

Tatiana Hajder
Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie

DWIE SYLWETKI WSPÓŁCZESNEJ UKRAIŃSKIEJ LITERATURY POPULARNEJ – ŁADA ŁUZINA I MARYNA SOKOLIAN

Trudno sformułować jednoznaczną interpretację zjawiska kultury masowej i jej przejawów. Definicja pozytywnego i negatywnego oddziaływania na jednostkę jest możliwa tylko w ramach wpływu na konkretne sfery aktywności życiowej, a stosowanie ujemnie nacechowanej terminologii będzie raczej jednostronne, tym samym niesprawiedliwe. Przez lata istnienia fenomenu kultury masowej, jego manifestacje, znaki, symbole czy elementy stały się przedmiotem badań w zachodniej nauce akademickiej i nie zawsze są już uważane wyłącznie za zjawiska pseudokultury. Kultura masowa we wszystkich jej przejawach jest jednoznacznym atrybutem współczesnego społeczeństwa, co nie tylko należy brać pod uwagę, ale równocześnie uwzględniać we współczesnych badaniach literaturoznawczych, a więc kształtowanie własnej percepcji winno uwzględniać wspomniane uwarunkowania kulturowe. Jedynie w takim ujęciu kultura masowa może być uznana za zjawisko pozytywne, tworzące pole duchowe i kulturowe. Słynny amerykański filozof Dwight McDonald wprowadził do obiegu naukowego zredukowaną nazwę fenomenu – *Masscult*¹. Za ojczyznę kultury masowej uchodzą Stany Zjednoczone. Podziela tę opinię nie mniej słynny polityk i socjolog Zbigniew Brzeziński, oświadczając, że:

jeśli Rzym dał światu prawo, Anglia – działalność parlamentarną, Francja – kulturę i nacjonalizm republikański, to nowoczesne Stany Zjednoczone dały światu postęp naukowo-techniczny i masową kulturę².

We współczesnej amerykańskiej teorii kultury masowej przeważa pogląd, że kultura masowa jest nową formą manifestacji kultury i nie wykazuje negatywnych tendencji. David White³ natomiast zauważał, że produkty kultury masowej nie kształtują potrzeb społeczeństwa, lecz je zadowolają. Wtóruije wspomnianemu właśnie badaczowi jego oponent Georges Friedman, twierdząc, że:

¹ Por. D. McDonald, *Masscult and Midcult*, [w:] *Popular Culture. Theory and Methodology. A Basic Introduction*, red. H.E. Hinds, Jr., M.F. Motz, A.M.S. Nelson, Madison 2006, s. 9-14.

² Z. Brzezinski, *Between Two Ages. America's Role in the Technotronic Era*, New York 1970, s. 50.

³ Por. D. White, *Mass Culture Revisited*, red. B. Rosenberg, D. White, Boston-New York 1971.

pod kulturą masową należy rozumieć wszelkie korzyści z konsumpcji przedstawione do dyspozycji społeczeństwa (w najszerszym tego słowa znaczeniu i niezależnie od wszelkich różnic w kategorii dochodów i zawodu) dzięki środkom masowego przekazu w warunkach cywilizacji technicznej⁴.

Istnieje wszakże inne spojrzenie na to zjawisko, mianowicie że prowadzi ono do regresu społecznego. W swoim czasie D. McDonald, dzieląc kulturę na wysoką i masową, wprowadzając pojęcie kultury masowej, wyrażał swoją wobec niej pogardę. W opinii tego autora, produkty kultury popularnej są gorszej jakości, dlatego też nie sposób jej zestawiać ze sztuką, jest bowiem ta pierwsza antysztuką. Produkty kultury masowej są przeznaczone dla przeciętnego odbiorcy i nie są obciążone żadnymi moralnymi lub etycznymi ani też kulturowymi normami i zasadami, przy tym są „spłycone”, zestandaryzowane. W rzeczywistości to ciążenie ku standardowi właśnie pozwala kulturze masowej uniknąć aktualności, innowacyjności i spontaniczności, czyli cech, które uważane się za właściwości charakterystyczne dla prawdziwej kultury. Theodor Adorno dostrzegł, że sztuka masowa jest towarem sprzedawanym współczesnemu społeczeństwu, manipuluje tym ostatnim za pomocą precyzyjnie zweryfikowanych i zaprojektowanych efektów, metod; nadto wyzbyła się ona formy artystycznej sztuki akademickiej i wobec tego jest nieprawdziwa⁵. Przypisanie masowej kultury do pseudokultury jest przede wszystkim związane z pragnieniem zwolenników i przedstawicieli prawdziwej kultury, aby zachować główne walory i wybitne osiągnięcia kulturalne poprzednich stuleci oraz pokoleń. Niemniej gwałtowne zmiany struktur społecznych doprowadziły do powstania nowego, uproszczonego sposobu postrzegania rzeczywistości w ogóle, a zwłaszcza kultury. Kultura masowa wywołuje proces niszczenia tradycyjnych wartości, postaw etycznych, estetycznych i ideologicznych w społeczeństwie, ustanawia nowy system punktów odniesienia we wszystkich sferach aktywności życiowej jednostki. Szeroka dostępność produktów kultury masowej sprawia, że jest ona bardziej otwarta aniżeli akademicka; nie jest tajemnicą, że tylko niektórzy członkowie grup społecznych mogli w pełni obcować z kulturą wysoką. Szybkie tempo życia, powikłanie ról społecznych prowadzą konsumentów do produktów kultury masowej – uproszczonego i maksymalnie szablonowego wytworu, który oferuje sposoby rozwiązania sytuacji bytowych bez konieczności ponoszenia wysokich kosztów pracy czy wkładania wiele wysiłku intelektualnego.

Nie powinniśmy jednak odmawiać kulturze masowej i zalet. Stanowi przecież środek socjalizacji jednostki, pozwala przystosować się do życia we współczesnym świecie, upraszczając czasami trudne do zrozumienia struktury i zasady, a poza tym – jest to swoista forma gromadzenia i przekazywania doświadczeń kulturowych poprzednich pokoleń, co ułatwia proces kształtowania jednostki.

4 G. Friedman, *Enseignement et culture de mass*, „Communications” 1978, nr 11, s. 3-9.

5 Adorno Theodor, 1975. *Culture Industry Reconsidered*, „New German Critique” 1975, nr 6, s. 67.

Celem tego studium jest wyłącznie zasygnalizowanie odmiennej tradycji badawczej literatury pięknej, w tym – popularnej (dla której jest bardziej szeroko stosowany utarty w naszej tradycji termin „literatura masowa”, co znaczy nie to samo, co w ujęciu zachodniej praktyki badawczej) na terenie postradzieckim, między innymi na Ukrainie, która wywodzi się w wielu pozycjach metodologicznych na przykład z koncepcji łotmanowskiej⁶. Poza tym chodzi też o eksponowanie nowych nazwisk pojawiających się we współczesnej ukraińskiej literaturze masowej, które są godne uwagi czytelników, a także i badaczy.

