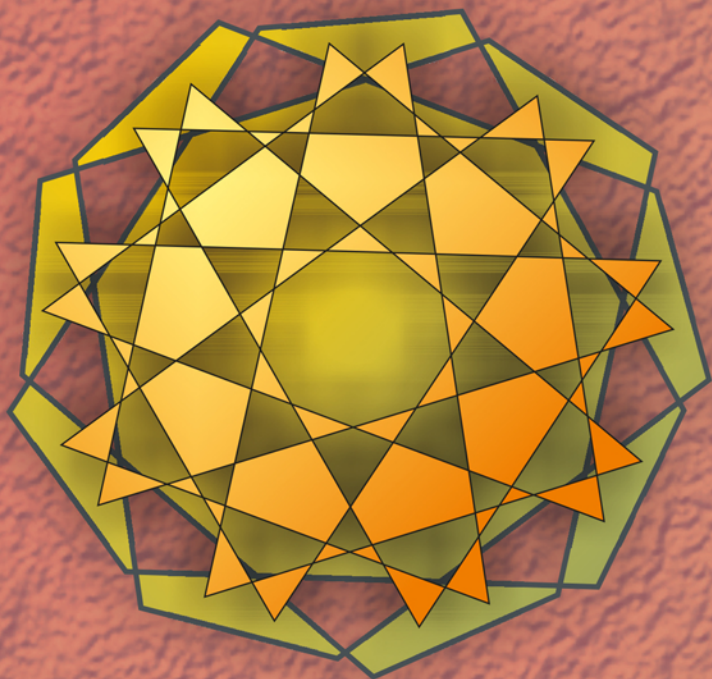


Wschód–Zachód

Dialog języków i kultur



Słupsk 2012

Wschód–Zachód
Dialog języków
i kultur

AKADEMIA POMORSKA W SŁUPSKU

Wschód–Zachód Dialog języków i kultur

Pod redakcją
Jolanty Kazimierczyk
i Piotra Gancarza

SŁUPSK 2012

Recenzenci:
prof. UG dr hab. Tadeusz Bogdanowicz, prof. UG dr hab. Zoja Nowożenowa,
prof. UWM dr hab. Irena Rudziewicz

702

Projekt okładki
Katarzyna Braun

Redakcja
Elżbieta Pieprzyk-Bagińska

Korekta
Magdalena Stawecka

Publikacja udostępniona nieodpłatnie na podstawie licencji
CC BY-NC-ND 3.0 PL
Pełny tekst licencji:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/pl/>

W przypadku umieszczania pliku książki na innych serwerach
prosimy o zaznaczenie źródła pochodzenia pliku:
<https://www.wydawnictwo.apsl.edu.pl>

ISBN 978-83-7467-195-8

Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku
ul. K. Arciszewskiego 22a, 76-200 Słupsk
tel. 59 84 05 378, 59 84 05 375; faks 59 84 05 378
www.wydawnictwo.apsl.edu.pl e-mail: wydaw@apsl.edu.pl

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław
www.totem.com.pl; tel. 52 35 400 40

Obj. 16,5 ark. wyd., format B5

SŁOWO WSTĘPNE

*W rezultacie spotkań z innymi obyczajami
i cywilizacjami ludzie zdali sobie sprawę z tego,
że pewne obszary percepcji i niektóre formy myślenia mają
charakter uniwersalny*

Leszek Kołakowski

Niezrażeni faktem, że fundamenty naszej uniwersalnej cywilizacji europejskiej wydają się czasem mało stabilne, odnajdujemy się wciąż w przestrzeni międzykulturowej, w ramach zainicjowanej w 1998 roku przez Instytut Neofilologii Akademii Pomorskiej w Słupsku Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Wschód–Zachód. Dialog języków i kultur*, która już po raz ósmy odbyła się w dniach 26-27 września 2011 roku. I niewzruszenie od lat pozostaje ona najpewniejszym gwarantem żywego i autentycznego dialogu różnorodnych obszarów interpretacyjnych, kategoryzującym interdyscyplinarny kontekst kulturowy Rosji w procesie integracji europejskiej.

