

Marta Niedziela

Demitologizacja gór Kaukazu a kult Ziemi w sztuce Niny Sadur *Niebiański chłopiec*

Nina Sadur jest jedną z czołowych przedstawicielek współczesnej dramaturgii rosyjskiej, studiowała w Instytucie Literackim im. Gorkiego w Moskwie, gdzie uczestniczyła w seminarium znanego dramaturga rosyjskiego Wiktora Rozowa i stała się jego ulubioną studentką. Sama Sadur przyznaje, że był on jej mistrzem i nauczycielem. Debiutowała jako autorka dramatów na początku lat osiemdziesiątych XX w., jednak początkowo jej sztuki nie wzbudziły większego zainteresowania. Wiktor Rozow trafnie podsumował dramaturgiczną twórczość autorki:

Sztuki Sadur były podobne i niepodobne do tych, które pisali jej koledzy. Nie ulegając żadnym wpływom, szła swoją własną drogą. W jej dramaturgii jednych przyciągała, a innych odrzucała oryginalna technika tworzenia, polegająca na niebanalnym łączeniu faktów życiowych z symboliką, liryki z groteską, fantazji z prawie dokumentalną prawdą¹.

Wydaje się, że te słowa najlepiej określają charakter twórczości Niny Sadur, dotyczącej zarówno zagadnień istnienia, natury ludzkiej i otaczającego świata przyrody, jak i symboliki, metaforyki czy wierzeń ludowych. Filozofia przeplata się tu z fantazją, w rezultacie czego ukazane są różne aspekty rzeczywistości, a połączenie świata realnego z mistycznym lub magicznym odsłania najgłębsze i najgroźniejsze strony ludzkiego istnienia. Autorka przywiązuje szczególną wagę do konstruowania odpowiedniego nastroju: „Problematyka psychologiczna i moralna splata się z podaniem, legendą ludową, substancją chrześcijańskiej religii, mitem, czy „żywołem fantastyczno-baśniowym”, dzięki czemu dramaty emanują specyficznym klimatem”². W dramatach Niny Sadur odnaleźć można odwieczne pytania o harmonię przeciwieństw we wszechświecie i samym człowieku, jednak autorka

¹ Cytuję za: W. Piłat: *W stronę teatru metaforycznego. Dramaturgia Niny Sadur*. „Język rosyjski” 1990, nr 5, s. 233.

² A. Lubomira Piotrowska: *Sfera duchowości we wczesnej dramaturgii Niny Sadur (twórczość lat osiemdziesiątych)*. „Przegląd Rusycystyczny” 2001, nr 2, s. 51.

nigdy nie udziela na nie odpowiedzi, przez co jej sztuki jeszcze silniej oddziałują na czytelnika.

Sztuki Niny Sadur zawsze zawierają mistyczne motywy przewodnie, rozpoczynają się realnie, by potem zadziwiać lub wręcz przerażać czytelników wymyślnymi, spletanymi i często pełnymi absurdu obrazami wątkami. Za centralne, bardzo charakterystyczne dla twórczości autorki, badacze uznali takie motywy jak motyw zła, zamarzania, winy, bezdomności³. Wydaje się jednak, iż do tej listy należy dołączyć jeszcze jeden motyw, a mianowicie przyrodę. Należy zauważyć, iż wymienione wyżej motywy powtarzają się w różnych utworach Sadur, lecz pretekstem do ich pojawienia się jest zawsze coś innego. Jednak zawsze występuje pewien przewodni obraz, często ponadczasowy, który w miarę rozwoju akcji odsłania prawdę o człowieku i jego stosunku do otaczającego świata⁴. Takim motywem często bywa przyroda w różnych aspektach swojego istnienia. Sadur w większości swoich dramatów wykorzystuje symbolikę przyrody najczęściej po to, by podkreślić jej nierozzerwalny związek z człowiekiem. Pragnie również wyrazić swój zachwyt nad cudem życia i pięknem natury, a jednocześnie zwraca uwagę na problemy zagrażające przyszłości Ziemi obawiając się o nią. Wyraźnie odznacza się tu jej wrażliwość, jako pisarki i człowieka. Nina Sadur w swoich utworach często wykorzystuje obraz Ziemi, stanowiący ważne tło dla opisanych wydarzeń. Także w jej życiu osobistym przyroda odgrywa ważną rolę: „А я люблю покой. [...] А для меня – чашка великолепного кофе и хорошая сигарета, при этом свежий воздух (а это значит-загород), машинка и тишина, – все”⁵. Świadczy to o tym, iż dla autorki przyroda, ziemia, a także wszystkie jej elementy stanowią bardzo ważną część życia każdego człowieka, co podkreśla w wielu sztukach. Jedną z nich jest wspomniany już dramat *Niebiański chłopiec (Занебесный мальчик)*⁶. Jego bohaterka – Oktiabrina – w młodości przebywała na Kaukazie, na którym to po raz pierwszy spotkała się z górami, jedną z podstawowych mistycznych części ziemi, które wpłynęły na charakter i, można zaryzykować stwierdzenie, na duszę kobiety całkowicie odmieniając jej nastawienie do życia.

Należy tutaj zauważyć, iż Kaukaz zajmuje znaczące miejsce w świadomości Rosjan. Kaukaz jako temat literacki pojawił się w literaturze rosyjskiej w XVIII wieku na skutek okoliczności historycznych, wojennych i politycznych. Jako pierwszy podjął go Gabriel Dierżawin, później wykorzystał go Wasyli Żukowski, a następnie Kaukaz stał się w Rosji odpowiednikiem orientalizmu. Wszedł on na stałe do kanonu wątków literackich w XIX wieku, głównie za sprawą przemian politycznych.

³ E. Старченко: *Мистические мотивы в драматургии Н.Н. Садур*. Korzystam ze strony internetowej, dostępnej pod adresem: www.pspu.ac.ru/sci_liter2005_star.shtml.

⁴ W. Piłat: *Na progu XXI wieku: szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*. Olsztyn 2000.

⁵ E. Скворцова-Ардабацкая: *Кому чичиков брат*. Korzystam ze strony internetowej, dostępnej pod adresem: www.nikofe.ru/nik/Mistika_komy_cicikov_brat.html.

⁶ Tłum. moje, dramat nie został jeszcze przetłumaczony na język polski.