Obecny stan ukraińskich studiów literackich, w szczególności stan studiów nad problematyką literatury masowej, również wyraźnie ilustruje pewne procesy, które zaistniały w przestrzeni postradzieckiej nie tylko w sferze nauk humanistycznych, ale ogólnie w płaszczyźnie ewolucji społeczeństw będących spadkobiercami ZSRR. Dziś już bezdyskusyjne jest to, że literatura masowa stała się fenomenem, która dawno przekroczyła granice lokalnej, narodowej literatury. „Masowy” charakter rozumiany jest nie tylko jako pozycja tekstów tej kultury, lokujących się gdzieś w środku pomiędzy kiczem a kulturą wysoką, klasyką, ale także jako kompleksowe (w skali globalnej) społeczno-kulturowe zjawisko wielofunkcyjne, umożliwiające czytelnikowi poprzez literaturę – w warunkach społeczeństwa postindustrialnego – poznawanie, diagnozowanie i ocenę nowej rzeczywistości. W tym sensie taka orientacja jest, jak się zdaje, niezaprzeczalną zaletą, ponieważ odzwierciedla (z punktu widzenia aksjologicznego) proces transformacji klasycznych wartości kulturowych w nowych, postindustrialnych, zglobalizowanych warunkach, a jednocześnie daje szansę na śledzenie procesu kształtowania się najnowszej (być może uśrednionej, masowej, ale niekoniecznie niskiej i kiczowatej) kultury naszych czasów.

Antropocentryzm współczesnej cywilizacji w jej postmodernistycznym modelu tworzy świat jako system tekstów, z którymi można prowadzić rozmaite gry – kodować, dekodować, przekodowywać stare, grając z czytelnikiem i zapraszając go do nowej przestrzeni kontekstualnej i intertekstualnej, autor w niej niejako znika, a odbiorca staje się równoprawnym uczestnikiem wydarzeń, „włącza się” w skompilowany ze znanych sobie fragmentów rzeczywistości (i często nie mniej znanych obrazów z mitologicznej przeszłości) świat przedstawiony. Sam proces kompilacji często okazuje się substytutem dla rzeczywistego procesu twórczego, ponieważ ten ostatni nie wypada jako najważniejszy, istotniejsze bowiem okazuje się odczytanie tej lub innej strony historii, sytuacji, tekstu, obrazu *etc.* W takich okolicznościach powstaje nowy tekst kultury

6 Szerzej o tym autor niniejszego artykułu pisze w: *Массовая литература: к истории вопроса исследований на постсоветском пространстве*, „Acta Neophilologica” 2017, XIX (2), s. 117-131; eadem, *Folklor i literatura masowa. Ukraińska perspektywa badawcza*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2017, nr 8, s. 67-98; eadem, *Христианские мотивы в сюжетно-фабульной конструкции текстов массовой литературы*, СПб.: http://www.abcdar.com/magazine_XI.php.

masowej, ciężący zarazem ku standardom kultury wysokiej i usiłujący zapewnić sobie maksymalną czytelność (co należy łączyć z oczekiwaniami potencjalnych odbiorców i ich zapotrzebowaniami).

We współczesnej ukraińskiej literaturze masowej na osobną uwagę zasługują teksty, w których tradycja ludowa właśnie stała się pożywką dla wielu autorów literatury popularnej. Zanurzenie w system magicznych rytuałów, zapomnianych i na nowo cudownie odkrytych, w świat wierzeń i archetypów, które z głębi przeszłości „sterują” wydarzeniami obecnie i wyznaczają przyszłość – jest to model zrealizowany w literaturze masowej okresu postradzieckiego, przynajmniej w niektórych jej subgatunkach. Ten ekskurs może pomóc w rozumieniu i przyswajaniu twórczości wielu ukraińskich autorów, a wśród nich należy wyróżnić twórczość ukraińskich pisarek, bohaterek tytułowych rozprawy – Łady Łuziny⁷ oraz Maryny Sokolian.

Pojawienie się w nowoczesnej prozie ukraińskiej motywów pochodzących z folkloru krajowego lub lokalnego (jak w przypadku Ł. Łuziny często wykorzystywane są wątki ogólnosłowiańskiego oraz miejskiego folkloru – rewelacyjny cykl *Wiedzmy kijowskie*), Biblii czy też demonologii (Maryny Sokolian *Herem, Odwrotna strona demonologii*) świadczy o wielu procesach. Eksploatowanie tych motywów (klasyczne historie biblijne w nowym neoapokryficznym odczytaniu, ezoteryczny mistycyzm, wierzenia i legendy ludowe *etc.*) wyznacza nowy etap w ewolucji czytelnika.

Twórczość Łady Łuziny fragmentarycznie zaznaczyła się w badaniach, mianowicie w studiach Sofii Fiłonenko w kontekście analizy modeli zachowań płciowych i psychologii współczesnych kobiet w literaturze. Natomiast właściwa twórczość literacka tej prozatorki nie stała się dotąd przedmiotem odrębnej analizy. Autorka, której utwory zdają się niezwykle interesujące, należy do generacji debiutantów literackich z początku lat „zerowych” (2000 i potem), by szybko zdobyć popularność u czytelników oraz sukces wydawniczy. Oto współczesna rosyjskojęzyczna pisarka ukraińska. Karierę rozpoczęła jako dziennikarka, napisała też serię opowiadań. Obecnie znana jest przede wszystkim jako autorka słynnego cyklu o wiedźmach kijowskich oraz wielu artykułów i książek o tematyce modnej i kontrowersyjnej (awans kobiety i jej uwolnienie psychologiczne). Ale przede wszystkim, jak wspomniano, kojarzy się z głośnym cyklem powieści o Kijowicach – wiedźmach kijowskich. Swoistą jego prehistorię – składającego się z 10 powieści – stanowi zbiór krótkich opowiadań *Jam wiedźma! (Â – ved'ma!, 2003)*. Całość łączą główne bohaterki – zwykle niegdyś dziewczyny, które pewnego dnia przekształcają się w Kijowice – legendarne kapłanki Miasta, głównym celem ich „działalności magicznej” jest ocalenie Miasta i służenie mu, nie bez obowiązku wspierania zwykłych ludzi w ich trudnych sytuacjach. Najbardziej wartościowym

7 Pseudonim literacki Władysławy Kuczerowej, współczesnej młodej pisarki ukraińskiej, piszącej po rosyjsku.

szczegółem treści wszystkich powieści cyklu jest to, że Kijów – Miasto – też urasta do roli bohatera. Tym samym przywraca autorka legendarną historię stolicy od czasów pogańskich – z całym panteonem bogów, bogiń, bóstw i demonów z folkloru słowiańskiego, ukraińskiego, kijowskiego.

