Посполитої і над яким тяжіла величезна відповідальність проаналізувати причини її падіння. <...> На жаль, <...> цей аналіз виявився доволі поверховим. Міцкевич є найкращим прикладом цього. Його історіософія нещастя Польщі <...> у поєднанні з відсутністю міри у самовихвалянні, на яку вказував Гомбрович, унеможливила раціональну оцінку дійсності для кількох наступних поколінь поляків”⁶. Тому більшість польських революціонерів – прихильників романтичного, „вернигорівського”, міфу про спільну долю польського, литовського й українського народів, що входили до складу Речі Посполитої, проігнорували або не помітили дуже важливої деталі, на яку – щоправда, значно пізніше – звернув увагу своїх співвітчизників Ян Юзеф Ліпський. А саме: народи, пов’язані в минулому спільною долею з поляками, хвалять її набагато менше, ніж самі поляки. Звідси їхня байдужість, а то й ворожість до ідеї відродження Речі Посполитої⁷.

Щодо того, наскільки реальним було тогочасне „відродження” поліетнічної Речі Посполитої, важливо пам’ятати, що *de facto* в другій половині XIX ст. уже не йшлося про шляхетську республіку багатьох народів. Звісно, слід брати до уваги герб Січневого повстання, на якому бачимо Білого Орла, Погонь і Архангела Михаїла. Але у зверненні польської еміграції до англійського народу, що його видало Польське демократичне товариство наприкінці 1862 р., читаємо: „Польський народ <...> збирається піднятися на боротьбу за відновлення Польщі (sic!) від Карпат до Дніпра, від Балтики до Чорного моря”⁸. Тож їм

⁶ A. Pacholski, *Kim jest Mickiewicz?* [w:] „Kultura” 1999, nr 4, s. 125.

⁷ J. J. Lipski, *Dwie ojczyzny, dwa patriotyzmy (uwagi o megalomanii narodowej i ksenofobii Polaków)* [w:] *Tunika Nessosa. Szkice o literaturze i o nacjonalizmie*, Warszawa 1992, s. 149–150.

⁸ Цит. за: S. Kalemka, *Prasa demokratyczna Wielkiej Emigracji. Dzieje i główne koncepcje polityczne (1832–1863)*, Toruń 1977, s. 175. Це відповідало тому, що

ішлося про відбудову Речі Посполитої *stricte* „польської” у кордонах до 1772 р.⁹ Крайні польські консерватори взагалі радили лідерам на той час дуже обмеженого українського руху (тобто радили немовби „на виріст”) обмежити свої державотворчі плани теренами Лівобережної України. Один із еміграційних часописів кінця 1850-х років писав, що Україна на цьому (правому) березі Дніпра, завойована й захищена польською зброєю, заселена народом, з якого вийшла шляхта, є і з Божої волі ніколи не перестане бути польською (sic!) провінцією¹⁰. Інший еміграційний часопис наголошував, що „кордони майбутньої Польщі визначить кров учасників (Січневого) повстання – від України/Київщини по колишні Інфлянти/Лівонію, тобто Латвію”¹¹.

Проте плани польських революціонерів однозначно вороже сприйняли руські/українські селяни, адже в їхніх головах шляхетська Річ Посполита асоціювалася виключно з кріпосницьким гнітом і жорстокістю панських економів та гайдуків¹². Тому на

писав князь Адам Єжи Чарторийський в еміграції після поразки Листопадового повстання у своїх листах до Польщі. Серед різноманітних завдань майбутнього національного уряду він ставив на перше місце „братне возз’єднання всіх провінцій, що складали колишню Польщу (sic!)”. Див.: A. Nowak, *Jak rozbić rosyjskie imperium? Idee polskiej polityki wschodniej (1733–1921)*, Kraków 1999, s. 85.

⁹ Див.: M. Demkovich-Dobrianskyi, *Ukrainsko-polski stosunki u XIX storichchi*, München 1969, s. 53.

¹⁰ Див.: I. Lysiak-Rudnytskyi, *Istorychni ese*, t. 1, Kyiv 1994, s. 95. Польські консерватори вважали, що відродження литовської чи також руської/української нації є абсурдом, оскільки це був би замах на історичну та політичну єдність Польщі, див.: R. Shporliuk, *Ukraina: vid imperskoj peryferii do suverennoj derzhavy* [v:] „Suchasnist” 1996, № 11, s. 59.

¹¹ Цит. за: P. Wandycz, *Pod zaborami. Ziemia Rzeczypospolitej w latach 1795–1918*, Warszawa 1994, s. 252.

¹² Так вважає, зокрема, А. Суліма Камінський, підкреслюючи, що „для селян – а їх була абсолютна більшість – польськість означала не свободу і громадянську гідність, а кріпацтво і приниження”, див.: A. Sulima Kamiński, *Historia Rzeczypospolitej Wielu Narodów 1505–1795. Obywatele, ich państwa, społeczeństwo, kultura*, Lublin 2000, s. 17. Його думку підтверджують нотатки Станіслава Стажинського гербу Доліва (Стаха із Замахова), що описує ситуацію на Поділлі в період перед Листопадним повстанням. Тут „тиранство,

теренах Правобережної України кров повстанців була пролита не лише в сутичках із царськими військами. Вони гинули передусім від рук місцевих селян, які рішуче стали на бік російської влади і були об'єднані у загони т. зв. *сільських караулів*¹³. Це засвідчує той факт, що поляки однозначно програли Росії битву за душі українців. На думку одного з чільних авторів паризької „Культури” Юліуша Мєрошевського, чи не найголовнішою причиною цього була нездатність польської політичної думки вийти поза межі концепції історичного легітимізму¹⁴. А тому наступні десятиліття (кінець XIX – початок XX ст.) лише погіршили стосунки між головними „депозитаріями” спадщини Речі Посполитої Обох Народів.

* * *

Концепція Речі Посполитої багатьох народів була реанімована приблизно через сто років після Січневого повстання і далеко поза межами Центрально-Східної Європи – у Сполучених Штатах Америки. Це сталося завдяки відомому польському юристу, історикові й радянологу Віктору Сукенницькому (1901–1983). На Першому конгресі Польського інституту науки й мистецтва, що проходив у Нью-Йорку 25–27 листопада 1966 р., він виступив з доповіддю „Політичні наслідки семантичної помилки” (*Political Consequences of a Semantic Mistake*), яка була опублікована у збірнику доповідей, виголошених на цьому конгресі (1980), а її

захланність і погорда людськості держать селян у вічнім занепаді, ті селяни зазнають страшнішої долі, ніж зазнавали Індіани, що працювали в копальнях Америки для нелюдяних завойовників тої часті сьвіта. Треба признати ся до сеї правди, хоч вона болюча і соромна для нашої шляхти: ледво сотий із тутешніх дідичів уважає мужика чоловіком; інші поводять ся з ним гірше, як зі скотиною”, див.: I. Franko, *Na nashii – ne svojii zemli. Uryvok z zapysok pravobichnoho shliakhtycha* [v:] „Literaturno-naukovy vistyky”, t. 37, kn. 1, Kyiv 1907, s. 31.

¹³ Див.: B. Hud, *Ukraińcy i Polacy na Naddnieprzu, Wołyniu i w Galicji Wschodniej w XIX i pierwszej połowie XX wieku*, wyd. trzecie uzupełnione, Warszawa 2024, s. 162–165.

¹⁴ J. Mieroszewski, *Finał klasycznej Europy*, Lublin 1997, s. 31.

польський переклад з'явився в „Історичних зошитах” (*Zeszytach Historycznych*) Єжи Гедройця аж у 1985 р.¹⁵

Сукенницький запропонував візію Речі Посполитої Обох Народів як багатоетнічної, мультикультурної й толерантної держави, де кожен „громадянин”, тобто шляхтич, незалежно від етнічного походження, мав право на вільний розвиток рідної мови, звичаїв і релігії. Водночас він визнавав, що з часом польська мова запанувала в усіх сферах публічного життя Речі Посполитої, яка стала Річчю Посполитою Польською. Заразом Сукенницький наголошував, що й останній король Речі Посполитої, колишній литовський стольник Станіслав Август Понятовський, і „вождь нації” Тадеуш/Тадей Костюшко були литовцями. Підсумовуючи, Сукенницький ствердив, що якби у шляхетській Речі Посполитій було матеріалізовано – щоправда, антиісторичну – тезу Матія з Міхова (званого Меховітою) про спільних (т. зв. *сарматських*) предків усієї східноєвропейської правлячої верстви, і якби для неї було створено якусь іншу, інтегруючу, назву – не „Польща”, „польський” і „поляки”, а хоч би (на кшталт „британець”) „річпосполитянин”, – то в ХХ ст. було б досить легко досягти порозуміння між „річпосполитянином” поляком і „річпосполитянином” українцем чи між „річпосполитянином” поляком і „річпосполитянином” литовцем – подібно, як це є між „британським” англієм і „британським” валлійцем. Отже, на думку Сукенницького, відсутність інтегруючої назви (як-от „сармати”) для „громадян” І Речі Посполитої різного етнічного походження була історичною неправильністю, а також семантичною помилкою. В епоху націоналізмів це призвело до поділу колишніх мешканців Королівства Польського і Великого князівства Литовського на поляків, литовців, українців, білорусів тощо і майже повної ментальної відірваності від спільного „річпосполитського” коріння¹⁶.

¹⁵ W. Sukiennicki, *Political Consequences of a Semantic Mistake. Polityczne konsekwencje błędu semantycznego*, Kraków 2019, s. 61.

¹⁶ Ibidem, s. 49–52, 55–57.

Роком пізніше (1967) у Польській Народній Республіці вийшла перша частина трилогії Павла Ясениці „Річ Посполита Обох Народів”. Її автор був явно захоплений шляхетською республікою, такою нетиповою для тогочасної Європи. Ясениця підкреслював, що „Річ Посполита Обох Народів була прекрасним витвором, єдиним у своєму роді і поверненим обличчям у майбутнє <...> Вона зробила величезну справу, домігшись рівноправності й згідної співпраці між Короною і Великим князівством, забезпечуючи гармонійне співжиття католиків, євангелістів і православних”¹⁷. Водночас Ясениця вважав, що найкращим рішенням для сусідніх з Росією народів, тобто литовців, українців і поляків, було б створення єдиного політичного організму зі збереженням значної автономії для кожної провінції зокрема. Крах шляхетської Речі Посполитої він пов’язував із невдачею політичних зусиль саме в цьому напрямі¹⁸.

Невдовзі після падіння комуністичного режиму в Польщі погляди Сукенницького і Ясениці зацікавили знаного історика Єжи Ключовського. У 1990 р. він організував у Римі історичний симпозіум, учасникам якого було запропоновано виступати (на власний вибір) однією з мов колишньої Речі Посполитої – польською, литовською, українською, білоруською, німецькою чи їдишем. Це був початок реалізації задуму Ключовського створити спільну польсько-литовсько-українсько-білоруську візію „річпосполитського” періоду історії нашого регіону. Десять років потому (2001) у Любліні було створено Інститут Центрально-Східної Європи (ІЦСЕ) з проф. Ключовським на чолі, співробітники якого займалися історичними та політологічними дослідженнями, пов’язаними з найближчими східними сусідами Польщі – Україною, Литвою і Білоруссю¹⁹. Було також засновано

¹⁷ P. Jasienica, *Rzeczpospolita Obojga Narodów*, t. 1: *Srebrny wiek*, Warszawa 1999, s. 460.

¹⁸ R. Magryś, *Ukraina a sprawa polska: Kilka refleksji o eseistyce historycznej Pawła Jasienicy* [v:] *Ukrainsko-polski widnosciny vchora i sohodni*, zbirnyk prac TO NTSh, t. 3, Ternopil 2007, s. 313.

¹⁹ Див.: *Historia Europy Środkowo-Wschodniej*, red. J. Kłoczowski, Lublin 2000, t. 1–2.

видавничу серію „Історія країн Центрально-Східної Європи”, у рамках якої вийшла низка ґрунтовних історичних праць – як національних, так і багатонаціональних – авторства Є. Ключовського, Г. Дильонгової, А. Суліми Камінського, Н. Яковенко, Я. Грицака, Г. Сагановича, З. Шибекі та інших²⁰. Завдяки цьому, на думку Нормана Дейвіса, у відродженій демократичній Польщі почало формуватися нове бачення минулого – як багатонаціонального й антинаціоналістичного²¹. Ключовський, між іншим, вважав, що „для всіх нас (сучасних поляків, литовців, українців і білорусів) власне образ Речі Посполитої, без домінування лише однієї точки зору, без зазіхань на привласнення собі тієї Речі Посполитої, є абсолютно основним завданням заради нашої теперішньої та майбутньої культурної ідентичності”²².

Серед численних публікацій ІЦСЕ слід виділити вже цитовану працю Анджея Суліми Камінського²³. Погляди автора на історію здебільшого не вписувалися в мейнстрим польської історіографії. Напр., ще в 1985 р. Суліма Камінський мав сміливість заявити: „Завоювання можна виправдовувати історичною місією, дарвінівським інстинктом виживання, захистом цивілізації <...> Але не можна очікувати, що жертва у своїй історії назве пережитий період неволі інакше, ніж анексією чи окупацією. В очах українців ми, поляки, є загарбниками й окупантами”²⁴. Дещо згодом, в іншій праці, він пом’якшує свою оцінку „спіль-

²⁰ J. Kłoczowski, *Historia Polski od czasów najdawniejszych do końca XV wieku*, Lublin 2000; H. Dylągowa, *Historia Polski 1795–1990*, Lublin 2000; A. Sulima Kamiński, *Historia Rzeczypospolitej...*, op. cit.; N. Jakowenko, *Historia Ukrainy od czasów najdawniejszych do XVIII wieku*, Lublin 2000; J. Hrycak, *Historia Ukrainy 1772–1999. Narodziny nowoczesnego narodu*, Lublin 2000; H. Sahanowicz, *Historia Białorusi od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku*, Lublin 2001; Z. Szybieka, *Historia Białorusi 1795–2000*, Lublin 2002.

²¹ Див.: N. Davies, *Boże igrzysko. Historia Polski*, Kraków 2006, s. 51.

²² J. Kłoczowski, *Rzeczypospolita wielu narodów. Świadectwa, wywiady, przemówienia i szkice z lat 1990–2012*, Lublin 2012, s. 46.

²³ A. Sulima Kamiński, *Historia Rzeczypospolitej...*, op. cit.

²⁴ A. Sulima Kamiński, *W kręgu moralnej i politycznej ślepoty: Ukraina i Ukraińcy w oczach Polaków* [w:] „Suczasnist” (zeszyt w języku polskim), 1985, nr 1–2, s. 9.

ної Речі Посполитої”, стверджуючи, що причиною критичного ставлення білорусів, литовців та українців до її спадщини є, найімовірніше, „польська присутність на «Кресах» у міжвоєнний період, яка залишила у свідомості цих народів гіркі спогади”²⁵.

Крім того, тоді (як і тепер) у всіх підручниках з історії Польщі прізвища осіб, які походили зі знатних білоруських, литовських та українських родів, а саме Чарторийських, Радзивіллів, Ходкевичів, Сангушків, Вишневецьких, а також Костюшків, Міцкевичів, Пілсудських, Мілошів та ін. – подавалися (і подаються) виключно в контексті польського національного наративу. Тож зіткнувшись з „польським історіографічним імперіалізмом”, білоруси, литовці та українці розірвали всі зв’язки, що єднали їх із Річчю Посполитою Обох Народів. Суліма вважає таку позицію зрозумілою, але неправильною. Він стверджує, що в наш час, коли всі прагнуть до Об’єднаної Європи [він писав це на зламі XX і XXI ст. – Б. Г.], ми не повинні зрікатися спільного досвіду побудови громадянської спільноти (хай навіть лише в її становій, шляхетській, формі), яка спиралася на силу толерантності, систему представництва й почуття гідності особи²⁶.

Від початку XXI ст. польські історики дедалі частіше звертають увагу на присутність Русі/України і русинів/українців у давній Речі Посполитій. У цьому контексті слід згадати фундаментальну працю з історії Польщі Уршулі Августиняк²⁷, праці Томаша Кемпи²⁸ та історика й дипломата Генрика

²⁵ A. Sulima Kamiński, *Historia Rzeczypospolitej...*, op. cit., s. 16.

²⁶ Ibidem, s. 13–14, 16–17, 19.

²⁷ U. Augustyniak, *Historia Polski, 1572–1795*, Warszawa 2008.

²⁸ T. Kempa, *Rusini wobec unii lubelskiej: czy ruscy mogli i szlachta chcieli ściślejszego połączenia z Polską w 1569?* [w:] *Unia Lubelska – Unia Europejska*, red. I. Hofman, Lublin 2010; idem, *Szlachta wołyńska wobec spraw wyznaniowych na sejmikach i sejmach w końcu XVI i w pierwszej połowie XVII wieku* [w:] „Klio”, 2011, nr 19; idem, *W cieniu polsko-litewskiego sporu: rola Rusinów w zawarciu unii w 1569 roku* [w:] „Mówią Wieki”, 2019, nr 2; idem, *The Attitude of Ruthenian Magnates and Nobles toward the Union of Lublin (1569) and the Problem of the Autonomy of Ukrainian Lands within the Polish-Lithuanian Commonwealth* [w:] „Zapiski Historyczne”, 2019, nr 4.

Літвіна²⁹. Важливо й те, що у працях, напр., Літвіна можна простежити чітку еволюцію поглядів автора на концепцію Речі Посполитої багатьох народів. У більш ранніх статтях, які увійшли до україномовного видання, історик ще має серйозні сумніви щодо того, чи на час Люблінського сейму 1569 року можна говорити про існування окремої руської нації. На його думку, на той час ще не було „однозначного й точного розуміння етнотериторіальних спільнот”, заснованих на почутті окремої ідентичності³⁰. А от у своїй останній монографії Літвін підкреслює, що трактування „громадян” Литви як литовсько-руського народу, запропоноване на засіданні Люблінського сейму 5 квітня 1569 р. Яном Ходкевичем – жмудським старостою і литовським маршалком, – не відповідало дійсності, оскільки русини Волині ще раніше заявили, що бажають, „аби їх трактували окремо (від литовців)”³¹. Ба більше, підсумовуючи, він однозначно стверджує, що у 1640-х роках концепція тріалістичної Речі Посполитої – Польщі, Русі/України й Литви – уже існувала, і лише козацьке повстання 1648 року унеможливило її реалізацію³².

До грона визначних прихильників ідеї Речі Посполитої багатьох народів належить також проф. Анджей Романовський³³, полоніст і публіцист, який розширює список „депозитаріїв” давньої Речі Посполитої, зараховуючи до них, окрім поляків, литовців, українців і білорусів, також німців, євреїв, вірмен, караїмів, татар та ін.³⁴ Романовський звертає увагу поляків на те,

²⁹ H. Litwin, *Z narodu ruskoho. Shlachta Kyjivshchyny, Volyni ta Braclavshchyny (1569–1648)*, Kyiv 2016; idem, *Zjednoczenie narodów cnych: polskiego, litewskiego, ruskiego. Wołyń i Kijowszczyzna w Unii Lubelskiej*, Warszawa 2019.

³⁰ H. Litwin, *Z narodu ruskoho...*, op. cit., s. 429.

³¹ H. Litwin, *Zjednoczenie narodów cnych...*, op. cit., s. 59.

³² Ibidem, s. 197.

³³ A. Romanowski, *Wschodnim pograniczem literatury polskiej. Od średniowiecza do oświecenia*, Kraków 2018.

³⁴ *Rzeczpospolita wielu narodów. Z profesorem Andrzejem Romanowskim rozmawia Paweł Wroński*, 20 sierpnia 2004, <https://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,2240600.html> [dostęp: 26.03.2020]. У цьому списку, мабуть, варто-таки розрізняти народи „територіальні” (перші чотири) і „позатериторіальні”

що „якщо Річ Посполита була проєктом об’єднавчим, то її культура, зокрема література, повинна була виходити поза рамки однієї мови”, особливо наголошуючи при цьому на масштабах впливів руської мови. Романовський зауважує, що в XVII ст. у Речі Посполитій іншими мовами, ніж польська, переважно руською, послуговувалося 60% населення. А на землях Великого князівства Литовського, яке від 1385 р. вступало в дедалі тісніші й ближчі відносини з Польською Короною, русини становили вже близько 90% населення, а руська мова була мовою літератури, хронік, листування, дипломатії, канцелярії великого князя тощо³⁵. І так було не лише при віленському дворі (до 1696 р., коли за рішенням сейму її звідти усунули), але навіть при королівському дворі у Кракові. На думку Романовського, руською мовою, правдоподібно, зверталися до короля Владислава II Ягайла, який народився від матері-русинки Юліани Тверської та виростав у руському середовищі Вітебська і Вільна, де при дворі його батька Ольґерда руська мова була офіційною³⁶.

(усі решта). Подібний підхід до цієї проблематики мають редактори збірника „Pod wspólnym niebem”. Вони поділяють мешканців шляхетської Речі Посполитої на три групи: місцевих (поляки, литовці, білоруси, українці), заселених (німці, євреї, вірмени, татари, караїми, цигани-роми) і прибульців (італійці, шотландці, меноніти). Водночас вони вважають, що „сучасне осмислення польськості у контексті культурного і національного плюралізму повинно <...> брати до уваги інтенсивні зміни, що відбуваються у нашому безпосередньому і віддаленому оточенні. Їх суть полягає у стрімкому прискоренні євроінтеграційних процесів за одночасного ренесансу локальної свідомості і локальних зв’язків, пов’язаних із поняттям т. зв. *малої батьківщини*. В Європі, яка змінюється, традиції шляхетської Речі Посполитої – якщо їх мудро інтерпретувати – можуть виявитися безцінними і стати однією з основ для побудови взаємовідносин”. Див.: *Pod wspólnym niebem. Narody dawnej Rzeczypospolitej*, pod red. M. Kopczyńskiego i W. Tygielskiego, Warszawa 2010, s. 5–6.

³⁵ A. Romanowski, *Litewskie pogranicza literatury staropolskiej* [w:] *W poszukiwaniu prawdy. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Janowi Widackiemu*, Kraków 2018, s. 223–230.

³⁶ Див.: *Rzeczpospolita ruska. Z profesorem Andrzejem Romanowskim rozmawia Anna Radziukiewicz*, 5 sierpnia 2019, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/rzeczpospolita-ruska/> [dostęp: 24.11.2025].

Водночас, визнаючи важливість східних (українсько/білорусько/литовських) впливів на польську культуру ще в епоху короля Станіслава Августа (Адам Нарушевич походив з-під Пінська; Юліан Урсин Нємцевич – з-під Бреста; Францішек Карпінський – з околиць Коломиї), проф. Романовський указує на очевидну перешкоду, яка на практиці унеможливлює сприйняття сучасним польським суспільством (за поодинокими винятками) культурного доробку давньої Речі Посполитої як доробку поліетнічного, багатомовного й мультирелігійного. Він вважає, що після 1989 р. Польща закрила „майже всі вікна у східний світ”, а дедалі поширеніше незнання кирилиці „ще більше поглиблює цей процес”³⁷.

Зміна підходів польської сторони до ролі та місця Люблінської унії в історії народів Центрально-Східної Європи помітна не лише в історичних працях. Після урочистого перепоховання у Вільнюсі 22 листопада 2019 р. праху двадцяти учасників Січневого повстання, зокрема Зигмунта Сераковського та Кастюся Калиновського, на якому президент РП А. Дуда підкреслив його багатонаціональний характер³⁸, в польських засобах масової інформації розгорнулася гостра дискусія на тему „спільної спадщини Речі Посполитої” та „спільних героїв” Січневого повстання. Підкреслимо, що його поразка оцінюється більшістю польських істориків як остаточний крах „давньої Речі Посполитої”. Голоси польських публіцистів були досить категоричними і водночас суперечливими. Наприклад, Агнешка Ромашевська-Ґузи, тодішня директорка телеканалу „Белсат”, переконана, що є одна, спільна історія для всіх спадкоємців І Речі Посполитої: білорусів, литовців, українців, поляків. Вона вважає, що Вінценту (Кастусю) Калиновському „не вміщалося в голові, що після відродження Речі Посполитої можуть виникнути цілком окремі держави”. На її думку, Тадей/Тадеуш Костюшко мав

³⁷ Ibidem.

³⁸ Детальніше див: B. Hud, *Od unii lubelskiej do rzezi wołyńskich. Cztery eseje o historii polsko-ukraińskiej*, Warszawa 2024, s. 19–20.

„річпосполитську” ідентичність. Директорка „Белсату” бідкається тим, що „якщо ми, поляки, не візьмемо участі у відновленні спільної ідентичності Речі Посполитої, то незабаром від Заходу (sic!) дізнаємося, що всі її герої були героями білоруськими або литовськими, а ще, можливо, українськими”³⁹.

Свої страхи Ромашевська-Ґузи оприлюднила після того, як з’явилася різка реакція Кшиштофа Звоніського (сценариста і режисера з TVP) на слова президента Анджея Дуди під час церемонії у Вільнюсі. Звоніський явно не є прихильником концепції „річпосполитської” ідентичності. Він заявив про це недвозначно: „Як і Зигмунт Сераковський, Вінцент Костянтин Калиновський був польським шляхтичем”, а „білорусом став без свого відома і згоди”. Він називає цей факт стиранням пам’яті та привласненням історичних постатей литовцями, білорусами та українцями, а причину цього вбачає у „ворожості до польськості”⁴⁰ представників названих народів.

Звоніському заперечила відома журналістка Марія Пшеломець, членкиня колишнього Польсько-українського форуму партнерства. Вона відповіла колезі-журналісту в полемічному тексті „Ні литовці, ні білоруси нікого в поляків не вкрали”. Вона вважає, що „Зигмунт Сераковський і Костянтин Калиновський є нашими спільними („річпосполитськими”) героями. На їхніх надгробних плитах бачимо написи трьома мовами, і всі три народи мають на них право. Рівні з рівними, вільні з вільними...”⁴¹.

³⁹ Agnieszka Romaszewska: *Polacy muszą włączyć się we wspólne odtwarzanie tożsamości I RP*, z Agnieszką Romaszewską-Guzy rozmawia Krzysztof Zwoliński, 6 grudnia 2019, <https://tygodnik.tvp.pl/45634019/agnieszka-romaszewska-polacy-musza-wlaczycsie-we-wspolne-odtworzenie-tozsamosci-i-rp> [dostęp: 10.04.2020].

⁴⁰ K. Zwoliński, *Pogrzeb Orla i Pogoni. Jak Litwa i Białoruś podbierały Polskę bohaterów*, <https://tygodnik.tvp.pl/45439445/pogrzeborla-i-pogoni-jak-litwa-i-bialorus-podbieraly-polsce-bohaterow> [dostęp: 10.04.2020].

⁴¹ M. Przelomiec, *Ani Litwini, ani Białorusini nikogo Polakom nie ukradli*, <https://tygodnik.tvp.pl/45547532/ani-litwini-ani-bialorusini-nikogo-polakom-nie-ukradli> [dostęp: 10.04.2020].

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що така розбіжність у ставленні до ідеї відродження союзу народів колишньої Речі Посполитої з боку осіб, які формують громадську думку в сьогоdnішній Польщі, є нормальним явищем. Адже це свідчить про плюралізм у її суспільному житті. Занепокоєння викликає, однак, те, що багато людей, які мають доступ до ЗМІ та соціальних мереж, вкладають у голови польських громадян інформацію, яка, м'яко кажучи, далека від реальності. Скажімо, те, що українці, білоруси чи литовці не тільки хочуть привласнити собі всю „польську” еліту давньої Речі Посполитої, але й висувають „претензії” навіть на... польського національного пророка Адама Міцкевича⁴². Насправді ж в Україні відбувається радше протилежне. Ми бачимо, що і пересічні громадяни, й низка істориків відхрещуються від т. зв. *річпосполитян*, що є наслідком пережитків як народницького мислення, так і радянської ідеології.

Ще більшу тривогу будить той факт, що провідні польські історики поширюють думку про винятковість польської культури у процесах остаточного зближення та об'єднання Королівства Польського й Великого Князівства Литовського (від Крево до Любліна, тобто майже 200 років). Причому культури в усіх її вимірах: громадянському, політичному й особливо культури слова (взяти хоча б таких її творців, як Миколай Рей чи Ян Кохановський). Як наголошує проф. Анджей Новак, „цей акт [Люблінської унії] був написаний уже польською мовою, бо вона на той час дозріла до рівня мови, здатної виразити кожен нюанс політичної думки й кожен порух людської душі”. Він уважає, що саме з цієї причини „великі литовські пани, які розмовляли вдома по-литовськи (напр., Радзивілли – Миколай Рудий і Миколай Чорний), розуміли й приймали те, що в публічному житті треба спілкуватися польською, бо це мова, якою можна висловити більше і висловити точніше <...> Відтак почала виразно переважати приваблива польська культура та ідеї, а радше цілий комплекс ідей та цінностей, які вона з собою несла і які були

⁴² Див.: K. Zwoliński, *Pogrzeb Orła i Pogoni...*, op. cit.

в тренді європейської культури”. Новак також стверджує, що одним із символів Люблінської унії була „форма церков, яка немовби встановлювала культурний кордон на східних рубежах Речі Посполитої. Ще й сьогодні легко побачити, де закінчуються готичні та барокові храми, а починається виключне панування цибулястих бань московської архітектури”⁴³.

* * *

Таким чином, саме *da liegt der Hund begraben* („тут заритий собака”)! Найвідоміший сьогодні польський історик некритично повторює концепцію французького політолога Алена Безансона про дійсні „кордони Європи”, чи радше про кордони „справжньої” Європи⁴⁴, яку вже піддав критиці інший французький вчений Жіль Лепезан⁴⁵. Як і Безансон, Новак „не помічає” величезних просторів України, на яких, крім готичних і барокових храмів на заході, збереглися також численні греко-католицькі церкви, а в центрі й на Лівобережжі – чудові сакральні об’єкти „козацького бароко”. Брак знань у провідного польського історика щодо історії та реалій України не додає оптимізму, оскільки доводить, що дискусія народів-„депозитаріїв” колишньої Речі Посполитої про її багатонаціональність і мультикультурність аж ніяк не буде легкою. Як не були легкими дебати на коронному сеймі в Любліні у 1569 р. Позитивний результат цієї дискусії, як і 450 років тому, залежить від здатності сторін до компромісу, який задовольнить усіх її учасників.

⁴³ A. Nowak, *Unia Lubelska po 450 latach*, 01.07.2019, <https://teologiapolityczna.pl/andrzej-nowak-unia-lubelska-była-dużotrwalsza-i-bardziej-demokratyczna-od-unii-europejskiej> [dostęp: 11.04.2020].

⁴⁴ A. Besançon, *Granice Europy* [w:] „Nowe Państwo” 2004, nr 3, s. 39.

⁴⁵ G. Lepesant, *Polska i nowe sąsiedztwo Unii Europejskiej* [w:] „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej” 2003, s. 98.

References

- Agnieszka Romaszewska: Polacy muszą włączyć się we wspólne odtwarzanie tożsamości I RP, z Agnieszką Romaszewską-Guzy rozmawia Krzysztof Zwoliński, 6 grudnia 2019, <https://tygodnik.tvp.pl/45634019/agnieszka-romaszewska-polacy-musza-wlaczycsie-we-wspolne-odtworzenie-tozsamosci-i-rp> [dostęp: 10.04.2020].
- Augustyniak U., *Historia Polski, 1572–1795*, Warszawa 2008.
- Beauvois D., *Mit „kresów wschodnich”, czyli jak mu położyć kres* [w:] *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku, t. IX: Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, Wrocław 1994.
- Beauvois D., *Moja przygoda z kresami* [w:] „Ruch Literacki” 1989, r. 30, zesz. 4–5.
- Besançon A., *Granice Europy* [w:] „Nowe Państwo” 2004, nr 3.
- Davies N., *Boże igrzysko. Historia Polski*, Kraków 2006.
- Demkovych-Dobrianskyi M., *Ukraińsko-polski stosunki u XIX storichchi*, München 1969.
- Dołęga-Chodakowski Z., *O słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, Warszawa 1967.
- Dylągowa H., *Historia Polski 1795–1990*, Lublin 2000.
- Franko I., *Na nashii – ne svoijii zemli. Uryvok z zapysok pravobichnoho shliakhtycha* [w:] „Literaturno-naukovyi vistnyk”, t. 37, kn. 1, Kyiv 1907.
- Historia Europy Środkowo-Wschodniej*, red. J. Kłoczowski, Lublin 2000, t. 1–2.
- Hrycak J., *Historia Ukrainy 1772–1999. Narodziny nowoczesnego narodu*, Lublin 2000.
- Hud B., *Od unii lubelskiej do rzezi wołyńskich. Cztery eseje o historii polsko-ukraińskiej*, Warszawa 2024.
- Hud B., *Ukraińcy i Polacy na Naddnieprzu, Wołyniu i w Galicji Wschodniej w XIX i pierwszej połowie XX wieku*, wyd. trzecie uzupełnione, Warszawa 2024.
- Jakowenko N., *Historia Ukrainy od czasów najdawniejszych do XVIII wieku*, Lublin 2000.
- Jasienica P., *Rzeczpospolita Obojga Narodów, t. 1: Srebrny wiek*, Warszawa 1999.
- Kalembka S., *Prasa demokratyczna Wielkiej Emigracji. Dzieje i główne koncepcje polityczne (1832–1863)*, Toruń 1977.
- Kempa T., *Rusini wobec unii lubelskiej: czy ruscy możni i szlachta chcieli ściślejszego połączenia z Polską w 1569?* [w:] *Unia Lubelska – Unia Europejska*, red. I. Hofman, Lublin 2010.
- Kempa T., *Szlachta wołyńska wobec spraw wyznaniowych na sejmikach i sejmach w końcu XVI i w pierwszej połowie XVII wieku* [w:] „Klio” 2011, nr 19.
- Kempa T., *The Attitude of Ruthenian Magnates and Nobles toward the Union of Lublin (1569) and the Problem of the Autonomy of Ukrainian Lands within the Polish-Lithuanian Commonwealth* [w:] „Zapiski Historyczne” 2019, nr 4.
- Kempa T., *W cieniu polsko-litewskiego sporu: rola Rusinów w zawarciu unii w 1569 roku* [w:] „Mówią Wieki” 2019, nr 2.

- Kłoczowski J., *Historia Polski od czasów najdawniejszych do końca XV wieku*, Lublin 2000.
- Kłoczowski J., *Rzeczpospolita wielu narodów. Świadczenia, wywiady, przemówienia i szkice z lat 1990–2012*, Lublin 2012.
- Kolbuszewski J., *Kresy*, Wrocław 1999.
- Lepesant G., *Polska i nowe sąsiedztwo Unii Europejskiej* [w:] „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej” 2003.
- Lipski J. J., *Dwie ojczyzny, dwa patriotyzmy (uwagi o megalomanii narodowej i ksenofobii Polaków)* [w:] *Tunika Nessosa. Szkice o literaturze i o nacjonalizmie*, Warszawa 1992.
- Litwin H., *Zjednoczenie narodów cnych: polskiego, litewskiego, ruskiego. Wołyń i Kijowszczyzna w Unii Lubelskiej*, Warszawa 2019.
- Litwin H., *Z narodu ruskoho. Shlachta Kyjivshchyny, Volyni ta Braclavshchyny (1569–1648)*, Kyiv 2016.
- Lysiak-Rudnycki I., *Istorychni ese*, t. 1, Kyiv 1994.
- Magryś R., *Ukraina a sprawa polska: Kilka refleksji o eseistyce historycznej Pawła Jasienicy* [w:] *Ukraińsko-polski відносини вчора і сьогодні*, zbirnyk prac TO NTSh, t. 3, Ternopil 2007.
- Mieroszewski J., *Finał klasycznej Europy*, Lublin 1997.
- Nowak A., *Jak rozbić rosyjskie imperium? Idee polskiej polityki wschodniej (1733–1921)*, Kraków 1999.
- A. Nowak, *Unia Lubelska po 450 latach*, 01.07.2019, <https://teologiapolityczna.pl/andrzej-nowak-unia-lubelska-byla-duzotrwalsza-i-bardziej-demokratyczna-od-unii-europejskiej> [dostęp: 11.04.2020].
- Pacholski A., *Kim jest Mickiewicz?* [w:] „Kultura” 1999, nr 4.
- Przełomiec M., *Ani Litwini, ani Białorusini nikogo Polakom nie ukradli*, <https://tygodnik.tvp.pl/45547532/ani-litwini-ani-bialorusini-nikogo-polakom-nie-ukradli> [dostęp: 10.04.2020].
- Romanowski A., *Litewskie pogranicza literatury staropolskiej* [w:] *W poszukiwaniu prawdy. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Janowi Widackiemu*, Kraków 2018.
- Romanowski A., *Wschodnim pograniczem literatury polskiej. Od średniowiecza do oświecenia*, Kraków 2018.
- Rzeczpospolita ruska. Z profesorem Andrzejem Romanowskim rozmawia Anna Radziukiewicz*, 5 sierpnia 2019, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/rzeczpospolita-ruska/> [dostęp: 24.11.2025].
- Rzeczpospolita wielu narodów. Z profesorem Andrzejem Romanowskim rozmawia Paweł Wroński*, 20 sierpnia 2004, <https://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,2240600.html> [dostęp: 26.03.2020].
- Sahanowicz H., *Historia Białorusi od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku*, Lublin 2001.

- Sosnowska D., *Ambiwalencje i sprzeczności: o dziwnych kozakach w polskiej literaturze romantycznej* [w:] „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1994, nr 2.
- Shevchenko T., *Zibrannia tvoriv: u 6 t, t. 2: Poezia 1847–1861*, Kyiv 2003.
- Shporliuk R., *Ukraina: vid imperskoi peryferii do suverennoi derzhavy* [v:] „Suchasnist” 1996, nr 11.
- Sukiennicki W., *Political Consequences of a Semantic Mistake. Polityczne konsekwencje błędu semantycznego*, Kraków 2019.
- Sulima Kamiński A., *Historia Rzeczypospolitej Wielu Narodów 1505–1795. Obywatele, ich państwa, społeczeństwo, kultura*, Lublin 2000.
- Sulima Kamiński A., *W kręgu moralnej i politycznej ślepoty: Ukraina i Ukraińcy w oczach Polaków* [w:] „Suchasnist” (zeszyt w języku polskim) 1985, nr 1–2.
- Szybieka Z., *Historia Białorusi 1795–2000*, Lublin 2002.
- Wandycz P., *Pod zaborami. Ziemia Rzeczypospolitej w latach 1795–1918*, Warszawa 1994.
- Wapiński R., *Mit dawnej Rzeczypospolitej w epoce porozbiorowej* [w:] *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku*, t. IX: *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, Wrocław 1994.
- Wilson A., *Ukraińcy*, Warszawa 2002.
- Zwoliński K., *Pogrzeb Orła i Pogoni. Jak Litwa i Białoruś podbierały Polskę bohaterów*, <https://tygodnik.tvp.pl/45439445/pogrzeborla-i-pogoni-jak-litwa-i-bialorus-podbieraly-polsce-bohaterow> [dostęp: 10.04.2020].

II. Migracje, integracja, język

Nataliia Zaika

Uniwersytet Warszawski

Ukrainian Lingua-Information Foundation

of the National Academy of Sciences of Ukraine

ORCID: 0000-0002-9173-1954

Мовна інтеграція українців у Польщі: соціолінгвістичний аналіз нових мовців польської мови

Linguistic Integration of Ukrainians in Poland: A Sociolinguistic Analysis of New Speakers of Polish

Abstract

The article presents the results of a sociolinguistic analysis of the language integration of Ukrainians who, due to Russia's full-scale military aggression, have settled in Poland – a country that has become one of the main centers of reception and support for displaced persons from Ukraine.

The study is based on the results of a sociolinguistic survey conducted within the research project BJP/PON/2024/1/00019 *Polityka językowa new speakerów języka polskiego* (*Language Policy of New Speakers of Polish*), carried out from September 2024 to June 2025 under the Polonista NAWA program at the Institute of Slavic Studies of the Polish Academy of Sciences. It focuses on identifying patterns of adaptation, motivation for learning Polish, the frequency of its use in various spheres of life, as well as the specific features of linguistic self-expression and identity of Ukrainians in the new environment. The theoretical framework draws on the concept of “new speakers”, critical sociolinguistics, and qualitative analysis of language narratives. The article highlights not only the instrumental aspects of learning Polish as a means of communication but also the complex interplay between linguistic identity, emotional experience, and social pressure. Respondents' experiences reveal the emergence of hybrid communicative practices that combine diverse linguistic and cultural codes. For many Ukrainians, the Polish language has become a space of transformation – from anxiety to confidence, from communication difficulties to self-expression and new social and professional opportunities. The findings underscore that language integration is a multidimensional process involving practical needs, personal transformation, and

the search for balance between new challenges and the preservation of national identity. They also demonstrate the importance of openness and support from the Polish-speaking environment as key factors in successful adaptation.