Dużą rolę odegrała tutaj Gruzja, która w 1801 roku zrezygnowała z niepodległości i dobrowolnie weszła w skład imperium rosyjskiego. Pojawił się wówczas plan przyłączenia do Rosji całego Kaukazu, jednak musiał on zostać zarzucony na skutek wybuchu wojen napoleońskich⁷. Są one kolejną ważną przyczyną powstania swoistego rodzaju kaukaskiej utopii, która funkcjonuje wśród narodu rosyjskiego.

Kaukaz, jako fenomen kulturowo-psychologiczny, po raz pierwszy pojawił się w świadomości szlachty rosyjskiej na początku XIX stulecia, w związku z kryzysem, który nastąpił tuż po ostatecznym zwycięstwie w wojnach napoleońskich. Wynikał on z rozłamu między postrzeganiem człowieka i jego roli w okresie znaczących przełomów historycznych i po ich zakończeniu, kiedy to realna sytuacja Rosjan wykluczała ich dalszy udział w wydarzeniach kształtujących nowy porządek świata⁸. Wiadomo, że wojna 1812 r. stała się przyczyną wielkiego zrywu patriotycznego w Rosji, młodzi ludzie pochodzenia szlacheckiego uciekali z domów, żeby zaciągnąć się do wojska. Po wygranej wojnie przebywali we Francji do zakończenia kongresu wiedeńskiego. Tam zapoznali się z postępowymi nurtami Zachodu, tak odmiennymi od tych, kształtujących sytuację w Rosji. Po powrocie do kraju zaczęli oni tworzyć ruchy rewolucyjne, które doprowadziły do powstania dekabrystów, krwawo stłumionego przez carat. Gdy władzę przejął Mikołaj I Rosja całkowicie pogrzyżała się w reakcji na 30 lat⁹. Wszystkie opisane wyżej wydarzenia doprowadziły do silnej degradacji szlachty rosyjskiej XIX wieku. W czasie wojny poczuła się ona ważnym elementem historii Europy, jednak w niedługim czasie po jej zakończeniu bohaterowie historii zostali „zamknięci” w zacofanym ideologicznie i politycznie kraju. W związku z tym, szlachta zaczęła poszukiwać nowej sfery dla swojej działalności, w której mogłaby się wykazać czynami na większą skalę. Wówczas jej wzrok skierował się w stronę Kaukazu.

Wojny na Kaukazie w XIX wieku były dla szlachty szansą na przezwycięzenie kryzysu świadomości i wewnętrznego dyskomfortu, na dynamizację przestrzeni psychologicznej. Ruchy wolnościowe wciąż wybuchały na kresach Rosji, zwłaszcza Transkaukazja i Kaukaz często dawały o sobie znać caratowi. W Rosji istniały dwie przeciwstawne opinie o Kaukazie – jedna z nich przedstawiała go jako psy-

⁷ A. Semczuk: *Kaukaz w literaturze rosyjskiej (Puszkina, Lermontowa, Lew Tołstoj)*. W: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. Red. K. Galon-Kurkowa, T. Klimowicz. Warszawa 1997.

⁸ Mowa tutaj o triumfie reakcji w polityce zagranicznej i wewnętrznej Rosji, kiedy to car Aleksander I przestał zajmować się sprawami politycznymi i zwrócił się ku zagadnieniom religijnym, a władzę nieoficjalnie zaczął sprawować generał artylerii – Aleksy Arakcejew. Car ufał mu bezgranicznie, co oficer wykorzystał, by przejąć najważniejsze sprawy państwowe i ok. 1814 r. osiągnąć dosłownie wszechwładzę. Aleksy Arakcejew był człowiekiem surowym i nieprzystępnym, nie liczącym się z nikim i z niczym, nieludzkim, gdy chodziło o wymierzanie kar. Wzbudzał powszechną nienawiść, jednak nic nie mogło podważyć jego stanowiska. Dopuszczając go do władzy, car jak gdyby uchylał się od odpowiedzialności za zacofanie i reakcję, przez co nienawiść całej Rosji – współczesnej i późniejszej, skoncentrowała się wyłącznie na Arakcejewie.

⁹ L. Bazylow: *Historia Rosji*. Wrocław 1985.

chologiczną przestrzeń, mającą dobroczynny wpływ na człowieka, w której zachowały się tradycja i kultura, tak odmienne od europejskich, dlatego należy go chronić. Według drugiego poglądu Kaukaz stanowił zagrożenie dla Rosji i całego chrześcijańskiego świata, powinien więc zostać podporządkowany mocarstwu¹⁰. Te dwa podejścia, sformułowane pod koniec wojen kaukaskich, świadczą o paradoksalnym wręcz stanie świadomości społeczeństwa rosyjskiego, które po śmierci cara Mikołaja I i po zniesieniu zakazu informowania o sytuacji na Kaukazie, odkryło po raz pierwszy zagadkową krainę, w której nie obowiązywały zasady przyjęte w świecie europejskim.

Tak więc to wydarzenia historyczne dały początek unikalnemu i jednocześnie wspaniałemu zjawisku, jakim niewątpliwie jest utopia kaukaska. Ekspansja terytorialna niosła w sobie sens egzystencjalny i chociaż świat Kaukazu nie był idealny pod każdym względem, to dla realizacji idyllicznego mitu pomijano wszystkie jego negatywne cechy. Pierwszym Rosjaninem, który dał podstawy dla tego mitu był arystokrata – hrabia Michał Woroncow, wychowany w Anglii. Po powrocie do Rosji wbrew woli ojca dobrowolnie rozpoczął służbę wojskową na Kaukazie, brał udział w niebezpiecznych ekspedycjach i wówczas to uległ niezaprzeczalnemu urokowi gór. W swoich dziennikach opisał fenomen Kaukazu jako zjawiska psychologiczno-kulturowego¹¹. Wielu przebywających w górach kaukaskich oficerów-literatów wprowadzało do swoich utworów miejscowe legendy, podania i wierzenia, barwne obyczaje i surowe reguły postępowania ludów gór.