Prezentowany kolejny już tom stanowi syntezę twórczych spotkań badaczy z ośrodków akademickich Polski, Rosji, Ukrainy, Białorusi, którzy nie tracą nadziei, że dzięki naszym badaniom konsekwentnie modelowana przez nas wizja przyszłości Europy okaże się wkrótce uniwersalną i niezwykle przyjazną wszystkim nacjom europejskim rzeczywistością, a wewnętrzna harmonia naszej wspólnoty nie będzie utopią. Jesteśmy świadomi, a dzisiaj także już przekonani, że to tylko szeroko pojętej kulturze, temu niepodzielnemu w swej istocie światu, udaje się przeniknąć wszelkie granice, pokonując bariery konfesyjne czy polityczne. My zaś sami, sądząc po jakości prezentowanego materiału badawczego, pozostajemy jedynie w łagodnej historycznej konfrontacji czy bardziej perspektywie, która pozwala nam wypracować wspólny, ponadnarodowy język. Czynimy to z głęboką wiarą, że w efekcie to uniwersum stanie się skarbnicą ogólnoludzkich wartości, która nadaje i nadawać będzie sens istnienia nam i kolejnym pokoleniom, pragnącym egzystować we wspólnej Europie. A ufając doświadczeniu i słowom Profesora Leszka Kołakowskiego, który utwierdza nas, że „pewne obszary percepcji i niektóre formy myślenia mają charakter uniwersalny”, zawierzmy idei promowanej na słupskim konferencyjnym forum. Dołożmy więc starań, by pozostać wiernym naszym spotkaniom pod wspólnym dachem europejskiej cywilizacji do czasu, kiedy w procesie dialektycznego współdziałania kultura Wschodu i Zachodu stanie się tak upragnionym i długo wyczekiwany wielobarwnym absolutem – duchową jednością.

Zakres prezentowanej publikacji uwzględniła rozległy materiał analityczny poszczególnych badaczy, których prace oscylują wokół różnorodnych aspektów studiów kultu-

rowych. Determinują one niejako wybór zasadniczych dominant, dzielących referaty na dwa rozdziały: I, wyjątkowo obszerny, bowiem pojemny kulturowo: *Związki historyczno-literackie Rosji w procesie integracji kulturowej Europy* i II, znacznie skromniejszy objętościowo: *Konteksty funkcjonalno-pragmatyczne współczesnego języka rosyjskiego*.

Rozdział I obejmuje rozległe obszary problematyki kulturowej, eksponujące teoretyczne aspekty procesu literackiego ze szczególnym naciskiem badawczym na specyfikę gatunkową dzieł artystycznych i złożoność ich struktury poetyckiej, na tle których widnieją postaci historyczne i konkretni pisarze. Omawiają je referaty Moniki Sidor (Lublin), Siergieja Kormiłowa (Moskwa), Zygmunta Zbyrowskiego (Bydgoszcz). W nurcie zjawisk artystycznych odnoszących się do topiki, motywiki i symboliki w szerokim filozoficzno-społecznym aspekcie doskonale odnajdują się, poddawane rzetelnej refleksji analitycznej, studia Natalii Kuzniecovej (Moskwa), Natalii Bliszczy (Mińsk), Jadwigi Gracli (Katowice), Anny Stiepanowej (Dnietropietrowsk), Piotra Gancarza (Słupsk), Katarzyny Arciszewskiej (Gdańsk), a także Magdaleny Jaszczewskiej (Gdańsk). Prezentacje nowatorskich ujęć interpretacyjnych świata przedstawionego w twórczości wybranych pisarzy i myślicieli czy też szeroko pojętych symboli historyczno-kulturowych pozwalają dostrzec pogranicze bądź czytelne korespondencje różnych, co nie oznacza zdecydowanie obcych sobie światów Wschodu i Zachodu. Dowodzą tego niezwykle fascynujące studia nad rzeczywistością społeczno-polityczną Rosji, nad jej ideologią i duchowością, poddawaną konfrontacji z kulturą spragmatyzowanego świata Zachodu, autorstwa Haliny Mazurek (Katowice) i Tadeusza Sucharskiego (Słupsk). Wiele wnoszą też metaforyczne dyskursy o filozofii podróży, których tło odzwierciedlają rozprawy Magdaleny Dąbrowskiej (Warszawa), Ewy Sadzińskiej (Łódź), Iriny Fedorczyk (Szczecin), Jolanty Kazimierczyk (Słupsk). Konsekwentnie dopełniane rozważaniami o kreacji przestrzeni życiowej, pozwalają rozróżnić główne determinanty wrażliwości duchowej, a także dostrzec oblicze rosyjskiej tożsamości kulturowej. Jej wyznacznikiem jest też bezsprzecznie świat chrześcijański, wspólnota religijna Cerkwi, której dramatyczne dzieje kreśli Witold Kołbuk (Lublin), a Joanna Getka (Warszawa) koncentruje się na wydawniczej misji zakonów.