Keywords: language integration, language identity, new speakers, Ukrainians in Poland.

Повномасштабна агресія Росії проти України, що розпочалася після 24 лютого 2022 р., спричинила одне з наймасовіших примусових переселень у Європі XXI століття. Польща як географічно, історично та культурно близька країна стала першою серед держав, які надали прихисток мільйонам громадян України. Така ситуація поставила перед польським суспільством значні виклики в галузі інтеграційної політики, зокрема у сфері мовної адаптації, що є передумовою повноцінної участі новоприбулих у соціальному, освітньому й економічному житті країни. Польська мова як офіційна мова держави та основний засіб комунікації в освіті, на ринку праці та в адміністративному просторі стала ключовим інструментом для українських мігрантів, адже мовна інтеграція постає не лише як інструментальна необхідність, а як процес символічного включення в нове суспільство, що має значення для формування відчуття належності, ідентичності й психологічного добробуту. Водночас мовне включення є невіддільним від процесу самосприйняття та символічної інтеграції в нове соціальне та культурне поле.

Ці загальні принципи особливо виразно проявляються в контексті вимушеної міграції українців до Польщі. Перебуваючи в ситуації примусового переміщення, багато з них опинилися перед необхідністю швидкого опанування польської мови не лише як засобу комунікації (для працевлаштування чи взаємодії з державними інституціями), а й символічного маркера належності до нової країни. Мовна адаптація в цьому контексті виявилася не лише технічним процесом засвоєння лексики та граматики, а глибоко особистісним досвідом, що охоплює питання самоідентичності, емоційної безпеки та подолання

внутрішніх і зовнішніх бар'єрів. Додаткову складність становить те, що більшість українських біженців – це жінки з дітьми, які несуть відповідальність за процес інтеграції не лише на особистому, але й на родинному рівні. У цьому контексті мовна інтеграція постає як багаторівневий процес, що відбувається на перетині як лінгвістичних, так і соціальних, психологічних та ідеологічних вимірів.

Упродовж 2022–2024 рр. у науковому просторі з'являються дослідження, присвячені соціолінгвістичним і психосоціальним аспектам адаптації українських біженців у Польщі. Так, у монографії Павла Левчука „*Wielojęzyczność migrantów wojennych z Ukrainy w Polsce*” детально проаналізовано багатомовність як невід'ємний елемент досвіду війни й вимушеної міграції. Дослідник наголошує, що мовна адаптація українців не зводиться лише до опанування польської мови, а передбачає підтримання багатомовних практик і переосмислення власної ідентичності¹. У статті Ольги Шевчук-Клюжевої „*The dynamics of language adaptation: insights from Ukrainian refugee preschoolers in Polish educational environments*” розглянуто особливості мовної соціалізації дітей-біженців у польських освітніх закладах. Авторка наголошує на значенні шкільного середовища для емоційного комфорту та мовної інтеграції, вказуючи, що підтримка рідної мови дітей сприяє ефективнішому засвоєнню польської та формуванню позитивної білінгвальної ідентичності². У публікації „Мовна підтримка та культурно-соціальна інтеграція: досвід Грузії та Польщі в роботі з українськими біженцями” Зоя Адамія, Катажина Якубовська-Кравчик та Світлана Романюк представили діяльність, спрямовану на надання мовної допомоги

¹ P. Levchuk, *Wielojęzyczność migrantów wojennych z Ukrainy w Polsce*, Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2024, <https://doi.org/10.11649/978-83-66369-74-0>.

² O. Shevchuk-Kliuzheva, *The dynamics of language adaptation: insights from Ukrainian refugee preschoolers in Polish educational environments* [v.] „Naukovi zapysky NaUOA. Seriiia «Filolohiia»” 2024, 21(89), s. 250–254, [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2024-21\(89\)-250-254](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2024-21(89)-250-254).

українським біженцям університетами, зокрема Варшавським університетом, у 2022–2024 роках³. Наталія Чаграк аналізує соціально-психологічні умови адаптації українських мігрантів третього віку, підкреслюючи, що мовний бар'єр стає одним із головних чинників ізоляції та знижує якість життя. На прикладі Польщі авторка показує, що мовна інтеграція осіб старшого покоління потребує поєднання освітніх і психологічних заходів, орієнтованих на подолання страху помилок і мовної невпевненості⁴. Катажина Якубовська-Кравчик у статті „*Tożsamość i paradygmat współistnienia kultur w nauczaniu języka polskiego ukraińskich uchodźców*” проаналізувала, як культурні змісти сприяють процесу опанування польської мови українськими учнями⁵. Проблеми соціалізації українських біженців у ширшому контексті суспільної адаптації розглядає Марія Салтикова-Ваукович, яка акцентує на потребі міжінституційної координації у сфері освіти, працевлаштування та мовної підтримки. Дослідниця підкреслює, що ефективна інтеграція можлива лише тоді, коли середовище не лише очікує адаптації від мігрантів, але й саме трансформується, створюючи умови для міжкультурного діалогу⁶.

Зазначені праці свідчать, що мовна інтеграція українців у Польщі є складним і багатовимірним процесом, у якому поєд-

³ Z. Adamia, K. Jakubowska-Krawczyk, S. Romaniuk, *Movna pidtrymka ta kulturno-sotsialna intehtatsiia: dosvid Hruzii ta Polshchi v roboti z ukraïnskymy bizhentsiamy*, Tbilisi 2025.

⁴ N. Chahrak, *Problemy sotsialno-psykholohichnoi adaptacii ukraïnskych voïennykh mihrantiv tretogo viku: pryklad Polshchi* [v:] „Zeszyty Naukowe Prac Ukrainoznawczych” 2023, nr 11, s. 123–137, [dostęp: <https://sinus.ajp.edu.pl/publications/details/i7659>].

⁵ K. Jakubowska-Krawczyk, *Tożsamość i paradygmat współistnienia kultur w nauczaniu języka polskiego ukraińskich uchodźców* [w:] *Uniwersytet Warszawski dla Ukrainy. Program edukacyjno-społeczny dla uchodźców*, red. A. Różycka, M. Dziewianowska, Warszawa 2025, s. 139–154, <https://doi.org/10.33138/uw.9788363856366>.

⁶ M. Saltykova-Vaukovich, *Problemy i cechy socjalizacji uchodźców z Ukrainy w Polsce* [w:] E. Czykwin, I. Kochan (red.), *Człowiek w przestrzeni życia społecznego*, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, Warszawa 2023, s. 59–69.

нуються соціальні, освітні, емоційні та ідентифікаційні чинники. У цьому контексті запропоноване дослідження спирається на поєднання кількісного аналізу анкет та якісного вивчення мовних наративів, що дає змогу простежити взаємозв'язок між мовними практиками, емоційними переживаннями та формуванням нової ідентичності. Використання соціолінгвістичних підходів та концепції *new speakers* дозволяє розглянути мовну адаптацію не лише як процес засвоєння польської мови, а як ширший процес входження в нове суспільство, у якому важливими стають відчуття прийняття, підтримка та можливість самовираження.

Дослідження ґрунтується на результатах соціолінгвістичного анкетного опитування, проведеного в межах наукового проєкту BJP/PON/2024/1/00019 „*Polityka językowa new speakerów języka polskiego*”, що реалізовувався з вересня 2024 по червень 2025 року за програмою Polonista NAWA в Інституті славістики Польської академії наук. Метою дослідження став соціолінгвістичний аналіз мовної політики українців, які постійно проживають у Польщі після 24 лютого 2022 року. У межах проєкту здійснено комплексне вивчення процесів мовної інтеграції в таких аспектах, як адаптація, мотивація до вивчення польської мови, емоційне ставлення до неї, стратегії мовного використання, досвід дискримінації та символічне позиціювання.

У центрі дослідження – концепція *new speakers*, тобто нових користувачів мови, які не володіли нею з дитинства, але використовують її в публічному житті. Особлива увага приділяється тому, як мовна практика впливає на символічну належність, легітимність мовця та інтеграцію в польське суспільство.

Респондентами стали 137 українців, які пройшли анонімне анкетування, поширене онлайн серед колишніх учасників курсів польської мови, організованих Інститутом Славістики ПАН, а також інших академічних і громадських центрів (зокрема, Український дім, Український хаб, Варшавський університет, Польсько-японська академія комп'ютерних технологій). До дослідження було залучено респондентів трьох вікових категорій.

Перша група – молодь віком 20–24 роки: переважно це студенти польських вищих навчальних закладів. Друга група охоплювала осіб у віці 25–45 років, які активно залучені до ринку праці або тимчасово не працевлаштовані. Третю групу становили респонденти віком 46–65 років із сформованим професійним досвідом, здобутим переважно в Україні.

У дослідженні було застосовано анкетну методику, розроблену з урахуванням соціолінгвістичних та психолінгвістичних чинників. Анкета містила кілька тематичних блоків: соціодемографічні характеристики респондентів (вік, стать, рівень освіти, місце проживання); мовні практики в різних сферах життєдіяльності – публічній, приватній та професійній; уявлення про мову та мовця (мовні ідеології, зокрема ідеї автентичності й анонімності); мотиваційні чинники, що спонукають до вивчення польської мови; емоційно-ціннісне ставлення до мови як складника особистісної та колективної ідентичності.

Мовна інтеграція в сучасній соціолінгвістиці трактується як здатність використовувати мову країни перебування в основних функціональних сферах – освіті, праці, комунікації з державними структурами, – але також як процес символічної легітимації в суспільстві. Як зазначає Інгеборг Гоголін, мовна інтеграція – це не лише засвоєння граматики, а передусім входження в комунікативну культуру нового суспільства, що передбачає здатність брати участь у соціальному житті⁷. Цей підхід виходить за межі інструментального володіння мовою і охоплює ширший процес символічної легітимації мовця в новому соціокультурному контексті. У цьому контексті мова виступає як поле дії мовних ідеологій – систем уявлень про те, якою має бути „правильна” мова, хто має право говорити й бути почутим. В умовах міграції така ідеологія часто тисне на нових мовців, очікуючи від них „нативності” без урахування особливостей їхнього досвіду.

⁷ I. Gogolin, *Der monolinguale Habitus der multilingualen Schule*, Waxmann Verlag, Münster 2008.

Термін *new speakers* (нові мовці) увійшов у науковий обіг для позначення осіб, які опанували певну мову не в ранньому дитинстві, а вже в дорослому віці, однак активно використовують її в повсякденному, професійному чи публічному спілкуванні. Ця категорія мовців зазвичай не має соціального чи родинного „мовного спадку”, проте намагається набутися мовної компетентності, необхідної для інтеграції в нове мовне середовище. Поняття сформульовано в працях О’Рурк, Пухолар і Рамалло для опису динаміки мовної ідентичності в умовах глобалізації та постнаціонального суспільства, де дедалі більше людей входять до спільнот мовців через інституційне навчання, а не через міжпоколіннєву передачу мови⁸.

На відміну від традиційних носіїв мови (*native speakers*), нові мовці часто зіштовхуються із подвійним викликом: по-перше, необхідністю функціонально та ефективно комунікувати, а по-друге – із соціальним тиском, зумовленим їхньою нетиповою вимовою, акцентом, стилістикою чи мовною невпевненістю. Вони нерідко переживають досвід символічної нелегітимності або відчуження з боку т. зв. автентичних мовців, що ставить під сумнів їхнє право вважатися „повноцінними” представниками мовної спільноти. Середовище нових мовців стає ареною, де перетинаються мовна політика, соціальна стратифікація та уявлення про автентичність. Феномен нових мовців робить видимими механізми надання або відмови в мовній легітимності й автентичності, розкриваючи глибинні соціальні ієрархії в мовній практиці.

Таким чином, концепція *new speakers* є надзвичайно продуктивною для вивчення мовної інтеграції мігрантів, зокрема українців у Польщі, адже дозволяє не лише описати їхню мовну поведінку – тобто способи засвоєння та використання польської мови в різних соціальних доменах, – але й осмислити

⁸ B. O’Rourke, J. Pujolar, F. Ramallo, *New Speakers of Minority Languages: The Challenging Opportunity* [in:] „International Journal of the Sociology of Language” 2015, 231: 1–20.

складні процеси соціального прийняття або відчуження, що супроводжують цей мовний досвід. У зазначеному контексті нові мовці постають не просто як індивіди, які вивчають нову мову, а як учасники боротьби за символічне визнання та право на мовну легітимність у суспільстві, яке їх приймає. Їхній статус формується на перетині мовної політики, культурних уявлень про автентичність, соціальних очікувань і – часто – неявної дискримінації з боку „носіїв мови”. Отже, звернення до цієї теоретичної рамки дає змогу краще зрозуміти, як через мовні практики реалізуються або, навпаки, ускладнюються процеси інтеграції, а також виявити, які ідеології стоять за визнанням або відмовою у визнанні нових мовців як повноцінних членів мовної спільноти.

Методологічне підґрунтя цього дослідження становлять принципи якісно-кількісної соціолінгвістики в трактуванні Брігітти Буш, яка розглядає мову як форму втілення досвіду, емоційної рефлексії та соціального позиціювання⁹. У дослідженні поєднано статистичний аналіз відповідей респондентів із контент-аналізом відкритих запитань, у яких простежуються мовні наративи, вияви мовної тривожності, прагнення до само-реалізації через мову, а також реакції на домінантні мовні норми. Такий підхід уможливив виявлення не лише загальних тенденцій у мовних практиках, а й глибших, суб’єктивно пережитих механізмів адаптації, спротиву або самоствердження через мову в умовах польського соціуму.

Емпіричну базу дослідження становило анкетне опитування із 43 запитань, структурованих за п’ятьма тематичними блоками:

- соціодемографічні характеристики (7 запитань) – вік, стать, освіта, місце проживання в Польщі, тривалість перебування, професійна ситуація;
- мовні практики (10 запитань) – використання української, польської та російської мов у різних сферах: удома, на

⁹ B. Busch, *The Linguistic Repertoire Revisited* [in:] „Applied Linguistics” 2012, 33(5), s. 503–523, <https://doi.org/10.1093/applin/ams056>.

- роботі, під час навчання, у взаємодії з державними установами, у медіапросторі тощо;
- мотивація до вивчення польської мови (6 запитань) – інструментальні, прагматичні, ідентифікаційні та емоційні чинники;
 - мовні ідеології та емоційне ставлення (8 запитань) – уявлення про правильність мови, акцент, мовну норму, сором, гордість, престиж тощо;
 - ідентичність і символічна інтеграція (12 запитань) – самоідентифікація, досвід дискримінації, ставлення до мови як до символічного ресурсу, значення мови для почуття „вдома”.

Більшість запитань були закриті або напіввідкриті (із можливістю додати коментар). Це дало змогу здійснити статистичне опрацювання відповідної інформації. Разом із цим в окремих розділах (зокрема у блоці, присвяченому ідентичності) було застосовано відкриті запитання, які надали можливість респондентам висловити власні думки, переживання та рефлексії. Ці відповіді стали основою якісного аналізу, спрямованого на виявлення суб’єктивних стратегій, мотивацій, ідентифікаційних позиціювань та емоційного досвіду, пов’язаного з мовною інтеграцією. Поєднання кількісного та якісного аналізу забезпечило водночас широку емпіричну охопленість і глибоке розуміння соціолінгвістичних процесів, пов’язаних із мовною інтеграцією.

У вибірці – 80,3% жінок і 19% чоловіків. Це відповідає загальноєвропейським тенденціям¹⁰: станом на 30 листопада 2024 року жінки становили 44,9% усіх українців, що отримали тимчасовий захист в ЄС, у той час як чоловіки – лише 23,1%, діти – майже третину (32,0%). Така домінанта жінок серед мігрантів пояснюється чинниками війни та відповідними обмеженнями на виїзд за кордон чоловіків з України.

¹⁰ Eurostat. 2025. “Temporary protection for persons fleeing the war in Ukraine – statistics on 30 November 2024” [in:] Eurostat News, January 15, 2025, <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/w/ddn-20250115-1> [accessed: 10.07.2025].

Найбільші вікові групи серед респондентів цього дослідження – 26–35 років (близько 20%) та 36–45 років (понад 21%), що свідчить про домінування осіб працездатного віку. Молодь віком до 25 років становить близько 18%, а респонденти у віці 46–65 років – майже 19%. Частка осіб старших 65 років є мінімальною. Така вікова структура відповідає тенденціям, зафіксованим у ширших європейських масштабах. Отже, профіль наших респондентів значною мірою збігається із загальноєвропейським демографічним портретом: переважна більшість – це соціально активні мігранти в працездатному віці, які прибули до Польщі з метою захисту від війни і мають намір інтегруватися через освіту, роботу й участь у суспільному житті. Особливо показово, що віковий сегмент 26–45 років, який є ключовим для ринку праці та соціальної інтеграції, становить понад 40% усіх опитаних. Ці респонденти послідовно демонструють високу мотивацію до опанування польської мови, до участі в інтеграційних програмах і поступового формування багатомовної ідентичності. Ця вікова група створює потенціал для довготривалого перебування в країні та залучення до формальних і неформальних сфер суспільного життя.

За результатами анкетного опитування, 91,2% респондентів проживають у великих або середніх містах – переважно у воєводських центрах, зокрема таких, як Варшава, Краків, Вроцлав, Познань, Люблін чи Гданськ. Таку картину можна пояснити кількома ключовими чинниками: доступом до ринку праці, наявністю вищих навчальних закладів, програм соціальної підтримки, мовних курсів та громадських ініціатив. Великі міста вважаються простором більшої толерантності й багатомовності, де новоприбулі мають менше шансів зазнати дискримінації через мовні відмінності. У міському середовищі простіше знайти польськомовне оточення для практики мови, що значно сприяє мовній інтеграції.

Результати опитування засвідчують, що 67,2% респондентів (92 особи зі 137) прибули до Польщі після початку повномасштабної війни 24 лютого 2022 року, тоді як 32,8% (45 осіб)

проживали в Польщі раніше. Це підтверджує факт різночасової, але високої мобільності українців у бік Польщі. Анкетні дані чітко вказують на те, що більшість учасників дослідження – це не транзитні, а стабільно інтегровані мігранти, які вже пройшли перший етап адаптації. Цей висновок підкріплюється відповідями на запитання про тривалість проживання: лише 7,3% респондентів мешкають у Польщі менше року, тоді як 2,9% – понад 1 рік, 58,4% – понад 2 роки, і ще 30,7% – понад 3 роки. Такий розподіл свідчить про переважну стабілізацію мовної та соціокультурної ситуації, що дозволяє здійснювати більш глибокий аналіз тривалого впливу інституційних, мовних і психологічних чинників на інтеграційні стратегії.

Рівень освіти респондентів свідчить про високий інтелектуальний та професійний потенціал вибірки: 38% опитаних мають ступінь магістра, 21,2% – бакалавра, ще 9,5% – науковий ступінь (PhD або еквівалент). Це означає, що понад дві третини респондентів – особи з повною вищою освітою. За наявності високого рівня освіченості респонденти потенційно мають більше можливостей для інтеграції в професійне середовище країни перебування, а також формують підвищені очікування щодо доступу до відповідних робочих місць, мовної підтримки та інституційного визнання своїх кваліфікацій. Водночас високий освітній рівень респондентів не гарантує автоматичної інтеграції, але слугує важливим ресурсом, що потребує відповідного політичного та інституційного визнання (зокрема у сфері визнання дипломів, професійної переатестації тощо).

Мовний досвід українських мігрантів у Польщі характеризувався високим ступенем багатомовності ще до моменту переїзду. Згідно з результатами анкетування, 97,8% респондентів володіли українською, 86% – російською, 50% – англійською, 14% – польською. Понад 41% опитуваних використовували російську як основну мову в Україні. Про це явище пише Оксана Михальчук, зауважуючи, що „мовна ситуація в Україні – це особливий тип співіснування української та російської мов. Дисперсність, значний кількісний розрив між етнічною

належністю та мовною практикою, а також історична тяглість колоніального досвіду робить співіснування цих мов на одній території унікальним”¹¹.

Після переїзду до Польщі мовні практики українців зазнали суттєвих змін, про що свідчать отримані анкетні дані. Закономірно, що в усіх сферах, пов’язаних із доступом до адміністративних послуг, медицини, освіти та професійної діяльності, провідне місце посідає польська мова як єдина державна мова країни. Це підтверджено найвищими показниками її щоденного та частого використання. У державних установах 40,1% респондентів зазначило, що послуговуються польською часто, 8,8% – щодня, 38,7% – рідко і лише 8% відповіли „ніколи”. У сфері охорони здоров’я польська мова також виконує функцію домінантної мови, зокрема під час контакту з польськими лікарями її використання сягає 10,2% – щодня та 47,4% – часто. Водночас зростання кількості українських медичних працівників дозволяє українцям звертатися рідною мовою, що формує багатомовність у цьому виді комунікації (60,6 % респондентів зазначило, що ніколи не спілкуються польською із лікарями з України). Схожі тенденції простежуємо й у сфері обслуговування: у магазині та в транспорті говорять польською з поляками щодня 40,9% респондентів, 32,8 % – часто; також польською спілкуються і з українцями (щоденно 9,5% респондентів, часто – 10,9%).

Польська мова домінує також у професійному середовищі: її використання у взаємодії з польськими колегами сягає понад 65% (40,1% – щодня та 25,5% – часто). Проте, як свідчать результати опитування, мовний вибір українців у комунікації на роботі часто визначається тим, хто є їхніми співрозмовниками. Більшість респондентів (56,9%) зазначила, що в контактах з українськими колегами не використовують польської, послуговуючись

¹¹ О. Mykhalchuk, *Sotsiolihvistychni parametry bahatomovnosti: ievropeiski zasady i ukrainska diisnist* [v:] „Movoznavstvo” 2022, № 5, s. 49, <https://doi.org/10.33190/0027-2833-326-2022-5-004>.

рідною мовою як основним засобом обміну інформацією всередині групи.

У приватному спілкуванні (родина, діти, друзі) також відбувається чітке зміщення на користь рідної мови. На це вказують, зокрема, високі показники відповіді „ніколи” щодо використання польської: удома з дорослими польською ніколи не говорять 39,4% респондентів, із дітьми – 46%, із сусідами-українцями – 59,9%, з друзями-українцями – 54,7% опитаних. Використання польської мови в цих доменах представлено так: удома з дорослими польською щодня спілкуються 16,8% респондентів, із дітьми – 12,4%, із сусідами-українцями – 2,9%, з друзями-українцями – 3,6% опитаних. Це свідчить про стабільне збереження рідної мови як мови родинного та емоційного простору.

Результати анкетування свідчать також про досить інтенсивне залучення польської мови до повсякденного життя більшості респондентів. Зокрема 44,5 % опитаних щоденно читають польською. Це може вказувати як на споживання новинного контенту, офіційної інформації чи професійних матеріалів, так і на практики самоосвіти. 36,5 % респондентів зазначили, що пишуть польською щодня. Зазначене є важливим показником глибшої функціональної інтеграції, оскільки письмо вимагає не лише пасивного розуміння, але й активного опанування граматичних структур і лексики.

У сфері усного мовлення 40,9 % респондентів зазначили, що щоденно спілкуються польською, а ще 38 % – епізодично, за потреби. Така динаміка вказує на поступову адаптацію до нової мовної реальності. Варто підкреслити, що вживання польської відбувається переважно у формалізованих доменах – на роботі, у взаємодії з державними чи медичними установами, у сфері освіти. Натомість у приватному просторі (вдома, у розмовах з близькими) домінує українська чи російська.

Робимо висновок, що рідна мова – для емоційної близькості, нова – для офіційного і професійного життя. Таку модель можна пояснити через так звані „мовні домени”. За теорією

Дж. Фішмана¹², кожна мова „зайнята” у специфічних соціальних сферах: сім’я, праця, освіта, релігія тощо. Це означає, що мовний вибір корелює з комунікативним контекстом. У випадку українських мігрантів рідна мова виконує роль домінантної в емоційно-ідентифікаційних доменах (сім’я, друзі, церква), тоді як польська органічно входить у домени легального перебування (робота, адміністрація, освіта, костел).

За результатами анкетування (на це запитання респонденти могли позначити кілька варіантів відповідей), основними каналами опанування польської мови для українських мігрантів у Польщі стали: мовні курси в Польщі – 65 % опитаних; самостійне навчання – 42,3 %; вивчення мови в робочому середовищі – 30,7 %; а також у меншій мірі – навчання через контакти з польськими знайомими, медіа та онлайн-платформи.

Домінування форм навчання на мовних курсах указує на системну підтримку інтеграції з боку офіційних інституцій. Багато респондентів мали змогу долучитися до безкоштовних курсів польської мови (наприклад, при Інституті славістики ПАН, провідних університетах, неурядових організаціях і фондах тощо). Це вказує на ефективність політики мовної підтримки, реалізованої в Польщі після 2022 року.

Самостійне навчання, яке обрав майже кожен другий респондент, свідчить про високу мотивацію до лінгвістичної автономії або обмеження часу для відвідування курсів (через роботу, догляд за дітьми тощо). Цей показник також демонструє важливість забезпечення доступу до якісних навчальних ресурсів, цифрових інструментів та адаптованих матеріалів для дорослих.

Особливу увагу привертає те, що понад 30 % респондентів опановують польську мову безпосередньо на робочому місці. Це засвідчує, що місце праці є простором неформального мовного занурення, де мова – це не лише інструмент комунікації, але й умова професійної ефективності та соціальної взаємодії.

¹² J. A. Fishman, *Language in Sociocultural Change: Essays by Joshua A. Fishman*, Stanford, Stanford University Press 1972.

Саме в таких „живих” контекстах відбувається прискорене формування мовних навичок, навіть за відсутності досконалого теоретичного знання граматики.

Отже, стратегія вивчення польської мови в респондентів є багатоканальною і адаптивною: від формальних курсів до самонавчання, від неформальних розмов до щоденних практик у професійному середовищі. Усе це свідчить, що мовне навчання є інтеграційним процесом, який відбувається на перетині індивідуальних зусиль і соціального контексту.

Респонденти також мали можливість указати на труднощі, з якими вони зіштовхувалися, вивчаючи польську мову. Так, за результатами опитування, найбільше труднощів викликає грамика (64,9 %) та орфоепія (50,4 %) польської мови. Це відповідає типовим викликам для дорослих мовців, які не мали інтенсивної формальної освіти польською мовою з дитинства. Граматична складність польської (відмінкова система, дієслівні форми, синтаксичні особливості) часто створює бар'єри в письмовій і формальній комунікації українців. Акцент і фонетичні особливості натомість стають соціальним маркером „непольськості”, що може викликати емоційні бар'єри – сором, невпевненість, прагнення „не помилятися”. Незважаючи на зазначене, саме ці виклики стимулюють розвиток адаптивних мовних практик, що виявляються в гнучкому поєднанні мов залежно від ситуації. У багатьох випадках низький рівень включення польської мови зумовлений страхом перед помилками, стигмою „акценту”, відсутністю середовища, яке б сприяло регулярному використанню мови.

Таким чином, мовна поведінка українських мігрантів у Польщі репрезентує типову для „нових мовців” (new speakers) картину: активне збереження рідної мови, ситуативне використання мов минулого досвіду та поступове освоєння мови країни перебування. Це має безпосереднє значення для мовної політики інтеграції, яка повинна враховувати потреби й ресурси новоприбулих: пропонувати підтримку на всіх рівнях мовної соціалізації – від інституційного навчання до неформального щоденного вживання.

Контент-аналіз відкритих відповідей¹³ і шкали оцінок свідчить про розмаїття емоцій, що супроводжують мовну інтеграцію. 24,8 % українців зазначили, що іноді соромляться говорити польською, а 29,2 % – побоюються мовного контакту. Майже половина респондентів (45,9%) хоча б іноді, а 3,6% часто зазнавали негативної вербальної реакції на свою польську (траплялися насмішки, жарти або критичні зауваження). Позитивним є те, що 44,5% респондентів зазначили, що не стикалися з подібним ніколи. 21,2 % часто відчують гордість за свій мовний прогрес. Більшість респондентів (понад 70%) регулярно отримують позитивну оцінку за свою польську. Це свідчить про домінування ідеології „доброзичливої асиміляції”, де похвала часто використовується як форма оцінки „успішності” інтеграції. Водночас понад 18% ніколи не отримували компліментів – і це також важливо як індикатор невидимості або байдужості оточення.

Для багатьох українців опанування польської – це не лише інструмент адаптації, а й доказ власної спроможності та сили. Наведемо окремі відповіді респондентів: „Мені подобається вивчати польську мову і використовувати її в щоденному житті”, „Мова потрібна для інтеграції. Знати більше мов, це є свобода”, „Дуже подобається вчитися в Польщі, жити в Польщі. В Польщі бачу своє майбутнє”, „Polski jest już moim drugim ojczystym, nie wiem co mogę jeszcze do tego dodać”, „Знання мови країни де живеш це повага в першу чергу до себе. Можливість вільного спілкування і розуміння того що відбувається навколо”, „Мову країни в якій жевеш треба знати”, „Вивчила польську мову бо зараз живу у Польщі”, „Моя думка така – важливо знати мову країни, в якій ти знаходишся. По-перше, тобі легше, по-друге поляки поважають тоді” та ін.

Багато відповідей респондентів свідчать про суперечливість переживань – між бажанням бути „своїм” і страхом втратити „своє”. Ця внутрішня напруга часто проявляється в мовному

¹³ Усі цитати, використані в цій статті, відтворено дослівно, без стилізації або редагування.

код-switching, змішуванні української, російської та польської як формі соціального маневрування. Хоча понад половина респондентів не бачить проблеми в публічному вживанні української, майже 40% – іноді або часто уникають цього. Зазначене може свідчити про внутрішню цензуру, страх бути ідентифікованим як „чужий” або прагнення уникнути конфліктів. Тут проявляється асиметричність легітимності мов у публічному просторі. Одна з респонденток зазначила: „Часто полякам не подобається, що ми між собою або по телефону розмовляємо українською. При цьому звертаючись до поляків – лише польською. Чому такі зауваження не роблять до арабської, китайської, корейської та інших мов? Чому тільки українці не можуть між собою розмовляти своєю мовою?”. Це висловлювання вказує на переживання соціального контролю з боку домінантної групи (поляків), який обмежує мовну поведінку в приватному спілкуванні.

Привертає увагу також цей коментар: „Вважаю що потрібно поважати мову і культуру держави в якій перебуваю, але ніколи не можна забувати своєї рідної мови, а навпаки – потрібно підтримувати свою рідну мову і навчати її прийдешні покоління, не залежно від ситуації і держави в якій перебуваємо”. Респондентка не протиставляє польську й українську, а визнає потребу в інтеграції без утрати своєї мовної ідентичності. Така відповідь вказує на внутрішнє прийняття багатомовності як цінності й водночас – на потенційне занепокоєння мовною асиміляцією, особливо щодо дітей та підлітків. Це приклад „new speaker” підходу в соціолінгвістиці, де мовне навчання йде в обидва боки (до мови більшості й до мови предків).

Таким чином, мовна ідентичність респондентів – це не стабільна категорія, а поле перетину культурної належності, прагнення до визнання і досвіду соціального стигматизування. Емоції – гордість, сором, тривога, емансипація – функціонують як чутливі індикатори процесів інтеграції і як рушії (або бар’єри) в мовній адаптації.

Ці емоційні чинники тісно пов’язані з процесами формування мовної ідентичності. Результати анкетування демонструють

складну, багаторівневу конфігурацію мовної ідентичності українських мігрантів у Польщі, у якій поєднуються стійке національне самовизначення, прагнення до інтеграції та чутливість до соціального оцінювання. Ідентичність українських мігрантів у Польщі формується на перетині кількох вимірів – національного, мовного, емоційного та символічного. Попри значну залученість у польському соціокультурному просторі, абсолютна більшість респондентів (85,4 %) ототожнює себе з українцями, а 73,7 % зазначають, що завжди почуваються українцями, незалежно від мовного оточення. Лише 8 % вказали, що ідентифікують себе як поляки, а 31,4 % – іноді відчують себе більше поляками, ніж українцями, що вказує на поступове зміщення позицій ідентичності – особливо в молодших поколіннях або в умовах інтенсивної соціальної інтеграції. Отже, спостерігаємо не статичну національну належність, а динамічний процес „позиціювання себе”¹⁴, у якому мовна поведінка відіграє ключову роль.

Символічна інтеграція – прийняття або відторгнення нових культурних кодів, правил мовної поведінки, ідентифікаційних маркерів – відбувається нерівномірно. З одного боку, значна частина респондентів прагне бути зрозумілими та „своїми” в польському просторі (через мову, роботу, навчання), з іншого – демонструє стійке бажання зберігати українську мовну та культурну ідентичність. Це проявляється в практиці збереження рідної мови в родині, читанні українських медіа, участі в громадських ініціативах тощо.

Загалом ситуацію можна описати як часткову символічну інтеграцію, що не передбачає повного культурного злиття, а радше виявляє форму ситуативного балансування між „своїм” і „новим”. Українці, з одного боку, прагнуть адаптуватися до норм публічного мовлення в польському суспільстві (через зниження акценту, самостійне вдосконалення польської мови), а з іншого – зберігають національну ідентичність у приватному

¹⁴ B. Busch, *The Linguistic Repertoire Revisited* [in:] „Applied Linguistics” 2012, 33(5), s. 503–523, <https://doi.org/10.1093/applin/ams056>.

просторі. Така двоплщинність ідентичності, у якій мова функціонує водночас як засіб інтеграції і як символічний ресурс спротиву асиміляції, узгоджується з підходами, запропонованими в межах критичної соціолінгвістики¹⁵ та концепції транснаціональної гібридності¹⁶.

Проте мовна інтеграція не є процесом, що залежить лише від волі самих мігрантів – значну роль відіграє і країна, що приймає. Від початку повномасштабної війни в Україні в 2022 році польське суспільство проявило високий рівень солідарності, запропонувавши мільйонам українців притулок, доступ до освіти, медицини, ринку праці. Однак із часом у публічному дискурсі дедалі частіше почали з'являтися ознаки так званої „інтеграційної втоми” – зниження терпимості до культурних і мовних відмінностей та зростання очікувань щодо швидкої адаптації мігрантів, а польська мова постає не лише як інструмент комунікації, але і як символ належності, що виступає маркером рівня інтеграції або, навпаки, відчуження.

Попри наявність державних та європейських програм із вивчення польської мови для біженців, досвід респондентів демонструє певні обмеження в їхній реалізації. Зокрема учасники опитування зазначають: „Не вистачає недорогих державних курсів польської мови, які дозволять систематично підвищувати рівень володіння польською мовою”, „Хочеться більше недорогих установ для того щоб вивчати польську, або якісь безкоштовні заняття для тих хто тільки приїхав, бо самому дуже важко”, „Хотілося б побільше безкоштовних ресурсів та курсів з вивчення мови, історії Польщі”, „Треба більше мовних курсів від держави”, „móc uczestniczyć w bezpłatnych kursach językowych”, „хотілось би мати доступ до більш систематизованих програм вивчення польської мови і більш мотивованих

¹⁵ A. Pavlenko, A. Blackledge (eds.), *Negotiation of Identities in Multilingual Contexts*, Clevedon, Multilingual Matters 2004, <https://doi.org/10.21832/9781853596483>.

¹⁶ S. Vertovec, *Transnationalism and Identity* [in:] „Journal of Ethnic and Migration Studies” 2001, vol. 27(4), p. 573–582, <https://doi.org/10.1080/13691830120090386>.

викладачів”, „Всі безплатні курси закінчуються максимум на рівні B2, а хотілося б знати польську на рівні C2”, „Більше доступних розмовних клубів”, „Хотіла б більше спілкуватися з поляками, подружитися з польською родиною, більше дізнатися про звичаї та спосіб життя в польській родині” та под. Тому навіть за наявності формального доступу до навчання, воно не завжди забезпечує всі потреби українських біженців.

Підсумовуючи, зазначмо, що мовна інтеграція – це не просто тест на граматику, а насамперед випробування на прийняття, визнання і право бути почутим. Те, як мігрант/мігрантка говорить, часто визначає – чи його/її буде почуто. Польська мова для багатьох українців стала простором зростання, розвитку і трансформації – від тривоги до впевненості, від акценту як джерела стигматизації – до мови як засобу самовираження й символічного визнання. Українські new speakers – не просто учні польської мови. У випадку українських мігрантів у Польщі спостерігаємо феномен гібридного мовного мислення та багатокодових стратегій адаптації, коли українці не просто опановують нову мову, але й формують нові, змішані практики комунікації, що перебувають на перетині мов, культур і дискурсивних норм. Польська мова для більшості респондентів стала не лише інструментом, але й викликом. Проте проведене соціолінгвістичне опитування виявило високий рівень мовної мотивації, гнучкості та психологічної зрілості українців. Історії успішного опанування мови, позитивна ідентифікація як „нових мовців”, а також свідоме збереження рідної мови свідчать про становлення нового типу багатомовної особистості – мобільної, гнучкої та відкритої до міжкультурного діалогу.

References

- Adamia Z., Jakubowska-Krawczyk K., Romaniuk S., *Movna pidtrymka ta kulturno-sotsialna intehtratsiia: dosvid Hruzii ta Polshchi v roboti z ukrainskymy bizhentsiamy*, Tbilisi 2025.

- Busch B., *The Linguistic Repertoire Revisited* [in:] „*Applied Linguistics*” 2012, 33(5), s. 503–523, <https://doi.org/10.1093/applin/ams056>.
- Chahrak N., *Problemy sotsialno-psykholohichnoi adaptacii ukrainskykh voien-nykh mihrantiv tretogo viku: pryklad Polshchi* [v:] „*Zeszyty Naukowe Prac Ukrainoznawczych*” 2023, nr 11, s. 123–137 [dostęp: <https://sinus.ajp.edu.pl/publications/details/i7659>].
- Eurostat. 2025. “*Temporary protection for persons fleeing the war in Ukraine – statistics on 30 November 2024*”, [in:] *Eurostat News*, January 15, 2025, <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/w/ddn-20250115-1> [accessed: 10.07.2025].
- Fishman J. A., *Language in Sociocultural Change: Essays* by Joshua A. Fishman, Stanford, Stanford University Press 1972.
- Gogolin I., *Der monolinguale Habitus der multilingualen Schule*, Waxmann Verlag, Münster 2008.
- Jakubowska-Krawczyk K., *Tożsamość i paradygmat współistnienia kultur w nauczaniu języka polskiego ukraińskich uchodźców* [w:] *Uniwersytet Warszawski dla Ukrainy. Program edukacyjno-społeczny dla uchodźców*, red. A. Różycka, M. Dziewianowska, Warszawa 2025, s. 139–154, <https://doi.org/10.33138/uw.9788363856366>.
- Levchuk P., *Wielojęzyczność migrantów wojennych z Ukrainy w Polsce*, Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2024, <https://doi.org/10.11649/978-83-66369-74-0>.
- Mykhailchuk O., *Sotsiolihvistychni parametry bahatomovnosti: ievropeiski zasady I ukrainska diisnist* [v:] „*Movoznavstvo*” 2022, № 5, s. 49–62, <https://doi.org/10.33190/0027-2833-326-2022-5-004>.
- O’Rourke B., Pujolar J., Ramallo F., *New Speakers of Minority Languages: The Challenging Opportunity* [in:] „*International Journal of the Sociology of Language*” 2015, 231: 1–20.
- Pavlenko A., Blackledge A. (eds.), *Negotiation of Identities in Multilingual Contexts*, Clevedon, Multilingual Matters 2004, <https://doi.org/10.21832/9781853596483>.
- Saltykova-Vaukovich M., *Problemy i cechy socjalizacji uchodźców z Ukrainy w Polsce* [w:] E. Czykwin, I. Kochan (red.), *Człowiek w przestrzeni życia społecznego*, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, Warszawa 2023, s. 59–69.
- Shevchuk-Kliuzheva O., *The dynamics of language adaptation: insights from Ukrainian refugee preschoolers in Polish educational environments* [v:] „*Naukovi zapysky NaUOA. Serii «Filolohiia»*” 2024, 21(89), s. 250–254, [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2024-21\(89\)-250-254](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2024-21(89)-250-254).
- Spolsky B., *Language Management*, Cambridge: Cambridge University Press 2009.
- Vertovec S., *Transnationalism and Identity* [in:] „*Journal of Ethnic and*

Migration Studies” 2001, vol. 27(4), p. 573–582, <https://doi.org/10.1080/13691830120090386>.