Kaukaz jako zjawisko kulturowo-psychologiczne do świadomości społecznej wprowadziła epoka romantyzmu, wyznacznikiem której była wiara w istnienie innego świata, nie idealnego, ale oferującego inne możliwości życia, inny stopień wolności i inną jakość swobody. Ucieleśnieniem tych ideałów były właśnie góry ze swoimi dumnymi, wolnymi mieszkańcami, ze swoją przyrodą, tak różną od tradycyjnych rosyjskich krajobrazów – góry stały się tym właśnie innym światem, stanowiącym psychologiczny punkt wyjścia dla nowego lepszego życia. Kaukaz dosłownie hipnotyzował, stał się podstawą treści utworów literackich wielkich rosyjskich twórców, takich jak Aleksander Puszkina, którego powieść poetycka *Jeniec Kaukazu* na długie lata stała się wzorcem literackiego wizerunku Kaukazu, Aleksander Bestuzew-Marliński czy Michał Lermontow, którzy doskonale znali tę krainę¹². Autorzy ci stworzyli dzieła zaliczane dziś do rosyjskiej romantyki kaukaskiej i właśnie za ich sprawą w Rosji pojawiła się moda na „kaukaskość”. Kolejny rosyjski twórca – Lew Tołstoj – w swoim opowiadaniu *Wypad* podejmuje polemikę z romantyczną wizją Kaukazu i obrazem bohatera, stworzonym przez swoich poprzedników:

¹⁰ Я. Гордин: *Русский человек и Кавказ*. „Культура и общество” 2006, nr 2–3. Korzystam ze strony internetowej, dostępnej pod adresem: www.ec-dejavu.net/c-2/Caucasus.html.

¹¹ Я. Гордин: *Русский человек на Кавказе*. „Звезда” 2002, nr 7. Korzystam ze strony internetowej, dostępnej pod adresem: magazines.russ.ru/zvezda/2002/7/gord.html.

¹² A. Semczuk: *Kaukaz w literaturze...*

[...] jechał na wysokim siwym koniu postawny, przystojny oficer we wschodniej odzieży, znany w pułku z szalonej odwagi i uchodzący za człowieka, który każdemu bez wyjątku rąbie prawdę w oczy. [...] Był to jeden z naszych młodych oficerów, dziarskich dżygitów, którzy kształcili się na Marlinskim i Lermontowie. Ci ludzie patrzą na Kaukaz wyłącznie przez pryzmat „bohaterów naszych czasów”, Mułta-Nurów itp., a we wszystkim, co czynią, kierują się nie skłonnościami osobistymi, ale przykładem tamtych wzorów¹³

Lew Tołstoj podważa wizję Kaukazu i jej bohaterów, ironizuje z postaci porucznika, który kieruje się romantycznymi wzorcami literackimi. Aluzje do utworów Lermontowa *Bohater naszych czasów* i Bestużewa-Marlińskiego *Mułta-Nur* mają na celu deheroizację i dehierarchizację wysokiej pozycji, jaką do tej pory zajmowały opowieści kaukaskie w świadomości społecznej.

Inny rosyjski pisarz i krytyk literacki Wissarion Bieliński twierdził: „Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музыки, поэтической их родиной”¹⁴. Południowe krańce Rosji przyciągały do siebie pisarzy, a Kaukaz stanowił wariant innego świata, ale najważniejsze było to, iż ten inny, metaforyczny świat był dostępny, znajdował się w zasięgu ręki, co dawało możliwość odczucia jego pełni.

Czym szczególnie urzekł Rosjanina? Przede wszystkim górami: „Символом Кавказа для русского человека были горы – тип ландшафта, резко контрастировавший с российской плоскостью. [...] доминирующим элементом пейзажа была степь, равнина, подавляющая своим однообразием”¹⁵. Góry stanowiły antytezę dla wielkiej rosyjskiej równiny, oczarowały one rosyjską szlachtę już przy pierwszym kontakcie. Nawet w jednym z opowiadań Lwa Tołstoja, przeciwnika romantycznej tematyki kaukaskiej, znaleźć można opis świadczący o zainteresowaniu potęgą gór w porównaniu z równiną:

За аутем widać górę jeszcze wyższą, а за tą górą następна гора. Міędzy гóрами las sinieje, а dalej coraz to wyżej znowu wznoszą się гóры. А над ними, біалé jak cukier, сто́я гóры покрыты снігіем. Jedna покрыта снігіем гора, wýжша од інших, wznosi się на kształт czapy. На wschód і на zachód wcíaż такіе same гóры [...] zaczął patrzeć на rosyjską stronę [...] за аутем гора nieco niżша, а за nią jeszcze dwie гóры поро́ніте лесем, міжды двіма гóрами sinieje równina, а далеко-далеко на равниніe jakby dym się сціле¹⁶.

¹³ L. Tołstoj: *Wyпад. W: Opowiadania i nowele. Wybór.* Red. R. Łuźny. Tłum. T. Łopalewski. Wrocław 1985, s. 13.

¹⁴ Сутцјэ за: М. Эпштејн: *Природа, мир, тайник вселенной.* Москва 1990, s. 164.

¹⁵ Я. Гордин: *Русский человек на...*

¹⁶ L. Tołstoj: *Jeniec kaukaski. W: Opowiadania i nowele. Wybór.* Red. R. Łuźny. Tłum. K. Truchanowski. Wrocław 1985, s. 180.

Patos gór i ich piękno zdają się być przeciwieństwem człowieka, który czuje się wśród nich niepewnie, przytłacza go ich potęga. Zdaje on sobie sprawę z tego, iż aby przeżyć będzie musiał stoczyć walkę nie tylko ze swoimi słabościami, ale również z przyrodą.

W tym miejscu każdemu, kto choć raz przebywał wśród tatrzańskich szczytów mimowolnie nasuwa się skojarzenie z tymi polskimi, niezaprzeczalnie mistycznymi górami. Góry – zarówno te wysokie, jak i niższe, pokryte lasem i przeglądające się w górskich jeziorach pełne są żywiołu, który nie pozwala pozostać wobec siebie obojętnym. Mistyka Tatr to klucz do zrozumienia niewątpliwego fenomenu, jaki stanowią górskie ostępy. Tę niczym nieograniczoną przestrzeń można przyrównać do nieba na ziemi. Wielu polskich artystów i badaczy próbowało w swych utworach wyjaśnić tatrzańską zjawiskowość, jednak najczęściej pozostawała ona tajemnicą. Jako przykład niech posłużą słowa Mieczysława Karłowicza: „Żadne z gór nie były mi tym, czym Tatry”, wyznanie Mariusza Zaruskiego: „O serce, serce! Tatry moje!”, a także opinia Jalu Kurka: „Oto są sprawy najprostsze. I nic ponad Tatrami”¹⁷. Tatry to uczucia płynące z głębi serca, uczą odwagi, wrażliwości na piękno, uczą jak odnaleźć siebie, ale jednocześnie w swym majestacie żądają pokory i ukorzenia się przed ich potęgą. W polskiej kulturze odgrywają podobną rolę, co Kaukaz wśród Rosjan.