Na rozdział II składają się jedynie 4 artykuły, reprezentujące propozycje interpretacyjne wybranych aspektów funkcjonalno-pragmatycznych współczesnego języka rosyjskiego, także w kulturowej korespondencji z językiem polskim. Artykuł Grażyny Lisowskiej (Słupsk) stanowi komentarz badawczy odnoszący się do istotnego dla rozwoju językoznawstwa problemu korelacji języka i kultury. W kręgu analiz lingwistyki kognitywnej porusza się Małgorzata Borek (Sosnowiec), a jej dociekania dotyczą metafor wyrażających smutek, zaś materiał badawczy Żanny Śladkiewicz (Gdańsk) oscyluje wokół zagadnień popularnego w lingwistyce dyskursu politycznego, w których odnosi się do funkcjonujących koncepcji klasyfikujących sposoby i środki wyrazu agresji. Ostatni z prezentowanych – artykuł Danuty Gierczyńskiej (Słupsk) koncentruje się na analizie translatorycznej skomplikowanego przekładu metafory na język polski.

Wśród Recenzentów studiów kulturowych, zawartych w niniejszym tomie monografii, pozostaje już od kilku lat niezwykle rzetelny, a co najcenniejsze: konstruktywnie i inspirująco krytyczny prof. UG dr hab. Tadeusz Bogdanowicz, który zaopiniował większość referatów. Za ten dar mądrej przyjaźni dziękujemy. Równie ciepłe słowa wdzięczności za otwartość poznawczą i motywujące dygresje należą się także prof. UWM dr hab. Irenie Rudziewicz i prof. UG dr hab. Zoi Nowożenowej.

Szczególne słowa podziękowań wraz z naszymi dobrymi myślami ślemy tym wszystkim, którzy wciąż towarzyszą nam w procesie integracji nowej europejskiej cywilizacji. Szczerze sprzyja naszej idei Prezydent Miasta Słupska – Pan Maciej Kobyliński, który już piąty raz objął honorowy patronat nad naszą konferencją. Także Jego Magnificencja Rektor Akademii Pomorskiej prof. nadzw. dr hab. Roman Drozd jako honorowy patron otoczył nasze działania organizacyjne efektywnym i życzliwym wsparciem. Dziękujemy Pani Dziekan Wydziału Filologiczno-Historycznego prof. nadzw. dr hab. Danucie Gierczyńskiej, która wiernie trwa przy nas. Za ten wyjątkowy mecenat, za tę budującą nas – organizatorów pomoc jesteśmy bardzo wdzięczni.

Wśród naszych darczyńców znaleźli się także życzliwi przyjaciele: Pani Dyrektor Słupskiego Ośrodka Kultury Jolanta Krawczykiewicz, Firma „Kuncer” z Koszalina, Firma Faser-Plast Poland ze Słupska i Pani Marzena Łukasik z Biura Wizerunku i Promocji naszej Akademii. Ich wymierne wsparcie, zarówno materialne, organizacyjne, jak i duchowe, buduje nasze nadzieje na kolejne spotkania w już oswojonej – z wiarą, że także przyjaznej – przestrzeni międzykulturowej Wschodu i Zachodu, którą wkrótce zapełni spójna cywilizacja europejska. Niechaj zatem te nadzieje wiążą nas...