Woolard K., Schieffelin B., *Language ideology* [in:] „*Annual Review of Anthropology*” 1994, 23, s. 55–82 [accessed: <https://www.jstor.org/stable/2156006>].

Iryna Smarovoz

Independent researcher

ORCID: 0000-0001-8686-6195

Між пам'яттю та реальністю: засоби моделювання міграційних процесів у збірці короткої прози Юлії Ілюхи „Мої жінки”

Between Memory and Reality: Means of Modeling Migration Processes in Yuliya Ilyukha's Short Prose Collection *My Women*

Abstract

The article examines literary strategies for modeling the experience of forced migration in Yuliya Ilyukha's short prose collection *My Women* (2023). The analysis reveals that the narrative canvas of the texts is based on a combination of documentary precision and symbolic generalizations: the anonymity of the female characters creates a generalized image of the refugee woman, while the motifs of home, road, roots, and food acquire metaphorical meaning and function as markers of memory. Migration processes are modeled through contrasts between past and present (destruction versus the search for shelter), an emphasis on everyday rituals that take on existential significance, the use of auditory and visual imagery to evoke flashbacks, and the metaphorization of bodily and psychological transformations that emerge as consequences of forced displacement. The study demonstrates that the psychological depth of the collection emerges through the fixation on unresolved emotions – fear, guilt, alienation – as well as through visually and acoustically rich scenes of escape, separation, and traumatic memory.

The findings suggest that Ilyukha's collection extends beyond the documentation of individual stories, evolving into an artistic testimony of the collective experience of Ukrainian refugee women.

Keywords: prose, forced migration, war, loss of home, identity, traumatic experience, memory.

Збірка короткої прози „Мої жінки” Юлії Ілюхи, надрукована у видавництві „Білка” у 2023 році, здобула премію International Chapbook Prize 2023 від літературного журналу „128 Lit” та премію „Книга року BBC-2024”. В одному з інтерв'ю мисткиня заявила: „Я перемогла з книгою, яку ніколи в житті б не хотіла писати, а натомість хотіла би мати своє нудне життя в Харкові на Північній Салтівці”¹.

Історія створення книги почалася з того, що 19 жовтня 2022 року Ю. Ілюха опублікувала на своїй сторінці у фейсбуці перший текст з хештегом #мої_жінки. Авторка періодично оприлюднювала розповіді з цієї серії і, бачачи, що вони відгукуються підписникам, створила книгу, у якій осмислила травматичний досвід жінок під час війни та, між іншим, в умовах вимушеної міграції. Хоча письменниця відразу фіксувала живі, ще непережиті емоції, проте неправомірно буде називати „Мої жінки” класичною документальною прозою, адже, як слушно зауважує Ілля Рудійко, твори, уміщені у збірці „Мої жінки”, – „це не охудожнені реальні досвіди, а передусім художні тексти, які, утім, на ці реальні досвіди опираються”².

Ключовою у книзі є тематика війни та вимушеної міграції. Зауважу, події, описані в текстах, розгортаються на початку повномасштабного вторгнення. Тож логічно, що персонажі ще не могли мати досвіду, пов'язаного з війною чи міграцією, а тому на сторінках „Моїх жінок” змодельовано їхні перші емоції, рефлексійні вчинки. Часто героїні керувалися почуттям первинного страху, розпачу, інстинктивного прагнення порятунку. Показовою є відсутність власних імен у персонажках збірки „Мої жінки”. Їхня анонімність може бути витлумачена як універсалізація жіночого досвіду війни, адже кожна з них постає

¹ BBC NEWS *Ukraine*. *Ya, mabut, shchaslyva liudyna...*, <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c938y50g05yo> [dostup: 11.11.2025].

² I. Rudiiko, *Zhinky, shcho nalezhat sobi. Nezamovchani holosy v knyzi „Moi zhinky” Yulii Iliuchy*, <https://kultkrytyky.com/zhinky-shho-nalezhat-sobi-nezamovchani-golosy-v-knyzi-mo%D1%97-zhinky-yuli%D1%97-ilyuhy/> [dostup: 11.11.2025].

не як індивідуальний характер, а як узагальнений образ-символ мільйонів українок, змушених залишити свої домівки. Такий прийом створює ефект колективного суб'єкта, у якому приватна історія набуває значення спільного національного переживання. Провідними мотивами збірки є втрата дому та розрив із батьківщиною, зустріч із новою реальністю, а також боротьба за збереження ідентичності. У цьому контексті показовою є теза Зигмунда Фрейда про те, що „скорбота зазвичай є реакцією на втрату коханої людини або втрату якоїсь абстракції, що посіла її місце, такої як власна країна, свобода, ідеал тощо”³ [переклад власний – І. С.]. Психоаналітична концепція втрати, сформульована З. Фрейдом, відкриває можливість розглядати тексти Ілюхи як репрезентацію внутрішнього стану, у якому індивідуальний біль трансформується в колективну травму вигнання. У поєднанні з сучасними студіями травми (К. Карут, Д. ЛаКапра) це дозволяє інтерпретувати образи книги у руслі поезики нескінченної присутності минулого. До прикладу, у цьому контексті мотив дому, змодельований у збірці, постає як смисловий центр оповіді, що зберігає пам'ять про минуле.

Дім для українки – це не просто територія, призначена для забезпечення життєвих потреб, а простір ідентичності, носій культури, традицій і пам'яті. Тож утрата дому або вимушена міграція для жінки не лише означатиме зміну географічного простору, а й потребуватиме пристосування до нової реальності, що загрожує розмиванням національної ідентичності. Мотив утрати дому письменниці розкриває через детальні сцени втечі, де предмети та дії героїнь підкреслюють трагічність моменту. Окрім того, мисткиня моделює психічні стани, які супроводжують жінок, змушених залишити свою оселю. Це добре ілюструє епізод, у якому „жінка, яка сірого лютьневого ранку із сонним сином, кішкою та двома парами трусів у наплічнику залишила свій дім...”⁴. Через лаконічний опис зловісного ранку письменниці

³ S. Freud, *The Penguin Freud Reader*, New York–London 2006, p. 585.

⁴ Yu. Iliucha, *Moi zhinky*, Kyiv 2024, s. 18.

створює відчуття похмурості, холоду та безнадії. Героїня взяла з собою лише найнеобхідніше, що сигналізує про раптовість і трагічність її втечі. Та навіть у таких умовах жінка не перестає любити й не втрачає відповідальності, адже вона не залишає кішки, а бере її з собою.

Авторка акцентує увагу на контрасті між душевним бунтом і необхідністю виїзду, що передає глибину психологічного переживання жінки, яка перебуває між минулим, що руйнується, та невизначеним майбутнім. Напруту увиразнює риторичне запитання: „а як же квартира, бізнес, як же моє життя?!”⁵. Ця фраза виражає відчай і нерозуміння того, як усе, що вона будувала роками, може зникнути в одну мить. Однак, попри внутрішній протест, героїня не дозволяє собі слабкості: „зціпила зуби й одним рухом змела у валізу речі з полиці”⁶ – ця реакція демонструє її вимушену рішучість, відсутність часу на роздуми та потребу швидко адаптуватися до нових умов, навіть ціною придушення власних почуттів. Тож не дивно, що „жінка залишила дім і не озирнулася”⁷. Відсутність погляду назад стає своєрідним способом психологічного самозахисту, що дає можливість жінці відмежуватися від минулого, яке вже повернути неможливо.

Особливої гостроти у книзі набуває тема втрати та вимушеного прощання з рідним простором, яку авторка розкриває через асоціацію з корінням, що уособлює зв'язок із землею, минулим, ідентичністю, а його виривання є насильницький акт, який позбавляє людину стабільності та відчуття приналежності: „лютий знову вирвав її з корінням”⁸. Важливим у цій фразі є слово „знову”, яке підкреслює повторюваність втрати: жінка вже одного разу переживала схожий біль, але війна змушує її заново залишити дім. Цей мотив продовжується й у подальших епізодах твору, відображаючи неминучість війни, що змушує

⁵ Ibidem, s. 36.

⁶ Ibidem, s. 36.

⁷ Ibidem, s. 36.

⁸ Ibidem, s. 36.

людину знову й знову покидати все нажите: „багряна заграва підступала все ближче до нового жінчиного дому, і жінка вже без попередження закинула речі в автівку й помчала туди, де ще були дороги”⁹. Багрянний колір асоціюється з кров’ю та смертю, а також вказує на вибухи, пожежі, руйнування – війну, що невідворотно поглинає простір довкола. Фразою „нового жіночого дому” Ю. Ілюха підкреслює те, що героїня вже одного разу втратила житло, знайшла новий прихисток, але й він виявився тимчасовим. Отриманий раніше досвід зробив її дії механічними, емоції притупленими.

Моделюючи події, викликані війною, авторка звертається до деталей, які створюють сильний емоційний ефект, а також використовує яскраві художні засоби для відтворення напруженої, тривожної атмосфери: „вона ніби знову сиділа в коридорі евакуаційного потяга, який у суцільній темряві виїздив з вокзалу. гул ворожих літаків над ними сплівся в одну кошмарну мелодію з плачем дітей та виттям котів усередині”¹⁰. Люди були змушені покидати свої домівки, ховаючись від загрози. Образ евакуаційного потяга став для українців одночасно символом порятунку й хаосу та втечі, а його коридор перетворився на місце, у якому зосереджені всі емоції: страх, безвихідь, невизначеність. Цей образ підсилюється суцільною темрявою, яка підкреслює відчуття жаху та дезорієнтації. Темрява перетворюється на метафору незнання того, що чекає попереду, і втрати контролю над ситуацією. Досить яскравими та інформативними в цій цитаті є звукові образи, до прикладу „гул ворожих літаків”, який нагнітає тривогу, стає символом загрози, що немов зависла в повітрі, постійно нагадує про небезпеку. У „кошмарній мелодії” авторка об’єднує звуки плачу дітей та виття котів у цілісну композицію, підкреслюючи хаос і страждання. Плач дітей символізує беззахисність, виття котів відображає страх і біль, а разом ці звуки створюють ефект кошмару, який огортає героїв.

⁹ Ibidem, s. 36.

¹⁰ Ibidem, s. 98.

Навіть далеко від зони бойових дій війна продовжує жити в пам'яті персонажів. Розкриваючи мотив зустрічі з новою реальністю, Ю. Ілюха підіймає проблему внутрішньої боротьби жінки з травматичними спогадами, які можуть з'явитися в будь-який момент. Водночас ця боротьба супроводжується необхідністю пристосування до життя на чужині, що також стає випробуванням: „жінка, яка навчилася жити у чужих домах, двічі втратила власний”¹¹. Героїні, змушені покинути власний дім через війну, доводиться змиритися з тим, що її життя тепер проходить у тимчасових оселях. У такий спосіб жінка долає шлях внутрішньої трансформації: від розгубленості й болю до усвідомлення власної стійкості перед обличчям катастрофи.

Юлія Ілюха в „Моїх жінках” підкреслює те, що буденність у контексті війни та вимушеної міграції набуває особливого значення. З одного боку, вона здається незмінною: люди продовжують варити борщ, прати одяг, вкладати дітей спати, а з іншого, кожен побутовий ритуал наповнюється болем, спогадами, втратами. Наприклад, одна з героїнь „борщ не солила – вона і так забагато плакала”¹². Ураховуючи те, що в українській міфології та народних віруваннях сльози мають глибокий символізм, несуть у собі сакральний зміст, пов'язані із долею, очищенням, я переконана, що образ сліз у цій ситуації є метафоричним. У звичних побутових діях жінки вже не можуть знайти розради – кожен їхній день пронизаний трансформаціями та стражданнями, які не зникають, а лише посилюються з часом. Ю. Ілюха моделює психологічні метаморфози жінок, спровоковані війною та вимушеною міграцією, насичені болем: „половина – ось, що залишилося від неї через пів року”¹³. Так письменниця акцентує увагу на втраті цілісності, адже за відносно короткий період жінка зазнала настільки руйнівних змін, що від її особистості залишилась лише „половина”. Час вимушеного вигнання та пережити

¹¹ Ibidem, s. 36.

¹² Ibidem, s. 18.

¹³ Ibidem, s. 18.

події розділили її внутрішній світ, тому втрата цілісності стає тут метафорою незворотних змін, які залишають глибокий слід у психіці людини. До такого стану призвело її не тільки фізичне виснаження, але й розбитість душі та руйнування ідентичності, що супроводжуються ще одним тягарем – постійним відчуттям провини, яке стає невід'ємною частиною жіничого існування. На сторінках „Моїх жінок” читаємо: „жінка щодня їла себе за те, що поїхала”¹⁴. Фраза „їла себе” має потужну метафоричну конотацію самокритики та розпачу. Вона підкреслює, що щодня героїня зазнає розчарування, немов пожираючи власну сутність, через власну провину, пов'язану з необхідністю залишити рідну землю. Моделюючи контрастну до цієї ситуацію, авторка підкреслює безвихідність та приреченість іншої жінки: „а інша жінка по той бік кордону щодня їла себе за те, що залишилася”¹⁵.

Не лише власні почуття нищать жінок, зовнішній світ також не сприяє їхньому відновленню. Вимушене життя на чужині приносить нові випробування, інакші, але не менш болючі. Окрім вищесказаного, авторка підіймає проблему бар'єрів, пов'язаних із прийняттям чужого. Для однієї з героїнь новий простір виявляється холодним і відчуженим: „інше місто приймало її важко. воно було <...> вороже до жінки й адреси, яка була вказана у неї в паспорті”¹⁶. Місце реєстрації, що колись означало її приналежність, стає міткою, яка зумовлює упереджене сприйняття жінки як Іншої. Героїня відчуває неприйняття не лише як індивідуальність, а й через свою належність до певного місця, що символізує минуле та втрату. Це створює ефект подвійного відчуження: від власного минулого, яке довелося залишити, і від нового простору, який не приймає її такою, якою вона є. Адреса в паспорті тут стає символом коренів героїні, культури та її минулого життя, а ворожість демонструє, як суспільство відмовляється сприймати людину з певною історією та

¹⁴ Ibidem, s. 18.

¹⁵ Ibidem, s. 18.

¹⁶ Ibidem, s. 36.

місцем походження, що особливо гостро відчувається в умовах вимушеної міграції.

Внутрішня криза, спричинена втратою дому та боротьбою з новими викликами, поглиблюється ще й постійним виснаженням, яке ускладнює здатність жінки знаходити нові сенси та відчувати гармонію: „світ, який раніше здавався їй таким широким, змалів і змілів”¹⁷. Колись світ був символом нескінченних можливостей, простору для мрій і розвитку, тепер же він здається згорнутим, розмитим. Психологічі травма та втрати зробили перспективу обмеженою та нечіткою. Дуже природно в цю картину вплітається образ буквара: „він [світ – І. С.] лежав перед жінкою, як буквар перед першокласницею, але вона не мала сил учити літери”. Традиційно буквар символізує початок пізнання, шанс навчитися чогось нового, проте в даному випадку жінка позбавлена енергії та бажання розвиватися. Її світ розбитий війною й болем, героїня не може дозволити собі навіть базовий старт для відновлення й навчання, вона ніби втратила саму здатність відкриватися новим знанням і досвіду. А далі авторка акцентує увагу на її знесиленні: „жінка погано спала і мало їла, жінка худла і старішала”¹⁸. Тут спостерігається пряма кореляція між емоційним станом і фізичним здоров’ям. Недосипання, недоїдання, втрата сили – усе це свідчить про глибоку внутрішню кризу, яка відбивається на тілі. Трансформація, визначена словами: „худла і старішала”, є метафорою того, як життя далеко від рідного дому знесилює душу. Симптоми, змальовані Ілюхою, напряду перегукуються з психоаналітичним описом меланхолії у Зигмунда Фрейда, який зазначає, що „клінічна картина меланхолії включає втрату апетиту, безсоння та відмову від їжі”¹⁹. Таким чином, тілесні зміни героїнь у прозі Ілюхи можна інтерпретувати як художню репрезентацію *травматичного досвіду*, що на психічному рівні набуває форми *меланхолійного стану*.

¹⁷ Ibidem, s. 52.

¹⁸ Ibidem, s. 52.

¹⁹ S. Freud, op. cit., s. 585.

Тимчасовим порятунком для жінки стає дорога: „вона не могла довго сидіти на одному місці – лише дорога рятувала її від поганих думок, лише нові локації допомагали забутися”²⁰. Постійний рух стає своєрідною віддушиною від тягаря спогадів та болю. Нові місця хоча й не дають остаточного зцілення, пропонують короточасне відволікання, змінюють просторове оточення, що дозволяє хоча б на мить відчувати полегшення. Однак це також свідчить про нездатність жінки зупинитися, створити стабільне відчуття дому – внутрішній спокій залишається недосяжним.

За умов еміграції душевне спустошення героїні набуває культурного виміру, перегукуючись з архетипом жінки-берегині. В українській культурній традиції саме через образ берегині уособлюється здатність жінки створювати гармонію в родині, берегти пам'ять і духовний зв'язок поколінь. Проте під час вимушеного переселення ця роль зазнає трансформації: жінка, позбавлена власного, утрачає не просто місце проживання, а символічну основу своєї ідентичності. Навіть урахувуючи те, що образ сучасної української берегині трансформувався відповідно до змін соціокультурного контексту (берегиня вже не обмежується виключно традиційними хатніми обов'язками, а гармонійно поєднує професійну діяльність, самореалізацію та сімейні цінності), усе ж її роль як емоційного центру родини залишається ключовою, що свідчить про еволюцію, а не зникнення цього архетипу. Жінка вже не має власного простору, який би могла оберігати, що загострює її внутрішню кризу, адже ця втрата та вимушене переміщення не лише руйнують зовнішні умови життя, а й впливають на її внутрішню сутність, змушуючи постійно шукати нові шляхи для збереження своєї ідентичності. Це явище унаочнює фраза: „жінка, яка вчилася жити, не знаходила спокою”²¹. У ній відображено парадокс адаптації: з одного боку, процес „вчитися жити” є актом виживання й навіть стійкості, а з іншого – цей процес настільки болючий

²⁰ Ю. Ілюха, *op. cit.*, s. 52.

²¹ *Ibidem*, s. 52.

і руйнівний, що позбавляє людину можливості відчутти спокій. Саме постійна боротьба та необхідність пристосовуватися до нових, часто несприятливих та незрозумілих умов створюють внутрішній розлад, що унеможлиблює відновлення психологічної цілісності.

Навіть далеко від війни її відлуння не зникає, а проявляється в найменших деталях мирного життя, змушуючи жінок знову і знову повертатися в моменти страху. Яскравим прикладом цього стають тригери в мирному середовищі: „жінка, яка впала обличчям у землю після вибуху феєрверка в тихому європейському місті, спіймала флешбеки”²². Цей образ передає миттєвий, неконтрольований фізичний і емоційний колапс. Падіння обличчям у землю, спровоковане спогадами про війну, які охоплюють людину з такою силою, що вона буквально не може втриматись, символізує беззахисність і вразливість. Феєрверк зазвичай асоціюється зі святкуванням і радістю, а тут стає каталізатором спогадів, які асоціюються з вибухами та руйнуванням. Так авторка наголошує, що травма не зникає з просторовою безпекою, а відновлюється і спалахує з новою силою в найнесподіваніший момент. Флешбеки, які переживає героїня, є художнім виявом *посттравматичної пам’яті*, коли минуле не може бути інтегроване у свідомість і повторюється у вигляді нав’язливих спогадів.

У новому, чужому для себе просторі біженки постійно шукають можливість утримувати зв’язок із рідним світом. Розкриваючи мотив збереження ідентичності, Ю. Ілюха неодноразово повторює фразу „вона відрізала шматочок себе”²³ (коли готувала борщ, суп з фрикадельками чи пасту карбонара), демонструючи в такий спосіб, як жінка прагнула максимально зберегти власну ідентичність, наповнюючи нею свою нову повсякденність. Вона прагнула відтворити рідні смаки, які добре пам’ятала, „і весь час згадувала смак макаронів «ювілейних» з дешевої ятки біля

²² Ibidem, s. 98.

²³ Ibidem, s. 18.

метро”²⁴. Через знайомі страви жінка намагалася відновити відчуття дому, який залишився далеко, тому їжа стає для неї не просто побутовою необхідністю, а своєрідним ритуалом, що допомагає втримати зв'язок із минулим і зберегти себе в новій реальності. Таким чином, кулінарні звички набувають символічного значення, стаючи інструментом збереження пам'яті в еміграції.

Отже, збірка „Мої жінки” Юлії Ілюхи є не просто художнім осмисленням воєнної дійсності, а складним текстом, що моделює психоемоційні процеси, спричинені вимушеною міграцією. Авторка через образи своїх героїнь моделює мотиви втрати дому, зіткнення з новою реальністю та боротьби за збереження ідентичності, створюючи багат шаровий літературний простір, де пам'ять і реальність взаємодіють на рівні художньої форми. Тексти сповнені експресивних деталей, які посилюють емоційне сприйняття: метафори, символіка, контрастні образи та глибокий психологізм. Саме через цю комбінацію „Мої жінки” виходять за межі індивідуальних історій і перетворюються на узагальнене свідчення про досвід українських жінок, змушених залишити свої домівки через війну. Збірка органічно вписується в ширший дискурс літератури свідчення, до якого належить, зокрема, „Словник війни” Остапа Сливинського, де автор фіксує трансформації мови під впливом війни, показуючи, як змінюється значення звичних слів у новій трагічній реальності. Подібну функцію має й книга хорватської письменниці Славенки Дракуліч „Ніби мене нема(є)”, що демонструє насилля над жінками під час війни в Боснії. Обидва ці тексти, подібно до збірки Юлії Ілюхи, репрезентують травматичний досвід через поєднання документального та художнього, водночас зберігаючи у центрі уваги людину як носія пам'яті та культурної ідентичності. Тож „Мої жінки” Ілюхи не лише фіксують та архівують травматичний досвід, а й відкривають нові перспективи для осмислення ролі художнього тексту у відображенні сучасної міграційної кризи,

²⁴ Ibidem, s. 18.

роблячи його важливим явищем у сучасному літературному процесі України.

References

- BBC NEWS *Ukraina*. *Ya, mabut, shchaslyva liudyna...*, <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c938y50g05yo> [dostup: 11.11.2025].
- Freud S., *The Penguin Freud Reader*, New York–London 2006.
- Iliucha Yu., *Moi zhinky*, Kyiv 2024.
- Rudiiko I., *Zhinky, shcho nalezhat sobi. Nezamovchani holosy v knyzi „Moi zhinky” Yulii Iliuchy*, <https://kultkrytyky.com/zhinky-shho-nalezhat-sobi-nezamovchani-golosy-v-knyzi-mo%D1%97-zhinky-yuli%D1%97-ilyuhy/> [dostup: 11.11.2025].

III. Literatura: trauma, dialog, wolność

Olha Petrenko-Tseunova

National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine

ORCID: 0000-0002-3262-7866

Traumatic Landscapes in the Poetry of the Prague School

Abstract

The article explores the representation of traumatic landscapes in the poetry of the Prague School. The émigré poets, who witnessed the struggle for independence, Ukraine's loss of statehood, and occupation by the Bolsheviks, created a lyrical chronicle of national catastrophes. Their works, filled with images of ruined spaces and suffering, became a form of resistance and a means of preserving collective memory.

Adhering to the philosophy of action and an existential worldview, the Prague School poets reflected on the tragic pages of history, shaping national identity and inspiring the struggle for Ukraine's future.

Keywords: Prague School, traumatic landscapes, national memory, catastrophe, exile, Ukrainian literature.

One of the central concerns of modernist literature is the exploration of finitude and catastrophe, driven by the unprecedented and unsettling realization that humanity now possesses the power to destroy itself. Lecia Rosenthal explores¹ the literary representation of decline atmosphere in 20th-century literature and criticism, focusing on the recurrent characterization of this period as a watershed

¹ L. Rosenthal, *Mourning Modernism: Literature, Catastrophe, and the Politics of Consolation*, Fordham University Press 2011.

in the history of violence and destruction. Art critic Hubertus Kohle summarizes this mood of modern art: “And it is part of the dialectic of modernity that these depths are characterized, not only by positive values such as love, constructive desires, and gaiety, but also by the yawning abysses of horror, fear, and destruction”.²

After World War I, European literature witnessed a surge in catastrophism – a profound sense of cultural disillusionment and existential crisis. This was expressed not only thematically but also spatially, through the depiction of traumatized landscapes. The scarred fields of Verdun, the desolate trenches, and the shattered cities became powerful literary topoi, representing both physical destruction and psychological fragmentation. These landscapes of trauma served as symbolic sites where the horrors of modern warfare were inscribed onto space itself, turning geography into a witness of suffering. In this context, the spatial dimension of catastrophe literature became crucial in articulating the disorientation and alienation of the post-war human condition. Writers such as T. S. Eliot (*The Waste Land*) explored not only physical devastation but also the moral and cultural breakdown, shaping a new literary sensibility in the interwar period.

The prevalence of such traumatized landscapes in post-war literature reflects a kind of spatial topophobia, a concept by Yi-Fu Tuan.³ While Tuan views space and place primarily through an affective lens – introducing topophilia as the positive emotional attachment to place – he also acknowledges its counterpart, topophobia, as the fear or aversion to certain places. In his framework, topophobia typically refers to feelings of discomfort, fear, or alienation triggered by specific environments. The phenomenon of topophobia, as described in broader context, emphasizes the symbolic and narrative construction of space as desacralized, wounded, and hostile.

² H. Kohle, *Nightmare – Anxiety – Apocalypse. The Uncanny and Catastrophic in the Art of Modernism, Dark romanticism: from Goya to Max Ernst*, Ostfildern 2012, p. 42.

³ Y.-F. Tuan, *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall 1974.

This version of topophobia reflects not only individual estrangement but a broader collective trauma, often tied to historical catastrophes; it functions as a spatial metaphor for existential crisis.

The poets of the Prague School had ample grounds for catastrophism: they witnessed a vibrant national revival, a brief period of state independence, a bloody war against Russian occupation, and the subsequent advance of the Russian Bolsheviks.

The Prague School of poets represents the first Ukrainian artistic group in emigration. This group was not formally institutionalized, but united by shared values and common pain, the main points of which were the loss of statehood, the lost struggle for independence, and the impossibility of returning to their homeland, occupied by the Russian Bolsheviks. Some of the poets of the Prague School participated in the Ukrainian Revolution and the war for independence in 1917–1921, in particular Yuriy Daragan, Yevhen Malaniuk, Galia Mazurenko, or the battles for Carpathian Ukraine and World War II, like Ivan Irliaivskyi and Oleh Olzhych. Others were children of statesmen of the Ukrainian People's Republic, like Olena Teliha. These poets were educated refugees, some of them with scientific degrees obtained abroad.

There are different opinions regarding terminology. Olesya Omelchuk⁴ calls them “Visnykivtsi”, that is, the circle of the *Visnyk* magazine, whose editor-in-chief and inspirer was Dmytro Dontsov. One of the self-designations of this circle was the “Visnykivska Quadryga”. Volodymyr Morenets⁵ writes about the Pragueans and members of the Warsaw group “Tank”. Mykola Ilnytskyi, the compiler of the anthology *Silver Trumpets*,⁶ unites them under the general name of the poets of the Prague School, and I will use this term further.

⁴ O. Omelchuk, *Literaturni idealy ukrainskoho vistnykivstva* [Literary ideals of the Ukrainian Vistnyk], Kyiv 2011.

⁵ V. Morenets, “Prazka poetychna shkola” [Prague poetic school], in *Oksymoron: literaturoznavchi statyi, doslidzhennia, eseï* Kyiv 2010, p. 42–63.

⁶ *Sribni surmy: Poety prazkoi shkoly* [Silver trumpets: poets of the Prague school], ed. M. Ilnytskyi, Kyiv 2009.

In general, the name “Prague School” is used quite widely, including in relation to those representatives of the Ukrainian emigration who did not live in Prague or in Czechoslovakia, but who shared common ideological and aesthetic orientations. These orientations are the philosophy of action, awareness of national identity, and moral uncompromisingness. The work of the Prague School has deep roots in the Ukrainian historical tradition – they were the first to speak in the Ukrainian artistic world about the primitive, early Slavic era, the period of Rus. Because, according to Yevhen Malaniuk,⁷ our writers did not look earlier than the Cossack times.

The poetry of the Prague School collectively forms a magnificent canvas of Ukrainian national life, from its Proto-Slavic origins, through the era of Rus, Cossack heroism, and the tragedy of the Ruin, to the sacrificial military feats of the soldiers of the Ukrainian People’s Republic and the ominous pre-war atmosphere of 1938. At the same time, their work brings to Ukrainian poetry the European traditions of anthropocentrism, faith in man and his ability to resist any forms of despotism, as well as the existential courage to live and fight in a world of absurdity. In circumstances where political statehood was lost, the poets of the Prague School cultivated the virtual myth of Ukraine. And one of the components of this myth was reflections on national catastrophes, from medieval to modern ones.

The experience of autonomy and independence from 1917–21 was perceived as the realization of many years of hope. The poet Pavlo Tychyna⁸ poetically captured this mood in the image of the “golden hum” – a joyful upsurge, a musical and picturesque, optimistic collective triumph of freedom and independence. Whereas the Battle of Kruty (1918) and the Bazar Tragedy (1921) became symbols of both heroism and disaster. The Ukrainians’ four-day defense at Kruty halted the Russian advance on Kyiv, securing international recognition and the Treaty of Brest-Litovsk. However, it was a tragic battle,

⁷ Ye. Malaniuk, *Knyha sposterezhen* [Observation book], Kyiv 1997.

⁸ *Antolohiia ukrainskoi poezii 20 stolittia* [Anthology of Ukrainian Poetry of the Twentieth Century], ed. I. Malkovych (A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2016).

as mostly students and high schoolers faced a much larger Russian force, which violated the rules of war regarding prisoners. Similarly, the 1921 Winter Campaign into Bolshevik-occupied Ukraine, the last act of armed resistance for statehood, ended in the execution of 359 captured Ukrainian soldiers near the village of Bazar. In addition, the mass tragic deaths of civilians at the hands of the Russian Bolsheviks since 1918 have brought to the fore in the collective memory the 1708 massacre at Baturyn. At that time, Moscow's troops destroyed the capital of Hetman Ivan Mazepa and killed over ten thousand civilians, including children.

As a result, Leonyd Mosendz accumulates the loci of historical tragedies from the Middle Ages to Bazar. The poem encapsulates these historical tragedies, positioning the Battle of Bazar as a culminating point in a long history of woe.⁹ The poet writes:

Behind them – the threats of the Kalka,
the groan from the dams of Berestechko,
the ashes of the Baturyn fires.
Dyw choked on the call,
jackdaws gasped from the cry,
Obyda, the slave of anxiety,
already lies in wait for Bazar.

Ivan Irliaivskyi, in his diptych "Earth", speaks more generally about the battlefields: "Land is desecrated – evil roamed here <...> For it, so many forces were spent, / So many rows of graves were heaped around".¹⁰ People who have seen war do not glorify it or seek its repetition, because they know the value of human life.

Our enemy celebrated victory
over the murdered bodies.

⁹ "За ними – погрози Калки, / з гребель берестецьких стогін, / пожеж батуринських згар. / Див захлинувся зовом, / від крику зайшлися галки, / Обида, раба тривоги, / чатує вже на Базар". L. Mosendz, *Zodiak*, Kolos 1941, p. 103–104.

¹⁰ "Поганьблена земля – гуляло тутки зло <...> За неї стільки витрачено сил, / Насипано ряди могил навколо" in *Sribni surmy*, p. 173–174.

And a black bird prophesied a
sad road for us over the bones.
The days of bloody harvest ended
under the roar of cannons and cries of pain,
and the complaints of the fields
and the misery of the looted villages followed us,¹¹

– is written in a poem about defeat in battle, the doom of the land, which calls after its defenders, who are forced to leave it in occupation.

Oksana Liaturynska writes about places of mass murder that remained hidden (what Martin Pollack¹² called poisoned landscapes): “To remain buried God knows where, without a feast and without a commemoration, or so that dear eyes and a raven pecked them out! So that, lamenting, not to sing tenderly / a knight’s death and a military feat”.¹³ Martin Pollack’s book has acquired a conceptual meaning. Its heroes are the nameless victims of the bloody regimes of the 20th century and everyday hatred. Its topography is a relief of oblivion and the denial of responsibility, which we must resist. Pollack writes about his anguished landscapes – we ache for our own unburied victims.

In response to the news of the Holodomor and mass repressions taking place in the Soviet Union, the sense of pain and anguish among Ukrainian émigrés deepened. As Yevhen Malaniuk writes in *Psalms of the Steppe*: “Predatory birds fly from the East / On the red

¹¹ “На замордованих тілах / справляв наш ворог перемогу. / І над кістками чорний птах / нам віщував сумну дорогу. / Кінчались дні кривавих жнив / під рев гармат і крики болю, / і йшли за нами скарги нив / і сіл обідраних недоля” in *Sribni surmy*, p. 283–284.

¹² M. Pollack, *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*, transl. S. Fischer, Frankfurt am Main 2005. More on Ukrainian contexts of poisoned landscapes I wrote in: “Paysages empoisonnés de Pollack, de Boutcha à Bykivnia” in *The Ukrainian Week* (13.03.2024), URL: <https://tyzhden.fr/paysages-empoisonnees-de-pollock-de-boutcha-a-bykivnia/>.

¹³ “Похованим лишитись бозна-де, без учти і без тризни, / а то й щоб очі дороги та ворон виклював! / Щоб, так голосячи, не оспівати ніжно / смерть лицарську і подвиг ратний” in *Sribni surmy*, p. 315.

background of fires, – / I see, I see your Golgotha / And from here, from my dead borders”.¹⁴ Similarly, Natalia Livytska-Kholodna evokes a biblical image in her expression of collective suffering: “And the heart ascends... / along your path of Golgothas, oh, my Nation”.¹⁵ It was only in 2005 that crosses and memorials to the victims of the Holodomor and repressions began to appear en masse in Ukraine. Until then, for seventy years, Ukrainians were unable to reflect on the trauma and mourn their victims, neither on a personal, individual and family level, nor on a public, state level.

A notable instance, concerning specific prominent individuals, is the assassination of Symon Petliura. In 1926, Petliura was fatally shot in central Paris by an agent of the Kremlin, who discharged seven rounds. Natalia Livytska-Kholodna composed several poems inspired by this act. One such poem, titled “The Last Victim”, includes the following lines:

The blood has dried that on a spring day
flowed upon the cobblestones of Paris.
But there, beyond, chains still clatter
and the cry of a starving village <...>
The soil of Kyiv will tremble
and bear a hundred-thousand-strong army
to the gates of the white Kremlin.¹⁶

The poem constructs three symbolic spaces: peaceful Paris, disrupted by the echo of gunfire; devastated Ukraine, where the cries of the oppressed persist; and Moscow, envisioned as the locus of future retribution. This passage reflects a profound sense of grievance and resentment engendered by exile and the loss of statehood.

¹⁴ “Хижі птиці летять зі Сходу. На червоному тлі пожеж. Бачу, бачу Твою Голготу. І звідціль, з моїх мертвих меж” in *Sribni surmy*, p. 367.

¹⁵ “І серце вгору йде... / шляхом твоїх голгоф, Народе мій” in *Sribni surmy*, p. 271.

¹⁶ “Просохла кров, що в день весняний / на брук Паризький потекла. / А там, по той бік ще кайдани і зойк голодного села <...> Здрігнеться Київська земля / І понесе сто тисяч війська / Під стіни білого Кремля” in *Sribni surmy*, p. 283.

Here, space is imbued with ideological significance – peaceful Paris is desecrated by violence, Ukraine is portrayed as a traumatized homeland, and Moscow is constructed as a projection of future retribution and an inevitable justice.

The symbolic spaces delineated in the poem serve to amplify the emotional and political dimensions of Petliura's assassination. Paris, initially a symbol of peace and European civilization, is violently disrupted, highlighting the intrusion of political violence into even seemingly tranquil settings. Ukraine, depicted as a land of suffering, embodies the pain of national subjugation and the ongoing struggle for freedom. Finally, Moscow, presented as the anticipated source of retribution, underscores the desire for justice and the belief in an eventual reversal of historical injustices. This spatial symbolism effectively conveys the complex interplay of loss, trauma, and hope that characterized the Ukrainian experience in the aftermath of Petliura's death. It transforms the narrative from a simple account of an assassination into a powerful meditation on the enduring quest for national liberation and historical redress.

The greatest difficulty in discussing the thousands of victims in "bloodlands" of the 20th century, as Timothy Snyder¹⁷ writes, is that they eventually become just a nameless statistic. The human consciousness is no longer able to comprehend so much pain, and the land itself is anthropomorphized and cries out to the sky for retribution. The Prague School poets' approach resonates with elements of later existentialist philosophy.¹⁸ They chose creativity as a form of resistance, celebrating human dignity despite the absurdity of the situation. Their philosophy of action, inspired by existentialism, emphasized responsible action, courage, and a willingness to self-sacrifice in the struggle for their homeland. Ultimately, Prague School poets actively resisted both the Nazi and Soviet totalitarian

¹⁷ T. Snyder. *Bloodlands: Europe Between Hitler and Stalin*, Basic Books 2010.

¹⁸ More about the parallels with existentialism I wrote in: "Filosofia chynu v rokovi chasy," in *Verbum*, no. 90 "Zoloto i blakyt", URL: <https://www.verbum.com.ua/04/2022/gold-on-blue/philosophy-of-the-deed/>.

regimes and continued the fight for a Ukrainian state until their deaths: Oleh Olzhych was tortured to death by the Nazis in Sachsenhausen, Olena Teliha and Ivan Irlivskyi were killed in Babyn Yar in Kyiv. Oleh Olzhych writes: "Twelve years the earth was bleeding / And stiffened, hardened into stone. / And the unsubdued generation / Covered the burnt fields".¹⁹ He characterizes his strong generation, created by the historical situation that forced them to be fighters. "For weeping has not given anyone freedom yet, but he who is a fighter, he conquers the world",²⁰ writes Oles Babiychuk, another poet of the Prague School, whose poem has become the official march of the Ukrainian army since 2018.

The places analysed in this part are not neutral settings but charged "sites of national catastrophe" – what Pierre Nora²¹ would call *lieux de mémoire* – where history, trauma, and identity converge. The poetry transforms personal grief into a national spatialized narrative that sustains collective memory and fuels ideological resistance.

In this context, the role of the Prague School poets is exceptional. Their work was not merely a reaction to tragic events, but also a powerful instrument for preserving and transmitting the collective memory of national catastrophes during a time when any mention of them was impossible in occupied Ukraine. They were able to articulate the pain and trauma that permeated Ukrainian society, creating a kind of "canon" of places of national grief. Their poems, filled with images of ruined landscapes, suffering, and heroism, became a substitute for the monuments and memorials that had been destroyed or were impossible to erect due to political circumstances.

In this way, the Prague School poets fulfilled the function of "memory keepers", recording in lyrical form those tragic pages of history that the Soviet authorities tried to erase. They not only

¹⁹ "Дванадцять літ кривавилась земля / І сціпеніла, ствердла на каміння. / І застелило спалені поля / Непокориме покоління" in *Sribni surmy*, p. 444.

²⁰ "Бо плач не дав свободи ще нікому, / А хто борець, той здобуває світ" in *Sribni surmy*, p. 65.

²¹ P. Nora, *Rethinking France: Les Lieux de mémoire*. vol. 1, Chicago Press 1999.

lamented the dead, but also inspired the struggle, supporting national identity in the most difficult times. Their poetry became a kind of “voice of the voiceless”, enabling future generations to comprehend the depth of the national tragedy and preserve the memory of the heroic past. This reflection on traumatic places is especially valuable today, when Ukraine has again faced aggression and losses, emphasizing the indestructibility of national memory and its importance for the future.