Za paradoks psychologiczny, odgrywający znaczną rolę w życiu człowieka rosyjskiego na Kaukazie, można uważać fakt, iż zachwyty nad majestatyczną potęgą górskiego pejzażu łączyły się z prawie mistycznym strachem, wywołanym obcością przestrzeni, kojarzoną z drugą stroną ludzkiego życia, ze stroną śmierci¹⁸. Przy czym śmierć jest tu związana nie tylko z realnym wojennym niebezpieczeństwem. Armia rosyjska w większości składała się z mieszkańców równin, którzy nie znali zasad panujących w górach i dlatego pejzaż górski stał się dla nich swoistego rodzaju doświadczeniem psychologicznym. W XVIII wieku Rosjanie wiele razy musieli pokonywać tę barierę psychologiczną. Można by sądzić, iż obawy wywołane przez górski pejzaż, całkowicie nowe psychologiczne doświadczenie i trudy życia żołnierskiego będą stanowić granicę nie do pokonania. Tymczasem fantastyczny i jednocześnie mistyczny dla mieszkańców rosyjskich równin krajobraz ze swoimi niebezpieczeństwami i bliskością śmierci ciągle przyciągał nowych śmiazków: „Кто служил в рядах Кавказских войск, кто сроднился с Кавказом, тот навсегда сохраняет в душе самое приятное воспоминание об этом времени своей жизни и о роскошном, чудном и своеобразном крае”¹⁹.

Tym samym można wysnuć wnioski, iż utopia Kaukazu tworzyła się w świadomości Rosjan stopniowo wraz z rozwojem wydarzeń historycznych i kulturowych. Im bardziej ludność była ciemniejsza przez władzę carską, tym usilniej szukała wolności i to właśnie słowo „wolność” stało się kluczowym w przedstawianiu wą-

¹⁷ Cytuję za: R. Rogowski: *Mistyka Tatr*. Kraków 2002, s. 18.

¹⁸ Я. Гордин: *Русский человек и...*

¹⁹ Ibidem.

ków kaukaskich. Przy czym nie zawsze miała ona charakter państwowy, często osobisty. Góry Kaukazu ze swoją niepokorną ludnością, nie znającą europejskich konwenansów, stanowiły symbol tej wolności, którą należy rozumieć jako pełną niezależność i absolutną świadomość tej niezależności. Przeciwwstawienie się obowiązującym normom, pełna harmonia i współpraca z przyrodą, a także szacunek wobec mieszkańców gór, ich tajemniczości i niedostępności świadczyły o tym, iż człowiek zdał sobie sprawę ze swego zniewolenia i pragnął się z niego wyswobodzić. Tego właśnie najbardziej obawiały się władze carskie, a potem sowieckie i dlatego dążyły do kontroli jednostki i jej życia osobistego²⁰. Kaukaz stanowił ucieczkę od tego nadzoru, tam każdy człowiek miał prawo do wolności duchowej.

Antoni Semczuk w swoim artykule twierdzi, iż: „Kaukaz w literaturze rosyjskiej był wielkim tematem w dobie romantyzmu i wraz z nim zszedł ze sceny”²¹. Tym niemniej, w czasach sowieckich tematyka kaukaska ponownie została odkryta i jest aktualna do dnia dzisiejszego. Związane jest to w głównej mierze z polityką międzynarodową, między innymi z operacjami antyterrorystycznymi w Czeczenii, a także brakiem porozumienia między Rosją i Gruzją. Pod wpływem wydarzeń politycznych Kaukaz znów pojawił się w literaturze rosyjskiej, powrócił na sceny w dramatach.

Potwierdzeniem tego jest wspomniana już sztuka Niny Sadur *Niebiański chłopiec*, gdzie Kaukaz zdaje się odgrywać kluczową rolę, znacząco wpływając na główną bohaterkę:

От гор заныло в душе, потому что они, вопреки терпеливым русским равнинам, пробовали достать до неба. Я полезла. Я не знала, что нужно специальное умение [...] Я полезла, потому что я хотела на самый верх. Когда уже некуда было лезть, я огляделась и ахнула: я стояла на камне и – все. Со всех сторон была бездна. Ветер пытался сдуть меня в бездну [...] стала сначала медленно, а потом все сильнее и громче ждать спасения. И вот вышли горные люди. Они сняли меня²².

Mistyczne góry starają się dosięgnąć nieba, jest to cecha świadcząca o pewnym ożywieniu przedmiotów, które także czują i pragną. Pod ich wpływem bohaterka także postanowiła znaleźć się bliżej niego, postąpiła zgodnie z naturą. Mówi o tym jeden z najsławniejszych polskich poetów i jednocześnie miłośnik Tatr Adam Asnyk w jednym ze swoich wierszy: „ludziom potrzeba piąć się – by wyjrzeć oczami do nieba”²³. Ponadto była w ciąży i pragnęła, aby jej nienarodzony jeszcze syn

²⁰ Я. Гордин: *Русский человек на...*

²¹ A. Semczuk: *Kaukaz w literaturze...*, s. 53.

²² Н. Садур: *Занебесный мальчик*. W: *Обморок. Книга пьес*. Вологда 1999, s. 484.

²³ A. Asnyk: *Maciejowi Sieczce przewodnikowi w Zakopanem*. Korzystam ze strony internetowej, dostępnej pod adresem: <http://www.poezja.org/index.php?akcja=wierszeznanych&ude=4334>.

także poczuł bliskość nieba. Warto zauważyć, iż również ten motyw znajduje swoje odzwierciedlenie w polskiej poezji – Jan Andrzej Morsztyn pisze: „Na głuche skały, na śnieżyste Tatry... twoja się matka była zapatrzyła, kiedy cię dzieckiem szczęśliwie nosiła”²⁴. Dlatego owa panna, choć piękna, jest zimna i nieczuła, podobnie syn Oktiabriny, w przyszłości nierozzerwalnie połączy się z niebem.