Łuzina zapoczątkowała nową praktykę w pisaniu tekstów maslitu ukraińskiego – nieświadomie odwołując do wspomnianego wyżej „prasymbolu” i krążąc wewnątrz zamkniętych struktur historycznych i kulturowych, w centrum których jest Kijów, aktywuje „rezerwę” i aktualizuje swoisty „materiał pozaliteracki”, o których pisał w swoim czasie w swych pracach Jurij Łotman⁸. Co więcej, odbiorcą takiego tekstu niekoniecznie też musi być kijowianin, czyta się bowiem taki tekst jako dowolny inny, ale przy okazji czytelnik napotyka odwołania do znanych realiów geograficznych i folklorystycznych (sygnałami tu są powszechnie znane i uznawalne za swoje, rodzime, kijowsko-słowiańskie zjawiska, obrzędy, wierzenia i praktyki). Rzeczywiście, Łuzina realizuje postulat J. Łotmana ze słynnego dzieła *Kultura i eksplozja (Kul'tura i vzryv)*, w którym autor głosił, że teksty literatury masowej pogrążają się w świecie surogatów kulturowo-literackich, niemniej są „nie tylko konieczne, ale też pożyteczne. One odgrywają dużą rolę wychowawczą i są jakby pierwszym stopniem na drodze przyswajania języka sztuki”⁹.

Warto w tym miejscu wspomnieć wypowiedź znanej współczesnej rosyjskiej pisarki „brandowej” Darii Doncowej – pisała o sobie, że jej rola polega na „utrwaleniu zwyczaju trzymania książki w rękach”¹⁰. I ukraińska autorka też znakomicie sobie radzi, przyjmując podobną postawę mentora czytelnika. Utwory Ł. Łuziny bowiem są skierowane raczej do czytelnika w młodym wieku, przy czym niekoniecznie do audytorium żeńskiego, mimo że bohaterkami jej tekstów są dziewczęta – Dasza, Masza i Katia; tok ich życia do momentu inicjacji, jak zresztą i potem, w tzw. życiu zwykłym, jest w miarę stereotypowy. Masza jest studentką, ma dwadzieścia dwa lata i uczy się historii, typowa „szara myszka”, bez zbytnich ambicji, spędzająca praktycznie cały czas w towarzystwie książek (ognistoruda). Dasza – absolutne przeciwieństwo Maszy, blondynka pełna życia, śpiewaczka w klubie nocnym, aktywna i lekkomyślna, jest rówieśniczką Maszy; Katia zaś – starsza dziewczyna koło trzydziestki, brunetka, kobieta wamp, *businesswoman*¹¹. Różne też mają charaktery – pierwsza jest melancholijna i cicha, spokojna, „domowa”. Druga – choleryczna i charyzmatyczna, stały bywalec kół artystycznych i kultury alter-

8 Por. Ū. Lotman, *Massovaâ literatura kak istoriko-kul'turnaâ problema*, [w:] idem, *O russkoj literature*, Sankt-Peterburg 1997, s. 817- 827; idem, *Vnutri myslâših mirov. Čelovek – tekst – semiosfera – istoriâ*, Moskva 1999.

9 Ū. Lotman, *Kul'tura i vzryv*, Sankt-Peterburg 2001, s. 106.

10 M. Černâk, *Fenomen massovoj literatury XX veka*, Izd-vo RGPU im. A.I. Gercena 2005, s. 152-178.

11 Już po tej krótkiej charakterystyce portretowej czytelnikowi może przyjść na myśl słynny amerykański serial *Charmed*, nakręcony przez Spelling Television (2001 r.).

natywnej. Trzecia – reprezentuje typ kobiety wampa, samodzielnie prowadzi biznes, a więc jest twarda i brutalna.

Pierwsza powieść Ł. Łuziny *Chrzest i miecz* z cyklu *Wiedzmy kijowskie* wychodzi drukiem w 2005 roku. Druga – *Strzał w operze* (*Vystrel v opere*) w 2007, kolejne – w dwu częściach *Recepta mistrza*, *Ocalić cesarza!* (*Recept mastera, Spasti imperatora!*) i *Rewolucja amazonek* (*Revolúciâ amazonok*), *Księżniczka Senność* (*Princessa Greza*), *Mikołaj Mokry* (*Nikola Mokryj*) oraz *Odwiedzająca z kamienia* (*Kamennaâ gostâ*) w 2011 roku. Wykorzystany przez autorkę znany model przygody trzech czarownic, osadzony w rodzimym klimacie kulturowym i literackim, sprawił, że Łuzina już w 2011 roku pojawiła się na pierwszym miejscu w rankingu dwudziestu pięciu najbardziej czytanych pisarzy Ukrainy i utrzymuje się dalej w piątce tych pierwszych. W roku 2015 wychodzą drukiem jeszcze dwa utwory z tego cyklu – powieści *Księżna z lodu* (*Ledânaâ carevna*) i *Cień Demona* (*Ten' Demona*).

W swych powieściach autorka ożywia dawniejszą oraz bliższą historię Kijowa i ziem otaczających miasto. Kijów staje się projekcją metafory historycznej, łączącej Ruś pogańską, Ruś Kijowską, a także fragmentarycznie z częścią kultury-spadkobiercy rosyjskiej oraz współczesnym życiem Ukrainy. Z pierwszej powieści dowiadujemy się, w jaki sposób tak różne dziewczyny mogły się stać zespołem i jak dostały swoje umiejętności magiczne, jak poznały swoje wspólne przeznaczenie. To jedynie zapowiedź dalszych wydarzeń i przygotowanie czytelnika do lektury, lektury niepozabawionej zachwytem. W ramach obszaru literackiego Łuzina śmiało eksperymentuje – z czasem (tradycyjne dla fantastyki „skoki” w czasie), z bohaterami (mimo że utarte modele zachowań biednej owcy, kobiety wampa itp. nie ulegają zmianom), lecz zasadniczo teksty z cyklu nie wykraczają poza ustalone już wymogi literatury popularnej, jak na przykład prostota i brak zawikłań stylu wypowiedzi, odniesienia do realiów z życia codziennego naszej cywilizacji z jej problemami w skalach społecznej, kulturowej, czasami nawet politycznej, uwzględnienie wartości ideowych i osobistych potencjalnego odbiorcy, ukształtowanych w pewnym okresie historycznym (pamiętajmy, że chodzi o specyficzny wymiar literatury okresu postradzieckiego). Główny akcent wszakże pada na przywrócenie rangi Kijowa – miasta-kolebki całej kulturowej społeczności wschodniosłowiańskiej – oraz jego boginek-obrończyń – Kijowic. Niejednokrotnie w różnych partiach prozy autorka podkreśla poprzez repliki kobiet – nie jesteśmy wiedźmami, jesteśmy Kijowicami¹². To jakby specyficzna kasta w świecie magii – one łączą umiejętności wiedźmy „pospolitej”, powołanej do odegrania poważniejszej roli czarownicy. W dziwny sposób łączą się tu tradycje chrześcijańskie z pogańskimi, głęboko zakorzenione w tradycji folklorystycznej (a nawet literackiej, jeżeli wziąć pod uwagę spuściznę Nikołaja Gogola).