References

- Antolohiia ukrainskoi poezii 20 stolittia* [Anthology of Ukrainian Poetry of the Twentieth Century], ed. I. Malkovych (A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2016).
- Kohle H., *Nightmare – Anxiety – Apocalypse. The Uncanny And Catastrophic in the Art of Modernism, Dark romanticism: from Goya to Max Ernst*, Ostfildern 2012, p. 42.
- Malaniuk Ye., *Knyha sposterezhen* [Observation book], Kyiv 1997.
- Morenets V., “Prazka poetychna shkola” [Prague poetic school], in *Oksymoron: literaturoznavchi statti, doslidzhennia, eseï* Kyiv 2010, p. 42–63.
- Mosendz L., *Zodiak*, Kolos 1941.
- Nora P., *Rethinking France: Les Lieux de mémoire*. vol. 1, Chicago Press, 1999.
- Omelchuk O., *Literaturni idealy ukrainskoho vistnykivstva* [Literary ideals of the Ukrainian Vistnyk], Kyiv 2011.
- Pollack M., *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*, transl. S. Fischer, Frankfurt am Main 2005.
- Rosenthal L., *Mourning Modernism: Literature, Catastrophe, and the Politics of Consolation*, Fordham University Press 2011.
- Snyder T., *Bloodlands: Europe Between Hitler and Stalin*, Basic Books 2010.
- Sribni surmy: Poety prazkoi shkoly* [Silver trumpets: poets of the Prague school], ed. M. Ilnytskyi, Kyiv 2009.
- Tuan Y.-F., *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall 1974.

Mykhailo Sokulski

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

ORCID: 0000-0001-9517-1221

Екзистенціальне розуміння свободи в повісті Валерія Шевчука „Птахи з невидимого острова”

Existential Understanding of Freedom in Valeriy Shevchuk's Story *Birds from the Invisible Island*

Abstract

The article explores the philosophical and aesthetic interpretation of the concept of freedom in Valerii Shevchuk's novella *Birds from an Invisible Island*. It examines the relation between the writer's worldview and existentialist philosophy – particularly the ideas of Sartre, Camus, and Heidegger – and analyzes how these ideas are transformed within a religious and moral framework. The study traces the inner evolution of the protagonist, Olizar Nosylovych, from anxiety and alienation to spiritual purification and the attainment of true freedom. It argues that in Shevchuk's vision, freedom functions not merely as a philosophical notion but primarily as a moral and spiritual one, inseparable from overcoming evil, sin, fear, and estrangement. The paper highlights the interplay of mythological, religious, and existential motifs, as well as the baroque imagery that shapes the concept of liberation. Ultimately, Shevchuk's understanding of freedom is revealed as a return to divine harmony – to an “Absolute Freedom” that constitutes the essence of being and the source of good.

Keywords: existentialism, freedom, anxiety, Absolute Freedom, profane, absurd.

Для Валерія Шевчука – письменника, який значну частину життя прожив у Радянському Союзі, де його твори тривалий час не публікували, – проблема свободи в різних її аспектах є однією з ключових. Зокрема, ця тема порушується у творах „На полі

смиреному”, „Мор”, „Птахи з невидимого острова”, „Око прірви”, де автор крізь призму середньовічних і барокових сюжетів та образів відображає тоталітарну систему у її універсальних проявах. В інших романах і повістях, як-от „Сповідь”, „Три листки за вікном” і „Місячний біль” Шевчук радше осмислює свободу або її відсутність як особистий моральний вибір, за який людина несе відповідальність. Цей вибір, що створює умови для духовного життя, допомагає їй обирати між добром і злом у межових ситуаціях, що є характерним для поетики та філософії екзистенціалізму.

Мета цієї статті – дослідити, як розуміння свободи, сформульоване такими теоретиками екзистенціалізму, як Альбер Камю, Жан-Поль Сартр і Мартін Гайдеггер, відбилося в повісті Валерія Шевчука „Птахи з невидимого острова”. Саме в цьому творі найбільш виразно проступають питання, на які намагалися відповісти згадані мислителі. Визначити, якою мірою письменник був знайомий із працями провідних екзистенціалістів, складно, однак заперечити їхній опосередкований вплив неможливо. Зокрема, в інтерв'ю виданню „ЛітАкцент” Валерій Шевчук заперечив прямий вплив Камю на написання повісті „Мор” і назвав пріоритетними для себе інших філософів та письменників – Сковороду, Вольтера, Гофмана, Шевченка¹. Проте він опосередковано підтвердив, що ідеї екзистенціалізму вплинули на його творчість, зокрема в пошуках відповіді на питання: „Де корінь несвободи?” – яке автор ставить у повісті „Птахи з невидимого острова”. Основні завдання статті – типологізувати персонажів твору, витворити модель реальності, відображеної в ньому, та простежити паралелі з екзистенціалізмом. Основними методами дослідження стали аналіз, синтез, систематизація, а також порівняльний, типологічний методи й метод інтертекстуальності.

¹ A. Zakharchenko, Valerii Shevchuk: „Te, shcho robliu, za mene ne zrobyt nikhto”, interview, <http://litakcent.com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblyu-zamene-ne-zrobyt-nihto/> [dostup: 24.12.2010].

Хоча повість, яка стала реакцією на тоталітарний ідеологічний застій та явище маланчукізму в Радянському Союзі, було написано у 1975 році, Шевчук розглядає проблему свободи у значно ширшому, неідеологічному контексті людського буття. Про вплив екзистенціалізму на творчість письменника зазначає Людмила Тарнашинська у статті „Свобода вибору – єдина форма самореалізації в абсурдному світі”, наголошуючи, що „сартрівська «нудота» (іноді – туга) з’їдає Шевчукових героїв, а ще їм знайомі ясперсівський «страх» і гайдеггерівська «тривога»”². На певну спорідненість поетико-філософської манери Шевчука з Камю та Сартром і на екзистенційні мотиви у його творчості звертали увагу дослідники Т. Бледних, Н. Ліщинська та А. Горнятко-Шумилович³. Окрім того, творчість письменника в контексті шістдесятництва, модернізму та постмодернізму досліджували Роксана Харчук⁴ та Марко Павлишин⁵, давши високі оцінки йому як чи не найкращому письменнику свого покоління. Людмила Тарнашинська⁶ та Наталка Білоцерківець⁷ намагалися знайти місце прози В. Шевчука в контексті західноєвропейської літератури, відзначивши впливи екзистенціальної філософії, магічного реалізму та постмодернізму. Мар’яна Челецька⁸

² L. Tarnashynska, *Svoboda vyboru – yedyna forma samorealizatsii v absurdnomu sviti* [v:] „Suchasnist” 1995, № 3, s. 125.

³ V. Zotova, *Pritcha yak forma khudozhnoho osmyslennia makro- i mikrokosmu liudyny u prozi V. Holdinga i V. Shevchuka* [v:] „Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka: Filolohichni nauky”, vyp. 39, Kamianets-Podilskiy 2015, s. 98.

⁴ R. Kharchuk, *Tvorchist Valerii Shevchuka 90-kh rokiv XX st.: mizh modernizmom i neopozytyvizmom* [v:] *Suchasna ukrainska proza: Postmodernyi period*, VTs „Akademiia”, Kyiv 2008, s. 52–68.

⁵ M. Pavlyshyn, „Dim na hori” Valerii Shevchuka [v:] *Kanon ta ikonostas*, Chas, Kyiv 1997, s. 98–112.

⁶ L. Tarnashynska, op. cit., s. 125.

⁷ N. Bilotserkivets, *Intelektualni vizerunki v dusi Umberto Eko* [v:] „Berezil” 1997, № 5–6, s. 188–189.

⁸ M. Barabash, *Zhanrovi osoblyvosti ta obrazno-stylovi dominanty hotychno-prytchevoi prozy Valerii Shevchuka* [v:] „Volyn-Zhytomyrshchyna” 2010, № 20, s. 6–22.

досліджувала особливості жанрового та образно-стилістичного спрямування творів письменника. Тетяна Бледних⁹ та Микола Ільницький¹⁰ вивчали особливості відображення історії в прозі письменника, Григорій Грабович¹¹ та Катерина Бугайчук¹² – аспекти творення Шевчуком жіночих образів. Творчість Шевчука стала предметом досліджень Наталії Ліщинської, Анни Горнятко-Шумилович, Наталії Городнюк, Валентини Соболев, Сергія Терещенка та багатьох інших літературознавців. Проте повість „Птахи з невидимого острова” все ще потребує більшого та глибшого дослідження екзистенціалістських вимірів, що й становить основу наукової новизни цієї роботи.

Жан-Поль Сартр у праці „Буття і ніщо” визначає свободу як здатність людської реальності „секреторно виділяти Ніщо”, тобто як чинник появи Ніщо у світі й водночас основну умову людського існування. „Людська свобода, – пише він, передує сутності людини й уможлиблює її. Сутність людського буття перебуває у завислому стані у своїй свободі. Таким чином, те, що ми називаємо людською свободою, неможливо відрізнити від буття людської реальності. Людина не є спочатку, щоб бути вільною потім; отже, нема різниці між буттям людини і її «свободо-буттям»”¹³.

Виявом свободи, за Сартром, є тривога: свобода існує у формі специфічної свідомості тривоги, що постає як „усвідомлення певної можливості як моєї можливості” і зумовлена відпові-

⁹ Т. Bliednykh, *Istoriia v prozi Valerii Shevchuka* [v:] „Slovo i chas” 1993, № 4, s. 52–57.

¹⁰ М. Ільницький, *Liudyna v istorii (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman)*, Dnipro, Kyiv 1989.

¹¹ Н. Грабович, *Kokhannia z vidmamy* [v:] *Teksty i masky*, Krytyka, Kyiv 2005, <https://m.krytyka.com/ua/articles/kokhannya-z-vidmamy> [dostup: 29.11.2025].

¹² К. Бугайчук, *Zhinochi mifolohichni obrazy u tvorchosti Valerii Shevchuka* [in:] „Volyn-Zhytomyrshchyna” 2010, № 20, s. 47–54.

¹³ J.-P. Sartre, *Buttia i Nishcho (frahmenty)* [v:] *Suchasna zarubizhna filosofia. Teshii i napriamy. Khrestomatiia*, per. V. V. Liakh, Vakler, Kyiv 1996, s. 155.

дальністю людини за власний вибір, відсутністю детермінізму та розривом із минулим – своєрідним жахом перед безоднею¹⁴.

Тривога супроводжує головного персонажа повісті „Птахи з невидимого острова” Олізара Носиловича вже з перших сторінок твору. Врятувавшись із турецької каторги, герой опиняється у стані глибокої невизначеності: його минуле, здається, остаточно залишилося позаду, а майбутнє не має окреслених обрисів. Саме тому Олізара мучать тривожні марення, що їх провокують навіть звичайні стражники замку, під стінами якого молодий шляхтич опиняється випадково:

Олізарові на мент стало страшно, ото ж він подивився туди, де запалала чиста латка неба... Стояли супроти й незмигтно дивилися. І здалося йому: два темні ворони стоять біля нього. В лискучому пір'ї, з сірими дзьобами, з сірими водянистими очима, пильно вдивляються, начебто зважують, чи покинути свою жертву, чи почати розтягати його стерво¹⁵.

Свій душевний біль, породжений невизначеністю, Олізар проектує в уяві через образ сірого корабля, який символізує прагнення вирватися у простір свободи, повернутися до власних духовних начал. Симптоматично, що перебування в цьому кораблі викликає в героя нудоту – стан, який чітко перегукується з однойменним романом Сартра, де нудота постає реакцією на абсурдність світу¹⁶. Образ корабля неодноразово з'являтиметься у свідомості Олізара, щоразу наганяючи той самий хворобливий страх і тривогу, персоніфіковані в образі „білого хорта болю”:

Він боявся. Страх – це щось таке, як білий хорт з червоними очима, білий, бо страх – біль, а хорт – бо гризе; страх – це гадюка, яку ковтнув, необережно пивши з джерела, і вона там – у нутрощах – смочче тебе,

¹⁴ Ibidem, s. 154–163.

¹⁵ V. Shevchuk, *Ptaky z nevydymoho ostrova*, A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, Kyiv 2012, s. 7.

¹⁶ D. Rot, *Zhan-Pol Sartr* [in:] *Velikie mysliteli Zapada = Great Thinkers of the Western World*, vol. 1, Kron-press, Moscow 1999, p. 772–773.

як воду; страх – це вода, яка ковтає все, що падає в неї; страх – це хорт, утоплений у воді, і гадюка, яка не вжалила, але щомиті може це зробити¹⁷.

Цей страх не є деструктивним – він змушує головного героя мислити в моменти забуття та відчувати власне існування. Водночас тривога Олізара спричинена тугою за рідним домом, батьками, братами й сестрами, тобто за часом, коли він був щасливим. Цей емоційний досвід проектує у свідомості героя своєрідний часопростір свободи – антипод страждань, духовний храм, у якому зберігаються найвищі онтологічні поривання. У цьому підхід Шевчука до осмислення минулого відрізняється від Сартрового: філософ розумів свободу як радикальний розрив із минулим і визначав її винятково через проект майбутнього¹⁸. Також у повісті виразно простежується дихотомія „сакральне – профанне”: сакральним виміром виступає рідний дім, тоді як герой вирваний із нього й занурений у світ профанний, десакралізований. Такий стан можна співвіднести з тим, що Мартін Гайдеггер називає „закинутістю у світ” (*Geworfenheit*): людське буття функціонує як буття-у-світі, а його взаємозв’язок з іншими об’єктами – як співбуття (*Mitsein*). Людина взаємодіє з речами, оцінюючи їх передусім із позицій користі, тим самим спотворює їхнє істинне буття й занурюється у світ буденності, у якому забуває про власну свободу та розчиняється в масі¹⁹.

Сам образ замку викликає очевидні паралелі з однойменним романом Франца Кафки. Проте якщо в Кафки замок є радше недосяжною й фатальною метою для героя, а не буквального ув’язненням, то в Шевчука цей простір – фізична й духовна пастка, що водночас спокушає і пригнічує. Замок існує наче сам по собі, відокремлений від зовнішнього світу, який він воліє не помічати, і водночас постає розкішним, майже нереальним місцем. Через свою абсурдність і відсутність логічної мотивації він набуває символічно-метафізичних рис, стаючи моделлю світу

¹⁷ V. Shevchuk, op. cit., s. 13.

¹⁸ J.-P. Sartr, *Buttia i Nishcho (frahmenty)*, op. cit., s. 164.

¹⁹ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1967, 11. unveränderte Aufl.

без сакрального виміру. Як слушно зазначає Діана Коваленко, „змальована у повісті неволя – це необарокові образи мікрокосму як ув'язненої у тілі душі та макрокосму як ув'язненого в суєтному матеріальному світі вічного духу”²⁰. Проте цю метафізичну модель буття не можна цілком відривати від реальності, адже вона водночас відображає історичну та екзистенційну ситуацію людини, позбавленої свободи в умовах тоталітарного світу.

У замку мешкають не менш химерні й дивакуваті постаті: владний князь Білинський, налякана й морально зломлена пані Павучиха, четверо однакових дівчат і вояків, а також книжник-кабаліст Розенрох. Вони постають як соцініани, проте насправді є своєрідними живими механізмами абсурдної моделі світу, яку створили для себе й добровільно стали її рабами. „Всі ми тут на службі”, – пояснює становище мешканців замку Гальшка збентеженому Олізарові²¹. Кожен із цих персонажів має власні функції й зовнішньо відмінні риси, однак їхня індивідуальність є радше напускною. За цією позірною різноманітністю приховані холод, бездушність і механічність, що під час бунту Олізара вибухають дикою ненавистю. Письменник наділяє замок та його мешканців демонічними, інфернальними рисами. Олізарові князь Білинський видається напівпрозорою, майже потойбічною істотою, а замок він сприймає як пекельний простір, близький до дантівської символіки: „...такий стогін, як оце, розверне, бува, ніч, і все бридке та страшне оточить раптом тебе, наче втрапив у чортівне коло: ті, для кого добро – зло, а зло – добро, мучаться; ті, які чинять зло з вірою, що чинять добро, сплячуться; ті, які хочуть, щоб думали всі однаково і так, як вони, – у вогненнім домі мешкають!...”²².

Навіть різка реакція мешканців замку на спробу Олізара перехреститися стає для читача натяком на їхню належність

²⁰ D. Kovalenko, *Modeliuvannia obraziv chasoprostoru v suchasnomu ukrainskomu romani*, avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01, Kyiv 2018.

²¹ V. Shevchuk, op. cit., s. 11.

²² Ibidem, s. 7.

до нечистої сили – ще одним підтвердженням, що цей простір функціонує не лише як соціально-історична алегорія, а й як метафізичний образ зла. В замку неможливо сховатися: крізь тонкі стіни виразно чути найменші звуки – „...як щось шепочуть чи сміються, гасять розмову й сміх і завмирають; він чув, як шелестять сторінки книги, що її беззмінно гортає Розенрох...”²³. У таких умовах приховати будь-які „протиправні” – тобто заборонені у межах цього замкненого світу – вчинки чи слова стає неможливо. Окрім того, в інтер’єрі замку розміщені гарячі золоті гудзики, що асоціюються з фігурою Розенроха (Олізарові здається, ніби очі книжника мають такий самий блиск), а також срібне павутиння, виткане пані Павучихою. Разом вони утворюють систему символічних пасток, які постійно нагадують про всевидючий контроль і приреченість героя.

Князь Білінський уособлює грубу силу й військово-політичну владу, що прагне абсолютного панування і карає кожного, хто не виявляє покори. У його зовнішності та манерах простежуються важкі, жорсткі риси, які викликають відчуття тиску та загрози. Цю твердість і непохитність Олізар відчуває вже під час першої зустрічі з володарем, зауважуючи, що той „...був важкий, бо сходи жалібно повискували під його чобітьми”²⁴. Приязнь князя є позірною й холодною: за зовнішньою доброзичливістю приховується загроза та бажання підкорити. Навіть усмішка Білінського змушує молодого шляхтича відчувати внутрішній дискомфорт. Князь прагне контролювати кожен крок своїх підлеглих, не терпить навіть найменшого прояву самостійності. Симптоматично, що йому необхідно переконатися, що Олізар – лише шляхтич, тобто людина з нижчим соціальним статусом, аби чітко визначити його місце у замковій ієрархії. Саме Білінський очолює систему фізичних покарань і виступає суддею у справах підлеглих. Проте його влада не є безмежною: у випадку власного проступку він також може бути покараний. Білінський боїться

²³ Ibidem, s. 19.

²⁴ Ibidem, s. 9.

не стільки покарання, скільки втрати контролю та впливу, тому його реакція на бунт Олізара набуває характеру лютої, майже демонічної люті – спалаху страху людини, яка усвідомлює крихкість власної влади.

Пані Павучиху Валерій Шевчук змальовує як уособлення емоційно-психологічного маніпулятивного поневолення. Д. Коваленко порівнює її з архетипами Мокоші та Берегині²⁵, проте в образі Павучихи ці риси постають у демонічно трансформованому вигляді. Вона – своєрідна „мати” всіх мешканців замку, покликана опікуватися своїми метафоричними „дітьми”, виступаючи в ролі умовного „доброго поліцейського”. Її прізвище не випадкове: письменник описує Павучиху як худу жінку з довгими, тонкими руками, що плете срібне павутиння, яке нібито захищає мешканців від „домовиків”, тобто сумнівів і тривожних думок, здатних спонукати їх до втечі. Подібно до павука, вона намагається заманити Олізара звабливою облудою, пропонуючи йому „комфорт” у замку – комфорт, який означає відсутність будь-яких проявів волі або внутрішнього спротиву. Її завдання – утримати героя в межах підконтрольного простору або остаточно підкорити його свідомість. Пані Павучиха постає як емоційно нестабільна, психічно надломлена особа, схильна до хворобливого сентименталізму, що в моменти неконтрольованих ситуацій вибухає істерикою. Недарма Гальшка характеризує її як людину, позбавлену внутрішньої рівноваги.

Ідеологом тоталітарного порядку в повісті постає кабаліст Розенрох. Цей персонаж багатогранний і суперечливий. Тетяна Бурдейна, зокрема, вбачає в ньому ворожбита, чаклуна й знахаря, хоча насамперед він постає як книжник, людина знання, що спотворила духовні істини на користь власної влади²⁶. Старий

²⁵ D. Kovalenko, op. cit., s. 96.

²⁶ Т. Burdeina, *Demonichniy obraz chakluna Rozenrokha u povisti Valerii Shevchuka „Ptakhy z nevydymoho ostrova”* [v:] *Ukrainska kultura XX–XXI stolittia: hendernyi aspekt* [elektronnyi zbirnyk materialiv II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi Internet-konferentsii dlia molodykh uchenykh], vyp. 2, Odesa 2010, s. 22–25.

і кволий дідок, прихильник детермінізму, Розенрох боїться незвідного – того, що не піддається раціональному поясненню, – особливо нічного неба (символу свободи) й моря, яке, за його уявленням, оточує замок. У розмові з Олізаром він заперечує існування людської волі та свободи вибору, а також будь-якої вищої духовної сили, знаходячи цьому підтвердження у кабалістичному понятті Ейн-Соф, що означає небуття – порожнечу, яка нібито оточує світ. На противагу Мартіну Гайдеггеру з його концепцією буття-до-смерті, книжник переконаний, що уникнення відкритого простору гарантує істинну свободу. Втім, ця уявна „свобода” є лише формою підпорядкування – волі колективного підсвідомого мешканців замку, своєрідній ідеології страху, яка перетворює людину на раба. За спостереженням Н. Ліщинської, його розуміння свободи зумовлене агорафобією (страхом відкритого простору), через що він намагається створити замкнене „суспільство”, підпорядковане волі однієї людини. Проте і ця людина – сам Розенрох – не є вільною, адже покарання може спіткати й її²⁷. Саме Розенрох виступає головним ідеологом спорудження замку, автором його законів і системи покарань. Попри це, він сам не вірить у вигадану ним доктрину: десь у глибині душі старий книжник прагне визволення, шукаючи його у нічному небі – символі того, чого найбільше боїться, – свободи.

Четверо дівчат і четверо вояків у шевчуковому світі „Птахів з невидимого острова” постають абсолютно однаковими та безликими, позбавленими індивідуальних рис. Лише Гальшка дещо вирізняється серед них: її передано Олізарові з метою приборкання його волі – через тілесну спокусу, покликану присмирити бунтівний дух героя. Саме на Гальшку шляхтич проєктує свій ідеал дівчини-птаха, проте й вона виявляється його демонічним антиподом: інтимна близькість із нею символічно

²⁷ N. Lishchynska, *Zamknenyi chuzhyi prostir yak tlo moralnoi dehradatsii osobystosti u filosofsko-psykholohichnomu romani (Valerii Shevchuk, Stefan Khvin, William Golding)* [v:] „Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna”, t. 44, ch. 1, LNU im. I. Franka, Lviv 2008, s. 161–169.

віддаляє героя від духовного образу свободи. Функція воїнів у замковій системі є чіткою й однозначною: вони охороняють замок ззовні й зсередини, виконуючи всю „брудну” фізичну роботу. Найменш виразними постають слуги – їхня кількість невідома, вони з’являються лише під час трапез і сприймаються Олізаром як безтілесні тіні, виткані з павутини, що підкреслює знеособленість і механічність усього замкового світу.

Фактично триада „Князь – Павучиха – Розенрох” функціонує як викривлена, зіпсована індоєвропейська триада, описана в працях Ж. Дюмезіля: Розенрох виконує функцію упорядкування (ідеологічно легітимізує замкові порядки), Білинський – функцію життєзабезпечення (забезпечує насильницький контроль і карає „винуватців”), а Павучиха – функцію життєствердження, що маскує свою владу під фальшивим співчуттям і створює ілюзію любові²⁸. Первісна утопічна ідея замку – з’єднати людей у мирі та гармонії – перетворюється на велику тюрму, у яку заманоють чужинців без жодного логічного мотиву. Мешканці замку формально можуть вільно пересуватися, але через ідеологічне самонавіювання – із помітними рисами мазохістської підпорядкованості – вони не визнають свого стану ув’язнення і не усвідомлюють абсурдності власного існування. Цю форму абсурду можна зіставити з тим, що описував А. Камю; проте в Шевчука абсурд постає не як природна констеляція людського буття, а як наслідок десаκραлізації – втрати священного, нерозуміння людиною свого істинного покликання й викривлення первинної свободи. Образи рабського, абсурдного існування в замку, виписані Шевчуком у його традиційній необароково-хімерній манері, є яскравими й багат шаровими; у них неминуче читаються алюзії на тоталітарний режим у СРСР. Сам письменник у одному з інтерв’ю підтверджував доречність такої інтерпретації, зазначаючи, що „Князь, Розенрох і вся замкова братія – це образ темної Росії, а Олізар Носилович – України, яка весь час потрапляла в якесь рабство, але постійно рвалася з нього на

²⁸ G. Dumézil, *Mitra-Varuna*, transl. B. Nosenok, Plomin, Kyiv 2019, s. 27.

волю”²⁹. Отже, замок постає як злий, антигуманний простір, де любов і свобода неможливі, а тому проти нього необхідно бунтувати.

Для Олізара теж знаходять постійну функцію – розповідати мешканцям „казки” під час трапези, тобто спогади про турецьку неволю на галері та втечу з неї. Перебування в замку, з його жахами – як-от крики пані Павучихи, яку лупцює князь Білінський, – викликає в свідомості Олізара болючі флешбеки, відчуття тривоги й жаху, пережиті під час восьмирічного полону. Цю розповідь, витриману у народнопоетичних тонах із алюзіями на думу про Самійла Кішку, Шевчук гармонійно вплітає в наративну структуру повісті. Вона стає своєрідною „демоверсією” теперішньої ситуації героя, що дає йому змогу осмислити власне становище, нагадуючи про попередній акт визволення й утверджуючи його духовну позицію. На думку Д. Коваленко, топос галери в повісті виступає аналогом топосу замку – прикладом барокового принципу дзеркального відбиття та симетризації образів і персонажів, де аналогом князя постає Апти-паша, охоронців – яничари, а вежі, яку пізніше зведуть для Олізара, – щогла³⁰. Море та степ, відповідно, символізують свободу й безмежність простору, до якого прагне невільник. Водночас мешканці замку сприймають його історію як вигадку, хоча інтуїтивно розуміють її правдивість. Єдиним елементом, у який вони чітко вірять, стає присяга Олізара на вічне рабство, адже цей факт узгоджується з їх абсурдною картиною світу. Спроби змусити героя знову й знову переживати власну травму стають засобом остаточного поневолення його духу та утвердження думки про неможливість свободи. У цьому сенсі слова Розенроха стають своєрідним кредо мешканців замку: „Гадаєте, що ми такі дурні і не знаємо, що за цими стінами – широкий світ? Але не дозволяємо одне одному таких думок. Забороняємо думати про таке, отже, й постановили: ніхто звідси не вийде!”³¹.

²⁹ A. Zakharchenko, op. cit.

³⁰ D. Kovalenko, op. cit., s. 999.

³¹ V. Shevchuk, op. cit., s. 11.

Коли Олізар дізнається, що не має жодного законного способу залишити замок, він, усвідомлюючи себе внутрішньо вільною людиною, обирає шлях фізичного спротиву як єдино можливий вияв власної свободи й намагається втекти. Попри невдачу, цей акт засвідчує також важливість духовного опору: герой приймає на себе ненависть мешканців замку, але не відповідає їм тим самим – навпаки, виявляє до них співчуття, що є проявом його моральної переваги. Згідно з Альбером Камю, бунт – це „постійне зіткнення людини зі своїм власним мороком, що ховається в ній самій, постійна присутність людини в самій собі”³². Саме в цьому сенсі поведінка Олізара набуває екзистенційного значення: його опір – не лише протистояння зовнішній владі, а й утвердження власного буття проти абсурду. Мешканці замку, прагнучи морально зламати шляхтича, намагаються змусити його зректися своїх ідеалів і стати частиною їхнього профанного, безглузлого світу. Для цього вони створюють штучну галеру – простір, який мав би відтворити його минулі страждання та остаточно підкорити волю. Такий символічний акт є спробою остаточно героя у вимір абсурду й знищити будь-які сподівання на свободу.

І хоча втеча виявляється невдалою, а шляхтича піддають тортурам, сам акт спротиву пробуджує в ньому дедалі глибше усвідомлення власного прагнення до волі. Саме через це в Олізарові поступово визріває розуміння істинної Свободи – не як зовнішнього стану, а як внутрішнього онтологічного покликання. Під час першої втечі у його свідомості чіткіше проступають образи невидимого острова та білого птаха-дівчини, які раніше з’являлися лише у снах і мареннях. Ці видіння, зокрема птах-дівчина, набувають метафізичного сенсу: матеріалізувавшись і з’єднавшись із героєм в екстазі кохання, вона повертає його до усвідомлення своєї місії – прагнення повернутися на „невидимий острів”, до „старого батька”, тобто до первісних

³² A. Kamiu, *Mif pro Sizyfa* [v:] *Mif pro Sizyfa. Le Mythe de Sisyphe. Ese*, transl. O. Zhupanskyi, Portfel 2015.

начал, джерела Абсолютної Свободи. Цей шлях означає перепливання „моря”, символу життєвих випробувань і відчуження, яке можна подолати лише через внутрішній, духовний бунт, що стає формою очищення та повернення до істинного буття.

Основна відмінність між екзистенціалізмом А. Камю та Ж.-П. Сартра і світобаченням Валерія Шевчука полягає в містично-релігійному розумінні буття й свободи, властивому українському письменникові. Якщо для французьких мислителів світ є простором без Бога і вищого сенсу, де свобода вибору визначається лише індивідуальним почуттям відповідальності, не зумовленим жодним детермінізмом, то в Шевчука існує вища воля, що втілює вічні смисли та першопричини буття, до яких прагне його герой. Ці начала символічно втілюються в кількох образах: невидимий острів – уособлення Абсолютної Свободи, колиска людського буття й онтологічна першопричина; дівчина-птаха – утілення віри, надії та любові, своєрідна *валькірія* і духовна провідниця до острова; ідилічний образ сім’ї, який поступово набуває рис міфологічного „золотого віку” – епохи богів, де архетипний образ старого батька-першопредка виконує функцію божественного деміурга, „того, хто знає відповіді на всі питання”. Утім, сам „батько” не може бути тотожним Абсолютній Свободі, адже мешкає на острові і мусить померти після приходу Олізара, що символізує перехід до нового духовного циклу. Образ острова перегукується з універсальною міфологією „пула світу” – центру світобудови, джерела буття і добра. За Джозефом Кемпбеллом, „пуп світу” є „символом ненастанного творення, таємницею тривання світу завдяки неперервному диву оновлення, оживлення матерії, що струмує в усьому живому й наповнює все”³³. Проходячи крізь випробування, повертаючись подумки до пережитої неволі, Олізар долає власну обмеженість і розблоковує доступ до цього сакрального центру. Відтепер його тривога й жах пов’язані не зі страхом перед свободою, а з усвідомленням несвободи інших – мешканців замку, їхнього

³³ J. Kembell, *Tysiacholykyi heroi*, Terra Incognita, Kyiv 2002, s. 17.

холоду, бездушності, духовного застою: „...мільйони грішників начиняють землю, вона, земля наша, і є ті мільйони грішників, тісно збитих одне до одного. Адже трава – це волосся їхнє, а дерева – витягнуті до неба прохальні руки їхні. Листя – це записки молитов їхніх...”³⁴.

Саме поставивши співчуття до інших понад власне страждання, герой очищається, звільняється від кайданів абсурду та профанного світу, і таким чином наближає до себе істинну Свободу – не як утечу, а як єдність із вищим сакральним буттям. Невидимий острів у Шевчуковій повісті постає не як реальний географічний простір, а як метафізичний вимір буття, до якого неможливо дістатися фізично – його слід шукати у внутрішньому, духовному світі людини. Потрапити туди можна лише звільнившись від ментального й духовного рабства, що для письменника означає *очищення від гріхів* і моральне самовдосконалення. Саме втеча від темних сторін людської природи, їх усвідомлене зречення, правильний вибір між добром і злом та перемога над самим собою стають, за Шевчуком, умовами досягнення істинної Свободи.

Олізар ще не спроможний повністю усвідомити істинний сенс свободи, проте не полишає спротиву: плывучи на штучній галері, він продовжує боротися з духовним абсурдом внутрішньо, зберігаючи розум і ментально повертаючись до образу птаха. Важливою ознакою його духовного поступу стає подолання страху смерті: герой доходить висновку, що „*невільник помирає як пєс*”, не усвідомлюючи сенсу власного існування, тоді як *вільна людина* – навпаки, приймає смерть із болісним, але ясным усвідомленням прожитого життя. Ця думка цілком співзвучна з Гайдеггеровою концепцією буття-до-смерті, згідно з якою людина, наближаючись до Ніщо, найповніше осягає власне буття, бо саме смерть відкриває істинний вимір свободи – як можливості автентичного саморозуміння³⁵.

³⁴ V. Shevchuk, op. cit., s. 11.

³⁵ M. Heidegger, op. cit.

Іншим підтвердженням духовного відродження Олізара стає те, що він, сам того не прагнучи, „заражає” свободолюбством Розенроха. Останній починає відчувати подібну тугу й тривогу, усвідомлює абсурдність власного творіння, визнає її крах, що підтверджує втечею.

Найгостріше проблема вибору постає перед Олізаром у момент, коли він остаточно й безповоротно вирішує бунтувати. Герой має кілька шляхів дії – може викликати князя Білінського на герць, покарати Розенроха чи навіть написати на свого поневолювача скаргу, – однак він обирає інший шлях: знищує „чорне чудовисько”, символ власного страху й духовного рабства. Цим актом він здійснює вибір істинної Свободи, остаточно трансформується у „людину нескорену”, долає страх, сумнів і внутрішню темряву, стаючи духовно вільним³⁶. Як слушно зазначає Н. Ліщинська, „Олізар бунтує, незважаючи на усвідомлення того, що його буття є буттям-до-смерті й не має сенсу”³⁷. Проте саме в цьому акті – прийнятті смерті як частини свободи – полягає його справжнє визволення: тепер герой не боїться помирати, адже жодна зовнішня сила вже не має влади над його духом.

Висновки. Отже, свобода в Шевчука постає як сакральна, предвічна субстанція, споріднена з божественною мудрістю й Благom, що притаманні людині від початку творіння. Вона є не лише психологічною чи етичною категорією, а онтологічною основою буття, яку людина втрачає через моральну недосконалість і гріх. Цим Шевчук принципово відрізняється від атеїстичного екзистенціалізму Камю та Сартра: якщо у французьких мислителів світ позбавлений Бога й Вищого сенсу, то в Шевчука вища воля присутня як духовна константа, що визначає рух людини до Абсолюту. Абсурд у Шевчуковому світі не є первинною умовою існування, як у Камю, а виникає як наслідок відходу від сакрального, втрати моральності й духовної рівноваги. Таким чином, абсурд трактується не філософськи-

³⁶ L. Tarnashynska, *op. cit.*, s. 26.

³⁷ N. Lishchynska, *op. cit.*, s. 167.

нейтрально, а етично, як наслідок зла, брехні й самолюбства. Замок як простір зла й несвободи репрезентує модель тоталітарного суспільства, ширше – профанний світ, де страх, брехня й духовна сліпота замінують віру та любов. Йому протиставлений невидимий острів – метафізичний символ істинної свободи, духовної цілісності та повернення до першопочатку. Ця дихотомія формує міфопоетичну вісь твору, у межах якої боротьба героя з абсурдом набуває універсального змісту. У цих координатах важливим є те, що Олізар проходить шлях духовної ініціації – від зовнішнього бунту до внутрішнього визволення, яке досягається не фізичною втечею, а очищенням через співчуття, відмову від ненависті й насильства. Важливо, що він перемагає трьох основних мешканців замку: князя Білінського – відмовою від насильства, пані Павучиху – здатністю до справжнього співчуття, Розенроха – спростуванням ідей книжника. Загалом Шевчукове трактування свободи вписується в загальний контекст екзистенційної філософії XX століття, проте відзначається глибокою оригінальністю, адже поєднує західноєвропейські екзистенційні мотиви з українською духовною традицією, християнською етикою та бароковим світовідчуттям, у центрі якого – боротьба за відновлення сакрального зв'язку людини з Богом, синтез екзистенціалізму з християнською та народно-філософською традицією. Воно перегукується з поглядами С. К'єркегора на свободу як вибір між добром і злом, із вченням Г. Сковороди про свободу як „сродну працю” і внутрішній мир, а також із християнською ідеєю очищення через любов і прощення. Водночас інші аспекти повісті, такі як алегоричне відображення радянської доби або психоаналітичні підтексти, ще потребують глибшого дослідження.

References

- Barabash M., *Zhanrovi osoblyvosti ta obrazno-stylovi dominanty hotychno-prychevoi prozy Valerii Shevchuka*, Volyn-Zhytomyrshchyna, Zhytomyr 2010.
Bilotserkivets N., *Intelektualni vizerunky v dusi Umberto Eko*, Kyiv 1997.

- Blidnykh T., *Istoriia v prozi Valerii Shevchuka* [v:] „Slovo i chas” 1993, № 4, s. 52–57.
- Buhaichuk K., *Zhinochi mifolohichni obrazy u tvorchosti Valerii Shevchuka* [in:] „Volyn-Zhytomyrshchyna” 2010, № 20, s. 47–54.
- Burdeina T., *Demonichniy obraz chakluna Rozenrokha u povisti Valerii Shevchuka „Ptakhy z nevydymoho ostrova”* [v:] *Ukrainska kultura XX–XXI stolittia: hendernyi aspekt* [elektronnyi zbirnyk materialiv II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi Internet-konferentsii dlia molodykh uchenykh], vyp. 2, Odesa 2010, s. 22–25.
- Dumézil G., *Mitra-Varuna*, transl. B. Nosenok, Plomin, Kyiv 2019.
- Heidegger M., *Sein und Zeit*, Tübingen 1967, 11. unveränderte Aufl.
- Hrabovych H., *Kokhannia z vidmamy* [v:] *Teksty i masky*, Krytyka, Kyiv 2005, <https://m.krytyka.com/ua/articles/kokhannya-z-vidmamy> [dostup: 29.11.2025].
- Ilnytskyi M., *Liudyna v istorii (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman)*, Dnipro, Kyiv 1989.
- Kamiu A., *Mif pro Sifyfa* [v:] *Mif pro Sifyfa. Le Mythe de Sisyphe. Ese*, transl. O. Zhupanskyi, Portfel 2015.
- Kembell J., *Tysiacholykyi heroï*, Terra Incognita, Kyiv 2002.
- Kovalenko D., *Modeliuvannia obraziv chasoprostoru v suchasnomu ukrainskomu romani*, avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01, Kyiv 2018.
- Lishchynska N., *Zamknenyi chuzhyi prostir yak tlo moralnoi dehradatsii osobystosti u filosofsko-psykholohichnomu romani (Valerii Shevchuk, Stefan Khvin, William Golding)* [v:] „Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna”, t. 44, ch. 1, LNU im. I. Franka, Lviv 2008, s. 161–169.
- Pavlyshyn M., „*Dim na hori*” Valerii Shevchuka [v:] *Kanon ta ikonostas*, Chas, Kyiv 1997, s. 98–112.
- Rot D., *Zhan-Pol Sartr* [in:] *Velikie mysliteli Zapada = Great Thinkers of the Western World*, vol. 1, Kron-press, Moscow 1999.
- Sartr J.-P., *Buttia i Nishcho (frahmenty)* [v:] *Suchasna zarubizhna filosofia. Techii i napriamy. Khrestomatiia*, per. V. V. Liakh, Vakler, Kyiv 1996.
- Shevchuk V., *Ptakhy z nevydymoho ostrova*, A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, Kyiv 2012.
- Tarnashynska L., *Svoboda vyboru – yedyna forma samorealizatsii v absurdnomu sviti* [v:] „Suchasnist” 1995, № 3, s. 117–127.
- Zakharchenko A., *Valerii Shevchuk: „Te, shcho robliu, za mene ne zrobyt nikhto”*, interviu, <http://litakcent.com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblyu-za-mene-ne-zrobyt-nihto/> [dostup: 24.12.2010].
- Zotova V., *Pritcha yak forma khudozhnoho osmyslennia makro- i mikrokosmu liudyny u prozi V. Holdinga i V. Shevchuka* [v:] „Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka: Filolohichni nauky”, vyp. 39, Kamianets-Podilskyi 2015, s. 98–102.