Oktiabrina osiągnęła swój cel, jednak będą już na szczycie zorientowała się, że brakuje jej sił, by zejść. Wówczas to po raz pierwszy spotkał ludzi gór, którzy odnaleźli ją i znieśli na dół. Zarówno dla kobiety, jak i dla jej dziecka całe to wydarzenie miało wpływ na dalsze losy. Kobieta nigdy nie zapomniała mieszkańców górskiej wioski, którzy znieśli ją na dół ratując tym samym życie: „Они сняли меня и завернули в кислую козью шкуру, которая была грубая внутри и царапала меня. Но это было лучше, чем бесконечная бездна со всех сторон, и в этой шкуре меня отнесли вниз”²⁵. Opowiadała o tym zdarzeniu bardzo często, podkreślając wdzięczność wobec ludzi gór, a także mistyczną potęgę gór z ich szczytami sięgającymi nieba i przepaściami czyhającymi na śmiałków, pragnących zdobyć strome kamieniste ściany. Zauważmy, iż mistyka gór w tym dramacie polega na tym, iż tylko częściowo należą one do ziemi, gdyż ich szczyty są jednak częścią nieba. Stanowią symboliczne połączenie tych dwóch sfer, a autorka wykorzystuje to, by w pewnym momencie płynnie przejść do tematu ziemi.

Oktiabrina po wejściu na szczyt odczuła silny lęk, związany z mistyczną oniesmielającą górską potęgą. Strach wzbudził w niej uczucie przywiązania do Ziemi. Kobieta lepiej czuła się stojąc na jej powierzchni, źródłem życia i ucieleśnieniem bezpieczeństwa stała się dolina, do której znieśli ją ludzie gór: „Столько жизней сразу унесли они в живительный сумрак земляной долины”²⁶. Następuje tutaj pewnego rodzaju demitologizacja gór, dla ludzi najważniejsza okazuje się właśnie Ziemia – matka i opiekunka, która strzeże swoich mieszkańców: „Это планета наша сама бережет все живое, потому что она одна живая [...]”²⁷. Świadczy o tym zachowanie bohaterki, która określa dolinę mianem życiodajnej, a góry kojarzą jej się jedynie z lękiem o życie własne i swojego nienarodzonego dziecka.

Ziemia często pojawia się w dramaturgii Niny Sadur, odgrywając w niej nader istotną dla człowieka rolę. Zapewne dzieje się tak, ponieważ sama autorka przywiązuje do niej znaczną uwagę, szczególnie w aspekcie więzi, łączącej ziemię z zamieszkującym ją ludem. Świadczy o tym artykuł samej Sadur, w którym akcentuje silny związek narodu z przyrodą i swoim terytorium, podporządkowanie tym wartościom życia: „Сегодняшний народ, даже отученный от работы на земле, связан только с землей (не с государством и набором соответствующих проблем), а с природной землей связан самой своей сущностью. Земля бессловес-

²⁴ Cytuję za: R. Rogowski: *Mistyka...*, s. 19.

²⁵ N. Sadur: *Занебесный...*, s. 484.

²⁶ *Ibidem*, s. 491.

²⁷ *Ibidem*, s. 479.

на. Культурный человек обговорил ее всю, как только мог. А народу не нужно слов, земля не говорит языком человека [...]”²⁸.

Przykładem dramatu, w którym ziemia odgrywa wręcz rolę jednej z głównych bohaterek jest sztuka *Dziwo-baba* (*Чудная баба*), gdzie wspomniana już planeta odradza się. Jej historia rozpoczyna się tym, iż jedna z bohaterek wpada do dołu i kiedy próbuje się z niego wydostać, ściany zaczynają się poruszać: „стенки ямы начинают раздвигаться, уезжают в разные стороны. [...] Стены ямы раздвинулись, сползли как кожура с ореха, обнажив нежную, розовую, юную землю”²⁹. Tym samym kula ziemiska odnowiła swoją powierzchnię i przypomina teraz małe, bezbronne dziecko, którym trzeba się opiekować. To właśnie czyni tytułowa Dziwo-baba, jedyna osoba, która rozumie, co stało się z ziemią, przypomina, iż nie można teraz po niej chodzić, ponieważ sprawia jej to ból, jest jeszcze młoda i nie przyzwyczajona. Ziemia ponownie się urodziła zmieniając swój wygląd zewnętrzny, co potwierdza sama Dziwo-baba: „На ей шкура лопнула и слезла. Она теперь опять новенькая, гладенькая, как яблочко наливное, как кожица ребячья. Ух ты, моя миленькая, ух ты, моя тепленькая, ну не дрожи, сладенькая, не бойся, никто тебя не тронет больше”³⁰. Wraz z odrodzeniem i odnowieniem zniknął istniejący dotychczas świat i zamieszkujące go żywe istoty. Teraz ziemia musi spokojnie dojrzeć do kolejnego etapu w historii ludzkości, w którym da życie kolejnym swoim mieszkańcom i którymi będzie się opiekować. Tak więc ziemia jawi się tutaj nie tylko jako matka, ale także jako burzycielka. Od niej zależy los ludzi, są z nią odwiecznie związani, połączeni nierozzerwalnymi wręcz więzami. Podobnie jak w *Niebiańskim chłopcu*, także tutaj dla ludzi ziemia jest najważniejsza. Należy podkreślić, iż w innych utworach Sadur planeta ta także odgrywa większą lub mniejszą rolę, mistyczną i symboliczną jednocześnie. Za przykład niech posłuży dramat *Jedź (Ехай)*³¹, akcja którego podobnie jak w *Dziwo-babie* rozgrywa się na polu, a jedyną osobą, która naprawdę rozumie otaczający ją świat jest stara już Babka: „Чтоб мир стоял – надо по ему пешком ходить. Это все знают. Мир любит, чтоб человек по ему сам ходил, а не в ракете носился. Что с ракеты увидишь? Меня увидишь? Ты сам себя забудешь в ракете этой. [...] это всегда было, чтоб люди ходили... чтоб земля не болела... они и ходят...”³². Z kolei w sztuce *Czerwony raj (Красный парадиз)*³³ brzmi dumny głos ziemi w postaci refrenu radzieckiej patriotycznej pieśni *Я – Земля: Я – Земля! Я*

²⁸ Н. Садур: *Догадка о народе*. „Вопросы литературы” 2001, nr 2. Korzystam ze strony internetowej, dostępnej pod adresem: magazines.russ.ru/voplit/2001/2/sadur.html.

²⁹ Н. Садур: *Чудная баба*. W: *Обморок. Книга пьес*. Вологда 1999, s. 13.

³⁰ Ibidem, s. 14.

³¹ Tłum. moje, dramat nie został jeszcze przetłumaczony na język polski.

³² Н. Садур: *Ехай*. Korzystam ze strony internetowej, dostępnej pod adresem: http://www.theatre-studio.ru/library/sadur_n/ehaj.html.