12 Według podań – są to kobiety o naturze demonicznej, łączące w sobie magię, siły nadprzyrodzone, posiadające moc żywiołów oraz władające nimi. Chronią miasto i jego mieszkańców.

W każdym kolejnym utworze rośnie magiczna moc dziewczyn, dokonują coraz to nowych czynów, naprawiając czyjeś drobne pomyłki, które mogą spowodować tragedie prywatne „małych ludzi” – mieszkańców miasta, ale zarazem działają w centrum znaczących wydarzeń kulturowych, politycznych. Rozwiązanie takie nie przypomina historycznej fikcji Sienkiewiczowskiej, kiedy Andrzej Kmicic, zdobywając miłość kochanej, „przy okazji” ratuje Polskę, króla itp., ponieważ to szlak wyjątkowej jednostki-bohatera. Fikcja historyczna ukraińskiej pisarki powołana jest do potwierdzenia i utrwalenia wyjątkowości i unikatowości pojedynczego indywiduum, którym jest każdy człowiek – czy to osoba wybitna, czy też przeciętny mieszczanin. Tak oto w utworach odsłaniają się okoliczności zabójstwa znanego w Kijowie działacza Imperium Rosyjskiego Piotra Stołyptina (*Strzał w operze*) albo fakty rzeczywiste bądź domniemane z kijowskiego okresu życia i twórczości wybitnego malarza Michała Wróbla oraz jego najbliższego otoczenia – w różnych tekstach występują tak wybitne i znane powszechnie osoby, jak sam Wróbel, rodzina Prachowych, Kotarbiński, Wasnecow, albo pobyt w Kijowie, specjalna misja polityczna oraz przeżycia osobiste „pierwszej supergwiazdy europejskiej” (jak to określa jedna z bohaterek), którą była Sarah Bernhardt. Świadcami tych wydarzeń stają się zwykli ludzie, natomiast Kijowice dzięki umiejętnościom magicznym podróżują w czasie i pośrednio lub bezpośrednio biorą udział w ważnych wydarzeniach historycznych, kulturowych. Bardzo ważną kwestią, wymagającą uściślenia, jest to, że nie wpływają (a nawet nie próbują) na bieg historii, wobec czego nie chodzi o próbę rekonstrukcji dziejowej ani też historię alternatywną, dlatego też powstają trudności ze zdefiniowaniem gatunkowym tekstów pisarki.

Strukturalnie większość utworów jest do siebie podobna; każdy rozdział czy podrozdział poprzedzają motta w postaci cytatów ze słowników, autentycznych dokumentów archiwalnych, tekstów literackich, zbiorów kronikalnych *etc.*, a zawierają wzmianki bądź też opisy-tłumaczenia różnych obrzędów, zabobonów, niewyjaśnionych faktów mistycznych. Bohaterki trafiają w takie okoliczności historyczne z minionego „wczoraj”, w których potwierdzają wiarygodność umieszczonej w motcie informacji – opisanego zabobonu, który się sprawdza, specyficznych wędrowek w poszukiwaniu człowieka, którego one muszą uratować; w rezultacie mistyka miejsca (a pisarka z topograficzną precyzją podróżuje miastem) okazuje się sprawdzalna i daje się wyjaśnić poprzez dzieje dawniejsze, a ich świadkami są właśnie Kijowice.

Bryksy¹³ – dawny obrzęd spełnienia dowolnej zachcianki, kaprysów żony przez męża w dniu Pietrowok, [...] tego dnia wiedźmy kijowskie udawały się na sabat, a „zwykłym śmiertelnikom” – kijowiankom – dozwolone było trochę odegrać się na swych mężach i powyglądać się. Dziennikarz S. Jaron twierdzi, że obserwował bryksy jeszcze w roku 1880: „procesja polegała na tym – jak pisał – że młoda kobieta siedziała w sankach, które pociągał jej mąż, goniony

13 Bryksy – zwyczaj, raczej charakterystyczny dla Kijowa i okolic, spotykany rzadko na pozostałym terenie Ukrainy.

długą gałęzią leszczyny. Zazwyczaj oni wędrowali do karczmy, lecz kobieta zamawiała wódkę dla siebie i wypić ją należało w tym miejscu, gdzie ona sobie zażyczy” (Anatolij Makarow, *Mała encyklopedia starzyny kijowskiej*¹⁴).

Opis zaczerpnięty z encyklopedii figuruje w powieści *Strzał w operze*, a powróci autorka do tego zwyczaju i rozwinie go w drugiej partii powieści *Recepta mistrza – w Rewolucji amazonek*.

Ulicą, całkiem ignorując lato, jechały sanie. Na nich usadowiona była tęga kobitka w drogich safianowych bucikach z zielonej skóry, w świątecznym oczipku¹⁵, zawiązanym z tyłu czerwoną wstęgą oraz z „dobrymi” koralami na wysokiej piersi. Spadających aż do talii koralu było tak dużo, że sama Sarah Bernard, która lubiła się stroić jak choinka, mogłaby ochnąć z zawiści. Młoda kobitka przypominała choinkę – tę, prawdziwą, zdobioną paciorkami z rynku Żytniego¹⁶. W rękę ona trzymała gałązkę leszczyny.

– Ano, szybciej. – Chłósnęła ona swego „konika”, w roli którego występował wąsaty chłop o dużych ramionach. – Powracaj do karczmy, przyniesiesz mi wódki. A ja wypiję ją tam, gdzie mi się zechce.

Zaprzeżony w saniach wąsaty pokornie westchnął i zakręcił w lewo.

– Bryksy! – z radością krzyknęła Dasza. – Ukraińskie 8. marca!

– Nie ukraińskie – kijowskie – poprawiła Aknir. – Jedynie w Stolicy Wiedźm w dniu sabatu Piotrowskiego zwykłym babom pozwalano znęcać się nad swymi facetami. I robić wszystko, co tylko zechcą¹⁷.

W tej powieści (*Rewolucja amazonek*) napotyamy opis jeszcze jednego, już ogólnoukraińskiego zwyczaju – „swatanie chłopaków” przez dziewczyny¹⁸ – oraz wielu innych, a dzieje się podobnie w kolejnych książkach cyklu.

Zawikłany splot wydarzeń i realnych faktów z życia codziennego oraz świata mistycznego rozwija się niezwykle dynamicznie, co autorka osiąga poprzez segmentację utworów na odcinki, które przedstawiają odrębne wydarzenia, często równoległe w czasie, ale w oddaleniu geograficznym, bywa wszakże inaczej – następuje gwałtowna zmiana akcji ze skokami w czasie. Wówczas bohaterowie działają jednocześnie w światach równoległych. Chwyt sam w sobie nie jest innowacyjny, lecz stał się cechą charakterystyczną stylu Łuziny – rozpoznawalnym znakiem identyfikacyjnym pisarki oraz jej manieri autorskiej, tak cyklu, jak i całego dorobku.