Anhelina Stolitnia

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

ORCID: 0009-0001-4356-8048

Самі собі чужі: спроба міжпоколіннього та міжкультурного діалогу в романі Анни Грувер „Нерухомість”

Strangers to Ourselves: An Attempt at Intergenerational and Intercultural Dialogue in Anna Gruver's Novel *Real Estate*

Abstract

The article examines the issue of understanding between Ukrainian and Polish cultures, using Anna Gruver's novel *Nerukhomist* as a focal point. The literary text emphasizes the communicative gap between women who are strangers in Polish society and, therefore, try to establish a symbolic intergenerational connection between them, based on their otherness and alienation. The article interprets communicative strategies, in particular silence and fragmented language, as signs of the characters' traumatized identities. Aging serves as a significant turning point for the protagonist, as well as her mental illness, which delves into her interaction with a young Ukrainian woman who communicates with the world through academic texts and concepts. The discourse of aging and illness becomes central to the analysis of the novel, demonstrating the vulnerability of the human body and consciousness. In her book, Anna Gruver situates the relationship between the two women within a broader geopolitical context, employing the metaphor of a house, whose facade conceals the true horrors that only an outsider can notice.

Keywords: Ukrainian literature, gerontology, alienation, philosophy of dialogue, intergenerational communication.

Процес виформовування нового етапу будь-якої колонізованої літератури ніколи не є ізольованим¹: під впливом зовнішніх чинників активізується травматична пам'ять, що впливає на форми, жанри, сюжети, метафори. Українська постколоніальна історія літератури понад десятиліття перебуває у новій фазі, яку спричинила військова агресія з боку Російської Федерації. Українська дійсність була настільки швидкоплинною і змінною, що мистецтво, література зокрема, не встигло повноцінно від-рефлексувати досвіди Революції Гідності, як довелося реагувати і прописувати нову воєнну реальність.

Оскільки українська воєнна література не мала власної традиції, а функціонувала в межах соцреалістичного канону (натомість текстів періоду Першої світової війни недостатньо, щоб із них можна було сформуваати цілісний корпус)², авторам та авторкам треба було витворити її самотужки, по суті, з нуля. Так з 2014-го року починають активно розвиватися два шари літератури про війну³ – письмо професійних письменників, які своїми текстами прагнули осмислити причини і перебіг воєнних дій, як-от Сергій Жадан у романі „Інтернат” (2014), а також комбатантська проза безпосередніх свідків та учасників подій, які передусім прагли зафіксувати власний досвід у художній формі, прикладом такого письма є роман Валерія Маркуса „Сліди на дорозі” (2018).

Водночас війна із першого плану через свою протяжність у часі почала переходити у стан постійної імпліцитної присутності не лише в українському суспільстві, а й в літературі. Зокрема саме воєнні дії та тексти, цілком імовірно, стимулювали пошуки сімейних історій, які потребували окремого проговорення

¹ A. Quayson, *Periods versus Concepts: Space Making and the Question of Postcolonial Literary History* [v:] „PMLA” 2012, t. 127, nr 2, s. 344, <http://www.jstor.org/stable/41616824> [dostup: 15.11.2025].

² N. Ksondzyk, *Mizh svitovoju skorbotoiu ta vitchyznianoju heroikoju*, 25.02.2015, <https://litakcent.online/2015/02/25/mizh-svitovoju-skorbotoju-ta-vitchyznianoju-herojikoju/> [dostup: 15.11.2025].

³ O. Mymruk, *Vid okopiv do melodramy: yakoiu buvaie ukrainska voienna proza*, 24.04.2019, <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iakoiu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/> [dostup: 15.11.2025].

в новому контексті, через що можна чітко прослідкувати тренд на дослідження пам'яті в українській прозі після 2014-го року. Роман Софії Андрухович „Амадока” (2020) у цьому випадку є чи не найбільш вичерпною ілюстрацією спроби створення „великого українського роману”⁴, що ставив собі за мету пропрацювати тему трансгенераційної травми і оприявнити репресовану пам'ять. Можна помітити, як війна поволі перетворилася на ландшафт, радше символічний, ніж буквальний, на основі якого автори та авторки розгортали ширші сюжетні полотна.

Початок повномасштабного вторгнення Росії на територію України у 2022-му році став новою фазою війни, що й породило новий виток літератури про війну⁵. Етапними стали ті тексти, що оперативно реагували на реальність, яка вже частково існувала у дискурсі, витвореному з 2014-го року. Однак із часом, подібно до людської свідомості, література теж почала адаптовуватися, через що війна, крім передачі досвідного знання, стала полем для текстуальних експериментів. Ідеться зокрема про роман Софії Андрухович „Катананхе” (2024), події якого розгортаються у своєрідному позачасі – Україні після завершення воєнних дій. Можна припустити, що темпоральність в українському літературному процесі стає дискомфортною категорією, адже сюжети часто зависають між „до” і „після” початку повномасштабного вторгнення або ж пориваються до віддалених від війни періодів.

Українська письменниця та перекладачка Анна Грувер належить до молодшої генерації митців, на чию юність припала воєнна агресія з боку Російської Федерації, через своє письмо вона намагається осмислити власний досвід війни та переміщення. Дебютний роман авторки „Її порожні місця” (2022) проблематизує ці тематичні координати на двох часових

⁴ Т. Petrenko, *Pidsumky-2020: velykyi ukraïnskyi roman proty malykh ukraïnskykh romaniv*, 31.12.2020, <https://chytomo.com/pidsumky-2020-velykyi-ukraïnskyi-roman-proty-malykh-ukraïnskykh-romaniv/> [dostup: 15.11.2025].

⁵ Т. Trofymenko, *Suchasna ukraïnska proza pislia 24 liutoho 2022: retseptsiia viiny* [v:] „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej”, 2023, t. 16, s. 97–113, <https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2023-16.5>.

площинах історії України – сучасній російсько-українській війні та Другій світовій війні. Літературні оглядачі та професійні літературознавці звертали увагу на багатшаровість жіночого наративу (Т. Пастух)⁶, наголошуючи на „передвоєнній, воєнній та поствоєнній географії тексту” (Р. Жаркова)⁷.

Мета статті. На матеріалі роману „Нерухомість” дослідити особливості художнього прописування комунікативних стратегій, покликаних вибудувати діалог між Україною та Польщею через образи жінок-чужинок, замкнених у власних досвідах. Інтерпретація літературного тексту у статті провадиться крізь призму філософії діалогу, геронтологічних та феміністичних студій, що уможливають аналіз міжгенераційної взаємодії через дискурс тіла, старіння та хвороби.

Виклад основного матеріалу. Другий за рахунком роман Анни Грувер „Нерухомість” (2025) продовжує задану лінію на опрацювання темпоральності. Авторка обирає час, який із поточної воєнної перспективи може здаватися безтурботним і комфортним. Ідеться про 2019-й рік: світ здавався тоді цілісним, йому не загрожувала ні пандемія, ні широкомасштабні воєнні дії. Проте разом із цим оптика Грувер позбавлена ідеалізації, адже її героїня цілком свідома війни на Сході України, що на той час тривала понад п’ять років, а отже, розуміє всю оманливість спокою та миру. Незабаром війна пошириться на всю територію України, а пандемія відступить, відкривши кордони для мільйонів українців, що шукатимуть прихистку в Європі і приноситимуть туди свої досвіди у пошуках розуміння.

„Нерухомість” – це текст, який ставить собі за мету дослідження меж розуміння і працює із цією темою на кількох

⁶ T. Pastukh, „*De smutok i zyma ne skovuiut pisen...*”: roman Anny Hruver „*Yii porozhni mistsia*”, 11.02.2024, <https://chytomo.com/de-smutok-i-zyma-ne-skovuiut-pisen-roman-hruver-ii-porozhni-mistsia/> [dostup: 15.11.2025].

⁷ R. Zharkova, *Bunt, shcho vyrostaie z porozhnechi: ne-retsenziia na roman „Yii porozhni mistsia”*, 16.05.2025, <https://web.archive.org/web/20250516082136/https://povaha.org.ua/bunt-shho-vyrostaie-z-porozhnechi-ne-retsenziya-na-roman-yiyi-porozhni-mistsya/> [dostup: 15.11.2025].

сюжетних рівнях. Головна героїня роману, аспірантка соціології Миша, вирушає до Польщі з України в межах роботи над проектом „Others: Who We Are”, спрямованому на налагодження зв'язків із мігрантською спільнотою Польщі. Сама ж Миша, хоч і не є фактичною мігранткою, але відчувається чужою і зайвою поза межами батьківщини, тому під час кожного контакту з поляками намагається розповісти про повільноплинну війну в Україні, наражаючись на нерозуміння чи байдужість. Проте персонажку важко назвати агентивною (адже надарма вона „Миша” – людина без людського імені і людських властивостей), її „Я” розчиняється в „Іншому”.

Водночас академічна заангажованість персонажки спрямовує роман на метод соціологічного спостереження, адже саме у своїй непомітності вона вбачає зиск як у роботі із цифрами, так і з людьми. Слід звернути увагу на наративний вимір тексту – хоча сюжет обертається навколо постаті й думок Миші, вона не може спромогтися на власний голос, тобто не відчуває достатньо сміливості для того, щоб ословити себе. Оскільки героїні не вдається встановити вербальну комунікацію з „Іншими”, вона обирає перебування в комфортній зоні перманентного спостереження. Дівчина перетворюється на суцільний погляд, щоб дослідити довколишню реальність, не будучи при цьому частиною досліджуваного простору. Більше того, навіть квартира, тобто буквальний життєвий простір, намагається витіснити Мишу, дедалі більше поглиблюючи самотність персонажки. Варто зазначити, що героїня перебувала в цьому стані й удома, ще з дитинства, будучи посередницею між матір'ю та бабусею:

Вони замало розмовляли. Усі вони між собою замало розмовляли. Миша під час сварок бабусі і мами була як месенджер: через неї передавали інформацію. Під час мовчання цих двох важких жінок було чути, як гуде на кухні старий холодильник і цокає дореволюційний годинник. Це були звуки нещасливого життя. Нерозуміння⁸.

⁸ А. Hruver, *Nerukhomist*, Wydawnictwo Staroho Leva, Lviv 2024, s. 136.

Тож, як можна помітити, мовчання стало для персонажки звичною комунікативною стратегією, засвоївши яку вона перетворилася з тихої „мишки”⁹ на невидиму спостерігачку Мишу. Зазнавши поразки з біологічною сім’єю, дівчина саме на чужій території, у Польщі, отримує можливість стати частиною чужої родини. Перші її контакти за кордоном – літнє професорське подружжя Борковських, у чийй оселі дівчина знаходить тимчасовий прихисток і прихильність. Із цими людьми Миші вдається встановити діалог, через що, імовірно, надалі саме вони як символічні батьки будуть виступати для неї своєрідним моральним мірилом. Цілком можливо, що перебування Миші в Польщі впродовж цілого року можна трактувати як процес сепарації від матері й партнера, які постійно приймали рішення замість самої дівчини. Так у ході цих процесів персонажка шукає опори спочатку в Борковських як значимих фігурах, а згодом символічною матір’ю Миші стає її орендодавця Патриція.

Патриція перетнула межу 40 років, за хронологічними мірками вона перебуває в середніх літах, проте сама жінка часто міркує про власне старіння. Питання старості є для цієї персонажки принципово важливим, хоча Миша, крізь чию оптику читач уперше спостерігає за орендодавицею, анітрохи не зважає на вік Патриції. Літературознавиця Кетлін Вудворд, досліджуючи репрезентації старіння в європейській культурі, наголошувала на „молодій структурі погляду”¹⁰, концепції, що вияскравлює зверхній погляд культури, одержимої молодістю, на старих людей. Таке позиціонування дегуманізує старість, адже молодий погляд часто сповнений огиди чи страху¹¹.

Натомість Миша, ведучи спостереження, зосереджується не на зовнішності Патриції чи її тілі, а на діях персонажки: „Вона бачить жінку та перше не може це осмислити: що

⁹ Ibidem, s. 137.

¹⁰ K. Woodward, *Performing Age* [in:] „NWSA Journal” 2006, t. 18, nr 1, p. 180.

¹¹ M. M. Gullette, *Ending Ageism: Or, How Not to Shoot Old People*, Rutgers University Press 2017, p. 18.

відбувається у внутрішньому дворіку. Вона згадує термін *signifiance* за Юлією Крістєвою, означувальний процес. Відкритий сенс. Що відбувається? Відбувається жінка¹². Як це не парадоксально, саме в Патриції, яка провадить пасивне й замкнене існування, Миша вбачає процесуальність. Окрім того, важливо підкреслити численні посилання та цитування феміністичних дослідниць та письменниць у моменти присутності Патриції в життєвому просторі Миші. Саме феміністичні студії заклали початок переосмислення психоаналізу, запровадили критичне перепрочитання фройдизму у нових теоретичних рамках, що дало змогу жіночій постаті покинути маргінеси культури та суспільства. Тож виходить, що Патриція частково репрезентує патріархально-психоаналітичний погляд на жінку після втрати фертильності як стару¹³, а Миша супроти цих стереотипів пропонує академічне тлумачення жінки, старої зокрема. Цілком імовірно, що саме через цей контраст наративний вимір розширюється до двох свідомостей – текст балансує між теоретичною основою буття Миші та химерним сприйняттям світу Патриції, спричиненим душевною хворобою.

Так від погляду Миші текст поступово переходить до погляду Патриції на саму себе. Вона міркує про вік як про жорстокість, подумки перераховує ознаки старіння на своєму обличчі. Для цього вона не потребує дзеркала, жінка знає свої зморшки напам'ять. Проте найбільше її лякає не наявність вікових змін, а сам процес відчуження „Я” у ході старіння. Геронтолог Саймон Біггс у цьому контексті наголошує: стара людина, відповідно до культурно-соціальних норм, має ідентифікувати себе з власним віком, але водночас чинити йому опір¹⁴. Тут не йдеться ні про прийняття, ні про розуміння процесів старіння, а також

¹² A. Hruver, op. cit., s. 35.

¹³ K. Woodward, *Inventing Generational Models: Psychoanalysis, Feminism, Literature* [in:] *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, Indiana University Press, Bloomington 1999, p. 180.

¹⁴ S. Biggs, *Age, gender, narratives, and masquerades* [in:] „*Journal of Aging Studies*” 2004, t. 18, nr 1, p. 55.

становища тіла у новій соціальній реальності. Суб'єкт, згідно із цими уявленнями, має активно протистояти власному тілу, проявляючи до нього ворожість та зневагу. Патриція, не до кінця усвідомлюючи себе, відчуває, як натомість тіло стає ворожим до неї самої, дистанціюючи її дедалі більше від зовнішнього світу:

Раптове, таке несправедливе старіння – це теж здивування, особливо ж коли натрапляєш на власне відображення в інших, не одомашнених, неприручених дзеркалах. Тільки зі старінням ти опиняєшся ще більш ізольованою від світу, ніж у підлітковому віці, на самоті з цим хижим лисом змін. Їй здавалось, що у неї болить сама шкіра¹⁵.

Дослідники процесів старіння наголошують на тому, що входження до цього вікового етапу часто сигналізує зміну взаємин між „Я” та „Іншим”, часто якраз „Інший” стає соціальним дзеркалом, метою якого є підкреслити тілесні трансформації суб'єкта. Старіння Патриції, що мало стосуватися виключно її, стає предметом нарікань та зневаги її чоловіка. Він наполягає на тому, щоб дружина зафарбувала сивину і цим самим припинила компрометувати його, їхню родину та їхню справу. Однак руйнування їхніх стосунків спричинило не старіння Патриції, а його ставлення до неї як до пасивного об'єкта, відтак і насилля щодо неї. Персонажка, міркуючи про свої взаємини з „Іншими”, помічає, що як її рідні, так і чоловік, прагнули виховати її під себе, під власні стандарти та вимоги. Тож коли жінка пояснює, що це навіть не сивина, а спеціальний метод фарбування волосся, чоловік починає лютувати:

Сраний фемінізм. Срана емансипація за мої гроші. За такі гроші ти маєш бути як модель з обкладинки, а не стара баба з будинку для старих. Як я з тобою покажуся на людях? Нова бухгалтерка подумала, що ти моя мати, коли ти прийшла підписати папери. Як ти поїдеш на море? Срані ліваки своїми ідіотськими ідеями перетворили тупих баб на мішки з картоплею. Ти мусиш щось із собою зробити. Я не можу спати з тобою в одному ліжку¹⁶.

¹⁵ A. Hruver, op. cit., s. 88.

¹⁶ Ibidem, s. 113.

Патриція не відповідає і не суперечить цим закидам, адже знає, що ця тирада – лише передмова до майбутніх побоїв, які чекають на неї опісля. По суті, чоловікові байдуже навіть, який вигляд має дружина, він апелює насамперед до думок та поглядів „Інших”, що виступають для нього авторитетами, на відміну від Патриції. Її він бачить як божевільну, тому й замикає її вдома подалі від чужих очей, репрезентуючи цим поширений художній троп про божевільну дружину на горищі, ізольовану чоловіком від зовнішнього світу. Абсолютно невипадково Патриція читає поезію Юлії Гартвіг, що вичерпно характеризує спосіб буття та комунікації зі світом: „справжнє життя є відсутнім”¹⁷. Тож жінка фактично відсутня у так званому справжньому житті. Слід зазначити, що впродовж довгого часу Патриція намагалася дати собі раду з втратою дитини – травматичним досвідом, що й спричинив серйозні порушення в її світосприйнятті. Відтак як ставлення чоловіка, так і затяжна ментальна недуга стали для жінки факторами відчуження і змінили її погляд на себе та „Іншого”. У цій ситуації лише інша маргіналізована жінка може зняти це закляття невидимості божевільної на горищі.

Саме розмова про старість зближує Патрицію та Мишу. Українка раціоналізує будь-які емоції, тому й намагається пояснити польці старість через культурологічні концепції, цитуючи статтю Сьюзен Зонтаґ про подвійні стандарти старіння. Незважаючи на те, що персонажки є своєрідним віддзеркаленням одна одної, їхні спроби взаємодії приречені на поразку через нерелевантність досвідів та невміння їх ословити зокрема. Орендодавиця, яка перебуває виключно у просторі власних думок і переживань, чує лише загрозливе слово „старіння” з усього розлогого академічного відчиту Миші про жіночу старість. Інтерпретуючи спілкування між героїнями крізь призму філософії діалогу, можна помітити, що „Я” Патриції є закритим до „Я” Миші, що відрізає будь-яку можливість повноцінного порозуміння. Попри те, що комунікація між жінками є радше монологічною,

¹⁷ Ibidem, s. 93.

приреченою на циклічність та зацикленість, замаскованою під зовнішній діалог¹⁸, героїні знаходять спільну мову на підставі емоційної дезорганізації. Патриція, яка мала би бути рольовою моделлю для молодшої персонажки, перебуває під контролем ілюзій та почуттів, натомість Миша інтелектуалізує власні почуття й не дозволяє собі вповні пережити емоцію. Відтак відбувається процес, який Юлія Кристева означувала як пошук „Чужинцем” іншого „Чужинця” у результаті відштовхування домінантною спільнотою¹⁹. Важливим тут також є гендерно-генераційний вимір, адже жінки, яких іншують, прагнуть зближення з такими ж іншованими задля створення міжпоколінневих моделей, що демонструє тезу Фрідріха Шляєрмахера²⁰ про те, що чужорідність може стати основою для спорідненості.

У такий спосіб обидві отримують бажане: Миша – турботливу матір, Патриція – доньку. Хоча тут ідеться про символічну модель „матір-донька”, проте цей наратив є важливим для репрезентації, адже довгий час належав до непроговорених сюжетів у культурі, як про це писала літературознавиця Маріанна Гірш²¹. Старша жінка вбачає у молодшій навіть певні зовнішні ознаки, які могли б свідчити про їхню спорідненість. Миша всім своїм виглядом і тихим непримітним способом життя зворушує Патрицію, яка всерйоз починає сприймати її за власну доньку та відчуває її присутність на метафізичному рівні. Орендодавиця вводить квартирантку у свій світ завдяки розповіданню історій і родинному альбому, фактично здійснюючи акт ініціації. Слід підкреслити, що Патриція функціонує виключно в межах власного

¹⁸ T. Liutyi, *Inshyi i Chuzhyi u strukturi liudskoho ya* (M. Buber, E. Levinas, Yu. Krysteva) [v:] „Naukovi zapysky NaUKMA. Filosofia ta relihiieznavstvo” 2018, t. 1, s. 22.

¹⁹ Yu. Kristeva, *Sami sobi chuzhi*, Vydavnytstvo Solomii Pavlychko „Osnovy”, Kyiv 2005, s. 9.

²⁰ F. D. E. Shliaiermakher, *Pro relihiu: promovy do osvichenykh liudei, sered tykh, yaki yii znevazhaiut*, Lileia-NV, Ivano-Frankivsk, 2003, s. 239.

²¹ M. Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press 2000, p. 1.

дому. З одного боку, це підсвічує закоріненість персонажки у свою родинну історію, а з іншого боку, дім стає для неї в'язницею, з якої жінка навіть не поривається втекти. Літературна критикиня Тетяна Петренко звертає увагу на те, що „Нерухомість” пропонує образ ідеального фасаду, за яким криється історія насильства²². Цей ідеальний фасад Петренко трактує як значно ширшу метафору європейського простору з його непорушністю і спокоєм, чи не „останнім острівцем ефемерної стабільності у нестабільному світі”²³. Тож Анна Грувер у своєму романі насправді фіксує значні зміни у всій західній світобудові, звівши їх до масштабів приватної історії. Тому в момент, коли Патриція потерпає від побоїв і зрад чоловіка, лише Миша, а не призвичаєні до криків сусіди, виявляє свою небайдужість до жінки.

Однак не лише фасад, а й уміст дому є важливим для Патриції. Жінка занурена у своє минуле, травматичне зокрема, тому речі викликають у персонажки численні афекти, слугуючи способом комунікації зі світом, до якого Патриція колись належала. Вона оточує себе родинними реліквіями, щоб збудувати на цих матеріальних уламках історії персональний життєвий простір. Жінка відчуває у своєму домі постійну присутність дідуся, чия постать вона охудожнює, сприймаючи його як свого героя, ведучи з ним комунікацію через його табакерку та листи. Окрім того, жінка залучає до цього світу також і Мишу, яка є абсолютно чужорідним суб'єктом для простору, але саме історії, а згодом і сережки, що в родині Патриції передавали з покоління в покоління, переходять до Миші як повноцінний спадкоємиці символічної матері.

Молода дівчина в ході вибудовування зв'язку з Патрицією пригадує власну родину, зокрема бабусю. Саме вона конструювала очікування, яким онучка мала відповідати, а коли реальність

²² Т. Petrenko, *Seans emotsiinoho shybari: retsenziia na „Nerukhomist” Anny Hruver*, 14.09.2023, <https://chytomo.com/seans-emotsijnoho-shybari-retsenziia-na-nerukhomist-anny-hruver/> [dostup: 15.11.2025].

²³ Ibidem.

не збігалася з бажаним, Миша, відчуваючи на собі тягар відповідальності, потерпала від нервових зривів та відчуття власної недосконалості. Це могло виявлятися і через речі, приміром коли дівчина згадує подарований бабусею клатч, який вона не змогла інтегрувати у свій гардероб, адже цей подарунок був призначений не так для Миші, як для бабусі, яка хотіла перекроїти онучку під себе і свій стиль.

Натомість для Патриції світ речей та впорядкування їх стає способом приборкання своїх емоцій та створення нових наративів, адже її життєва оповідь циклічна й не містить нових історій. Так вона зізнається Миші зокрема в тому, що колекціонує коробки з-під печива, які слугують основою для творення і множення сюжетів із зображень на коробках. Ці вигадані історії обертаються виключно довкола дискурсу родини, будучи позначником без реального референта. За такою ж викривленою логікою жінка позначає Мишу як свою доньку, якої в неї ніколи не було.

У відповідь на таку довіру Миша теж вирішує бути відкритою і поділитися з Патрицією переживаннями щодо війни в Україні, розповідає про репресовану історію власної родини. Для неї речі не мають настільки важливого значення, як для Патриції, саме через розуміння крихкості як концепту, так і цілком реального дому. Це розуміння не належить до її безпосереднього досвідного знання, Миша отримує його від свого хлопця, чий дім під час бойових дій на Сході України потрапив під окупацію, тож хлопець, подібно до Патриції, щоразу вибудовує уявний дім перед Мишею, щоб утілити його принаймні через оповідь.

Проте Патриція не чує історій Миші та не може розділити її болю, адже просто не здатна вийти за межі своєї свідомості назустріч „Іншому”. Персонажка ігнорує оповідь Миші, інтерпретуючи її через власну оптику, що демонструє те, що жінка вийшла за рамки уяви, називаючи дівчину своєю донькою і дитиною. Душевне сум'яття персонажок позначається зокрема й на мові тексту – вона розладнана, непридатна до користування. Через це взаємодія між жінками відбувається на рівні монологів свідомостей, недомовок, метафор. Важливо підкреслити,

що навіть свідомість Патриції є фрагментарною, спрямованою не назовні, а всередину себе. Крім того, що Патриція не здатна вибудувати повноцінний діалог із дівчиною, вона починає інвазивно заповнювати простір Миші, адже активно вживається в материнську роль, нав'язливо піклуючись про орендарку: „Дитина хвора, моя дитина хвора, треба зварити бульйон, будь ласка, пропустіть мене до каси без черги, у мене вдома дитина, розумієте, захворіла”²⁴.

Утім, ілюзорна ідилія, витворена хворою свідомістю жінки, моментально руйнується, коли виявляється, що Миша аж ніяк не дитина, а цілком автономна доросла людина, що перебуває в романтичних стосунках. Тоді орендодавиця, почувачись зрадженою, відштовхує дівчину та відмовляється вірити в ту дійсність, в якій живе Миша. Не будши біологічною матір'ю, Патриція фактично проживає стадію розриву зі своєю символічною донькою так, як це відбувається між біологічними матерями та їхніми дітьми. Соціологиня Ненсі Джулія Чодоров пише про етапи сепарації дітей від батьків, коли матері продовжують жити спогадами про граничну близькість із дитиною в ті часи, коли вони разом формували єдине ціле²⁵. Тому можна говорити про те, що персонажки перебувають на абсолютно різних стадіях символічного зв'язку між матір'ю та донькою. Більше того, для самої Миші ці взаємини ґрунтувалися на ввічливості й потребі компенсації близькості з реальною матір'ю, тоді як Патриція справді повірила у своє уявне материнство. Отож примарне порозуміння приречене на поразку, бо Миша намагається вирватися із задушливих обіймів Патриції, а та не може повірити, що її „донька” більше їй не належить.

Висновки. У центрі роману „Нерухомість” Анни Грувер перебуває онтологічна проблема порозуміння між персонажками, що є іншованими за різними ознаками та фактично не належать до

²⁴ A. Hruver, op. cit., s. 173.

²⁵ N. Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press 1978, p. 57.

спільнот, в яких їм доводиться перебувати. На цій основі ґрунтується їхня компенсаторна комунікація, коли обидві потрапляють у ситуацію вибудовування символічної міжпоколінневої моделі взаємодії. Однак їхня комунікація, сконструйована на мовчанні, фрагментарності та розладнаності мови, унеможлиблює діалог, замикаючи обох у власних досвідах і травмах. У такий спосіб художній текст демонструє не лише взаємне відштовхування, а й відкриває перспективу для винайдення спільної мови, що була б достатньо вичерпною і придатною для ословлення дискурсу хвороби, старіння, війни, вимушеного переміщення.

References

- Biggs S., *Age, gender, narratives, and masquerades* [in:] „Journal of Aging Studies” 2004, t. 18, nr 1, pp. 45–58.
- Chodorow N., *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press 1978.
- Gullette M. M., *Ending Ageism: Or, How Not to Shoot Old People*, Rutgers University Press 2017.
- Hruver A., *Nerukhomist*, Wydawnictwo Staroho Leva, Lviv 2025.
- Hirsch M., *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 2000.
- Kristeva Yu., *Sami sobi chuzhi*, Vydavnytstvo Solomii Pavlychko „Osnovy”, Kyiv 2005.
- Liutyi T., *Inshyi i Chuzhyi u strukturi liudskoho ya* (M. Buber, E. Levinas, Yu. Krysteva) [v:] „Naukovi zapysky NaUKMA. Filosofiia ta relihiieznavstvo” 2018, t. 1, s. 20–28.
- Mymruk O., *Vid okopiv do melodramy: yakoiu buvaie ukrainska voienna proza*, 24.04.2019, <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iakoiu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/> [dostup: 15.11.2025].
- Pastukh T., *„De smutok i zyma ne skovuiut pisen...”*: roman Anny Hruver „Yii porozhni mistsia”, 11.02.2024, <https://chytomo.com/de-smutok-i-zyma-ne-skovuiut-pisen-roman-hruver-ii-porozhni-mistsia/> [dostup: 15.11.2025].
- Petrenko T., *Pidsumky-2020: velykyi ukrainskyi roman proty malykh ukrainskykh romaniv*, 31.12.2020, <https://chytomo.com/pidsumky-2020-velykyj-ukrainskyj-roman-proty-malykh-ukrainskykh-romaniv/> [dostup: 15.11.2025].
- Petrenko T., *Seans emotsiinoho shybari: retsenziia na „Nerukhomist” Anny Hruver*, 14.09.2023, <https://chytomo.com/seans-emotsijnoho-shybari-retsenziia-na-nerukhomist-anny-hruver/> [dostup: 15.11.2025].

- Quayson A., *Periods versus Concepts: Space Making and the Question of Postcolonial Literary History* [in:] „PMLA” 2012, t. 127, nr 2, pp. 342–348, <http://www.jstor.org/stable/41616824> [dostup: 15.11.2025].
- Shliaiermakher F. D. E., *Pro relihiiu: promovy do osvichenykh liudei, sered tykh, yaki yii znevazhaiut*, Lileia-NV, Ivano-Frankivsk 2003.
- Trofymenko T., *Suchasna ukrainska proza pislia 24 liutoho 2022: retseptsii viiny* [v:] „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2023, t. 16, s. 97–113, <https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2023-16.5>.
- Woodward K., *Performing Age* [in:] „NWSA Journal” 2006, t. 18, nr 1, pp. 162–189.
- Woodward K., *Inventing Generational Models: Psychoanalysis, Feminizm, Literature* [in:] *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, Indiana University Press, Bloomington 1999, pp. 149–170.
- Zharkova R., *Bunt, shcho vyrostaie z porozhnechi: ne-retsenziia na roman „Yii porozhni mistia”*, 16.05.2025, <https://web.archive.org/web/20250516082136/https://povaha.org.ua/bunt-shho-vyrostaye-z-porozhnechi-ne-retsenziya-na-roman-yiyi-porozhni-mistsya/> [dostup: 15.11.2025].

IV. Sztuka i kultura wizualna

Michał Szymko

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0001-9057-2974

Dziedzictwo i wpływ Rusinów Karpaccich na sztukę Zakarpacia XX wieku

The Heritage and Influence of Carpatho-Rusyns on the Art of Transcarpathia in the 20th Century

Abstract

The article "The Heritage and Influence of Carpathian Rusyns on the Art of Zakarpattia in the 20th Century" examines the role of Rusyns in shaping the local artistic tradition during the interwar and postwar periods. In the first section, "Rusyn Art in Zakarpattia in the 20th Century: Preliminary Insights", the author presents a general overview of Rusyn artistic activity, highlighting its characteristic motifs, folkloric inspirations, and efforts to preserve cultural identity. The next section, "The Emergence of the Zakarpattia School of Painting: The Role of Rusyns and Cultural Contexts", discusses the development of the local painting school, emphasizing the influence of Rusyn tradition, contacts with other artistic centers, and the socio-cultural conditions of Zakarpattia. The final section, "Józef Bokšay and Adalbert Erdélyi – Rusyn Artists of Zakarpattia. Interpretations", focuses on the works of two prominent Rusyn painters, analyzing their individual styles, inspirations, and contributions to the development of 20th-century Zakarpattia painting. The article highlights that Rusyns were not only bearers of local tradition but also active participants in the modernization of art in the region, combining elements of native heritage with contemporary artistic trends.

Keywords: Lemko art, Rusyn art, Transcarpathia, Rusyns, Carpatho-Rusyns, borderlands, borderland art.

Zakarpacie, obejmujące południowo-zachodnią część ukraińskich Karpat wraz z Niziną Zakarpacką, funkcjonuje współcześnie jako obwód zakarpacki ze stolicą w Użhorodzie. Jest to jedyny region

Ukrainy graniczący jednocześnie z czterema państwami: Słowacją, Polską, Węgrami i Rumunią. Około osiemdziesiąt procent jego powierzchni zajmują pasma górskie, w tym najwyższy szczyt ukraińskich Karpat – Howerla (2061 m n.p.m.). W perspektywie historycznej obszar ten był miejscem wczesnego osadnictwa słowiańskiego, a jego mieszkańcy tworzyli lokalne wspólnoty o zróżnicowanej strukturze etnicznej i kulturowej. Przez wiele stuleci pozostawał w granicach Królestwa Węgier, a po zakończeniu II wojny światowej jego zasadnicza część, znana jako Ruś Podkarpacka, została włączona do Związku Radzieckiego i przekształcona w jednostkę administracyjną – obwód zakarpacki Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej. Dopiero od 1991 roku obszar ten funkcjonuje w granicach niepodległej Ukrainy¹. Co ważne, region charakteryzuje się także znaczną różnorodnością: zamieszkują go liczne grupy narodowe i etniczne, z których część posiada status społeczności autochtonicznych².

W literaturze przedmiotu, Zakarpacie XX wieku bywa często opisywane jako typowa przestrzeń pogranicza, obszar, w którym tempo zmian politycznych przewyższało zdolność pamięci zbiorowej do ich utrwalania, a procesy kulturowe kształtowały się w warunkach intensywnej wymiany, interferencji i adaptacji³. W kontekście rozwoju kulturalnego regionu Rusini odgrywali kluczową rolę w kształtowaniu lokalnej tożsamości i praktyk twórczych. Pomimo marginalizacji w dominujących narracjach narodowych, ich obecność pozostawała istotnym czynnikiem wpływającym na charakter życia artystycznego⁴. Współcześnie skala tej obecności pozostaje jednak przedmiotem zróżnicowanych szacunków demograficznych. Z jednej

¹ G. Rąkowski, *Zakarpacie*, Pruszków 2022, s. 27–28.

² M. A. Koprowski, *Inna Ukraina. Zakarpacie – tu się zaczyna i kończy Europa*, Zakrzewo 2014, s. 11.

³ P. R. Magocsi, *The heritage of autonomy in Carpathian Rus' and Ukraine's Transcarpathian region*, [w:] „Nationalities Papers” 2015, t. 43, nr 4, s. 577–594.

⁴ Б. Ворон, *Закарпатська школа живопису: велике мистецтво з “маленького краю”*, Мистецький альманах Артес, <https://artes-almanac.com/zakarpatska-shkola-zhyvopysu/> [dostęp: 10.09.2025].

strony, oficjalny spis powszechny Ukrainy z 2001 roku odnotował na Zakarpaciu jedynie około 10 tysięcy osób deklarujących się Rusinami, co sugeruje ich niewielką liczebność w ujęciu formalnym⁵. Z drugiej strony, badania Paula Roberta Magocsiego, jednego z najwybitniejszych znawców problematyki rusińskiej, wskazują, że rzeczywista liczba Rusinów w Ukrainie może sięgać około 850 tysięcy, z czego blisko 773 tysiące zamieszkuje właśnie Zakarpacie. Do liczebności populacji należy również uwzględnić Łemków, którzy zostali deportowani w ramach akcji „Wisła”, oraz ich potomków, których szacunkowa liczba wynosi około 80 tysięcy⁶.

Sztuka rusińska na Zakarpaciu w XX wieku: wstępne rozpoznania

Pomimo istniejących rozbieżności w danych demograficznych, obecność Rusinów na Zakarpaciu w XX wieku powinna być analizowana w perspektywie wielowymiarowej, wykraczającej poza proste kategorie statystyczne i społeczne. Ich udział w życiu artystycznym i kulturalnym regionu miał znaczenie fundamentalne, przyczyniając się do utrwalenia odrębnej tradycji malarskiej o wyraźnie regionalnym charakterze.

W niniejszym opracowaniu termin „rusińskie malarstwo” (lub szerzej – „rusińska sztuka”) stosowany jest w sensie złożonym, obejmującym zarówno twórczość artystów wywodzących się z mniejszości etnicznej Rusinów, jak i praktyki artystyczne odwołujące się do rusińskiej tożsamości kulturowej oraz do szerzej rozumianego kontekstu Zakarpacia jako przestrzeni wieloetnicznego współistnienia. Takie ujęcie pozwala traktować „rusińskość” nie wyłącznie jako kategorię etniczną, lecz jako zjawisko kulturowe i estetyczne, manifestujące się w formach wizualnych, tematyce oraz instytucjonalnych ramach

⁵ P. R. Magocsi, *Naród znikąd. Ilustrowana historia Rusinów Karpackich*, Użhorod 2014, s. 11.

⁶ P. R. Magocsi, *Pod osłoną gór. Dzieje Rusi Karpackiej i Karpatorusinów*, Rzeszów 2022, s. 15.

funkcjonowania sztuki regionu. Podstawę analizy tworzą opracowania naukowe, katalogi wystaw oraz dokumentacja muzealna, będące najpełniejszym i najbardziej dostępnym źródłem wiedzy o twórczości artystów rusińskiego pochodzenia w XX wieku. Wybór takiej podstawy źródłowej wynika z faktu, że znaczna część archiwaliów i inwentarzy pozostaje rozproszona lub trudno dostępna, a w wielu przypadkach nie została dotąd opracowana ani zindeksowana. W tym sensie tekst koncentruje się na interpretacji już zbadanych materiałów, traktując archiwalne dokumenty jako perspektywę dalszych badań i możliwe uzupełnienie analizy w przyszłości. Takie podejście pozwala na utrzymanie spójności metodologicznej i skupienie się na aspektach stylistycznych, ikonograficznych i instytucjonalnych rusińskiego malarstwa, z jednoczesnym wskazaniem potencjalnych kierunków pogłębienia źródłowej bazy w kolejnych etapach projektu badawczego.

Rusini, funkcjonujący zarówno jako twórcy, jak i uczestnicy życia artystycznego, rozwijali specyficzną estetykę, w której centralną rolę odgrywały motywy pejzażowe i naturalistyczne. Krajobrazy górskie, doliny, lasy i rzeki nie ograniczały się do funkcji dekoracyjnej ani tła przedstawień, lecz pełniły rolę nośników znaczeń symbolicznych, kształtując wizualną tożsamość wspólnoty i funkcjonując jako kluczowy element regionalnego dyskursu artystycznego. Co ważne, analiza pejzażu w sztuce Rusinów wskazuje, że pełnił on funkcję dwojaką: był medium artykulacji tożsamości oraz narzędziem refleksji nad relacją człowieka z przyrodą, w której obserwacja krajobrazu łączyła praktykę estetyczną z procesem kulturotwórczym. Studium tych przedstawień pokazuje, że pejzaż w rusińskim malarstwie nie ograniczał się do roli obiektu wizualnego, lecz działał jako nośnik znaczeń społecznych, kulturowych i symbolicznych, integrując doświadczenia wspólnoty lokalnej z szerszymi, uniwersalnymi koncepcjami przestrzeni i natury.

Obok dominujących tendencji pejzażowych, sztuka Zakarpacia lat 20. i 30. XX wieku stanowiła także istotne medium wizualizacji złożonych procesów społeczno-ekonomicznych. Konsekwencje globalnego kryzysu gospodarczego, widoczne w masowym bezrobociu,

nasilonych migracjach oraz pogłębiającym się ubóstwie, znalazły swój wyraz w kształtującej się wówczas ikonografii społecznej⁷. Przedstawienia rodzajowe powstające w tym okresie koncentrowały się na wizerunkach jednostek i grup społecznych pozostających na marginesie życia publicznego – bezrobotnych, żebraków czy włóczęgów, pełniąc zarazem funkcję dokumentacyjną i stając się nośnikiem krytycznej refleksji nad kondycją społeczną wspólnoty. Równoległy i istotny nurt twórczości stanowiły sceny życia codziennego, zarówno wsi, jak i miasta. Artyści utrwalali wizerunki mieszkańców karpackich wiosek w tradycyjnych strojach, podczas pracy polowej i w warsztatach rzemieślniczych, jak również w kontekście obrzędów i świąt, akcentując materialne i niematerialne komponenty kultury ludowej. W ikonografii miejskiej natomiast Rusini przedstawiani byli jako aktywni uczestnicy życia społeczno-ekonomicznego – w mieszczańskich strojach, zaangażowani w handel, działalność edukacyjną i codzienne obowiązki, co wpisywało się w szerszą narrację o modernizacyjnych aspiracjach regionu. Tak rozumiana ikonografia społeczna, łącząca funkcję dokumentacyjną z krytycznym wymiarem estetycznym, nie ograniczała się jedynie do rejestracji zróżnicowania społeczno-kulturowego regionu, lecz pełniła również rolę narzędzia konstruowania spójnej narracji wizualnej o życiu codziennym i symbolice Zakarpacia. Dzięki temu stawała się jednym z kluczowych mechanizmów formowania lokalnej tożsamości artystycznej.