³³ Tłum. moje, dramat nie został jeszcze przetłumaczony na język polski.

своих провожаю питомцев: сыновей! дочерей! Долетайте до самого солнца и домой возвращайтесь скорей!”³⁴ Ziemia w poszczególnych utworach Niny Sadur ukazana jest pod różnymi pretekstami, jednak zawsze jest to istota ożywiona, która czuje, nierozdzielnie złączona ze swoimi mieszkańcami i chroniąca ich. W świecie zdominowanym przez wiarę w nowostworzone bóstwa, takie jak pieniądze czy nauka, w świecie, gdzie człowieczeństwo i ludzkie życie przestały być najwyższymi wartościami jedynie Ziemia zdaje się nie tracić swej „normalności”.

Warto zauważyć, iż w sztuce autorka świetnie połączyła opisane zdarzenia z osobą Jurija Gagarina – radzieckiego kosmonauty i pierwszego człowieka w kosmosie, który okazał się synem Oktiabryny. Jego słowa miały ogromny wpływ na kobietę: „Мама, все правильно: нигде нет Бога. Наши оказались правы”³⁵. Według Oktiabryny w kosmosie panuje jedynie mrok i nieskończoność, nie istnieje raj ani Bóg, który patrzyłby na ludzkość z góry. Przekonywał ją o tym jej syn i bronił swoich przekonań, mimo iż nie u wszystkich zyskały one akceptację:

Октябрина. Однажды, не стерпев, ты плюнул в лицо Брежневу [...] и с тех пор ты бесследно исчез, мой единственный сын! [...] ты плюнул в лицо старику, который нагло утверждал, что сделает счастье для всего народа.

Гагарин. А я смеялся и знал, что это глупо, подло и хитро – врать в глаза собственному народу про счастье. Я сам видел, что за небом никого нет, и некому сказать: «Мы у себя внизу построим счастье народа навеки»³⁶.

W dramacie prowadzony jest dialog między Oktiabriną, a portretem Gagarina wiszącym na ścianie, przed którym stoi wiecznie czerwona róża. Kobieta wyznaje te same idee, za które umarł jej syn twierdząc, iż ludzie zamieszkują samotną Ziemię, na której przypadkowo pojawiło się życie, ale nikt nie wie czym jest życie, ani komu jest ono potrzebne. Na pewno nie Bogu, gdyż niebo jest puste. Sama Ziemia strzeże zamieszkujących ją żywych istot, ponieważ tylko ona jest żywa w nieskończonym mroku kosmosu. Dlaczego zatem góry Kaukazu starały się dosięgnąć nieba i czemu Oktiabrina także zapragnęła znaleźć się bliżej niego? Jedną z przyczyn mogła być chęć znalezienia się w przestrzeni wolnej od ciągłego nadzoru, jaki panował w Związku Radzieckim. Świadectwem postępującego zniewolenia społeczeństwa jest samo imię bohaterki – Октябрина wywodzące się od Октябрьской революции. Zmusza to do dygresji, iż w ZSRR powstał cały komplet imion odnoszących się do rewolucji lub jej twórców:

Damira bowiem to skrót od Docz Mirowoj Riewolucji (Córka Rewolucji Światowej). [...] zrozumiemy znaczenie takich imion jak Gertruda (*Gieroj truda*), Mira,

³⁴ Н. Садур: *Красный парадиз*. W: *Обморок. Книга пьес*. Вологда 1999, s. 272.

³⁵ Н. Садур: *Занебесный...*, s. 474.

³⁶ Ibidem, s. 475–476.

Mir, Oktiabr, Oktiabrina, Rewmir (*Riewolucjonnyj mir*), imiona Rewa i Łucja (*riewolucja*), Rim (*riewolucja i mir*), Rem (*Riewolucja, Elektryczestwo, Mechanizacja*), Interna (internacjonalizm) [...] imiona pochodzące od Włodzimierza Iljicza Lenina, Marksa, Engelsa i Stalina, np. Władlen (Władimir Lenin), Mels (Marks, Engels, Lenin, Stalin)³⁷.

Tak więc przeciwstawiając się własnemu imieniu i obowiązującym zasadom wspięła się na kaukaski szczyt w poszukiwaniu niezależności i sensu życia. W przyśrodku jej syn znajdzie się jeszcze wyżej, także szukając odpowiedzi na odwieczne pytania.

Wielokrotnie wspominałam tu o ludziach gór – niezależnych mieszkańców górskich ostępów Kaukazu. Nina Sadur w swoim dramacie także zwróciła na nich dużą uwagę i stwierdziła ustami jego bohaterki:

Когда они нашли меня в синеве над бездной, еле теплую [...] они гортанно закричали, и кривая темная речь их вонзалась в небо, как ножи! Они кричали, что они нашли меня, и им нравится, что я живая. [...] Эти люди стали заматывать меня в кислую козью шкуру. В которой было темно. И тепло. И тесно – изумительно тесно. [...] и всех нас: и козу, и меня, и того, кто был во мне – несли эти темнолицые люди³⁸.

Należy zauważyć, iż Oktiabrina nigdy nie określiła ich obraźliwym mianem „чурки”, zawsze wyrażała się o nich z wdzięcznością, ale jednocześnie w podtekście tych wypowiedzi zawarła pewien niepokój. Bohaterka mówi o obcej sobie ludności, posługującej się odmiennym językiem, tworząc w swoich wyobrażeniach prawie mistyczny jej obraz. Całkiem inaczej odnosi się do Miny, kobiety pochodzącej z Kaukazu, która wraz z synem od trzech dni mieszka razem z Oktiabiną i jej sąsiadem Orłowem w komunałce. Mina, w przeciwieństwie do tajemniczych mieszkańców górskich ostępów, nabiera cech realności, nawet jej głos pozbawiony jest charakterystycznego dla tych ludzi „гортанного акцента”. Oktiabrina odnosi się do kobiety z niechęcią, podkreśla obcość nowoprzybyłych w moskiewskiej rzeczywistości: „Мина, у твоего Феликса волосы ниже спины. А ведь он мальчик. [...] Во дворе он один, наши дети не понимают из-за его волос”³⁹. Z ironią odnosi się także do ubioru chłopca, który ma na sobie ognisto-czerwoną bluzkę z głębokim dekoltem: „Видишь ли, Орлов, эти люди из-за волнистой линии гор видели в своей жизни только телевизор. А по телевизору, как правило, показывают оперы и балеты. Им понравилась опера «Кармен» [...] Поэтому их желание красоты совпало с «Кармен». Ведь «Кармен» очень красивая вещь,

³⁷ K. Kurczab-Redlich: *Pandrioszka*. Poznań 2008, s. 98–99.