Warsztat stylistyczny pisarki jest też już rozpoznawalny, chociaż całkiem odpowiada standardom literatury masowej. Z jednej strony to czasami wyrafinowany styl

14 Ł. Luzina, *Vystrel v opera*, <https://www.e-reading.club/book.php?book=1014104> [dostęp: 25.11.2017].

15 Rodzaj czepka.

16 W toku swych wędrowek Kijowice trafiają na pogańskie święto Nowego Roku (1 września), obchodzone na Podolu Kijowskim, gdzie obserwują „choinkę” prawdziwą, słowiańską – ogromny bodiak na targowisku, udekorowany wstążkami, paciorkami, świeczkami itp.

17 Ł. Luzina, *Rewolucja*, <https://www.e-reading.club/book.php?book=1014104> [dostęp: 25.11.2017].

18 Ciekawe jest to, że i bryksy, i swatanie odbywały się latem, po Nocy Kupały (świętojańskiej sobótce), to prawosławne święto obchodzono 12 lipca, w dzień św. Piotra i Pawła.

wysokiej literatury, nawiązujący do twórczości rosyjskiej z przełomu XIX i XX wieku, ale częściej – to wyraźne ciążenie ku „nieliterackości” – używanie klisz, utartych modnych powiedzonek z gwary miejskiej, kolokwializmów czy wręcz wulgaryzmów. Język nienormowany, obfitujący w przekleństwa i leksykę niecenzuralną w tekstach literatury masowej stał się chyba już zjawiskiem powszechnym, niezbędnym. Lecz popularny „mat” pochodzenia rosyjskiego w swym pierwotnym znaczeniu spełniał inną funkcję, o czym pobieżnie wspomina znana rosyjska badaczka Jelena Smelewa:

w języku rosyjskim (w przeciwieństwie do amerykańskiej wersji językowej języka angielskiego) istnieje zakaz używania języka obraźliwego w dowolnej sytuacji. Język obelżywy jest pogwałceniem historycznie ukształtowanego tabu językowego – przekleństwa i obelgi, które spełniały kultową rolę w słowiańskim pogaństwie, mają wyraźnie charakter antychrześcijański¹⁹.

Właśnie dlatego wulgaryzmy w tekstach Łuziny, zrywające się z dziewczęcych ust, pozostają jednak na „swoim” miejscu, są niejako naturalnym sposobem wypowiadania się wiedzim.

Niestety, nie sposób w krótkim artykule opisać wielostronności i wielowymiarowości funkcjonowania folkloru w tekstach zarówno Łady Łuziny, jak i innych pisarzy ukraińskich. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest bogactwo materiału w tym zakresie, co zarazem stanowi przesłankę, aby poszerzyć i kontynuować badania.

Nieco inaczej wygląda sylwetka innej znanej dzisiaj pisarki ukraińskiej Maryny Sokolian. Jej książki różnią się gatunkowo, mają różny charakter – począwszy od fantastycznych, poprzez filozoficzne i kończąc na wręcz realistycznych. Składnik fantastyczny w jej twórczości od razu został doceniony przez ekspertów, publikacja *Herem* otrzymała nagrodę-zachętę European Science Fiction Society (Eurocon, 2008) oraz wyróżnienie „Za odkrycie siebie” przyznaną przez Międzynarodową Organizację Fantastyki „Portal”²⁰. Należy ona rzeczywiście do tej samej generacji pisarzy ukraińskich, co i Łada Łuzina, lecz reprezentuje jej inne „skrzydło”. Jeżeli pierwsza od samego początku nastawiona była na zdobycie sukcesu literackiego i awansu społecznego (zyskała uznaną pozycję w wielu już ukształtowanych „brandach” literatury ukraińskiej), to druga nie zamierzała iść szlakiem typowym dla literatury popularnej, odwołującej się do skłiszowanych i wielokrotnie pomnażanych, a przez to szybko rozpoznawalnych przez czytelnika tematów i bohaterów. Stąd wysokie wymagania, jakie pisarka ambitnie stawia swemu czytelnikowi (w wywiadzie dla BBC Ukrainian):

BBC Ukrainian: Jak Pani wyobraża sobie swego czytelnika: jego styl, przyzwyczajenia, zainteresowania, upodobania?

Maryna Sokolian: Jest to przyjazna, wesoła osoba z wysokim IQ, wyższym wykształceniem w dziedzinie humanistycznej i mnóstwem nietypowych zainteresowań, jak na przykład czytanie.

19 E. Šmeleva, *Skvernoslovie. Kul'tura ruskogoje reči. Ėnciklopedičeskij slovar' – spravocnik*, Moskva 2003, s. 627.

20 Coroczny Konwent fantastyki ukraińskiej, który odbywał się w latach 2004-2013 w Kijowie.

Ta śliczna osoba wraca do domu, całuje ukochaną lub ukochanego, przytula kota, je spaghetti carbonara z kieliszkiem Chianti, a następnie siada w miękkim fotelu pod jedwabnym abażurem lampy stojącej i z przyjemnym przecuciem otwiera moją powieść. Kartkując książkę czytelnik będzie chwalił styl, śmiał się tam, gdzie są żarty i koniecznie zanotuje mądre myśli autora do następnej publikacji na swojej stronie w sieciach... Słowem, mój czytelnik – wielki marzyciel. Tak samo, chyba, jak ja²¹.

Pierwsze publikacje Sokolian pojawiły się w gazetach, czasopismach i zasobach elektronicznych, a pierwsza książka (zbiór opowiadań *Zurpalki*) ukazała się w 2003 roku w ramach konkursu wydawnictwa literackiego Smoloskyp. Właściwym debiutem, „dorosłym” – jak to określa jeszcze inna współczesna pisarka i dziennikarka Jana Dubinińska (która przy tym jest gorącą promotorką twórczości M. Sokolian)²² – stała się powieść *Kodło. Badanie eksperymentalne (Kodlo. Eksperymental'ne doslidžennâ)*²³ z 2003 roku. Szczególnie interesująco wypada proces ewolucji pisarskiej Sokolian. Na przełomie lat 1998-1999 ukazuje się powieść *Odwrotna strona demonologii (Zvrotnâ storona Demonologii)*, od której rzeczywiście zaczyna się twórczy szlak pisarki. W tym utworze pojawia się też wątek mylnie kojarzony z wpływem J.K. Rowling i jej słynną historią Harry'ego Pottera – a mianowicie kształcenie się w tajemniczej szkole magicznej²⁴. Bohaterka powieści jest uciekinierką z takiej szkoły – niedookreślonego Uniwersytetu, gdzie po wysłuchaniu kilku wykładów kursu stosowanej demonologii jest zmuszona uciekać wraz ze swym nauczycielem, niejakim Biszopem. Główny problem Adelin – tak właśnie ma na imię bohaterka – polega na tym, że jest sukubem, córką kobiety-demona i mnicha. I właśnie wokół tego układu osnuty jest karkołomny temat powieści zwieńczony zakończeniem-puentą.