Powstanie zakarpackiej szkoły malarstwa: rola Rusinów i uwarunkowania kulturowe

Rozwój sztuki na Zakarpaciu w XX wieku, szczególnie intensyfikujący się od lat 30., objął niemal wszystkie formy ekspresji artystycznej obecne na tym obszarze. Proces ten miał charakter ewolucyjny: w okresie międzywojennym (1920–1940) zaczęły kształtować się

⁷ A. Cheipesh, *The cultural and artistic environment of Transcarpathia in the interwar period and its influence on E. Kontratovych*, [w:] „Art and design” 2025, t. 8, nr 2, s. 65–66.



Od lewej do prawej stoją: J. Bokszay, F. Manajło, A. Kocka, W. Swida, A. Erdélyi; z przodu: po lewej E. Kontratowycz, po prawej Sz. Petke, źródło: <https://artes-almanac.com/zakarpatska-shkola-zhyvopysu/> [dostęp: 09.09.2025].

pierwsze tendencje twórcze⁸, w latach 1940–1950 wyodrębniły się charakterystyczne cechy stylistyczne, zaś w dekadach 1950–1990 obserwować można dynamiczny rozwój, prowadzący do utrwale-
nia spójnej tradycji artystycznej⁹. Analiza przemian w malarstwie

⁸ О. П. Цугорка, *Закарпатська школа живопису: основні етапи становлення*, „Культура і сучасність” 2016, nr 2, s. 69.

⁹ О. Кашшай, *Формування Закарпатської Школи Живопису 1920–1940-х Рр.: Аналіз Соціально-Культурної Ситуації*, [w:] „The Ethnology Notebooks” 2018, nr 4, s. 939–940.

Zakarpacia w okresie międzywojennym wymaga uwzględnienia dwóch zasadniczych czynników: reform i inicjatyw w zakresie edukacji artystycznej oraz procesów narodowo-kulturowego odrodzenia regionu, które stworzyły warunki do wypracowania nowego, rozpoznawalnego języka wizualnego. Kluczową rolę w jego kształtowaniu odegrali artyści powracający z europejskich akademii sztuk pięknych. Ich działalność pedagogiczna i organizacyjna przyczyniła się do instytucjonalizacji życia artystycznego oraz integracji lokalnego środowiska twórczego. Do najważniejszych inicjatorów tego procesu należeli Józef Bokšay i Adalbert Erdélyi¹⁰, absolwenci Węgierskiego Uniwersytetu Sztuk Pięknych. Po zakończeniu studiów powrócili na Zakarpacie, gdzie podjęli intensywną działalność dydaktyczną i twórczą. Konsekwentnie dążyli do wypracowania autonomicznego paradygmatu malarstwa regionalnego, akcentując rusiński folklor i reinterpretując wzorce obecne w środowiskach wiedeńskich, buda-pesztzańskich czy praskich¹¹.

Początki rusińskiej edukacji artystycznej na Zakarpaciu miały charakter rozproszony i pozostawały podporządkowane instytucjom o profilu ogólnokształcącym w Użhorodzie i Mukaczewie¹². Przełomowy moment w kształtowaniu lokalnych struktur edukacyjnych nastąpił w 1927 roku, kiedy Erdélyi i Bokšay założyli szkołę artystyczną, która ostatecznie przekształciła się w Użhorodzkie Państwowe Kolegium Sztuk i Rzemiosł¹³. Nowo powstała placówka stanowiła profesjonalny ośrodek dydaktyczno-twórczy, oferujący program obejmujący podstawowe dyscypliny warsztatowe – rysunek, malarstwo, perspektywę, anatomię plastyczną, uzupełnione o zajęcia z historii sztuki oraz praktyki plenerowe, które wpisywały proces kształcenia w szeroki kontekst artystycznej obserwacji

¹⁰ Erdélyi osiedlił się w Mukaczewie i w latach 1916–1922 był nauczycielem w tamtejszej szkole oraz seminarium nauczycielskim.

¹¹ І.І. Небесник, *Розвиток художньої освіти у Закарпатті у XX столітті*, praca doktorska, Drohobycki Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki, Drohobycz 2000, s. 6.

¹² Ibidem.

¹³ Obecnie instytucja funkcjonuje jako Zakarpacka Akademia Sztuk Pięknych.

natury¹⁴. Początkowo lekcje odbywały się w przestrzeniach seminarijnych, zazwyczaj w weekendy, a uczestnictwo obciążone było symboliczną opłatą, bądź zwolnieniem wybranych uczniów z kosztów. Wysoki poziom merytoryczny, wynikający z kompetencji i zaangażowania kadry pedagogicznej, umożliwił szkole szybką transformację w znaczące centrum edukacji artystycznej, nie tylko w regionie, ale i w całym kraju. Równolegle instytucja rozwijała swoją aktywność w zakresie współpracy i wymiany doświadczeń, inicjując projekty interdyscyplinarne i eksperymentalne zarówno z lokalnymi, jak i europejskimi twórcami. Dzięki temu Užhorodzkie Państwowe Kolegium Sztuk i Rzemiosł odgrywało istotną rolę w regionalnym i transregionalnym obiegu artystycznym, organizując wystawy, prowadząc pracownie eksperymentalne oraz seminaria poświęcone innowacjom warsztatowym, zagadnieniom kompozycyjnym i analizie formy wizualnej¹⁵. Co ważne, wśród absolwentów znaleźli się późniejsi współtwórcy tzw. „zakarpackiej szkoły malarstwa”¹⁶: Andryj Kocka, Ernest Kontratowycz, Zoltán Soltes, Adalbert Borecki oraz Sándor Petke.

Kolegium, funkcjonujące do 1945 roku, stanowiło kluczowy ośrodek życia artystycznego Užhorodu, a jego specyfika uwidacznia

¹⁴ G. Dupka, A. Fuchs, *Kárpátaljai magyar képzőművészek arcképcsarnoka* (tłum. *Galeria portretów węgierskich artystów plastyków Zakarpacia*), Budapest 2017, s. 44–45.

¹⁵ A.B. Волощук, *Система художньої освіти школярів у спадщині Золтана Баконія (1946–1989 pp.)*, praca doktorska, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy, Kijów 2012, s. 125.

¹⁶ Zakarpacka szkoła malarstwa stanowi unikatowe zjawisko kulturowe, które wykształciło się na Zakarpaciu w latach 20.–50. XX wieku. Jej geneza związana była z przenikaniem tradycji sztuki zachodnioeuropejskiej początku XX wieku oraz lokalnej estetyki, głęboko zakorzenionej w wielowiekowej kulturze ludowej regionu, w tym w dziedzictwie artystycznym Rusinów Karpaccich. Twórcy czerpali zarówno z europejskich nurtów modernistycznych, jak i z rusińskiej tradycji ludowej, co doprowadziło do powstania niezwykle oryginalnej syntezy form i treści. Dzięki tej specyfice, zakarpacka szkoła malarstwa uchodzi dziś za jedną z najbardziej charakterystycznych i dynamicznie rozwijających się formacji artystycznych Karpat, a zarazem za istotny przejaw kulturowej tożsamości Rusinów w XX wieku.

się w szczególności w kontekście badań nad relacją „centrum-peryferie”¹⁷. Instytucja ta nie pełniła wyłącznie funkcji dydaktycznej, lecz stanowiła również swoiste laboratorium warsztatowe, w którym realizowana była translacja wzorców artystycznych wywodzących się z dominujących ośrodków kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej na gruncie lokalnych tradycji wizualnych, w szczególności rusińskich¹⁸. Proces ten nie sprowadzał się do biernego naśladowania wzorców, lecz polegał na świadomej negocjacji i reinterpretacji obcych idiomów w kontekście lokalnej tradycji artystycznej. Można go rozumieć w kategoriach *cultural transfer*¹⁹, czyli twórczej adaptacji i przekształcania impulsów zewnętrznych w specyficzny idiom regionalny. W konsekwencji wykształcił się oryginalny model edukacji artystycznej, który sprzyjał profesjonalizacji środowiska, a zarazem legitymizował twórczość rusińską jako pełnoprawną część modernistycznego dyskursu XX wieku²⁰.

Działania instytucjonalne nie wyczerpywały jednak dynamiki procesów artystycznych na Zakarpaciu. Kolejnym etapem było tworzenie organizacji zawodowych, które umożliwiały nie tylko wspólnotowe formułowanie programu artystycznego, lecz także wyraźne zdefiniowanie granic środowiska twórczego wobec praktyk uznawanych za nieprofesjonalne czy obce lokalnej tradycji. W ramach konsekwentnej polityki kształtowania i konsolidacji lokalnego środowiska twórczego, w 1931 roku Bokszay i Erdélyi powołali Towarzystwo Artystów Plastyków Rusi Podkarpackiej. Organizacja pełniła funkcje integrujące,

¹⁷ P. Piotrowski, *Geografia i historia. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej*, [w:] *Awangarda w cieniu Jalty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, red. P. Piotrowski, Poznań 2005, s. 13–36.

¹⁸ П. Крохмалюк, *Вплив суспільно-політичних трансформацій у Закарпатті на творчість Йосипа Бокашя*, „ВІСНИКЛ ЇВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ” 2016, nr 30, s. 77.

¹⁹ M. Espagne, *Cultural Transfers in Art History*, [w:] „Circulations in the Global History of Art”, red. T. DaCosta Kaufmann, C. Dossin, B. Joyeux-Prunel, Londyn 2016.

²⁰ О. Кашшай, *Формування Закарпатської Школи Живопису 1920–1940-хРр.: Аналіз Соціально-Культурної Ситуації*, [w:] „The Ethnology Notebooks” 2018, nr 4, s. 941–942.

wzmacniając więzi zawodowe między twórcami, oferując doradztwo artystyczne przedstawicielom starszego pokolenia oraz promując określone kanony estetyczne. W ten sposób wyznaczała wyraźne granice środowiska artystycznego, izolując je od „amatorszczyzny”, bezrefleksyjnego awangardyzmu oraz konwencjonalnych praktyk salonowych. Na czele Towarzystwa stanął Erdélyi, inicjując kursy rysunku i malarstwa obejmujące podstawy perspektywy, anatomie plastyczną, historię sztuki oraz praktykę plenerową. Oprócz Rusinów, Towarzystwo zrzeszało artystów różnych narodowości, którzy rozwijali nowe formy wyrazu w duchu postimpresjonizmu, ekspresjonizmu i realizmu, kształtując własne tradycje pejzażu, portretu, martwej natury i malarstwa rodzajowego. W 1937 roku do grona członków dołączył wybitny rusiński malarz Fedor Manajło, którego doświadczenia zdobyte na Akademii Sztuk Pięknych w Pradze oraz podróże studyjne do Wiednia, Monachium i Paryża znacząco wzmocniły charakter zakarpackiej szkoły malarstwa.

Jednak dalszy rozwój i konsolidacja rusińskiego środowiska artystycznego na Zakarpaciu zostały istotnie zakłócone w wyniku okupacji Karpackiej Ukrainy, co zmusiło Towarzystwo Artystów Plastyków Rusi Podkarpackiej do zmiany nazwy na „Związek Podkarpackich Artystów” oraz spowodowało emigrację części jego członków. Pomimo trudnych okoliczności grupa kierowana przez Erdéliego kontynuowała działalność twórczą, organizując plenery artystyczne oraz podtrzymując lokalną praktykę warsztatową, co umożliwiło częściowe zachowanie ciągłości artystycznej rusińskiego środowiska²¹. Proces ten wskazuje, że działalność artystów zakarpackich nie była jedynie reakcją na lokalne realia polityczne, lecz stanowiła świadomą formę kulturowej samoidentyfikacji i adaptacji wobec zmieniających się struktur państwowych. Ich twórczość ujawnia napięcie między regionalnym zakorzenieniem a pragnieniem uczestnictwa w nowoczesnym dyskursie artystycznym Europy Środkowo-Wschodniej. W tym kontekście środowisko Erdéliego można interpretować nie jako zjawisko marginalne, lecz jako przykład strategii artystycznych

²¹ Ibidem.

funkcjonujących na styku tradycji i modernizmu – strategii, które redefiniowały pojęcie peryferii w sztuce XX wieku.

Po zakończeniu II wojny światowej Użhorod wyłonił się jako istotne regionalne centrum artystyczne Zakarpacia. W kolejnych latach do lokalnego środowiska dołączyli nowi twórcy, wprowadzając do dorobku artystycznego motywy współczesnej rzeczywistości, a także odważną, optymistyczną kolorystykę, kontrastującą z wcześniejszymi tradycjami warsztatowymi. Zjawisko to można odczytywać jako proces artystycznej rekonfiguracji – przejście od modernizmu kontemplacyjnego ku modernizmowi społecznie zaangażowanemu, w którym pejzaż i figuratywność nabierały nowych znaczeń symbolicznych.

Ta aktywność twórcza przyczyniła się do dalszego kształtowania i umacniania tożsamości sztuki rusińskiej w regionie, integrując tradycje malarskie z aktualnymi nurtami europejskimi oraz nowymi formami ekspresji artystycznej. Jednocześnie otworzyła pole do refleksji nad statusem sztuki regionalnej w narracjach historii sztuki: czy rusińskie malarstwo Zakarpacia należy traktować jako lokalną odmianę modernizmu, czy raczej jako autonomiczny model artystycznej nowoczesności, zrodzony z doświadczenia pogranicza kulturowego i wielojęzycznej tradycji? Z perspektywy historii sztuki problem ten wykracza poza kwestie geograficzne i etniczne, dotykając fundamentalnych zagadnień epistemologii peryferii – tego, w jaki sposób wiedza o sztuce jest konstruowana, a wartości estetyczne hierarchizowane w obrębie dominujących centrów narracji modernizmu. W przypadku Zakarpacia mamy do czynienia z modernizmem dialogicznym, w którym lokalne formy ekspresji nie stanowią jedynie echa europejskich tendencji, lecz wchodzą z nimi w relację reinterpretacji i twórczego przekształcenia. Tym samym sztuka rusińska nie tyle „naśladuje” modernizm, ile współtworzy jego alternatywną odmianę, zakorzenioną w doświadczeniu granicy, migracji i wielokulturowej współobecności. Z filozoficznego punktu widzenia można mówić o szczególnym typie “nowoczesności refleksyjnej”²², w której

²² U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna: polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, tłum. J. Konieczny, Warszawa 2009.

artysta staje się nie tylko wytwórcą formy, lecz także interpretatorem własnego położenia kulturowego. W malarstwie tym przestrzeń Zakarpacia przestaje być tłem, a staje się kategorią myślową, „przestrzenią znaczeń”, w której krzyżują się różne temporalności, pamięci i tradycje. Tego rodzaju ujęcie otwiera możliwość ponownego zdefiniowania historii sztuki Europy Środkowo-Wschodniej jako sieci współlistniejących modernizmów, wzajemnie się dopełniających i podważających linearne modele rozwoju artystycznego. Rewizja tradycyjnych hierarchii estetycznych, które przez dziesięciolecia marginalizowały doświadczenie artystyczne Zakarpacia, nie jest więc jedynie gestem korekty historiograficznej, ale także aktem epistemologicznej sprawiedliwości, próbą przywrócenia głosu tym tradycjom, które współtworzyły europejską nowoczesność, lecz pozostawały poza jej oficjalnym kanonem. W tym sensie rusińskie malarstwo Zakarpacia może być postrzegane jako laboratorium pogranicznej nowoczesności: przestrzeń, w której estetyka, pamięć i tożsamość łączą się w refleksyjny projekt redefinicji kulturowego centrum.

W 2024 roku dorobek artystów zakarpackich został przypomniany szerszej publiczności w ramach słowackiej wystawy „*Umenie Podkarpatskej Rusi 1919–1938*” (pol. „*Sztuka Rusi Podkarpackiej*”), kuratorowanej przez Mirosława Klebana. Projekt, realizowany we współpracy z muzeami, galeriami i archiwami w Słowacji, Czechach i Ukrainie, w tym z Zakarpackim Muzeum im. Józefa Bokšaya w Użhorodzie, nie tylko zaprezentował sztukę i kulturowe konteksty Podkarpackiej Rusi w okresie międzywojennym, lecz także wpisał je w szerszej rozumianą debatę o transregionalnym charakterze modernizmu środkowoeuropejskiego. Wystawa ta unaocniła, że sztuka Zakarpacia, dawniej traktowana marginalnie, staje się dziś ważnym punktem odniesienia dla badań nad dynamiką kulturowych wymian, pamięcią pogranicza i alternatywnymi narracjami nowoczesności.

Współcześnie wiele prac zakarpackich twórców znajduje się w kolekcjach ukraińskich, słowackich i węgierskich muzeów, a w Użhorodzie przechowywane są m.in. w Zakarpackim Regionalnym Muzeum Sztuki im. Josefa Bokšaya oraz w Domu-Muzeum Fedora Manajły. Zbiory te obejmują zarówno dzieła malarskie, jak



Wystawa „Umenie Podkarpatskej Rusi 1919-1938”, Krajská galéria v Prešove, fot. M. Szymko

i rysunki oraz grafiki, odzwierciedlając różnorodność tematyczną – od pejzaży i scen rodzajowych po portrety oraz kompozycje ukazujące życie codzienne i przemiany społeczno-kulturowe regionu. Kolekcje te stanowią dziś istotną podstawę dla dalszych badań nad sztuką Zakarpacia i jej miejscem w historii sztuki. Ich zakres i charakter potwierdzają złożoność lokalnej tradycji artystycznej oraz ujawniają mechanizmy, poprzez które twórczość zakarpaccich artystów wpisywała się w szersze procesy estetyczne i ideowe epoki, nie jako marginalny nurt, lecz jako aktywny uczestnik przemian wizualnych, redefiniujących pojęcia regionalności, modernizacji i artystycznej tożsamości.

Józef Bokšay i Adalbert Erdélyi – rusińscy artyści Zakarpacia. Interpretacje

Józef Bokšay i Adalbert Erdélyi należą do grona kluczowych postaci, które współkształtowały pejzaż artystyczny Zakarpacia w XX wieku. Po ukończeniu studiów powrócili do rodzinnych Karpat, podejmując świadome działania o charakterze instytucjonalnym i pedagogicznym, które doprowadziły do powstania środowiska artystycznego zdolnego rozwijać się w dialogu z europejską nowoczesnością. Ich praktyka twórcza i organizacyjna, głęboko zakorzeniona w tradycji rusińskiej, jednocześnie wpisywała się w szerokie procesy modernizacji kultury wizualnej. W pracach obu artystów elementy lokalnego dziedzictwa – język, symbolika, obyczajowość i duchowość, podlegały procesom transpozycji w kierunku uniwersalnych kodów estetycznych, umożliwiając sztuce Zakarpacia przekroczenie ram regionalizmu i włączenie się w obieg europejskiego dyskursu artystycznego. W tym sensie działalność Bokšaya i Erdélyiego można odczytywać w kategoriach „kapitału symbolicznego”²³, który umożliwił twórcom regionu negocjowanie pozycji pomiędzy lokalnością a uniwersalizmem²⁴.

Szczególnie doniosły charakter miała działalność instytucjonalna, która stworzyła młodszemu pokoleniu twórców rusińskich ramy reprezentacji w Ukrainie, Węgrzech i Słowacji. Dzięki temu

²³ E. Hałas, *Polityka symbolizacji w ujęciu Pierre’a Bourdieu a interakcjonizm symboliczny*, [w:] „Studia Socjologiczne” 1994, 4(155), s. 77–99.

²⁴ Szerzej zakrojona analiza twórczości Bokšaya i Erdélyiego wynika z ich kluczowej roli w formowaniu tzw. szkół zakarpackiej, jako jej założycieli, mentorów i głównych reprezentantów. Z uwagi na ograniczoną objętość artykułu, zdecydowano się na pogłębione omówienie ich dorobku, które pozwala uchwycić podstawowe mechanizmy kształtowania się lokalnej tradycji artystycznej oraz instytucjonalnych ram jej rozwoju. Jednocześnie w tekście wskazano również innych znaczących twórców związanych ze środowiskiem zakarpackim, takich jak Fedor Manajło, Andryj Kocka czy Zoltan Ivanovich Sholtes, których działalność stanowi naturalne dopełnienie i kontynuację modelu zapoczątkowanego przez Bokšaya i Erdélyiego. Taki sposób ujęcia pozwala zachować równowagę między analizą reprezentatywnych postaw artystycznych a zarysowaniem szerszego kontekstu środowiskowego, w którym zakarpacka tradycja malarska zyskiwała swoją dojrzałą formę.

zaangażowaniu przełamana została dotychczasowa „niewidzialność” artystów rusińskich w przestrzeni muzealnej krajów, w których funkcjonowali, co umożliwiło utrwalenie obecności zakarpackiego malarstwa zarówno w świadomości publicznej, jak i w szerszym europejskim obiegu artystycznym. Już w okresie międzywojennym i powojennym dzieła zakarpackie zaczęły wchodzić w obieg instytucjonalny, a wystawy organizowane w Budapeszcie, Koszycach, Lwowie i Kijowie stanowiły empiryczny dowód na to, że sztuka regionu dysponuje potencjałem transgresji granic lokalności. Centralną rolę w tym procesie odgrywał Użhorod – zarówno jako przestrzeń życia i działalności artystycznej Erdélyiego i Bokšaya, jak i jako istotny ośrodek muzeotwórczy. Utworzenie Zakarpackiego Muzeum Sztuki oraz rozwój lokalnych inicjatyw wystawienniczych sytuowały miasto w gronie znaczących punktów europejskiej infrastruktury muzealnej, zapewniając zarazem zakarpackiej szkole malarskiej instytucjonalne zaplecze i trwałą obecność w polu kultury wizualnej regionu. Należy jednak podkreślić, że owa reprezentacja nie miała charakteru neutralnego. Włączanie sztuki rusińskiej do przestrzeni muzealnych Ukrainy, Węgier i Słowacji odbywało się w ramach określonych „reżimów reprezentacji” – rozumianych jako systemy norm i praktyk decydujących o tym, co oraz w jaki sposób zostaje uznane za godne przedstawienia.

Z perspektywy współczesnych badań z zakresu historii sztuki oraz antropologii kultury, widzialność twórców rusińskich w muzeach jawi się jako proces negocjowania tożsamości – pomiędzy lokalnością a uniwersalizmem, pomiędzy pamięcią wspólnotową a narracjami państwowymi²⁵. Analiza ich dorobku wymaga zatem nie tylko klasycznej refleksji formalno-stylistycznej, lecz także uwzględnienia wymiaru instytucjonalno-dyskursywnego, w którym sztuka zakarpacka funkcjonuje jako medium reprezentacji kultury i narzędzie kształtowania wyobrażeń o społecznościach rusińskich w szerszej przestrzeni Europy Środkowo-Wschodniej.

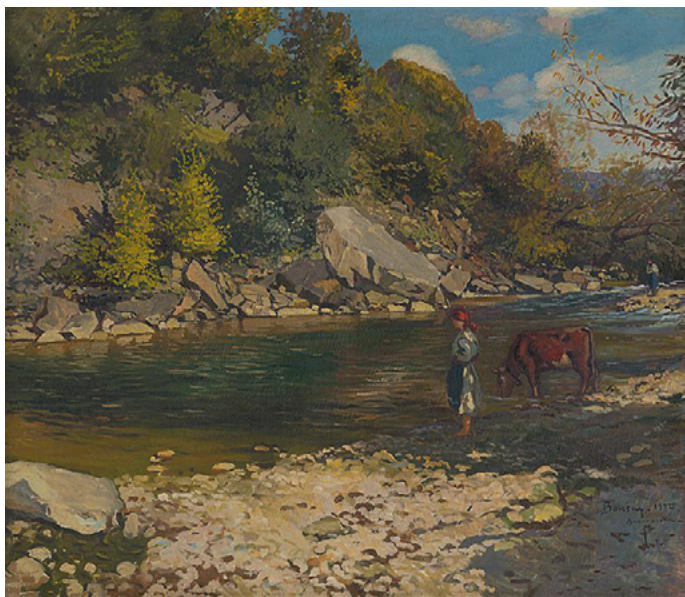
²⁵ M. Szymko, *Współczesna sztuka łemkowska – tożsamość, pamięć, estetyka*, praca doktorska, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Lublin 2025, s. 341–356.

Na potrzeby niniejszej analizy wybrałem po jednej pracy Józefa Bokšaya i Adalberta Erdélyiego, znajdujących się w kolekcjach państwowych muzeów w Słowacji. Wybrane dzieła tworzą dwa odmienne sposoby przedstawiania, co pozwala ukazać różnorodność tematyczną oraz szeroki zakres zainteresowań malarskich w ramach zakarpackiej szkoły. Jednocześnie większość twórczości zakarpackich artystów pozostaje wciąż słabo udokumentowana, a jej konteksty powstania i recepcji pozostają w dużej mierze nieznane, co utrudnia pełną analizę i interpretację tych prac.

Józef Bokšay (1891–1975) był wybitnym artystą, pedagogiem oraz aktywnym animatorem życia kulturalnego Zakarpacia. Urodził się w Kobyleckiej Polanie w rodzinie duchownego. Już w młodości przejawiał zainteresowanie malarstwem, uczęszczając do gimnazjum w Mukaczewie. W 1910 roku podjął studia w Pedagogicznym Wydziale Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Budapeszcie, gdzie jego pierwszym nauczycielem był ceniony węgierski malarz Imre Révész. Po ukończeniu studiów w 1914 roku został powołany do armii austro-węgierskiej, a w 1915 roku znalazł się w niewoli rosyjskiej. Po powrocie do Zakarpacia wiosną 1918 roku rozpoczął pracę jako artysta i pedagog w gimnazjum w Užhorodzie, pełniąc tę funkcję do 1945 roku. W latach 1951–1957 kierował pracami dyplomowymi w Instytucie Sztuki Stosowanej i Dekoracyjnej we Lwowie, a w 1958 roku został mianowany członkiem Akademii Sztuk Pięknych ZSRR²⁶.

Twórczość Józefa Bokšaya obejmowała zarówno malarstwo sztalugowe, jak i monumentalne kompozycje sakralne, w tym ikonostasy oraz freski w cerkwiach Zakarpacia, Słowacji i Węgier. Jego dzieła charakteryzuje wyrafinowany zmysł psychologiczny i estetyczny, który umożliwia odbiorcy głębokie doświadczenie emocjonalne przedstawionej sceny. Pejzaże Bokšaya wyróżnia natomiast wrażliwość na grę światła oraz pogodna, harmonijna atmosfera, co wpisuje je w tradycję regionalnego realizmu związanego z obserwacją natury

²⁶ P. R. Magocsi, I. Pop, *Encyclopedia of Rusyn History and Culture*, Toronto 2002, s. 44–45.



Józef Bokšay, *Krajina pri Hornáde*, 1937, źródło: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK%3AVSG.O_2859 [dostęp: 10.09.2025].

i codziennego życia społeczności rusińskiej. Adalbert Erdélyi pisał o jego sztuce: „W malarstwie sakralnym za mistrzów uważa Rafała, Tiepola, Andrea del Sarta i Roskovicsa, natomiast w pejzażach nawiązuje do impresjonizmu Szinyeiego. Jego kompozycje freskowe pełne są pulsującego, barokowego ruchu. Księży ubranych w szaty obrządku greckiego – Chrystusa stawia pośród Rusinów w «Kazaniu na górze»... Pejzaże maluje w słońcu, w plenerze. Jego impresjonizm opiera się na grze światła i cienia”²⁷.

Obraz Józefa Bokšaya *Krajina pri Hornáde* (1937, olej na płótnie, Východoslovenská galéria, Koszyce) należy do dojrzałego okresu twórczości artysty, w którym pejzaż zakarpacki przestaje być jedynie tematem malarskim, stając się równocześnie nośnikiem tożsamości

²⁷ G. Dupka, A. Fuchs, *Kárpátaljai magyar képzőművészektől arcképcsarnokig*, op. cit., s. 44–45.

oraz elementem szerszego dyskursu kulturowego Europy Środkowo-Wschodniej. Kompozycja przedstawia rzekę Hornád w naturalistycznym ujęciu – jej brzegi, kamienie i skaliste zbocza odtworzone zostały z wyczuleniem na światło i kolor, w duchu realizmu. Pejzaż nie pełni tu jednak roli neutralnego tła: centralną oś obrazu wyznacza obecność kobiety prowadzącej krowę, co wprowadza wymiar społeczny i etnograficzny. Figura kobiety, ubranej w tradycyjny strój, jednoznacznie identyfikuje się z Rusinami Karpackimi. Ten akcent etniczny jest znamieny – Bokšay, sam pochodzący z Zakarpacia i zakorzeniony w jego wielokulturowym środowisku, traktował sztukę jako narzędzie dokumentowania życia codziennego wspólnoty rusińskiej. Obecność kobiety nie tylko wprowadza narrację antropologiczną do pejzażu, lecz także potwierdza, że krajobraz i człowiek tworzą nierozzerwalną całość. Kolorystyka obrazu – ciepłe tony ziemi kontrastujące z chłodną zielenią i błękitem rzeki – wzmacnia naturalistyczny charakter przedstawienia, a zarazem podkreśla rytm codzienności wpisany w cykl przyrody. Z punktu widzenia historii sztuki dzieło wpisuje się w nurt regionalnego realizmu, zbliżony do tendencji neorealistycznych w Europie międzywojennej, w których pejzaż stanowił pole konstruowania narodowej lub lokalnej tożsamości.

Obraz powstał w 1937 roku, gdy Zakarpacie (Ruś Podkarpacka) znajdowało się w granicach Czechosłowacji. W tym okresie sztuka regionu podlegała wpływom idei integracji kulturowej, a jednocześnie służyła afirmacji odrębności etnicznej Rusinów. Wybór tematu – rusińska kobieta nad rzeką – należy odczytywać jako gest zakorzenienia sztuki w lokalnym doświadczeniu, w opozycji do kosmopolitycznych tendencji centrów artystycznych. Dzieło Bokšaya stanowi zatem przykład ikonografii społecznej w malarstwie pejzażowym: dokumentuje środowisko naturalne i życie wspólnoty, a jednocześnie konstruuje wizualną narrację o tożsamości Zakarpacia. W ten sposób obraz nabiera wartości nie tylko estetycznej, lecz również historyczno-antropologicznej.

Drugą centralną postacią zakarpackiego środowiska artystycznego XX wieku jest **Adalbert Erdélyi** (25 maja 1891–19 września 1955), malarz i pedagog, uznawany za jednego z głównych przedstawicieli

sztuki Zakarpacia. Erdélyi urodził się w Kelemenfalvie (obecnie Zahattia w Ukrainie) i kształcił w Akademii Sztuk Pięknych w Budapeszcie w latach 1911–1915, pod kierunkiem Károly'ego Ferenczy'ego, Imre Révész i Tivadara Zemplényiego. W młodości, dzięki stypendium w Kecskemét, uczestniczył w plenerach artystycznych, które umożliwiły mu kontakt z europejskimi nurtami modernistycznymi, mającymi później wpływ na jego twórczość²⁸.

Twórczość Erdélyiego obejmowała pejzaże, portrety i martwe natury, łącząc wpływy francuskiego malarstwa nowoczesnego (Cézanne, Matisse, fowizm) z głębokim osadzeniem w lokalnym kontekście kulturowym i rusińskim dziedzictwie Zakarpacia. Po II wojnie światowej, w trudnym okresie kontroli sowieckiej, Erdélyi ukrywał swoje poczucie węgierskiej tożsamości, rejestrując się jako Ukraińiec, aby uniknąć represji. Pomimo presji ideologicznej i krytyki lokalnych władz partyjnych w 1949 roku, kontynuował pracę pedagogiczną, organizował wystawy i aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym regionu, zachowując jednocześnie wewnętrzny opór intelektualny, dokumentowany w jego dziennikach²⁹.

Dziedzictwo Erdélyiego obejmuje zarówno znaczący dorobek artystyczny, jak i wpływ organizacyjny oraz edukacyjny, który umożliwił ukształtowanie zakarpackiej szkoły malarstwa jako odrębnego nurtu stylistycznego w sztuce Europy Środkowo-Wschodniej. Jego twórczość, podobnie jak dzieła Bokšaya, stanowi most pomiędzy lokalną tradycją a europejską nowoczesnością, ukazując złożoność i różnorodność estetyczną Zakarpacia w XX wieku.

Obraz Adalberta Erdélyiego *Umelcova sestra v záhrade* (1925) stanowi interesujący przykład malarstwa rusińskiego okresu międzywojennego, łączącego europejskie tendencje modernistyczne z lokalnym, karpackim kolorytem. Centralną postacią jest kobieta, tytułowa siostra artysty, przedstawiona frontalnie w ogrodzie, częściowo przysłonięta drzewem. Kompozycja jest zasadniczo statyczna, lecz przełamana krzywizną pnia i ukośnymi liniami ścieżki, które

²⁸ Ibidem, s. 112–113.

²⁹ Ibidem.



Vojtech Erdély, *Umelcova sestra v záhrade*, 1925, źródło: https://www.webumenia.sk/en/dielo/SVK%3ASGP.O_467 [dostęp: 17.09.2025].

wprowadzają subtelą dynamikę. Dominują ciepłe, ciemne czerwienie sukni kontrastujące z intensywną zielenią otoczenia. Erdélyi stosuje plamy barwne o wyraźnej fakturze, bliskie impresjonistycznym i post-impresjonistycznym technikom. Światło jest miękko modulowane, brak tu ostrych kontrastów – dominują rozproszone, naturalistyczne refleksy. Malowanie olejem na tekturze nadaje powierzchni matowy, chłonny efekt, a impastowe pociągnięcia pędzla sugerują pracę w plenerze. Stylowo dzieło zdradza inspiracje postimpresjonizmem i fowizmem, pozostając jednak silnie zakorzenione w lokalnym pejzażu i realistycznej obserwacji natury. Erdélyi, podobnie jak inni

artyści zakarpackiej grupy, nie podążał za awangardowymi deformacjami, lecz twórczo przetwarzał nowoczesny język kolorystyczny, wprowadzając go w kontekst regionalny.

Tytułowa postać akcentuje intymny, osobisty wymiar obrazu: portret siostry nie został przedstawiony w konwencjonalnej pozie portretowej ani w egzotyzującym, wiejskim stereotypie Rusinki, lecz w naturalnym, przemyślanym otoczeniu ogrodu. Postać funkcjonuje równocześnie jako studium indywidualnej osoby i element pejzażu rodzinnego, wkomponowanego w oswojoną przestrzeń, będącą częścią tożsamości artysty. Suknia w głębokiej czerwieni kontrastuje, a zarazem harmonizuje z intensywną zielenią tła, tworząc subtelny dialog człowieka z naturą – motyw charakterystyczny dla symboliki i wrażliwości artystycznej początku XX wieku. Ogród pełni funkcję metafory domu rodzinnego, korzeni i kulturowej stabilności w okresie przemian politycznych.

Formalnie dzieło łączy portret z pejzażem, harmonijnie scalając postać człowieka z naturą. Dokumentuje nie tylko intymne życie artysty – siostra jako modelka – lecz także szerszą ideę zakorzenienia rusińskiej tożsamości w pejzażu karpackim. Stylistycznie obraz odzwierciedla późnoimpresjonistyczną paletę i modernistyczną syntezę formy, zachowując jednocześnie prostotę i intymność, które stanowią wyróżniki zakarpackiej szkoły malarstwa.

Erdélyi i Bokšay wywarli trwałe wpływy na sztukę Zakarpacia XX wieku, integrując lokalny idiom rusiński z językiem europejskiego modernizmu. Poprzez subtelne łączenie krajobrazu, codzienności i portretu, artyści ci dokumentowali materialną i duchową kulturę regionu, jednocześnie przekształcając ją w uniwersalny dyskurs wizualny. Ich twórczość nie tylko utrwalała tożsamość Zakarpacia, lecz także kształtowała percepcję jego mieszkańców w szerszym kontekście europejskim, pokazując, że sztuka lokalna może funkcjonować jako nośnik dziedzictwa kulturowego, punkt odniesienia dla modernistycznej wrażliwości i medium reinterpretacji regionalnej tradycji w nowoczesnej perspektywie.

References

- Beck U., Giddens A., Lash S., *Modernizacja refleksyjna: polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, tłum. J. Konieczny, Warszawa 2009.
- Cheipesh A., *The cultural and artistic environment of Transcarpathia in the inter-war period and its influence on E. Konratovych*, [w:] „Art and design” 2025, t. 8, nr 2, s. 65–73.
- Цугорка О. П., *Закарпатська школа живопису: основні етапи становлення*, [w:] „Культура і сучасність” 2016, nr 2, s. 67–71.
- Dupka G., Fuchs A., *Kárpátaljai magyar képzőművészek arcképcsarnoka* (tłum. *Galeria portretów węgierskich artystów plastyków Zakarpacia*), Budapest 2017.
- Espagne M., *Cultural Transfers in Art History*, [w:] „Circulations in the Global History of Art”, red. T. DaCosta Kaufmann, C. Dossin, B. Joyeux-Prunel, Londyn 2016.
- Hałas E., *Polityka symbolizacji w ujęciu Pierre’a Bourdieu a interakcjonizm symboliczny*, „Studia Socjologiczne” 1994, 4(155), s. 77–99.
- Гуріч З.В., *Сутність поняття «Регіональна художня освіта»*, [w:] „Вісник Чернігівського національного педагогічного університету” 2016, nr 137, s. 15–18.
- Кашшай О., *Формування Закарпатської Школи Живопису у 1920–1940-х Рр.: Аналіз Соціально-Культурної Ситуації*, [w:] „The Ethnology Notebooks” 2018, nr 4, s. 949–954.
- Koprowski M. A., *Inna Ukraina. Zakarpacie – tu się zaczyna i kończy Europa*, Zakrzewo 2014.
- Крохмалюк П., *Вплив суспільно-політичних трансформацій у Закарпатті на творчість Йосипа Бокшая*, [w:] „ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв” 2016, nr 30, s. 72–83.
- Magocsi P. R., Pop I., *Encyclopedia of Rusyn History and Culture*, Toronto 2002.
- Magocsi P. R., *Naród znikąd. Ilustrowana historia Rusinów Karpackich*, Užhorod 2014.
- Magocsi P. R., *The heritage of autonomy in Carpathian Rus’ and Ukraine’s Transcarpathian region*, [w:] „Nationalities Papers” 2015, t. 43, nr 4, s. 577–594.
- Magocsi P. R., *Pod osłoną gór. Dzieje Rusi Karpackiej i Karpatorusinów*, Rzeszów 2022.
- Небесник І.І., *Розвиток художньої освіти у Закарпатті у XX столітті*, праца докторска, Drohobyci Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki, Drohobycz 2000.
- Островський Г., *Образотворче мистецтво Закарпаття*, Кijów 1974.
- Piotrowski P., *Geografia i historia. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej*, [w:] *Awan-garda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1989*, red. P. Piotrowski, Poznań 2005, s. 13–36.

Rąkowski G., *Zakarpacie*, Pruszków 2022.

Szymko M., *Współczesna sztuka łemkowska – tożsamość, pamięć, estetyka*, praca doktorska, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Lublin 2025.

Волощук А.В., *Система художньої освіти школярів у спадщині Золтона Баконія (1946–1989 рр.)*, praca doktorska, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy, Kijów 2012.

Ворон Б., *Закарпатська школа живопису: велике мистецтво з “маленького краю”*, Мистецький альманах „Артеc”, <https://artes-almanac.com/zakarpatska-shkola-zhyvopysu/> [dostęp: 10.09.2025].