³⁸ H. Sadur: *Занебесный...*, s. 491.

³⁹ *Ibidem*, s. 481.

согласись, Орлов!”⁴⁰ Według głównej bohaterki, ludzie ci są tak ograniczeni, iż z opery wynieśli jedynie modę, nie są przystosowani do życia w cywilizacji, nie ma dla nich miejsca w wielkim mieście. Oktiabrina wielokrotnie wypomina im, iż nie są nigdzie zameldowani, a Mina nie pracuje. Sprawdziła nawet ich tożsamość i dowiedziała się, że nazwisko, jakie noszą nie istnieje. Powtarza wciąż, iż „их нигде нет”, nie figurują w żadnych księgach i nie mają dowodów osobistych. Wydają jej się nierealni w uporządkowanej rzeczywistości Związku Radzieckiego. Pochodzą „из-за волнистой линии гор”, przebyli długą drogę, a w Moskwie stali się włóczęgami, sypijącymi na cmentarzu, dopóki Oktiabrina nie wpuściła ich do swojego mieszkania. Sadur porusza tutaj istotny problem dotyczący sytuacji uchodźców z Kaukazu w Rosji, w sposób na pół realny i na pół mistyczny przedstawia historię matki z dzieckiem. Na kontekst fantastyczny wskazuje sama Oktiabrina słowami: „Они не люди”⁴¹. Dowodem ma być miejsce, w którym żyją i ich karnacja: „Ведь если б была возможна жизнь в этой синеве, на этих бледных острых камнях среди прозрачных ветров и бездн, то и люди эти были бы светлыми, прозрачными, легкими и длинными”⁴². Tymczasem sytuacja kształtuje się całkowicie odmiennie, według kobiety są oni inni, nie mogą być ludźmi, ponieważ mają ciemną skórę. Kilka razy podkreśla ona, iż: „те люди, что снесли меня с вершины в живительный сумрак долины, были абсолютно черные [...] люди, приближенные к небу, такие черные, как земля”⁴³. Oktiabrina była zaskoczona tym, że ludzie mieszkający bardzo blisko nieba mogli mieć tak ciemną karnację. Dopiero po śmierci Gagarina odkryła odpowiedź:

Юрий, знаешь ли что-нибудь про обратных людей, [...] которые искали пути жизни в обратную сторону. В отличие от тебя, посланного за небеса. Тех, кто нашел место для бесконечной жизни! У самого жаркого сердца Земли! Они потому и смуглые, что живут в самом сердце Земли. Они живут в самом источнике жизни⁴⁴.

Fragment ten w ustach bohaterki ma być potwierdzeniem tezy nieistnienia Boga, a góry stają się sercem Ziemi jako żywego organizmu. Są one również źródłem życia, jako że jedynie Ziemia ukrywa i chroni swoich mieszkańców, ogrzewa ich i karmi. Bóg nie istnieje. Tym samym Sadur koncentruje się w swoim dramacie nie tyle na Kaukazie, co na ziemi kaukaskiej i jej ludności. Góry nie odgrywają tutaj najistotniejszej roli, znacznie ważniejsza jest ziemia sama w sobie, na niej czują się bezpieczni. Jej, jako samotnej Matce-Ziemi, oddają cześć, traktując ją jak żywy or-

⁴⁰ Ibidem, s. 483.

⁴¹ Ibidem, s. 491.

⁴² Ibidem, s. 492.

⁴³ Ibidem, s. 488.

⁴⁴ Ibidem, s. 494–495.

ganizm. Ten pogląd podtrzymuje autorka w jednym z wywiadów: „Под Москвой нет темных недр почвы, нет темномолчащих вод, нет мрака спящей, дышащей сама в себе – земли”⁴⁵. Ziemia i przyroda zajmują bardzo ważne miejsce w dramaturgii Sadur, często ukazuje ona bohaterów związanych z naturą, nie podporządkowanych współczesnej cywilizacji. W swoich wypowiedziach akcentuje silną więź narodu rosyjskiego z ziemią i szacunek, jakim ją darzą. Tym samym autorka podkreśla, iż mimo wielu różnic między zniewolonymi przez wieki mieszkańcami Rosji, a wolną ludnością Kaukazu istnieje jeden wspólny mianownik – pełen respektu i poszanowania stosunek do ziemi.

Warto podkreślić dużą rolę, jaką Sadur przywiązuje do dokładnego odtworzenia elementów kulturowych, przykładem może być tutaj użycie koziej skóry jako swoistego nosidła. Ten dość prymitywny element folkloru świadczy o nieskażeniu ludzi gór współczesną cywilizacją – o ich niezależności i życiu zgodnie z przyrodą wykorzystując jej zasoby, a nie niszcząc jej. Autorka wykorzystuje tematykę Kaukazu, by ukazać także postać ziemi, do której ludność ta jest tak mocno przywiązana. Odwołuje się tym samym do ekofeminizmu, który odrzuca nowożytne rozumienie przyrody jako maszyny, a traktuje ją jako organizm, który ma nie tylko wartość instrumentalną, ale także wewnętrzną. Co się tyczy pojęcia wolności, to wymaga ono uznania i zaakceptowania ludzkiej „naturalności”, fizyczności, cielesności i śmiertelności. Natura nie jest dobrem nieograniczonym, więc należy nauczyć się oszczędzać jej zasoby, żyjąc możliwie jak najprościej⁴⁶. Mówiąc o przyrodzie autorka łączy rzeczywistość z tak charakterystyczną dla siebie mistyką, jednak sceny związane z przyrodą są w większym stopniu realne. Z jednej strony ukazuje potężny i jednocześnie tajemniczy kaukaski szczyt, z drugiej zaś kobietę, która po zdobyciu go odczuła związek z ziemią, po zniesieniu do doliny czuła się w niej bezpieczniejsza, symboliczne zachwyty nad górską mocą są jej już obce. Jest to charakterystyczny element twórczości Sadur, w której realność przeplata się z fantastyką i trudno znaleźć granicę rozdzielającą te dwa przeciwstawne światy. Pozbawienie gór mistycyzmu i mitologizmu przybliży je do świadomości człowieka, stają się one jedynie częścią znacznie ważniejszego obiektu – ziemi.