Już ta pierwsza powieść, opatrzona przez autorkę podpisem „powieść-żart”, ujawnia nieprzeciętny talent prozatorski, zapowiada też swoisty styl, dzięki czemu później jej twórczość określana też jest jako specyficzny mainstream intelektualny. Później dla jej wypowiedzi artystycznych charakterystyczna będzie przede wszystkim obfitość pól intertekstualno-interkulturowych, asocjatywnych, wymagających swobodnego poruszania się czytelnika w świecie kultur i literatur europejskich, kultury i folkloru hebrajskiego, biblijnego *etc.*

W powieści *Odwrotna strona demonologii* zarysowuje się ciekawa cecha występująca na obszarze postradzieckim zwłaszcza często we współczesnej kulturze popularnej –

21 Zob. http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131126_book_2013_interview_sokolan_or [dostęp: 25.11.2017].

22 Ā. Dubinâns'ka, *Knižki z nevidomojpolici (Дубинянська Я. Книжки з невідомої полици)*, <http://litakcent.com/2009/12/07/knyzhky-z-nevidomoi-polyci/> [dostęp: 25.11.2017].

23 *Kodło* – ród, plemię, potomkowie.

24 Tak samo i w wspomnianej powieści *Kodło* akcja też powiązana jest z „magiczną” szkołą – Human Science School Uniwersytetu Świętego Andrzeja (Сент-Ендрюзького університету). Uczą tam „magii” okłamywania ludzi.

tw. *stiob* (Stëb – „kpiny”, „drwiny”, „żart”, por. ang. *joke, mockery, funny*) – ostry żart z rozmówcy z elementami ironii, sarkazmu. W teorii kultury masowej *stiob* określa się jako –

rodzaj publicznego epatowania intelektualnego, które polega na prowokacji i agresji, na skraju skandalu, poniżeniu jakichkolwiek symboli innych grup, obrazów partnerów poprzez używanie tych symboli w niecharakterystyczny dla nich, parodystycznych bądź parodystycznych kontekstach w oparciu o co najmniej dwa leksykalne i semantyczne poziomy, rzędy²⁵.

Niektóre partie tekstu stanowią przykłady tego rodzaju zabawy, niekiedy wydają się żonglerką filologiczną.

No, woda w Styksie – nie zupa. Trzeba przetransportować ofiarę do domu, by uprzedzić powstanie ostrej choroby układu oddechowego [...]. Wkrótce we mgłę zarysował się brzeg, a na nim – olbrzymi posąg kobiety, oczy jej świeciły, a w ręku trzymała stosik czasopism „Strażnica”²⁶. – Kto to? – zdziwiłam się. – Teściowa proroka Michmona. Jest tutaj w rodzaju latarni morskiej, nad Styksem zdarzają się takie mgły...²⁷

Sokolian śmiało bawi się zbliżonymi chwytami na innych płaszczyznach, stwarzając przy tym całe szeregi kalamburów intertekstualnych oraz interkulturowych.

A co wy macie przeciwko Amajranom? Oni przecież nam pieniądze pożyczają, wysyłają pomarańcze i używane skarpety. No, czy to nie kraj dobrych gigantów? U nas nawet hasło wisiało: „Chcesz pomocy humanitarnej – ucz się języka amajrańskiego”. Głupio, ale za to odpowiada treści rzeczy. A ten ich MIF – Międzynarodowa Inwestycyjna Fundacja jedynie czego jest warta: mityczne granty, transze, pożyczki. Żyjemy jednak – lubią nas pewnie za piękne oczy. Prawda, teraz jest to bardziej problematyczne, bez Wielkiego Bankiera²⁸.

25 B.V. Dubin, *Kružkovyj steb i massovyje kommunikacii. K sociologii kul'turnogo perehoda*, [w:] idem, *Slovo – piśmo – literatura. Očerki po sociologii sovremennoj kul'tury*, M. NLO 2001, s. 163-174 (Б.В. Дубин, *Кружковий стеб і масові комунікації. К соціології культурного переходу*, [w:] idem, *Слово – письмо – література. Очерки по соціології сучасної культури*, М. НЛО 2001).

26 „Strażnica Ogłasza Królestwo Jehowy” – czasopismo religijne wydawane przez Świadków Jehowy; aluzja do bardzo popularnej na Ukrainie sekty.

27 „М-да, водичка в Стіксі – не зупа. Треба відтранспортувати потерпілу додому, для попередження ГРЗ. Скоро з туману вималювався берег, а на ньому – величезна статура жінки. У неї світилися очі, в руках була стопка журналів »Вартова вежа«. – Це хто? – здивувалася я. – Теща proroka Михмона. Вона нам тут за маяк править. Над Стіксом завжди такі тумани...” M. Sokolán, *Zvrotná storona Demonologii*, <https://www.litmir.me/br/?b=25412&cp=3> [dostęp: 25.11.2017].

28 „А що ви маєте проти Амайрани? Вони ж нам гроші зичать, шлють апельсини і ношені шкарпетки. Ну, чим не країна добрих гігантів? У нас навіть лозунг висів: »Хочеш гумдопомогу – вивчай амайранську мову«. Бездарно, зате відповідає суті. І цей їхній МІФ, Міжнародний Інвестиційний Фонд один чога вартий: МІФічні гранти, транші, позики. Живемо: люблять нас, видно, за гарні очі. Правда, тепер проблематично, без Великого Банкіра”. Tu występują aluzje ujęte w rodzaj kalamburów, wskazują Amerykę, Bank Międzynarodowy, Międzynarodowy Fundusz Walutowy, ogólną sytuację polityczną *etc.* (*ibidem*).

W innym miejscu napotykałyśmy nazwy-skrótowce, chimerycznie tworzone przez autorkę, typu *DUPI* – *Derżawne Uprawlinna Prewentywnej Inkwizycji* (Państwowy Urząd Inkwizycji Prewencyjnej) lub *Hriń-piss* (aluzyjne do Greenpeace poprzez ukraińskie – „chriń” – chrzan, używane jako eufemizm dla przekleństwa) czy nazwy własne – „wujek Archi Pa z wioski pod Manowcami, która niegdyś nazywała się Monte-Karłowka (jaka dawna i romantyczna nazwa!)...”²⁹.