Marta Zambrzycka

University of Warsaw, Poland

ORCID 0000-0002-2123-8531

Cielesność w fotografii charkowskiej od lat siedemdziesiątych do początków ukraińskiej niepodległości. Wybrane przykłady

Corporeality in Kharkiv Photography from the 1970s to the Beginnings of Ukrainian Independence: Selected Examples

Abstract

This article examines the portrayal of human corporeality in several photographic series by Kharkiv artists: Boris Mykhailov, Roman Pyatkovka, Yevhen Pavlov, and Serhiy Rupin. Some of the works analyzed date back to the 1970s and 1980s, while Boris Mykhailov's series, *Case story*, *Near the Ground*, *Twilight*, *If I Were a German*, and *Me-not Me*, were created in the early 1990s. Despite their diverse political contexts, the exposure of the human body in all the photographs discussed retains certain common features. Above all, it stands in clear opposition to the determinants of the socialist realist canon that dominated Soviet space for several decades, manifesting itself both in its emphasis on intimate/erotic representations of corporeality and in its exploration of bodily degradation and illness. In photographs from the late Soviet period, this approach to corporeality is a form of protest and an expression of a search for areas of human freedom; in later works, it is primarily linked to the issue of traumatic memory and the effects of experienced oppression.

Keywords: thriller, popular literature, neo-noir, morality.

Wprowadzenie

Przedmiotem mojej analizy są wybrane konteksty ukazywania ludzkiej cielesności w kilku seriach fotograficznych charkowskich twórców: Borysa Mychajłowa, Romana Piatkowki, Jewhena Pawłowa oraz

Serhija Rupina. Prace powstały w przeciągu dwudziestu lat, część z nich pochodzi z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (serie fotograficzne Jurija Rupina, Jewhena Pawłowa, częściowo Romana Piatkowki), natomiast cykle Borysa Mychajłowa *Historia choroby*, *Przy ziemi*, *Zmrok*, *Gdybym był Niemcem*, *Ja-nie ja*, zostały zrealizowane w pierwszym dziesięcioleciu ukraińskiej niepodległości, gdy cenzura już nie istniała a za twórczość niewpisującą się w oficjalny kanon ideologiczno-estetyczny nie groziły żadne sankcje. Mimo różnego kontekstu politycznego, ekspozycja ludzkiego ciała we wszystkich omawianych fotografiach zachowuje pewne cechy wspólne. Przede wszystkim stoi w wyraźnej opozycji do wyznaczników dominującego przez kilka dziesięcioleci w przestrzeni radzieckiej socrealistycznego kanonu, co przejawia się zarówno w podkreślaniu intymnej/erotycznej odsłony cielesności jak również w podejmowaniu motywów degradacji i choroby ciała. W fotografiach pochodzących z okresu późnoradzieckiego taki sposób ujęcia cielesności jest formą sprzeciwu i wyrazem poszukiwań obszarów ludzkiej wolności, w późniejszych pracach wiąże się przede wszystkim z zagadnieniem traumatycznej pamięci i skutków doznanej opresji.

Tematyka artykułu została zawężona wyłącznie do kilku wybranych zjawisk artystycznych, nie wpisuję ich w szerszy kontekst tak zwanej „sztuki ciała” ani jej politycznych uwarunkowań w Europie Środkowo-Wschodniej, nie opisuję również prac innych ukraińskich twórców, chociaż cielesność, zwłaszcza w okresie transformacji ustrojowej i w pierwszym dziesięcioleciu niepodległości, stała się dla wielu z nich wątkiem dominującym. Nieco szerzej o cielesności w sztuce ukraińskiej i jej analogiach z innymi państwami regionu pisałam w poprzednich artykułach i nie chcę tu powtarzać zawartych w nich spostrzeżeń¹.

¹ O cielesności w ukraińskiej sztuce pisałam między innymi w artykułach: *Ciało w ukraińskiej sztuce współczesnej. Porównanie z polską sztuką krytyczną lat 90-tych*, [w:] „Studia Methodologica”, t. 40, 2015, s. 96–106; *Тіло і межі свободи. Шокуюче в українському сучасному мистецтві* [w:] Українська ментальність, колективна монографія, ред. А.В. Висоцький, Київ 2016, s. 174–182; *Ciało i trauma w ukraińskiej sztuce współczesnej*, [w:] Trauma kulturowa jako palimpsest:

„Charkowska szkoła fotografii”

Okres transformacji ustrojowej i lat dziewięćdziesiątych był dla ukraińskiego życia artystycznego bardzo istotny, jego znaczenie porównywane jest przez część badaczy do rewolucji artystycznej początku XX wieku, gdy wraz z nową państwowością rozwijały się przełomowe dla sztuki ukraińskiej ruchy awangardowe (Вишеславський 2020: 13). Pod koniec lat osiemdziesiątych, w związku z zainicjowanymi przez Gorbaczowa reformami i osłabieniem cenzury, a także pod wpływem szoku światopoglądowego wywołanego katastrofą czarnobylską, pojawia się różnorodność nurtów i tendencji artystycznych (neomodernizm i postmodernizm, fotografia społeczna, sztuka akcji, sztuka mediów, performance, malarstwo niefiguratywne, abstrakcja), rozwija się także struktura instytucjonalna sztuki współczesnej, początkowo w formie inicjatyw oddolnych, nieformalnych stowarzyszeń, squatów, prywatnych galerii (Смирна 2017: 187), plenerów i festiwali (Луговська 2022: 87–95). Ukraiński historyk sztuki i artysta Hlib Wyszelsławski określa sztukę tamtego okresu ogólnym mianem twórczości posttotalitarnej i postkolonialnej (Вишеславський 2020: 46), natomiast inna badaczka, Alisa Łożkina zwracając uwagę na silne polityczne uwikłanie sztuki ukraińskiej doby transformacji i początków niepodległości określa ją mianem „postsocrealizmu” (Ложкіна 2019 c. 283). Stwierdzenia te znajdują uzasadnienie również w przypadku omawianych w niniejszym artykule prac.

(post)komunizm w kontekście porównawczym nowoczesności, totalitaryzmów i (post)kolonializmów, red. Dorota Kołodziejczyk i Mateusz Świetlicki, „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensa”, 6 Wrocław, 2017, s. 131–145; *Sztuka wyzwolona. Cieleśność w ukraińskiej sztuce lat dziewięćdziesiątych*, [w:] „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej”, 12/2019, s. 192–209; *Tabu ciała i seksualności w cyklach fotograficznych Arsena Sawadowa Донбас-Шоколад i Марксизм де Кад*, [w:] *Tabu w literaturze i sztuce. Wczoraj i dziś*, red. Weronika Biegluk – Leś, Ewa Pańkowska, Kraków 2021, s. 101–117; *Pamięć komunizmu w cyklu fotograficznym Arsena Sawadowa Zbiorowa czerwień (cz. 1 i 2)* [w:] *Pamiętając komunizm w postkomunistycznej Europie – pamięć historii i historia pamięci*, red. Rigels Halili, Łukasz Gemziak, Toruń 2021, s. 401–423.

Jednym z ważniejszych „głosów wolności” tego okresu była fotografia, odwołująca się przede wszystkim do tej tematyki, która wcześniej pozostawała pod wpływem propagandy i podlegała cenzurze. Fotografia nabrała społecznego, krytycznego wymiaru, jednocześnie widoczne w niej były formalne poszukiwania i eksperymenty estetyczne (Мироненко 2009: 381/382). Spośród artystów skoncentrowanych na fotografii dokumentalnej czy reportażowej można wymienić kijowskich twórców Wiktora Maruszczenkę i Jurija Nesterowa, zaś do poszukujących przede wszystkim rozwiązań formalnych i opierających swoją twórczość na wyrafinowanej metaforze – lwowskiego fotografa Mychajła Francuzowa i kijowianina Jurija Kosina. Jednak to charkowska fotografia stała się „znakiem szczególnym” ukraińskiej sztuki przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych i obecnie jest bodajże najbardziej rozpoznawalnym poza granicami Ukrainy zjawiskiem artystycznym. Stało się tak przede wszystkim za sprawą rozgłosu, jaki zyskały prace Borysa Mychajłowa.

Historia zjawiska określanego niekiedy wspólnym mianem „charkowskiej szkoły fotografii” rozpoczyna się znacznie wcześniej niż okres transformacji i sięga przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy kilka osób skupionych w charkowskim klubie fotograficznym założyło ugrupowanie o nazwie Wriemia [Время] (Рідний & Кривенцова). Byli to przede wszystkim: Borys Mychajłow, Jewhen Pawłow, Ołeh Malowanyj, Anatolij Makijenko, Jurij Rupin, Aleksander Suprun i inni. Później, już w latach dziewięćdziesiątych, Borys Mychajłow wraz z młodszymi artystami Serhijem Bratkowem i Serhijem Sołonskim kontynuowali tradycję „charkowskiej fotografii”, tworząc tak zwaną Grupę Szybkiego Reagowania. Działalność wymienionych twórców łączyły wspólne koncepcje estetyczne, tematyka prac oraz podobny sposób ujmowania rzeczywistości. Ich twórczością inspirował się Roman Piatkowska, należący do młodszego pokolenia i koncentrujący się przede wszystkim na fotografii erotycznej.

Adwersarz – kanon cielesny realizmu socjalistycznego

Charkowscy twórcy już w latach siedemdziesiątych wymierzali ostrze swojej krytyki w kilka wybranych konceptów, na których – mówiąc ogólnie – opierał się kanon ukazywania cielesności w realizmie socjalistycznym. Były to przede wszystkim: koncepcja ciała jako synonimu zdrowia, aseksualność socrealistycznej cielesności oraz idea cielesności jako narzędzia ukazywania świadomości kolektywnej. W sztuce oficjalnej ciało ukazywano przeważnie jako silne i zdrowe, gdyż miało być ono synonimem szczęścia i dobrobytu społeczeństwa radzieckiego (Герман 2015: 29–33). Atletyczna budowa obrazowała ideał nowego człowieka, silnego duchem i charakteryzującego się żelazną wolą (Порогченко 2007: 141). Jak zauważa Izabela Kowalczyk, sztuka socrealistyczna głosiła kult ciała całkowicie podporządkowanego władzy. „Ciała były potrzebne o tyle, o ile mogły służyć socjalistycznej pracy, o ile były użyteczne w budowaniu socjalistycznego porządku.” (Kowalczyk 2002: 32) Karina Wraszczuk pisze zaś, że idea cielesności w sztuce socrealizmu miała na celu totalną władzę państwa nad wszelkimi sferami życia człowieka, czyniąc z tego, co prywatne przestrzeń kontroli. Sprawą publiczną stawało się zarówno życie zawodowe jak i prywatne (Брашук 2016: 161–165). Biologia została więc podporządkowana polityce (Dziuban 2007: 54), a socjalistyczna biowładza wyeliminowała ze sfery widzialności ciało chore, ułomne, słabe, czyli takie, które z perspektywy ideologicznej było nieużyteczne. Różnice płciowe zostały również podporządkowane jedności ideologicznej, dlatego ciało zarówno kobiety jak i mężczyzny zostało pozbawione zmysłowości erotyzacji, pożądania. W ideologii i w sztuce socrealistycznej nie było miejsca na prywatność, intymność, seksualność, przyjemność, gdyż obszary te apelowały do jednostkowej wolności i wymykały się władzy (Kowalczyk 2002: 33).

Ciało socrealistyczne było więc przede wszystkim zdrowe i „publiczne”, wyzute ze słabości, prywatności i indywidualizmu. Człowiek socrealistyczny miał być przedstawicielem radzieckiej kolektywnej tożsamości (Kowalczyk 2002: 233), prywatność została wyeliminowana, gdyż traktowana była przez biopolityczną władzę

sowiecką wrogo i kojarzona z „indywidualizmem kultury burżuazyjnej, której sowieci przeciwstawiali kolektywizm kultury komunistycznej”. (Piotrowski 2010: 233) Ukraińska badaczka sztuki Jelizawieta Herman również podkreśla, że ciało w sztuce socrealizmu było aktywnie wykorzystywane dla realizacji dominującej ideologii. Autorka pisze, iż w sztuce tej wyraźne było traktowanie go jako obiektu, uformowanego według określonych zasad, natomiast indywidualny podmiot – „ja” z tym ciałem związane pozostawało właściwie nieobecne. Cieleśność została więc zdepersonalizowana, stała się kolektywna, nie wyrażała żadnej treści indywidualnej. Somatyczna sfera życia stanowiła wcielenie mitu polityczno-społecznego.

Ten skróty opis ideologicznego podłoża, kształtującego obraz ludzkiej cieleśności w realizmie socjalistycznym jest mocno uproszczony i nie uwzględnia zmian, które na przestrzeni czasu zachodziły w sferze radzieckiej sztuki oficjalnej a także różnic w ukazywaniu postaci męskich i kobiecych, jednak wskazane obszary (aseksualność, zdrowie, kolektywizm i podporządkowanie egzystencji jednostkowej dominującej ideologii) stanowią negatywny punkt odniesienia dla charkowskich fotografów, którzy ukazywali w swojej twórczości to, co pozostawało poza obrębem dominującej wizualności.

Ciało chore, ułomne, zdegenerowane

Zdecydowanie największą sławę spośród charkowskich twórców zdobył Borys Mychajłow, twórca znany i ceniony na świecie². Z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pochodzi seria pt. *Luryki*

² Borys Mychajłow jest laureatem wielu nagród, w tym nagrody The Hasselblad Foundation International Award in Photography w 2000 roku, a w 2001 w Londynie nagrody The Citibank Private Bank Photography Prize przyznawanej corocznie artystom, których twórczość stanowi doniosłe osiągnięcie w dziedzinie fotografii światowej. W 2015 roku fotograf został uhonorowany Goslarer Kaiserring, jedną z najbardziej prestiżowych nagród artystycznych. Prace Borysa Mychajłowa znajdują się w najważniejszych światowych galeriach, w tym w MoMa w Nowym Jorku, Tate Galery w Londynie, The Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, Saatchi Galery w Londynie.

(1971–85), w której autor nakładał sztuczne barwy na anonimowe zdjęcia portretowe. Z tego okresu pochodzą również serie *Wczorajsza kanapka* (zawierająca prace z lat 65–81) i pochodząca z lat siedemdziesiątych *Czerwona seria*. Jedną z ważniejszych prac artysty była seria *Niedokończona dysertacja* z 1985 roku. Projekt składał się z wyrzuconych przez fotografów próbných odbitek, które artysta opatrzył tekstem. Kolejnymi były serie *Zmierzchy* i *Przy ziemi*, zawierające fotografie z lat 1980–93. Najbardziej bodajże znana jest *Historia choroby*, zrealizowana już w latach 1997–1998, i prezentowana w wielu galeriach i muzeach Europy i świata, między innymi w nowojorskim MoMa.

W tekście *Historyczne narracje fotografii Borysa Michajłowa* Mateusz Pałka pisze, iż prace tego artysty to: „próby odzyskania możliwości krytycznego, wizualnego wypowiedzenia się wobec ideologii. Michajłow łamał reguły socrealistycznej sztuki, pokazując nagość, biedę, dokumentując sytuację ludzi zdominowanych przez bezwzględny system społeczny ” (Pałka 2013: 94). To zdanie jest adekwatne nie tylko w odniesieniu do późniejszych, pochodzących z dziewięćdziesiątych lat serii fotograficznych Mychajłowa. Idea fotografii jako „ciosu” wymierzonego w propagandowe obrazy „radzieckiej szczęśliwości” stanowiła już na początku lat siedemdziesiątych swego rodzaju założenie programowe wszystkich artystów z grupy Wriemia. Tak zwana „teoria ciosu” [теория удара] postulowała bezwzględne ukazywanie prawdy, co odbywało się przeważnie w formie depresyjnych, ponurych obrazów realnego życia w radzieckiej republice. Artyści eksponowali rozpad, brud, marginesy społeczne (Павлова 2015).

W większości prac zarówno Borysa Mychajłowa jak i pozostałych członków grupy Wriemia sposób ekspozycji ciała jest rodzajem protestu, stąd często przybiera prowokacyjne formy. Zdrowe, silne ciało socrealistycznego bohatera zostaje zastąpione dysfunkcyjną lub chorą fizycznością mieszkańca późnoradzieckiej i poradzieckiej przestrzeni. Cieleśność w seriach takich jak *Historia choroby*, *Zmierzchy*, *Przy ziemi* jest zdecydowanie odrażająca, artysta eksponuje fizyczne oznaki degeneracji oraz koncentruje się na fizjologii uwieczniając między

innymi tak intymne a jednocześnie odpychające czynności, jak wydalanie czy wymioty. W serii *Historia choroby* wrażenia „niechcianej intymności” dopełnia dodatkowo obnażenie fotografowanych postaci, których nagość stanowi dla odbiorcy wyzwanie ze względu na stan prezentowanych ciał, które charakteryzują się wyjątkową brzydotą i znacznym stopniem wyniszczenia. Co więcej, nagość w tej serii sprawia wrażenie „nieadekwatnej” i odczłowieczającej.

Oglądając pochodzące z lat 80–93 fotografie z serii Mychajłowa *Zmierzchy* i *Przy ziemi* trudno oprzeć się przygnębiającemu wrażeniu rozpadu, szarości i beznadziei przedstawionej na nich rzeczywistości. Autor rejestruje codzienność miasta (wiemy, iż jest to Charków, jednak jest to wiedza „pozafotograficzna”), przestrzenie w których toczy się uwiecznione na zdjęciach życie to miejsca publiczne: blokowiska, place, szerokie ulice, brudne podwórka, straszące swoją anty-estetyką bazyry. Obniżone kadrowanie sprawia, że przestrzeń ta ulega perspektywicznemu zawężeniu, za sprawą którego odbiorca odnosi wrażenie, że znalazł się w ciasnej klatce, nie pozwalającej wznieść się ponad poziom chodnika, ulicy, ziemi (stąd nazwa jednej z serii serii). Klaustrofobicznego wrażenia dopełnia ponura, monotonna kolorystyka, w serii *Zmierzchy* ciemnogrnatowa, w *Przy ziemi* brązowa. Również nazwy obu serii nawiązują do motywów schyłkowych. Przestrzeń w obu seriach stanowi ironiczny i gorzki komentarz do idei socrealistycznego monumentalizmu, gdyż charakteryzuje ją skrajne zaniedbanie, stan daleko posuniętego rozpadu. Życie ukazane na fotografiach to codzienność pozbawiona znaczenia, apatyczna, nie zmierzająca do żadnego celu i najprawdopodobniej niepozostawiająca po sobie żadnych śladów. To życie przysłowiowych „małych ludzi”, pogrążonych w problemach przetrwania. Postaci ukazane na fotografiach Mychajłowa charakteryzują się zaniedbaniem, bylejałością odzieży, obojętnością i apatią, widoczną w pozach, gestach. Charakterystyczne jest również zniesienie granicy między prywatnym a publicznym. Bohaterowie serii takich jak *Przy Ziemi*, *Zmierzchy* przyjmują pozy i wykonują czynności ściśle związane z prywatną a nawet intymną sferą życia. Wszystkie postaci zostały ujęte z oddalenia, w pełnym wzroście, skadrowane najczęściej od tyłu lub z profilu.

Sprawia to, iż ich twarze, ich wyraz i rysy nie zostały podkreślone i wyodrębnione, a tym samym indywidualność każdego z bohaterów rozmywa się w zbiorowym obrazie „kolektywnego ciała”, które jednak odbiega daleko od wyidealizowanego obrazu zbiorowego bohatera sztuki socrealistycznej. Zamiast postulowanego optymizmu i energii przepełnia je smutek i brak celu. Artysta koncentruje się przede wszystkim na cielesności noszącej znamiona zmęczenia, wyniszczenia ciężkim życiem, nierzadko kalectwem. W obu seriach dominują osoby starsze, często sprawiające wrażenie bezradnych, samotnych. Pierwszym i najbardziej oczywistym kontekstem, który nasuwa się po obejrzeniu zdjęć jest dokumentacja czegoś, co można by określić syndromem potraumatycznym, którym dotknięte zostały społeczeństwa przestrzeni byłego Związku Radzieckiego. I jest to bez wątpienia skojarzenie uzasadnione, jednak z zastrzeżeniem niejednoznacznego statusu fotografii dokumentalnej i jej relacji z kreacją artystyczną.

Obraz zdegenerowanego ludzkiego ciała pojawia się również w pracach innych, mniej znanych przedstawicieli charkowskiej fotografii. Przywołajmy tu choćby pochodzącą z 1983 roku serię pt. *Psychoza alkoholowa* autorstwa Jewhena Pawłowa. Odbiorca konfrontuje się z widokiem przywiązanego do szpitalnego łóżka, nieprzytomnego mężczyzny o wychudzonym, zaniedbanym ciele. Na kolejnych fotografiach artysta przedstawia w zbliżeniu poszczególne części ciała alkoholika: chude, związane ręce i nogi, twarz: otwarte usta z niepełnym uzębieniem, zapadnięte policzki z muchą siedzącą na jednym z nich, brudne posklejane włosy. Fotografie są wstrząsające, nieprzytomne ludzkie ciało ujęte zostało zarówno w stanie degradacji jak i bezbronności.

Nagość, wolność, seksualność

Jednym z dominujących motywów fotografii charkowskiej zarówno w latach siedemdziesiątych, jak i w późniejszym okresie była nagość. Akty, kobiece i męskie stanowią znaczną część prac Serhija Rupina, wykonanych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, męski

akt to również motyw w serii *Skrzypce* autorstwa Jewhena Pawłowa z początku lat siedemdziesiątych, polskiemu odbiorcy znanej z numeru 1 czasopisma „Fotografia” z 1973 (z komentarzem krytyka sztuki Jana Sunderlanda) (Павлова 2019). Charkowski artysta Roman Piatkowka wspomina o tabu, nałożonym w czasach radzieckich na tematykę związaną z cielesnością i wskazuje na całkowite jej wykluczenie z oficjalnych środków przekazu i ze sztuki. Pisze także o spowodowanej tymi zakazami fascynacji wszystkim, co z ciałem związane. Sfera intymna stawiała się więc synonimem wolności osobistej a także doskonałym narzędziem wyrazu dążeń do zniesienia ograniczeń cenzury. Badaczka fotografii charkowskiej, Tetiana Pawłowa, podkreśla zaś, że nagość w pracach charkowskich fotografów nie miała konotacji seksualnej, lecz stanowiła gest polityczny, który mógł wzbudzać konsternację a nawet zaniepokojenie związane z możliwością odpowiedzialności karnej, związanej z uprawianiem sztuki „niesystemowej” (Павлова 2015).

W takim kluczu należy odczytywać serię *Skrzypce*, która przedstawia młodych mężczyzn pływających po łąkach, kąpiących się w jeziorze, grających na skrzypcach. W fotografiach dominuje swoboda, lekkość, poczucie spontanicznej radości. Nagie, smukłe ciała ukazane zostały w naturalnych, bezpretensjonalnych pozach jako część otaczającego ich sielskiego krajobrazu. Obecny w kompozycjach instrument muzyczny – tytułowe skrzypce odsyła w obszar refleksji o dotyczącej związków sztuki i wolności. Nagość ukazana na tych fotografiach nawiązuje nie tyle do erotyki, co do sfery emocji związanych z pragnieniem swobody i spontanicznej samorealizacji. Podobną wymowę mają akty Jurija Rupina, pochodzące z lat siedemdziesiątych. Fotografie są czarno-białe, nagie ciała (męskie i kobiece) przedstawione na tle przyrody (morze, plaża, las, łąka), najczęściej upozowane, a jednak emanujące naturalnością. Podobnie jak w serii *Skrzypce* Pawłowa, również w fotografiach Rupina widoczne jest, wyrażone za pośrednictwem obrazów cielesności, pragnienie nieskrępowanej swobody i tęsknota za harmonią między człowiekiem a otaczającym go światem, erotyka nie stanowi w nich głównego kontekstu. Cykl *Dwie osoby i morze* z roku 1970 przedstawia parę

młodych ludzi spędzających czas na plaży. Ich nagie, młode ciała widzimy z tyłu lub z profilu, twarze nie są widoczne, w fotografiach dominuje swobodny, naturalny ruch – postaci biegają, skaczą, siedzą wpatrzone w fale lub leżą w nieskrępowanych pozach na nadmorskich kamieniach. W pracach Rupina z lat siedemdziesiątych znajdujemy także akty-autoportrety: z 1971 roku pochodzi fotografia *My*, na której artysta pozuje wraz z żoną siedząc w otoczeniu drzew i traw. Kluczową rolę odgrywa tu akt kobiecy ujęty w klasycznej pozie, eksponujący piękno i zmysłowość modelki, które stoją w wyraźnej sprzeczności z koncepcją aseksualności i bezpłciowości kobiecego ciała w estetyce realizmu socjalistycznego. Jak pisze Anna Zalewska:

„[w] doktrynie socrealistycznej seksualność przestała istnieć. [...] Dlatego kobieta epatująca zmysłowością była traktowana w retoryce komunistycznej jako wróg, stanowiąc reprezentację niepożądaną erotyki. [...] Erotyzacja stanowiła zagrożenie dla porządku komunistycznego i należało ją świadomie wyprzeć z języka symbolicznego, w którym ucieleśniała ją zmysłowa, dojrziała kobieta”. (Zalewska 2018: 193/194)

Refleksję nad poszukiwaniem przestrzeni wolności w ramach opresyjnego systemu podejmuje Jurij Rupin w dużej serii zatytułowanej *Sauna* (1972). Ukazany w niej cykl męskich aktów to podglądane niejako z boku sceny z łaźni, zdjęcia są poruszone a część ciał niewyraźna, gdyż pozostają one w ruchu, związanym z wykonywaniem czynności higienicznych. Sauna to przestrzeń publiczna jednak nagość i związane z nią poczucie swobody jest w nią immanentnie wpisana. Tetiana Pawłowa wspomina, że Rupin inspirował się wspomnianą wyżej serią Pawłowa *Skrzypce*, przy realizacji której pracował, postanowił jednak wpisać ukazaną w swoich fotografiach cielesność w kontekst gry między tym co legalne i zabronione. *Sauna* to – zgodnie ze słowami badaczki – ujęty w pozór legalności akt nieposłuszeństwa (Zalewska 2018: 193/194).

Akty kobiece pojawiają się też w serii Borysa Mychajłowa *Suzi i inni*, składającej się z fotografii z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Stanowią one jedynie część zdjęć, składających się na dokumentację radzieckiej powojennej codzienności. Nagie kobiece

ciała, pozujące „amatorsko” w niewyszukanej, zaniedbanej przestrzeni mieszkań lub fabryk wydają się nieco przaśne, lecz także niewinne. Nagość odsyła tu do sfery ludzkiej wrażliwości i podatności na zranienie, ciało ukazane bez atrybutów statusu społecznego wyraża bezbronność jednostki. Zupełnie inną rolę odgrywa nagość w późniejszych seriach tego artysty: *Ja-nie ja* z 1992 roku oraz *Gdybym był Niemcem* (1994). *Ja-nie ja* to cykl pozowanych aktów samego artysty, który przybierając nienaturalne pozy i wykorzystując szereg rekwizytów (szabla, sztuczny penis) dokonuje zaprawionej sporą dozą ironii prowokacji. Nazwa serii sugeruje rozterki tożsamościowe sytuujące się w obszarze refleksji łączącej sferę somatyczną z osobowością jednostkową. Z kolei fotografie składające się na serię *Gdybym był Niemcem*, wykonane w ramach działalności „Grupy Szybkiego Reagowania” stanowią groteskowy komentarz historyczny. Traumatyczna przeszłość dotycząca głównie pamięci wojennej ulega tu dekonstrukcji. Narzędziem demontażu sensów ustalonych przez oficjalną narrację radzieckiej pamięci o drugiej wojnie światowej jest między innymi erotyka, która zaburza podział na winnych i niewinnych, katów i ofiary, przegranych i zwycięzców. Na fotografiach widzimy artystów przebranych w stroje nazistowskich oficerów, oddających się bez troskiej zabawie seksualnej z przedstawicielkami narodów okupowanych czy partię kart rozgrywaną na gołym ciele kobiety między nazistą a starym Żydem.

Erotyka stanowi główny motyw twórczości Romana Piatkowki, charkowskiego fotografa, należącego do młodszego niż artyści związani z grupą „Wriemia” pokolenia, ale inspirującego się ich twórczością. Cielesność przenika całą twórczość Piatkowki, artysta określa ciało narzędziem, za pomocą którego możliwe jest odniesienie do innych, pozasomatycznych sensów (Іванців 2017). W swoich pracach fotograf wykorzystuje tematykę ciała by opowiedzieć o życiu w Związku Radzieckim, o poszukiwaniu sfer wolności i prywatności, o oficjalnej „polityce ciała”, która wykluczała indywidualność i intymność, dążąc do unifikacji wyglądu i zachowań.

W 2017 roku ukazała się książka *Квартира 20/Apartment 20*, w której zebrano serie fotografii Piatkowki z lat 85–99. Wszystkie

prace łączą tematykę erotyczną z refleksją nad przestrzenią radzieckiego mieszkania. Semantyczne pole mieszkania zawiera w sobie zarówno koncept „prywatność/intymność/własność”, jak i „ograniczenie, kontrola, zamknięcie”. Artysta analizuje znaczenia, właściwe przestrzeni mieszkań własnościowych, przeznaczonych dla jednej rodziny, które od lat 50-tych zaczęły zastępować tak zwane „komunalki”. Refleksja Piatkowi jest więc częściowo kontynuacją zapoczątkowanej przez Ilję Kabakowa, tematyki „mieszkaniowej” w pracach artystów przestrzeni poradzieckiej, dotyczy jednak innego kontekstu społecznego i czasowego. Ukazana przez Piatkowskę przestrzeń mieszkania to jedyne miejsce, w którym możliwa jest nieskrępowana ekspresja, jednocześnie – jak zauważa Ołeksandra Nabijewa – mieszkanie radzieckie to także źródło ograniczeń, jakie państwo nakładało na jednostkę, gdyż nadanie meldunku i przydzielenie mieszkania oznaczało jednocześnie zakaz swobodnego przemieszczania się i umożliwiało kontrolę nad obywatelami (Haġieba 2017: 6).

Opozycyjna konstrukcja, oparta na przeciwstawieniach wolność/ograniczenie oraz indywidualne/zbiorowe przenika fotografie ze wszystkich wymienionych serii. Mieszkanie to przestrzeń ekstatycznej, nieograniczonej swobody, miejsce libertyńskiej orgii, erotycznej zabawy, ekshibicjonistycznych gestów. W zamkniętej przestrzeni mieszkania odbywa się zakazany spektakl, manifestacja pragnienia wolności, niemożliwa poza czterema ścianami. Sprawia to, że prywatne mieszkanie zostaje usytuowane w wyraźnej opozycji do przestrzeni publicznej. Jednocześnie mieszkanie z fotografii Piatkowi to typowe, późnoradzieckie wnętrze, banalnie umeblowane, zaniedbane, pełne typowych mebli i przedmiotów codziennego użytku. Swojskie a zarazem odpychające. Wspomniana wyżej Ołeksandra Nabijewa trafnie zauważa, iż „radziecki libertyn manifestuje swoje fantazje w banalnych dekoracjach złożonych z ograniczonego asortymentu dostępnych dóbr: lampa, tapeta, dywan – w każdym mieszkaniu takie same (Haġieba 2017: 6).

Roman Piatkowi wyjaśnia, że zwrot ku tematyce prywatnej był w jego przypadku uwarunkowany nie tylko dążeniem do wyznaczenia metaforycznych obszarów wolności, lecz wynikał w równie dużym

stopniu z „konieczności życiowej”. Po pierwsze brak pracowni fotograficznych, w których artyści mogliby swobodnie rozwijać swoje umiejętności zmuszał ich do spotkań w mieszkaniach prywatnych, które stały się jednocześnie pracowniami, miejscami dyskusji oraz obiektami artystycznymi. Sprawiało to, że osobiste, a nawet intymne życie niejako automatycznie stawało się przedmiotem fotografii (Іванців 2017).

Podsumowanie

Opisane w artykule serie fotograficzne to jedynie wybrane przykłady twórczości, w której kwestie cielesności wpisują się w szeroko rozumiany kontekst politycznej i społecznej opresji i w których ciało stanowi obszar poszukiwania wolności, intymności, indywidualności a także jest narzędziem poszukiwania tej prawdy o człowieku, dla której nie było miejsca w oficjalnej wizualności późnoradzieckiej. W pierwszym okresie ukraińskiej niepodległości, gdy nie istniały już ograniczenia ze strony władzy ani zagrożenie odpowiedzialności karnej za działalność artystyczną, cielesność została powiązana z zagadnieniami pamięci, jako narzędzie refleksji nad totalitarną przeszłością (serie fotograficzne Arsena Sawadowa i Serhija Bratkowa, a także opisane wyżej serie fotograficzne Borysa Mychajłowa). Ciało stanowiło też materiał twórczy i obiekt artystyczny różnorodnych praktyk związanych ze sztuką akcji i sztuką mediów, z którymi w latach dziewięćdziesiątych eksperymentowali artyści z wielu ukraińskich miast. Zainteresowanie tematyką, którą ukraińska historyk sztuki Janina Prudenko określa mianem „Eros-Tanatos”, a więc przede wszystkim motywami cielesności, seksualności, śmierci, przemocy jest widoczne zwłaszcza w eksperymentach z performancem i sztuką video twórców kijowskich i odeskich, takich jak: Wasyl Cagolow, Ołeksandr Hnyłyckyj, Ilja Cziczkan, Arsen Sawadow i Heorhij Senczenko, Kyryło Procenko i inni. W działaniach tych artystów cielesność zostaje ujęta w konwencję postmodernistyczną, opartą na ironii, grotesce, i estetyce szoku, jednak kwestia wolności i różnych mechanizmów opresyjnych, wpływających na życie jednostki pozostaje w nich aktualna.

References

- Dziuban, Agata (2007), *Socjologia i problem cielesnej kondycji człowieka*, [w:] Anna Wieczorkiewicz, Joanna Bator (red.), *Ucieleśnienia. Ciało w zwierciadle współczesnej humanistyki*, Warszawa: IFIS PAN s. 45–69.
- Kowalczyk, Izabela (2002), *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*, Warszawa: Sic!.
- Pałka, Mateusz (2013) *Historyczne narracje fotografii Borysa Mychajłowa*, [w:] "Format: 67", s. 94–96.
- Piotrowski, Piotr (2010), *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Poznań: Rebis.
- Zalewska, Anna (2018), *Jaką płęć ma robotnica? Analiza symboli realizmu socjalistycznego*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Вишеславський, Гліб (2020), *Contemporary art. України. Від андерграунду до мейнстріму* Київ: ИПСМ, НАМ України.
- Вращук, Каріна (2016), *Конструювання тілесності. Репрезентація образу жінки в радянських кінофільмах 20-30 роках ХХ століття*, [w:] *Наукові записки Національного університету «Острозька академія. Серія «Гендерні дослідження»*; 2, s. 161–165.
- Герман, Єлизавета (2015), *Тіло як художній об'єкт в дискурсі кураторських виставок сучасного мистецтва України* [w]: „Теорія мистецтва: 4”, s. 29–33.
- Іванців, Анастасія (2017) 'Это не Playboy: как фотограф Роман Пятковка рассказывает истории обнаженным телом' <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/10/11/226873/> [dostęp: 26.06.2018].
- Ложкіна, Аліса (2019) *Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – поч. ХХІ ст.*, Київ: АерHuss.
- Лутовська, Анна (2022), *Динаміка становлення мистецьких інституцій Львова періоду незалежності*, [w:] *Художня культура. Актуальні проблеми*: 18 (1), s. 87–95.
- Мироненко, Вікторія (2009), *Проблеми аналізу творів фотографії в контексті фотомистецтва киева та львова кінця 1980-х – початку 1990-х*, [w:] *Сучасне мистецтво*: 6, s. 381/382.
- Набієва, Олександра (2017), *Słowo wstępne: Квартира 20*, Київ: Артбук.
- Павлова, Тат'яна (2015) *Харьковская школа фотографии*: Юрий Рупин [w:] *ArtUkraine* <http://artukraine.com.ua/a/kharkovskaya-shkola-fotografii--yuriy-rupin/> [10.03.2024].
- Павлова, Тетяна (2019) *До історії Харківської Школи Фотографії: група Время*, <http://www.korydor.in.ua/ua/context/11657.html> [10.03.2024].
- Рідний, Микола, Кривенцова, Анна (2008) *Борис Михайлов: Концептуализм для меня – это аналитическая позиция*, [w:] *Художественный журнал*: 70, <http://xz.gif.ru/numbers/70/mihailov/> [21.09.2011].

-
- Роготченко, Олексій (2007) *Соціалістичний реалізм і тоталітаризм* Київ: Фенікс.
- Смирна, Леся (2017) *Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві*, Київ: Фенікс.

V. Artykuł recenzyjny

Tetiana Grebeniuk

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0003-1910-5411

War as a Reference Point in the Book *Ukrainian Literature: A Wartime Guide* for Anglophone Readers by Marko Pavlyshyn

Wojna jako punkt odniesienia w książce *Literatura ukraińska: przewodnik dla anglojęzycznych czytelników w czasie wojny* autorstwa Marka Pawlyszyna

Abstract

The article focuses on Mark Pavlyshyn's edition *Ukrainian Literature: A Wartime Guide for Anglophone Readers*, which aims to help the English-speaking audience find and select translations of works of Ukrainian literature. The book offers a view of the literary process from the perspective of the ongoing Russian-Ukrainian war. The characteristics of Ukrainian poetry, fiction, and drama are substantiated by information on Ukrainian history and facts of writers' biographies, and also fit into a broader European cultural context. The material is presented in retrospective order and divided into ten sections, with each section focusing on an important event in the political, cultural or literary life of Ukraine. The author pays particular attention to the process of national identity formation, issues related to colonial discourse, and the distinctive features of Ukrainian literature.

Keywords: Ukrainian literature, literary translation, postcolonialism, national identity, Russian-Ukrainian war.

In spring 2025, a unique and extremely important publication for spreading knowledge about Ukraine abroad was released – Marko Pavlyshyn's book *Ukrainian Literature: A Wartime Guide for Anglophone Readers* (Cambridge University Press). The author is a renowned Ukrainian scholar, Emeritus Professor at the Mykola

Zerov Centre for Ukrainian Studies at Monash University's School of Languages, Cultures and Linguistics. The book was published in the Cambridge series *Elements in Soviet and Post-Soviet History*, edited by Mark Edele and Rebecca Friedman.

While working on this small but very informative book, Pavlyshyn set himself the goal of helping interested readers to find English translations of the most important works of Ukrainian literature and understand them. In the first lines of his book, the author admits that it is an attempt to help all those foreigners who are interested in Ukraine, including his lecture attendees and seminar participants, who "would be glad to learn about Ukraine through its literature, but cannot because so little of Ukrainian literature is available in English translation".¹

The way the material is organised in the *Wartime Guide*² is based on what potential readers are currently most concerned about when it comes to Ukraine. Since the international community's interest in Ukraine today is primarily focused on the problems of the Russian-Ukrainian war, Pavlyshyn suggests that it would be better to guide the reader's perception in a retrospective direction:³ from the ongoing war to its origins and causes, hidden in the past and revealed

¹ M. Pavlyshyn, *Ukrainian Literature: A Wartime Guide for Anglophone Readers*, Cambridge 2025, p. 1.

² For the sake of brevity in this review, the following shortened title of the reviewed edition will be used hereinafter.

³ The strategy of explaining the nature of the Russian-Ukrainian war through a gradual immersion into past cultural and historical periods is very productive in contemporary academic and media discourse. For example, Oksana Zabuzhko builds her book *Najdowsza podoroż* (*The Longest Journey*) by explaining the ideological origins of the war, first in the immediate past, then in the thirty-year perspective, and finally in the three-hundred-year perspective: O. Zabuzhko, *Najdowsza podoroż*, Kyjiw 2022. Yaroslav Polischuk, analysing Ukrainian literature in 2021 from the perspective of the beginning of the war, retrospectively examines the oppression of Ukrainian literature and its 'tides' in the 20th century and finds the origins of the resilience and resistance of contemporary literature in previous periods of cultural development: Y. Polishchuk, "Ukrajins'ka literatura XX stolittia: retrospektywnyj pohlad" [in:] *Studia Ukrainica Posnaniensia*, no. 9.02, 2021, p. 165–176.

in the literary works of previous epochs. Pavlyshyn focuses each chronologically distinct section on a narrative that is key to it, related to Ukraine's relations with Russia. Through the prism of these narratives (10 in total, corresponding to the number of sections), the author examines the literary process of the respective periods, striving to be objective and to cover the literature as comprehensively as possible. All these key narratives are rooted in historical, cultural or literary events, including: the beginning of Russia's full-scale invasion of Ukraine in 2022, the establishing of Ukrainian national independence in 1992, the beginning of the Ukrainian Shistdesiatnyky's (the Sixtiers) protests against the Communist Party in 1965, the suicide of Mykola Khvylovy and the Holodomor in 1933, the proclamation of the Ukrainian People's Republic in 1918, the signing by Emperor Alexander II of the Ems Decree banning the Ukrainian language, the suppression of the Brotherhood of Saints Cyril and Methodius in 1847, the publication of the first three books of Ivan Kotliarevsky's *Eneida* in 1798, the publication of Meletii Smotrytsky's tract *Trenos* in 1610, and the defeat of Prince Ihor Sviatoslavych's army by the Polovtsi in 1185, which formed the basis of the poem *The Tale of Ihor's Campaign*.