Mistyka jest nieodłącznym elementem dramatów pisarki, jednak w tym utworze przeważa realność. Może mieć to związek z tym, iż sama autorka jest osobą twardo stojącą na nogach i w stosunku do otaczającej ją rzeczywistości odrzuca wszelkie mistyczne doświadczenia. Wielokrotnie wypowiadała się na temat istniejącej sytuacji w Rosji: „В этой стране жить было страшно всегда, просто природа страха менялась. Коммунисты нас пугали КГБ, демократы нас пугали коммунистами, а сейчас нас пугают бандитами. И до семнадцатого года тоже было

⁴⁵ А. Соколянский: ...и в чудных пропастях земли. „Новый Мир” 1995, nr 5. Korzystam ze strony internetowej, dostępnej pod adresem: http://magazines.russ.ru/novi_mi/1995/5/bookrev01.html.

⁴⁶ R. Putnam Tong: *Myśl feministyczna*. Tłum. J. Mikos, B. Umińska. Warszawa 2002.

страшно⁴⁷. Często opisywała także swoje życie prywatne i problemy finansowe, związane z tym, iż teatry nie płacą za wystawianie jej sztuk, a państwo, jak sama się wyraziła, ukradło te pieniądze, które udało jej się zarobić i wciąż kradnie. Jedy- nym wyjściem z tej trudnej sytuacji jest – według niej – emigracja i taką przyszłość wróży dla swojej wnuczki⁴⁸. Tak więc Sadur z powagą odnosi się do otaczającej rzeczywistości, co znalazło odzwierciedlenie w omawianym dramacie. Jego bo- haterka co prawda rozmawia ze swoim zmarłym synem, co niesie w sobie pewien element mistyki, jednak co się tyczy gór i przyrody, to brak tutaj jakiegokolwiek odrealnienia.

W dramacie zachowane są także inne ludowe tradycje, związane z kulturą Kau- kazu, na przykład język. U Sadur górską ludność posługuje się swoim rodzimym językiem, co również potwierdza ich niezależność od europejskich, czy chociażby rosyjskich wpływów. W XXI wieku uległo to zmianie i chociaż Rosjanie wciąż nie znają języków mniejszości narodowych, zamieszkujących terytoria kaukaskie, to ludność miejscowa, a w szczególności młode wykształcone pokolenie, biegle włada językiem rosyjskim. Tym samym posługiwanie się określoną leksyką sta- je się narzędziem dyskryminacji – Rosjanie nie muszą uczyć się języków innych społeczeństw zamieszkujących to samo terytorium, podczas gdy tym ostatnim brak znajomości języka rosyjskiego praktycznie uniemożliwia normalne funkcjonowa- nie w państwie. Taka językowa asymetria sprawia, iż znajomość języka rosyjskie- go staje się kluczem otwierającym bardzo wiele drzwi, na niej budowane są re- lacje międzyludzkie. Z drugiej jednak strony mieszkańcy Kaukazu wykorzystują swój rodzimy język dla zachowania tożsamości narodowej i związku ze swoim etnicznym społeczeństwem. Używają go także jako narzędzia do określenia opo- zycji „my–oni (inni)”, np. gdy podczas rozmowy z Rosjanami przechodzą na swój rodzimy język tworzą barierę nie do pokonania i tym samym potwierdzają swoją odrębność i niezależność⁴⁹.

Podsumowując, w świadomości Rosjan Kaukaz jawi się jako niezwykle symbo- liczny obraz godności, piękna, niezależności i śmierci. Kaukaz to obszar wolności zarówno duchowej, jak i politycznej. Ucieleśnieniem tych ideałów są jego miesz- kańcy, nie skażeni obłudą cywilizacji, zachowujący swoje tradycje i język nieza- leżnie od polityki Rosji i nie bojący się śmierci, gdyż stała się ona dla nich czymś naturalnym, na zboczach czy w górskich rozpadlinach. Surowość Kaukazu urzeka: „Takie więc są te góry? Te masywy robiące na człowieku wrażenia stabilności, siły i potęgi! [...] Wystarczy deszcz, wiatr, a rozpoczynają życie lawiny błotne”⁵⁰.

⁴⁷ А. Солнцева: *Квартира на первом этаже*. „Огонёк” 1998, nr 2, s. 59.

⁴⁸ Т. Вайзер: *Накопление зла*. „Литературная газета” 1999, nr 4.

⁴⁹ А. Цуциев: *Русские и кавказцы: по ту сторону дружбы народов*. „Дружба Народов”. Korzystam ze strony internetowej, dostępnej pod adresem: magazines.russ.ru/druzhba/2005/10/cu7.html.

⁵⁰ Z. Fischer: *Kaukaz: wspomnienia*. Lublin 2007, s. 164.

Wymiar mistyczny góry uzyskują za sprawą ciągłej obecności śmierci, ale także autentyczności uczuć, które kierują górską ludnością. Wszystko jest dobre lub złe, człowiek jest albo przyjacielem, albo wrogiem. Brak zakłamania i niespotykana solidarność narodowa, poczucie odpowiedzialności, duma i honor wynikają z silnych więzi międzyludzkich. Te z kolei są konsekwencją przywiązania do przyrody i świadomości, iż człowiek jest całkowicie od niej zależny.

SUMMARY

Demythologization of the Caucasus Mountains and cult of the Earth In a Nina Sadur's *Zanebesnyj malcik*

The article shows an attempt to characterise motif of the Caucasus Mountains and the Earth In a way of analyse the drama of Nina Sadur *Zanebesnyj malcik*, In which we can find mystical and Real relations between nature and people. Precisely, the mountains have changed the life of this play's heroine, their strength and Power over humans have influence Her. However, there is also demythologization of the mountains In this drama, because the heroine was feeling better on the Earth than on the top. The Earth is regarded as more important for people, it is thought to be a mother. This is also a pretext for mention of a very popular nowadays problem of ecofeminism.

The article shows also the characteristic and analyse of existing In Russia utopia, In which Caucasus is a symbol of freedom, unlimited possibilities and a metaphor of another World. Every of this thing affects the psyche of Russian people and forms a mystical and breathtaking Picture of the Caucasus Mountains. They represent people's independence from the government, which wanted to Take control of individual In the Russian empire and USSR too. This culturally-psychological phenomenon is likely to influence people's consciousness, it's inseparable existing element, that enhances a lot of literature pieces. It tends to be the embodiment of belief In better World, which is not contaminated by the civilization.