Jak widać z tych krótkich ilustracji tekstowych, sporo tu aluzji politycznych i socjologicznych, co stanowczo odróżnia twórczość M. Sokolian od dorobku Ł. Łuziny. Być może takie zaangażowanie społeczne tłumaczy się tym, że Sokolian jest socjologiem z wykształcenia (ukończyła Akademię Kijowsko-Mohylańską) oraz zawodowo zajmuje się technologiami z zakresu *public relations*. W każdym razie wykorzystanie gotycko-mistycznych wątków demonologicznych w ujęciu Sokolian zyskało raczej wydźwięk humorystyczny, co można śmiało potraktować jako wyzwanie dla dzisiejszej literatury popularnej (często wyraźnie kiczowatej i marginalnej, wytwory tej produkcji określane są pogardliwym mianem czytadeł), która szybko po rozpadzie Imperium Radzieckiego zagospodarowała właśnie przestrzeń kulturową.

W tym kontekście kolejny etap ewolucji pisarskiego profilu autorki możemy dostrzec już w powieści *Kodło* (2004 r.), szeroko omawianej w krytyce literackiej tych lat i mającej rozgłos poza granicami Ukrainy – powieść została przełożona i wydana w Rosji. Jeszcze bardziej wyostrowiona wymowa polityczna tego utworu paradoksalnie nie utraciła swej aktualności nawet dzisiaj, mimo że jej akcja wiąże się z fikcją szkoły magicznej.

Niemalym i znaczącym osiągnięciem jest słynna powieść *Herem* (2007 r.), która zaświadcza nieustanną pracę autorki nad pogłębieniem swej wiedzy o ludziach, świecie i prawach tym światem rządzących. Wielu pisarzy wcześniej lub później sięga po wątki biblijne, ewangeliczne albo szerzej – chrześcijańskie. Wyjątku nie stanowi i M. Sokolian. Różne formy odtwarzania i transkodowania motywów biblijnych³⁰, chrześcijańskich są dowodem wdrożenia praktyki pisarskiej mieszczącej się w ramach modelu postmodernistycznego, którego zastosowanie w tekstach literatury popularnej może przynieść interesujące rezultaty. Istnieją dzieła, w których wybrany biblijny epizod tworzy rodzaj obocznego minitematu, a skojarzenia, jakie on ewokuje, tworzą łączący lejtmotyw, będący następnie, jako kontrapunkt, pierwiastkiem kształtującym już samą fabułę. Taki schemat budowania tematu jest najbardziej typowy w tekstach literatury masowej, ponieważ zapewnia niemal całkowitą autonomię autora, który na swój sposób konstruuje świat przedstawiony i prowadzi swoistą grę z zapożyczonymi sytuacjami

29 *Ibidem*.

30 W Biblii, przede wszystkim w Pięcioksięgu, została utrwalona najstarsza warstwa żydowskiego folkloru, ukształtowanego przez wiele stuleci wcześniejszego dopiśmiennego okresu funkcjonowania (w przybliżeniu od 2 tysiąclecia p.n.e.), który wchłonął różne elementy literatury ustnej ludów Bliskiego Wschodu, <http://eleven.co.il/folklore-jewish-art/jewish-folklore/15454/> [dostęp: 25.11.2017].

lub adaptowanymi postaciami, w rezultacie projektuje poniekąd możliwe skojarzenia czytelników, a te powstają ewentualnie wskutek dialogu z pierwowzorem. I oto dotykamy funkcjonalnej cechy medialności „niższej” – masowej literatury – w zestawieniu z „wyższą”. Lektor jest niejako zapraszany do gry („poznać” – dekodować – zrozumieć), którą rozpoczyna z nim autor. Zmotywowany czytelnik z pewnością zacznie szukać sposobów „rozwiązywania”, dekodowania tekstu, który być może w kategoriach poetyki i teorii literatury nie spełnia warunków klasycznych dzieł, ale zawsze jakoś się ku nim zbliża. Moment „rozpoznania” jest najważniejszy w praktyce czytania. Dlatego zasadnicze, sygnałowe obrazy i motywy najczęściej wypadają jako podstawowe i wiążą się z ikonicznymi postaciami czy przedmiotami (np. Świętej Rodziny, Judasza, Piłata itp.). Powieść *Herem* może być również definiowana jako apokryficzno-fantastyczna. Książkę tę opublikowano w serii „Out of Focus”, a to kieruje rozważania o tomie poza ramy samego utworu, apriorycznie sięgają po czytelnika, świadomego wielopoziomowego zmitologizowania, stylizowanych kodów dających szansę „rozpoznania” w postaci Chrystusa kogoś innego niż tradycyjna o nim wiedza i wreszcie przyjęcia do wiadomości wiedzy na temat jego odmiennej misji.

Wprowadzając ewangeliczną historię Chrystusa do pozabiblijnego chronotopu, autorka przedstawia kolejną odważną próbę pojmowania istoty *numinosum*. Jej opowieść przepojona jest orientalną egzotyką, rzeczywistościami i mitologemami wywodzącymi się z okresu przedchrześcijańskiego (judaistycznego). W ten sposób kieruje czytelnika w świat transcendentalnej prawdy, esencji boskości, którą Mircea Eliade nazywa hierofanią (fenomenem boskości), dzieląc ją z kolei na elementarną hierofanię (pogańsko-przedchrześcijańską manifestację boskości w danym przedmiocie) i hieroglify wyższego rzędu (dla chrześcijan są one ucieleśnieniem Boga w Jezusie).

Na Soborze Watykańskim II w 1965 roku przyjęto deklarację *Nostra aetate* (*W naszych czasach*) – w dokumencie poświęconym niechrześcijańskim religiom Ojcowie Kościoła uznają, że „od starożytności istnieje pewien sens wśród różnych ludów tajemniczej siły, która istnieje w egzystencji rzeczy i zdarzeń ludzkiego życia”³¹. Właśnie odkryciu i opisowi odrębnego fragmentu prehistorii tej tajemniczej mocy poświęcona jest powieść ukraińskiej autorki. Charakterystyczne jest to, że wyraźnie stylizując świat „niechrześcijański”, w którym rozgrywają się kapryśne przygody wieloimiennego bohatera głównego Gura-Asaty, pisarka odwołuje się do głęboko zakorzenionego (według Carla Gustava Junga) pierwotnego doświadczenia religijnego, a to przecież – obok innych – dla większości ukraińskich i europejskich czytelników kojarzy się zwykle z tematami spod znaku chrześcijaństwa. Autorka skupia się więc na głębokich etyczno-psychologicznych doznaniach i procesach natury odbiorcy (i siebie zarazem przez pryzmat czytelnika właśnie): czy jej wersja historii jest akceptowana lub nie, czy pozwala przeżyć moment

31 G. Čistákov, *Religioznoe čuvstvo kak psihologičeskij fenomen*. Lekciã v Tbilisi 20.10.2004, <http://tapirr.com/ekklezi>achistjakov.htm> [dostęp: 25.11.2017].

peak-experiences (szczytowe doświadczenia) w terminologii Abrahama Maslowa, lub wreszcie – czy wyprowadza na manowce heretyckie domniemania.