The essence of the current historical moment and the impact of the ongoing war on contemporary literary phenomena are highlighted by well-chosen illustrations for each literary period. For example, photos of the shell-scarred monument to Shevchenko or the monument to Ivan Kotliarevsky in a protective sheath, to shield it from shelling, are extremely eloquent ways of conveying the criminal nature of war to the reader.

Sensitively anticipating what might be unclear to readers unfamiliar with the Ukrainian context, Pavlyshyn briefly and concisely explains certain historical, biographical, and literary facts in the reviewed edition – for example, he clarifies what the Central Rada is, who the Zaporozhian Cossacks are, what the Dnipro rapids are, and what makes the folk genre of the *duma* unique.

The *Wartime Guide* is also so interesting and readable thanks to brief digressions into the personal and public lives of the writers

featured in the narrative. For example, at the beginning of the seventh chapter of the guide (1847: From People to Nation), there is a mention that the wedding of Mykola Kostomarov was cancelled due to the suppression of the Brotherhood of Saints Cyril and Methodius by the imperial authorities. It is noteworthy that when discussing 20th-century Ukrainian writers who collaborated with the totalitarian regime of the Soviet Union, Pavlyshyn distinguishes between the civic positions of the artists and the artistic value of their works. For example, he notes both the conformist stance and the high artistic value of the early works of Tychyna and texts by Mykola Bazhan. The readability of the *Wartime Guide* is also enhanced by the presentation of material in the context of European aesthetic phenomena – the text mentions Filippo Tommaso Marinetti's *Manifesto of Futurism* (1909) and the European revolutions of 1848; Hryhorii Skovoroda is described as “a thinker in the spirit of European Pietism”, and so on.

In the preface, the author of the reviewed publication readily admits his own subjectivity and even prejudice in presenting the material: “this Element sides with Ukraine. It is a partisan text, in solidarity with the sovereign and territorially integral Ukraine whose existence is at present under threat. It is also unapologetically in sympathy with the idea of a Ukrainian nation of individuals of different cultures, languages and faiths, but united by a shared attachment to their state and its democratic civic ideals”.⁴ It should be noted that throughout his entire research career, Marko Pavlyshyn repeatedly addressed the question of whether the systematisation of historical and literary material can (and should) be objective. In his article “Literary history as provocation of national identity, national identity as provocation of literary history: The case of Ukraine”, the researcher, referring to Hans-Georg Gadamer's argument, concludes that “literary historians inevitably are informed or guided – ‘prejudiced’ – by their own values and conditioned by

⁴ M. Pavlyshyn, *Ukrainian Literature: A Wartime Guide for Anglophone Readers*, Cambridge 2025, p. 2.

their own circumstances”.⁵ Therefore, Pavlyshyn’s demonstrative political engagement in the *Wartime Guide* is a completely natural expression of the author’s conviction.

The book has high practical value, and its material is very well organised in accordance with the objectives of the publication – in the preface, the author provides very specific and detailed instructions on how to use the guide when searching for relevant translations of Ukrainian literature. Pavlyshyn provides the exact titles and years of release of the highest-quality translations of the works he mentions, or the original titles of those texts that have not yet been translated. He directs readers to the most comprehensive online resources where they can find relevant reading material and explains the principle of transliterating Cyrillic titles and names. All abbreviations used to denote the titles of collections, textbooks and anthologies are explained in a special section at the end of the book, before the References.

As we can see from the above, the *Wartime Guide* focuses not only on Ukrainian literature but also on translated books. “I dedicate the Element to its unsung heroes: the translators”,⁶ the author proclaims at the end of the preface. Pavlyshyn also analyses the quality of translations in the book and, importantly, draws attention to the gaps in the translations of significant works that need to be filled in order to ensure the complete representation of Ukrainian literature to the world. For example, the researcher notes that there are currently no translations of such significant works of Ukrainian literature as *Zhovtyi kniaz* by Vasyl Barka, *Liuboratski* by Anatolii Svydnytsky, *Princess* and *Land* by Kobylianska, large-form prose by Ivan Franko, polemical works by Ivan Vyshensky and some other texts.

⁵ M. Pavlyshyn, “Literary history as provocation of national identity, national identity as provocation of literary history: The case of Ukraine” [in:] *Thesis Eleven*, no. 136.1, 2016, p. 85.

⁶ M. Pavlyshyn, *Ukrainian Literature: A Wartime Guide for Anglophone Readers*, Cambridge 2025, p. 3.

The awareness of the extraordinary importance of translating Ukrainian literature into the languages of the world became particularly acute during the Russian-Ukrainian war, when the nation's need for understanding and support from the global community became paramount. In particular, the literary discourse on Ukrainian studies emphasises the need to use translation as a form of cultural diplomacy⁷ or a mechanism of resistance to colonial remnants in consciousness.⁸ Yaroslav Polishchuk notes that contemporary Ukrainian women writers whose works have now been translated become 'ambassadors of war' when they speak abroad.⁹

It can be said that the translation-centric nature of the reviewed book, with its broad temporal coverage of literary material, guarantees the extraordinary relevance of its publication at this particular moment and distinguishes this guide from other editions of a similar kind.¹⁰

The author declares that the guide focuses primarily on Ukrainian literature translated into English. Works that have not been translated are also mentioned if they are important components of the literary process. However, certain questions arise regarding the proportions of the material devoted to the literary heritage of certain artists. Undoubtedly, the assessment of the aesthetic value of a work is subjective, and the personal hierarchies of each literary scholar specializing in Ukrainian literature are doomed to differ from one another.

⁷ K. Jakubowska-Krawczyk, "Dyplomacja akademicka w działaniach Warszawskiej Ukrainistyki" [in:] *Studia Ucrainica Varsoviensia*, no. 12, 2024, p. 9–22.

⁸ H. Zhukovska, "Postkolonial'na literatura: stratehija podolaannia hlobalizacijnykh vyklykiv" [in:] *Studia Ucrainica Varsoviensia*, no. 12, 2024, p. 205–213.

⁹ J. Poliszczuk, "Poezja wojenna: między świadectwem a obrazem zbiorowym" [in:] *Studia Ucrainica Posnaniensia*, no. 13.1, 2025, p. 122.

¹⁰ Among the previous samples, which the author of the reviewed publication appears to have used as a model, it is worth mentioning Dmytro Chyzhevsky's *A History of Ukrainian Literature* (Chyzhevsky 1997), which Pavlyshyn considered to have the important advantage of placing Ukrainian literary phenomena in a European context (Pavlyshyn 1997, p. 309–310), as well as George S. N. Luckyj's *Ukrainian Literature in the Twentieth Century: A Reader's Guide* (1992), more similar in genre to the *Wartime Guide* but limited in scope to the 20th century.

But it still seems that Ahatanhel Krymsky's untranslated novel *Andriy Lahovsky* deserves a mention as an extraordinary and innovative work of Ukrainian literature at the turn of the 19th and 20th centuries. Also deserving of wider commentary are the works by Yevhen Pluzhnyk, one of the most distinctive Ukrainian poets of the 20th century.¹¹ Of course, the limited scope of the *Wartime Guide* dictates that comments must be extremely concise and laconic (and the author brilliantly copes with this extremely difficult task), but the publication nevertheless provides fairly extensive commentaries on texts not translated into English, such as Olga Kobylanska's *Tsaryvna* and *Zemlia*, Hryhorii Kvitka-Osnovyanenko's *Saldatsky patret* and even works by Nikolai Hohol.

When selecting material, Pavlyshyn aims to create as complete a picture of Ukrainian identity as possible, taking into account the migration processes of the 20th century, as well as the historical changes and multi-ethnicity of Ukraine's population. Pursuing this goal, the researcher considers the works of the Prague School and the New York Group of Ukrainian writers, and individual artists who were forced to leave Ukraine, including Russian-language writer Viktor Nekrasov, who lived in Paris, Moisei Fishbein, who lived in Israel and Germany for some time, and others, as part of Ukrainian literature. In addition, Pavlyshyn is keen to mention in his guidebook, the most prominent representatives of various ethnic groups that lived in Ukraine, including Russians, Poles, Jews, and Crimean Tatars. He attempts to trace a certain evolution in artistic interpretations of these ethnic cultures within the national culture as a whole. Therefore, the book mentions, for example, Crimean Tatar writers Noman Çelebicihan and Can-Muhammed Efendi, Jewish artists Karl Emil Franzos and Yaakov Yosef of Polonne, as well as Polish

¹¹ By the way, mentioning this poet's work only in the context of the romantic tradition (M. Pavlyshyn, *Wartime Guide* 2025, p. 34) seems a bit far-fetched. After all, his works are mainly associated with impressionistic and neoclassical stylistic dominants, represented to varying degrees in the writer's works of different periods.

writers Bruno Schulz and Józef Ignacy Kraszewski. Pavlyshyn also writes about Russian artists who lived in Ukraine, marking their place within Ukrainian identity. In particular, Pavlyshyn notes the ambivalence and complexity of Nikolai Hohol's legacy in relation to the formation (subversion?) of Ukrainian identity. Overall, the author of the reviewed work considers the question of these writers' belonging to Ukrainian literature to be a sensitive one that requires further reflection. It should be noted that the appearance of Isaak Babel, Ilya Ilf, and Yevgeny Petrov among the names of writers associated with the formation of Ukrainian identity currently raises questions in the context of the war. And obviously, these questions are not likely to be resolved in the near future – at least until Russian language and Russian cultural ties cease to be painful triggers in the Ukrainian context.

Since Ukraine's relations with Russia are a cross-cutting issue in the *Wartime Guide*, Pavlyshyn attempts to identify colonial/anti-colonial/post-colonial markers within each literary era, focusing on the contemporary period in particular. As Tamara Hundorova notes about the discursive field of Pavlyshyn's work, he in fact equates postcolonialism with postmodernism.¹² What is characteristic of the first chapter of the reviewed work is that postmodernism is presented here in a somewhat detached manner, as an outdated project. Characterising the current state of literature, the researcher speaks of 'residues of postmodernism' in its manifestations. The war is seen as a catalyst for Ukrainian literature's departure from its postmodernist foundations.¹³

¹² T. Hundorowa, "Postkołonial'nyj romanheneracijnoji trawmy ta postkołonial'ne czytannia na schodi Jewropy" [in:] *Postkołonializm. Heneraciji. Kul'tura*. T. Hundorowoji, A. Matusiak (eds.), Kyjiw 2014, p. 38.

¹³ Undoubtedly, the gradual departure of Ukrainian literature from postmodernism is inevitable, as this tendency is global. In the last two decades, postmodernism has been replaced by another worldview and aesthetic direction with its own fundamental features, such as awareness of the value and uniqueness of the human experience, oscillation between irony and sincerity, the return of metanarratives, eccentric characters, etc. Among the terms used to describe

However, one of the most important aspects of Pavlyshyn's representation of the contemporary literary process seems to be the proclamation of the 'arrival of the subject' in the artistic space of writing. In the 2012 article devoted to the study of Yuri Andrukhovych's book *The Secret*, Pavlyshyn sadly notes that, contrary to all the expectations from postcolonial postmodernist literature, Andrukhovych's text does not contain any signs of the protagonist's social subjectivity. Now, in the *Wartime Guide*, we see the author's implicit admiration for the social activism of Ukrainian writers, especially the younger generation. About the formerly socially indifferent character of Serhiy Zhadan's novel *The Orphanage*, the researcher writes: "His journey across the treacherous terrain teaches him that neutrality is neither psychologically nor ethically sustainable".¹⁴ In other words, the horrific experience of war, hastening Ukrainians' farewell to the postmodernist tradition, contributed to the formation of a clear civic position among both writers and readers. The first chapter of Marko Pavlyshyn's book, devoted to the current state of Ukrainian literature, convincingly demonstrates that in this tragic time, the subject has finally emerged. And it is thanks to this subjectivity, which has been shaped over centuries, that Ukraine finds the strength to fight.

References

Chyzhevsky D., *A History of Ukrainian Literature (From the 11th to the End of the 19th Century)*, translated by Dolly Ferguson et al., 2nd edition, Greenwood 1997.

this trend, 'metamodernism' has been the clear leader in recent years. As for Ukrainian metamodernism, it is difficult to disagree that the undeniable global feature of this phenomenon is the determinism of its specificity by war. For more details, see: T. Grebeniuk, "Spil'nyj bil', wijna j identycznist': Nacional'na specyfika ukrajins'koho literaturnoho metamodernizmu" [in:] *Suczasnii literaturoznawczy studiji*, no. 20, 2023, p. 30–58.

¹⁴ M. Pavlyshyn Andrukhovych's *Secret*: "The return of colonial resignation" [in:] *Journal of Postcolonial Writing*, no. 48:2, 2012, p. 11.

- Jakubowska-Krawczyk K., "Dyplomacja akademicka w działaniach Warszawskiej Ukrainistyki" [in:] *Studia Ucrainica Varsoviensia*, no. 12, 2024, p. 9–22.
- Luckyj G. S. N., *Ukrainian literature in the twentieth century: a reader's guide* [in:] *Ukrainian Literature in the Twentieth Century*. Toronto 1992.
- Pavlyshyn M., "Andruxhovych's Secret: The return of colonial resignation" [in:] *Journal of Postcolonial Writing*, no. 48:2, 2012, p. 188–199.
- Pavlyshyn M., "Literary history as provocation of national identity, national identity as provocation of literary history: The case of Ukraine" [in:] *Thesis Eleven*, no. 136.1, 2016, p. 74–89.
- Pavlyshyn M., *Ukrainian Literature: A Wartime Guide for Anglophone Readers*, Cambridge 2025.
- Polishchuk Y., "Українська література XX століття: ретроспективний погляд" [v:] *Studia Ucrainica Posnaniensia*, № 9.02, 2021, s. 165–176. [Polishchuk J., "Ukrajins'ka literatura XX stolittia: retrospektywnyj pohlad" [in:] *Studia Ucrainica Posnaniensia*, no. 9.02, 2021, p. 165–176.
- Poliszczuk Y., "Poezja wojenna: między świadectwem a obrazem zbiorowym" [in:] *Studia Ucrainica Posnaniensia*, no. 13.1, 2025, p. 109–125.
- Zhukovska H., "Постколоніальна література: стратегія подолання глобалізаційних викликів" [v:] *Studia Ucrainica Varsoviensia*, № 12, 2024, s. 205–213.
- [Zhukovska, H., "Postkolonial'na literatura: stratehija podolannia hlobalizacijnych vyklykiv" [in:] *Studia Ucrainica Varsoviensia*, no. 12, 2024, p. 205–213.]
- Гребенюк Т., "Спільний біль, війна й ідентичність: Національна специфіка українського літературного метамодернізму" [v:] *Сучасні літературознавчі студії*, № 20, 2023, s. 30–58. [Grebeniuk T., "Spil'nyj bil', vijna j identychnist': Nacional'na specyfika ukrajins'koho literaturnoho metamodernizmu" [in:] *Suczasnii literaturoznawczy studiji*, no. 20, 2023, p. 30–58.]
- Гундорова Т., "Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи" [v:] *Постколоніалізм. Генерації. Культура*. Під ред. Т. Гундорової, А. Матусяк, Київ 2014, с. 26–44. [Hundorowa T., "Postkolonial'nyj romanheneracijnoji trawmy ta postkolonial'ne czytannia na schodi Jewropy" [in:] *Postkolonializm. Heneraciji. Kul'tura*. Pod red. T. Hundorowoji, A. Matusiak, Kyjiw 2014, p. 26–44.]
- Забужко О., *Найдовша подорож*, Київ 2022. [Zabuzko O., *Najdowsza podoroz*, Kyjiw 2022.]
- Павлишин М., "Рецензія-стаття на книгу «До історії української літератури» Григорія Грабовича" [v:] Павлишин М., *Канон та іконостас*, Київ 1997, s. 308–315. [Pawlyszyn M., "Recenzija-stattia na knyhu «Do istoriji ukrajins'koji literatury» Hryhorija Hrabowycza" [in:] Pawlyszyn M., *Kanon ta ikonostas*, Kyjiw 1997, p. 308–315.]

VI. Sprawozdania

Olga Kosteletska

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0009-0001-5268-0277

Українська еміграція молоді: мова, культура, ідентичність

Ukrainian Youth Emigration: Language, Culture, Identity

Abstract

A roundtable titled “Ukrainian Youth Emigration: Language, Culture, Identity” was held at the University of Warsaw on 26 May 2025. Participants discussed the challenges of forced migration, changing public attitudes, and the role of universities, culture, and community initiatives in supporting young Ukrainians in Poland. The presentations covered topics such as identity, psychosocial support through bibliotherapy, cultural initiatives, artistic residencies, and youth engagement projects. The event highlighted the importance of academic spaces for dialogue, integration, and strengthening intercultural understanding.

Keywords: Ukrainian Youth Emigration, role of universities, community initiatives.

26 травня 2025 року у Варшавському університеті відбувся круглий стіл на тему *Українська еміграція молодих у рамках проєкту Багатокультурність та ідентичність. Українські міграції у контексті культури та освіти*. Організаторами заходу виступили Центр досліджень української ідентичності Інституту україністики Варшавського університету (UW) та Кафедра білоруської, російської та української літератури Люблінського католицького університету (KUL).

Захід відкрили доктор габілітована Марта Замбржицька (UW) та доктор Альберт Новацький (KUL), наголосивши на

тому, що зараз, із огляду на сучасні події та затяжний характер воєнної міграції, усе частіше спостерігається явище „втоми” європейських суспільств від теми української еміграції. Поступово вона відходить на другий план у публічному дискурсі, а ризик соціального відчуження зростає. Саме тому подібні академічні заходи, як цей круглий стіл, мають особливе значення: вони не лише підтримують фаховий діалог, а й створюють простір для єднання, солідарності та глибшого розуміння між культурами. У межах вступу була представлена публікація *Мовна підтримка та культурно-соціальна інтеграція: досвід Грузії та Польщі в роботі з українськими біженцями*¹ авторства Світлани Романюк, Катажини Якубовської-Кравчик та Зої Адамія, а також довідник *Адаптація українських біженців: (на прикладі вибраних заходів Кафедри україністики Варшавського університету)*² Катажини Якубовської-Кравчик та Світлани Романюк.

Першим виступив Ярослав Матвіїв (KUL) із доповіддю *Між статусами: студент чи біженець? Як польське суспільство сприймає українців після 2022 року*. Доповідач поділився особистим досвідом перебування в Польщі до початку повномасштабного вторгнення, звернувши увагу на трансформацію ставлення суспільства: від образу іноземного студента – до універсального статусу біженця. Зазначалося, що емоційний імпульс солідарності поступово змінюється переважною й зростаючим рівнем стереотипізації. Університет, на думку Ярослава, може стати плацдармом інтеграції – там, де молода людина має шанс бути сприйнятою не як біженець, а як студент.

Другим за чергою виступом стала презентація Ольги Костелецької (UW) на тему: *Бібліотерапія як метод підтримки дітей у ситуації вимушеного переселення*. Доповідь поєднувала наукову

¹ Z. Adamia, K. Jakubowska-Krawczyk, S. Romaniuk, *Мовна підтримка та культурно-соціальна інтеграція: досвід Грузії та Польщі в роботі з українськими біженцями*, Tbilisi 2025.

² K. Jakubowska-Krawczyk, S. Romaniuk, *Adaptacja ukraińskich uchodźców (na przykładzie wybranych działań Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego)*, Warszawa 2024.

рефлексію з особистим досвідом, презентуючи бібліотерапію як чутливий, ненав'язливий, але потужний інструмент психосоціальної допомоги. Було розкрито механізми дії (ідентифікація, катарсис, інсайт), умови ефективної реалізації, критерії добору літератури, а також наголошено на ролі книги як мосту між втраченим минулим і новою реальністю. Наведено приклади проєктів, як-от „Books for Ukraine” та добірку текстів, рекомендованих для терапевтичного читання.

Мартина Михайлюк (UW) представила ініціативи у Варшаві, спрямовані на підтримку молоді з досвідом біженства. Серед них: простір *inclusive.buzz*, що поєднує кафе, місце міжкультурної взаємодії та творчих подій; культурна платформа *Strefa WolnoSłowa* – простір для артистичних, освітніх та активістських ініціатив, розташована в Театрі *Powszechny*; Солідарний Дім Культури „Соняшник” у Варшаві – ініціатива, що виникла у перші дні повномасштабного вторгнення Росії в Україну як кризовий центр солідарності та підтримки, заснований українськими та польськими митцями й активістами, який швидко перетворився на відкритий, багатомовний і багатокультурний простір, що функціонує в рамках Музею Сучасного Мистецтва у Варшаві; ініціатива *GALAS* – платформа для культурної інтеграції, розваг та благодійної підтримки української спільноти. Доповідачка наголосила на важливості багатокультурного середовища як простору підтримки та розвитку міжкультурного діалогу. Вона також згадала окремих польських і українських митців, активістів, які відіграють важливу роль у створенні таких ініціатив і активно підтримують українську громаду в Польщі.

Наталія Кіх (KUL) розповіла про ініціативу мистецької резиденції для українських митців у Перемишлі. Її мета – створити безпечний і натхненний простір для творчої самореалізації. У старовинній чотириповерховій будівлі Народного дому, що належить Об'єднанню українців у Польщі, резиденція стала платформою для культурного діалогу, співпраці та архівації досвіду війни. Резиденція не лише надає простір для роботи, а й забезпечує житло, організаційну підтримку та можливість

презентації результатів творчості. Учасники, серед яких митці з різних сфер – візуального мистецтва, театру, літератури – реалізують виставки, перформанси, читання, публікації, що формують культурну присутність України у прикордонному просторі. Таким чином, резиденція виконує функцію культурної репрезентації, пам'яті та діалогу, важливого як для внутрішньої підтримки переселенців, так і для польсько-українського між-культурного порозуміння.

Андрій Кудерський (UW) представив літературно-аналітичну доповідь на тему *Проблема національної ідентичності та самоідентифікації в романі Анатолія Крима „Українська каб(Б)Ала”*. Сам роман є сатиричною алегорією, що поєднує елементи фантастики та містицизму для критичного осмислення сучасної української ідентичності. У центрі сюжету – київський науковець єврейського походження Семен Ліберман, який за допомогою кабалістичних практик оживляє Тараса Шевченка. Однак пробуджений поет, зіткнувшись із реаліями сучасної України, розчаровується в нащадках козаків, називаючи їх „рабськими душами”. Андрій досліджує, як роман порушує питання національної самосвідомості, культурної спадщини та викликів, з якими стикається українське суспільство в процесі самоідентифікації.

Віталій Пазюк (UW) розповів про студентські ініціативи, спрямовані на активізацію української молоді у Польщі. Зокрема, він висвітлив досвід проведення дебатів у форматі американської парламентської моделі, під час яких українська і польська молодь дискутували на теми демократії, війни, прав людини та цінностей. Віталій також презентував Форум української молоді – подію, орієнтовану на інтеграцію, підтримку і поінформування молоді щодо життя у Польщі, із залученням експертів, дипломатів та представників культурних осередків. Серед інших ініціатив, про які він згадав, був „СтусФест” – культурно-мистецький захід, присвячений постаті Василя Стуса, який включав театралізований перформанс та поетичні читання. Крім того, доповідач поділився особистим досвідом: у перші місяці

повномасштабного вторгнення він організував читання української дитячої літератури в польському ліцеї, зокрема творів Всеволода Нестайка, що дало змогу дітям-біженцям зберегти зв'язок з рідною мовою й культурою.

Завершення заходу відбулося у форматі вільної дискусії. Учасники обговорили шляхи подальшої інтеграції, потреби молоді, а також наголосили на потребі міждисциплінарного підходу до підтримки української громади у Польщі. Круглий стіл засвідчив зростаючу роль академічних інституцій у формуванні культурного та ідентифікаційного дискурсу сучасної української еміграції. Він став майданчиком зустрічі, де обмін досвідом і рефлексіями створив основу для майбутніх ініціатив на перетині науки, культури й людської взаємопідтримки.

References

- Z. Adamia, K. Jakubowska-Krawczyk, S. Romaniuk, *Мовна підтримка та культурно-соціальна інтеграція: досвід Грузії та Польщі в роботі з українськими біженцями*, Tbilisi 2025.
- K. Jakubowska-Krawczyk, S. Romaniuk, *Adaptacja ukraińskich uchodźców (na przykładzie wybranych działań Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego)*, Warszawa 2024.

Larysa Kolibaba

University of Warsaw, Poland

Institute of the Ukrainian Language

of the National Academy of Sciences of Ukraine, Ukraine

ORCID: 0000-0001-7063-5309

Міжнародна наукова конференція молодих українців „Українська мова, література та культура в період війни: виклики і перспективи”

International Scientific Conference of Young Ukrainianists “Ukrainian Language, Literature and Culture during the Wartime: Challenges and Prospects”

Abstract

The report describes the course and results of the International Scientific Conference of Young Ukrainianists “Ukrainian Language, Literature and Culture in the Wartime: Challenges and Prospects”, which was organized and held on May 12, 2025, by the Institute of Ukrainian Studies of the University of Warsaw. The main problems of the Ukrainian language, literature and culture, which are being studied by Ukrainian scholars during the Russian-Ukrainian war, are characterized.

Keywords: conference, Institute of Ukrainian Studies, Ukrainian language, Ukrainian literature, Ukrainian culture, war, linguistics, literary studies, identity.

12 травня 2025 року відбулася Міжнародна наукова конференція молодих українців „Українська мова, література та культура в період війни: виклики і перспективи”, що її організували та провели працівники Інституту українистики Варшавського університету. До організаційного комітету конференції ввійшли: доктор, виконувач обов’язків директора Інституту українистики Катажина Якубовська-Кравчик, доктор габілітована Тетяна

Гребенюк, доктор габілітована Марта Замбжицька, доктор Лариса Колібаба, магістр Марта Саневська. Співorganізаторами цього наукового заходу були Інститут франкознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, катедра української мови Національного університету „Києво-Могилянська академія”, катедра історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, катедра української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету, катедра української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету.

Конференція відбувалася в онлайнному режимі на платформі Google Meet. Участь у ній узяли молоді науковці – кандидати наук, доктори філософії (PhD) у галузі філології, аспіранти, магістри та студенти – із 26 наукових установ і закладів вищої освіти України та Польщі, зокрема з Інституту української мови НАН України, Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, Інституту україністики Варшавського університету, Інституту франкознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Національного університету „Києво-Могилянська академія”, Криворізького державного педагогічного університету, Бердянського державного педагогічного університету, Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, Волинського національного університету імені Лесі Українки, Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди, Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, Національного університету біоресурсів і природокористування України, Національного університету „Чернігівський колегіум” імені Т. Г. Шевченка, Національного університету „Острозька академія”, Українського католицького університету, Харківського національного університету внутрішніх справ, Полтавського

національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, Донецького національного університету імені Василя Стуса, Запорізького національного університету, Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, Рівненського державного гуманітарного університету, Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, благодійного фонду „Fundacja Right to Protection Poland”. Усього було заслухано та обговорено 54 наукові доповіді, присвячені актуальним проблемам української мови, літератури, культури та освіти під час російсько-української війни.

Пленарне засідання відкрила виконувач обов'язків директора Інституту україністики Варшавського університету доктор Катажина Якубовська-Кравчик, яка привітала учасників конференції і зауважила, що конференція молодих українців – регулярний, здебільшого щорічний, науковий захід. Його мета – об'єднати наукову молодь навколо вивчення української мови, літератури та культури і підтримати розвиток україністики за кордоном, особливо під час російсько-української війни.

З вітальним словом до учасників конференції звернулися також доктор габілітована, професор Варшавського університету заступник декана з наукової роботи Ірина Кононенко; заступник декана зі справ студентських факультету прикладної лінгвістики Варшавського університету доктор Агнешка Блашак, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник, директор Інституту франкознавства Львівського національного університету імені Івана Франка Наталія Тихолоз, доктор філологічних наук, доцент, завідувач катедри української мови Національного університету „Києво-Могилянська академія” Наталія Ясакова; доктор філологічних наук, професор, завідувач катедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Оксана Сліпушко; доктор філологічних наук, професор, завідувач катедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства

Бердянського державного педагогічного університету Ольга Харлан; доктор філологічних наук, професор, професор катедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету Світлана Ковпик.

На пленарному засіданні було виголошено 4 наукові доповіді. Доктор філософії (PhD) у галузі філології Ольга Петренко-Цеунова (Національний університет „Кієво-Могилянська академія”) запропонувала доповідь *Травматичні ландшафти в поезії Празької школи*, зосередивши увагу на тому, як поети Празької школи використовують літературні стратегії для осмислення травматичного досвіду та збереження колективної пам’яті про трагічні сторінки минулого, схарактеризувала роль простору у формуванні наративу національної травми та його вплив на конструювання ідентичності, провела паралелі між відображенням катастрофічних ландшафтів у модерністській літературі та концепцією топофобії. Уляна Томкевич (Львівська національна академія мистецтв) у доповіді *Сакральна тематика у творчості митців української діаспори О. Мазурика, Я. Гніздовського та В. Курилика* проаналізувала твори на сакральну тематику, авторами яких є художники О. Мазурик, Я. Гніздовський та В. Курилик, що працювали поза межами України, але попри це зберегли у своїх творах автентичні риси українського іконопису. Магістр Марта Санєвська (Варшавський університет) розмірковувала над практичною проблемою із власного досвіду *Як допомогти знайти себе в новій реальності – про переклад психологічних, медичних, правових текстів тощо*. Завершила пленарне засідання доповідь магістра Мар’яни Філіпчук (Fundacja Right to Protection Poland) *Język jako broń i symbol oporu: rola języka ukraińskiego w warunkach wojennych*, у якій вона обґрунтувала тези про те, що „війна Росії проти України – це не лише військовий конфлікт, а й боротьба за культурно-мовну ідентичність української нації”, „українська мова стала символом стійкості та незалежності”, „війна пришвидшила процес дерусифікації”, „у публічному просторі, медіа та культурі українська мова виконує мобілізувальну та інтегровальну функції”, „широке використання

української мови є не лише символічним, а й практичним актом опору агресору, що водночас є основою для відновлення незалежної України”. Голоували на пленарному засіданні Катажина Якубовська-Кравчик та Марта Замбжицька.

Далі робота конференції тривала під час п'ятьох секційних засідань, два з яких було присвячено новочасним проблемам вивчення української мови, два – літератури й одне – української культури.

Упродовж двох мовознавчих секцій під керівництвом Наталії Заїки, Лариси Колібаби, Олександра Богомольця-Бараша і Катерини Труби було заслухано й обговорено 17 ґрунтовних різноаспектних доповідей. У них порушено актуальні питання соціолінгвістики (Наталя Матвеева *Рідна мова та російсько-українська війна: усвідомлення та переосмислення*, Іванна Цар Мовні ідеології в Україні під час війни: досвід українців і кримських татар, Марія Матвієнко *Мовна поведінка сучасного українського студентства*), концептології (Альона Палаш *Мовні особливості вербалізації концепту ВІЙНА в репортажах із місця бойових дій*, Анастасія Гищак *Образно-ціннісний складник концептів MOBA / LANGUAGE в українській та американській публіцистиці*), ономастики (Олександр Богомолець-Бараш *Гішпанія, Іспанія чи Еспанія: історія називання відомої країни Іберійського півострова в українській мові*), діалектології (Катерина Труба *Діалектні риси мовлення жителів села Загребелля Сосницької громади Корюківського району Чернігівської області*), мовної норми (Аліна Гончаренко *Російзми чи давня лексика української мови: проблеми диференціації*, Арсен Селецький *Фемінітиви в лексикографії як приклад політики русифікації: перспективи та виклики*), офіційно-ділового дискурсу (Юлія Боднар *Порівняльний лінгвістичний аналіз державних гімнів України та Польщі*, Юлія Глуха *Мовна репрезентація статі особи в англійських і українських офіційно-ділових текстах (на матеріалі Цивільного кодексу України та Цивільного кодексу штату Каліфорнія)*, Мілена Вожњи *Синонімія в галузі права в українській та польській мовах*), викладання української як

іноземної (Богдан Стус *Мова як соціальна практика*), мовних особливостей художніх текстів (Анна Крутла *Використання мови агресора в українській прозі про розв'язану росією війну: художня (не)доцільність*), Антоніна Меренич *Морфологічні особливості вербалізації гендерних стереотипів у дискурсі української та американської художньої літератури (на матеріалі романів І. Карпі й Е. Гілберт)*, Іванна Голянська *Аксіологічна лексика щоденникових записів Євгена Сверстюка в контексті формування моральних цінностей здобувачів середньої освіти*), мови новітніх медій (Олександра Прокопенко *Мова ворожнечі в новітніх медіа*) у контексті російсько-української війни.

Під час роботи двох літературознавчих секцій, якими керували Оксана Пухонська, Тетяна Гребенюк, Ольга Гаврилук і Марія Русановська, виголошено 25 наукових доповідей. Молоді науковці представили дослідження, тематика яких віддзеркалює актуальні проблеми сучасного та порівняльного літературознавства. Більшість учасників секції підготували свої доповіді на матеріалі текстів, створених за російсько-української війни (Інна Анталовська *Трициятилітній і трьохсотлітній виміри війни в есеї Оксани Забужко „Найдовша подорож”*, Вікторія Ахмедова *Листи як художня форма репрезентації внутрішнього світу героїні роману Катерини Бабкіної „Мам, пам'ятаєш?”*, Катерина Бондар *Наративна стратегія роману Світлани Талан „Оголений нерв”*, Юлія Габрова *Рана, яка не загоїлась: роман „Доця” Тамари Горіха Зерня про біль, війну, любов до рідної домівки*, Ольга Домітришина *„Я перетворююсь... Щоденник окупації. Вибрані твори” В. Вакуленка-К.: жахи війни й непохитна віра в перемогу*, Катерина Коростинська *Герой війни: втрачене покоління чи новий тип особистості?*, Юлія Мартинюк *Повоєнний синдром у романах „Три товариші” Еріха Марії Ремарка та „Точка нуль” Артема Чеха: психологічний портрет ветерана*, Юлія Цимбалюк *Щоденник В. Вакуленка як документ сучасної війни*, Марія Неумита *Російсько-українська війна та фантастика на прикладі роману „Дім солі” Світлани Тараторіної*, Тетяна Пустановойтенко *Війна як виклик інклюзивності суспільства*

в оповіданні Ю. Ілюхи „Саня”, Катерина Саєнко Ілюстрація як текст, текст як ілюстрація: поліфонія сприйняття війни у книзі Остапа Сливинського „Словник війни”, Катерина Федько Крилатика Тараса Шевченка в медіакомунікації воєнної доби, Олександр Янюк Тема війни у збірці „Точка нуль” Артема Чеха). Ці дослідження оперті на творчість українських письменників – В. Вакуленка, А. Чеха, Т. Горіха Зерня, О. Забужко, С. Талан, С. Тараторіної, Ю. Ілюхи, що по-різному трактують війну як травму часу, покоління і культури – української та європейської. Наскрізним для майже всіх виголошених доповідей цього блоку було питання форми текстового втілення травми війни.

Інші учасники літературознавчих секцій (Ольга Гаврилук Укорінення як засіб утвердження суб'єктності: опір відчуженню та деструкції в повісті Г. Пагутяк „Захід сонця в Урожі”, Соломія Баб'юк Романи „Не озирайся і мовчи” Макса Кідрука та „Керрі” Стівена Кінга: художній діалог про булінг та сімейне насильство, Микита Безмен Мариністичні мотиви в романі Івана Андрієнка „Новий вітер”, Губерт Грегорчик Образ бабусі як особи, яка „своє знає”, на основі творів: „На початку і наприкінці часів” Павла Ар'є та „Kółko się rapie igrało” Яцека Галінського, Максим Смерека Вербалізація емоційних станів персонажів в ідіолекті Марії Матіос (на матеріалі роману „Мамі”), Марія Русановська Документальний роман як спроба відновити пам'ять про втрачені покоління України („У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію” Максима Беспалова), Ігор Семенюк Часопросторові виміри „поліського тексту” в поезії Віктора Лазарука, Юрій Прокопенко Проблематика повісті Тодося Осьмачки „Старший боярин” та її мовна реалізація, Ірина Харькова Топологія втрати й пам'яті: репрезентація дому в романі Вікторії Амеліної в романі „Дім для Дома”, Мілена Хижа Сила кохання в найскладніших життєвих обставинах (за новелою О. Гончара „За мить щастя”), Вікторія Шумило Авдитивні образи в малій прозі Дмитра Тася (Дмитра Могиланського), Анастасія Шимченко Зображення донецького Євромайдану в романі Тамари Горіха Зерня „Доця”), також представили

літературні дослідження ідентичности, історичних та культурних питань у творах сучасних митців слова та класиків – Г. Пагутяк, М. Кідрука, П. Ар'є, М. Матіос, І. Андрієнка, М. Беспалова, В. Амеліної, Т. Осьмачки, О. Гончара.

Виголошені доповіді викликали жваве обговорення серед учасників секції. Найпалкіші дискусії спричинила художня інтерпретація роману В. Амеліної „Дім для Дома” і збірки А. Чеха „Точка нуль”, зокрема порівняння репрезентацій образу дому, а також семантика трьох різновидів ідентичности, утілених у його образі. Це свідчить про те, що такі дослідження є актуальними, цікавими та відкривають нові перспективи для подальших наукових студій.

Під час роботи п'ятої секції, яку очолили Марта Саневська і Руслан Рахімов, присутні мали змогу заслухати 12 доповідей та обговорити різнопланові проблеми розвитку української культури й освіти в умовах війни, насамперед такі, як: проблема синтезу мистецтв у сучасній поезії (Олена Бабич *Проект „Розстріляне Відродження” МУР: проблема синтезу мистецтв у сучасній поезії*), відродження української національної ідеї в сучасних піснях (Тетяна Волк *Відродження української національної ідеї в сучасних пісенних творах*), авторські неологізми поетів Рівненщини (Анна Касянчук *Авторські неологізми поетів Рівненщини періоду російсько-української війни*), стилістичні засоби і прийоми в засобах масової комунікації (Аліна Маріненко *Оксюморон у медіа воєнної доби*, Олеся Шакун *Комікс російсько-української війни як інструмент протидії російській пропаганді*), техніка вишивання (Армаїс Оганян *Мапа розмаїття вишивки Чернігівської області*), дискурсивний вимір українських передмов (Руслан Рахімов *Українські передмови кінця XVI–XVII ст.: дискурсивний вимір*), новітнє художнє осмислення образів поетів та письменників (Ольга Матвієнко *Гастрономія: художній досвід Бориса Грінченка (на матеріалі малої прози)*), Адріан Гаранджа *Художнє осмислення образу Маркіяна Шашкевича на сторінках часопису „Шашкевичіана”*), етнокультурні особливості фітономенів (Діана Свірса *Етнокультурні*

особливості фітономена „будяк пониклий” у фольклорних текстах Волинської області), специфіку академічної комунікації в закладах вищої освіти України та у старшій школі (Діана Мороз Силабус як жанр академічної комунікації в закладах вищої освіти України, Марія Пилипчук Інтеграція медіаосвіти в навчання української мови та літератури у старшій школі: аналіз матеріалів Всеукраїнської школи онлайн).

Роботу кожної секції завершували дискусія і підбиття підсумків. Учасники конференції мали змогу поставити запитання одне одному, обговорити чи прокоментувати ті наукові проблеми, які їх зацікавили.

Проведена конференція засвідчила, що навіть у надзвичайно складний для всіх українців воєнний час українська лінгвістика, літературознавство, культурологія та дидактика й далі розвиваються, збагачуючи європейську і світову науку новими ідеями та набутками. Дуже хочемо, щоб наступне наукове зібрання молодих українців було присвячене обговоренню актуальних питань доби розквіту та відродження Української Держави.

Щиро дякуємо всім, хто долучився до Міжнародної наукової конференції молодих українців „Українська мова, література та культура в період війни: виклики і перспективи” і сподіваємося на подальшу плідну співпрацю у вивченні й розбудові української мови, літератури і культури в Україні та за кордоном.