Warto podkreślić, że każdy utwór M. Sokoliana zasadniczo różni się od poprzedniego, lecz głębszych powinowactw tekstualnych i tematowo-ideowych (z utworami S. Łukianienki, W. Pielewina, a nawet tak cenionych klasyków jak Michaił Bułhakow lub innych) doszuka się jedynie bardzo zaawansowany czytelnik lub badacz, natomiast nawet powierzchowne czytanie sprawia wiele przyjemności odbiorcy i inspirowanie do namysłu i poszukiwania rozwiązań różnorodnych zagadek.

Słowem, istotne wydaje się, by zestawiać utwory literatury popularnej z twórczością wysokich lotów – w zakresie wątków i podłoża folklorystycznego czy mitologii biblijnej. W tym widzę niewyczerpalne możliwości dla rozwoju zarówno właściwej narodowej literatury, mającej niepowtarzalne cechy mentalne i kulturowe, jak i powstanie pewnych hipertekstów, łączących odbiorców w świecie „zglobalizowanym”.

LITERATURA CYTOWANA

- Adorno T., *Culture Industry Reconsidered*, „New German Critique” 1975, nr 6.
- Brzezinski Z., *Between Two Ages. America's Role in the Technotronic Era*, New York 1970.
- Cawelti J.G., *Adventure, mystery and romance. Formula stories as art and popular culture*, Chicago 1976.
- Černák M.A., *Fenomen masovoj literatury HH veka*, SPB: Izd-vo RGPU im. A.I. Hercena 2005 (Черняк М.А., *Феномен массовой литературы XX века*, СПб.: Издво РГПУ им. А.И. Герцена).
- Čistákov G., *Religioznoe čuvstvo kak psihologičeskij fenomen. Lekciã v Tbilisi 20.10.2004*, <http://tapirr.com/ekklelesi>achistyakov.htm> (o. Чистяков Г., *Религиозное чувство как психологический феномен. Лекция в Тбилиси 20.10.2004*).
- Dubin B.V., *Kružkovujj steb i massovye kommunikacii. K sociologii kul'turnogo perehoda*, [w:] B.V. Dubin, *Slovo – pi's'mo – literatura: Očerki po sociologii sovremennoj kul'tury*, M.: NLO 2001 (Дубин Б.В., *Кружковый стиб и массовые коммуникации. К социологии культурного перехода*, [w:] Б.В. Дубин, *Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры*, М.: НЛО 2001).
- Dubinãns'ka Ā., *Knižki z nevidomoïpolici (Дубинянська Я. Книжки з невідомої поліції)*, //<http://litakcent.com/2009/12/07/knyzhky-z-nevidomoj-polyci/>.
- Èlektronnaã evrejskaã ènciklopediã (ÈÈÈ) (Электронная еврейская энциклопедия (ЭЕЭ)); online: <http://eleven.co.il/folklore-jewish-art/jewish-folklore/15454/>.
- Filonenko S., *Masova literatura v Ukraïni: diskurs/gender/zanr*, Donec'k 2011 (Филоненко С., *Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр*, Донецьк 2011).
- Friedman G., *Enseignement et culture de mass*, „Communications” 1978, nr 11.
- Mass Culture Revisited*, red. B. Rosenberg, D. White, Boston-New York 1971.
- McDonald D., *Masscult and Midcult*, [w:] *Popular Culture. Theory and Methodology. A Basic Introduction*, red. H.E. Hinds Jr., M.F. Motz and A.M.S. Nelson, Madison: Popular Press, University of Wisconsin Press 2006.
- Lotman Ū.M., *Massovaã literatura kak istoriko-kul'turnaã problema*, [w:] Ū.M. Lotman, *O ruskoj literature*, Sankt-Peterburg 1997 (Лотман Ю.М., *Массовая литература как историко-культурная проблема*, [w:] Ю.М. Лотман, *О русской литературе*, Санкт-Петербург 1997).
- Lotman Ū.M., *Vnutri myslãsih mirov. Čelovek – tekst – semiosfera – istoriã*, Moskva 1999 (Лотман Ю.М., *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, Москва 1999).

Lotman Ū.M., *Kul'tura i vzryv*, Sankt-Peterburg 2001 (Лотман Ю.М., *Культура и взрыв*, Санкт-Петербург 2001).

Luzina L., *Kievskie ved'my. Recept mastera. Čast' vtoraa: Revolūciā amazonok* (Лузина Л., *Киевские ведьмы. Рецепт мастера. Часть вторая: Революция амазонок*); online: <https://www.e-reading.club/book.php?book>.

Luzina L., *Kievskie ved'my. Vystrel v opere* (Лузина Л., *Киевские ведьмы. Выстрел в опере*); online: <https://www.e-reading.club/book.php?book>.

Šmeleva E.J., *Skvernoslovie. Kul'tura russoj reči: Ėnciklopedičeskij slovar'-spravočnik*, Moskva 2003 (Шмелева Е.Я., *Сквернословие. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник*. Москва 2003).

Sokolán M., *Zvorotná storona Demonologii* (<https://www.litmir.me/br/?b=25412&p=3>).

Sokolán M., *Heret. Povist'*, 2007 (Соколян М., *Херем. Повість*, 2007).

Dwie sylwetki współczesnej ukraińskiej literatury popularnej –

Łada Łuzina i Maryna Sokolian

STRESZCZENIE: Artykuł jest poświęcony jednej z aktualnych kwestii ukraińskiego literaturoznawstwa – literaturze popularnej i jej roli w kształtowaniu współczesnej kultury. Na przykładzie twórczości dwu znanych ukraińskich autorek – Łady Łuziny oraz Maryny Sokolian – dokonano próby opisu i analizy motywów najczęściej występujących w ich twórczości. Są to motywy folklorystyczne, demonologiczne oraz chrześcijańskie.

SŁOWA KLUCZOWE: literatura popularna (masowa) – folklor – motyw

Łada Łuzina and Maryna Sokolian – two figures of contemporary Ukrainian popular literature

SUMMARY: The article is devoted to one of the current issues of Ukrainian literary studies, namely popular literature and its role in shaping contemporary popular culture. On the example of the work of two well-known Ukrainian authors: Łada Łuzina and Maryna Sokolian, an attempt was made to describe and analyse the motifs most often appearing in their work. These are folklore, demonological and Christian motives.

KEY WORDS: popular (mass) literature – folklore – motive

Дві постаті сучасної української популярної літератури – Лада Лузіна та Марина Соколян

РЕЗЮМЕ: Стаття присвячена актуальній проблемі сучасних літературознавчих та культурологічних студій – визначення ролі популярної літератури, а також функціонуванню різноманітних мотивів у популярній художній літературі. Увагу приділено виокремленню мотивів фольклорного та загальнохристиянського походження у текстах сучасних українських письменниць.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: популярна (масова) література – фольклор – мотив