*Jolanta Kazimierczyk
Piotr Gancarz*

ROZDZIAŁ I

ZWIĄZKI HISTORYCZNOLITERACKIE
ROSJI W PROCESIE
INTEGRACJI KULTUROWEJ EUROPY

Halina Mazurek

Uniwersytet Śląski
Katowice, Polska

MIT ZACHODU W NOWEJ DRAMATURGII ROSYJSKIEJ

Rosja i Zachód – temat odwieczny i nieprzerwanie nurtujący obserwatorów tych tak bardzo różniących się kultur i cywilizacji. Od czasów panowania Iwana IV Groźnego, a zwłaszcza za sprawą cara Piotra I Wielkiego zaostrzała się konfrontacja obu potęg, głównie w dziedzinie polityki, rozwoju gospodarczego, ale i historii, kultury, religii, przede wszystkim mentalności i obyczajowości. Do wzajemnych antagonizmów walnie przyczyniła się w XVIII stuleciu walka rosyjskich naukowców i historyków z panoszącymi się w założonej przez Piotra I Akademii Nauk zachodnioeuropejskimi uczonymi¹. I jeśli wśród arystokracji i dworzan hołdowanie Zachodowi stale się utrzymywało, to tzw. przeciętni zjadacze chleba dystansowali się od niego coraz bardziej, uznając wszystko, co płynie zza zachodniej granicy, za wrogie, obce, wręcz szatańskie, bo nieprawosławne.

Bogata literatura przedmiotu, opisując dzieje kontaktów Wschodu i Zachodu na podstawie faktów i dokumentów, dostarcza odbiorcy niezbędnej wiedzy na ten temat. Natomiast literatura piękna i sztuka ów kontrowersyjny temat opracowuje po swojemu, przedstawiając podejście zwykłego człowieka do tych spraw, człowieka niekoniecznie czytelnego w pracach naukowych, a raczej kierującego się stereotypami i mitami. Dziś oczywiście wiele się pod tym względem zmieniło, inne są wymagania Rosjanina, jak również inne jest podejście do Rosji współczesnego Europejczyka, zwłaszcza po tzw. pieriestrojce. Niemniej to, co zakorzeniło się przed wiekami w światopoglądzie Rosjan, a utwierdziło w czasach sowieckich, dość często daje o sobie znać i teraz. Dla pisarzy stanowi to niewyczerpane źródło pomysłów na utwory pokazujące konsekwencje zetknięcia się dwóch różnych mentalności. Dla dramaturgii jest to pole do popisu w konstruowaniu napięcia dramatycznego i dynamiki akcji, niezbędnej w tego typu dziełach.

Wielki Nikołaj Gogol bawił niegdyś czytelnika porównaniem diabła (z opowiadania *Noc wigilijna*) do Niemca: „Z przodu całkiem Niemiec: waziutka, stale ruchliwa i wszystko węsząca mordka [...] nogi tak cienkie [...] za plecami zwiślał mu ogon tak ostry i długi jak obecnie noszone poły munduru”². Tak to widział główny bohater nowel pisarza – Rudy Pańko – wiejski gawędziarz i mądrała, który w swych niesamowitych opowieściach prezentował stereotyp w ludowym postrzeganiu cudzoziemców. Wszyscy byli

¹ Por. m.in. W.A. Serczyk, *Kultura rosyjska XVIII wieku*, Wrocław 1984; E.A. Mierzwa, *Tendencje rozwojowe w historiografii europejskiej a historiografia rosyjska*. W: *Europa a Rosja*, red. J. Gancewski, J. Sobczak, Elbląg 2005.

² M. Gogol, *Noc wigilijna*, przeł. J. Brzęczkowski. W: *Pisma wybrane*, t. I, s. 140-141.

Niemcami, bez względu na kraj pochodzenia. Ironia i kpina w stosunku do podkreślających wyższość swojej cywilizacji Europejczyków przenika prozę znawcy patriarchalnej Rusi, Nikołaja Leskowa, broniącego mądrości i sprytu Rosjanina. A oto nowa sztuka, *Rosyjski sen* (1994) Olgi Michaiłowej, w której czytamy:

Wowa. Dajcie mi czarękę, wypiję za tę Tatarkę.

Ilja. Ona jest Francuzką.

Wowa. Jeden diabeł.

Wowa, zajadły wróg wszystkiego, co obce, mówi dalej: „obca narodowość, w sensie niesowiecka, jest bezsensowna: dogadać się nie można”³. Dawny mit, że wszystko, co wiąże się z Zachodem, jest obce, złe, śmieszne i dziwne, pokutuje nadal w mentalności przeciętnego Rosjanina.

Reagujący najszybciej na wszelkie przemiany dramat współczesny poprzez ośmieszenie stereotypowych postaw stara się nie tylko zabawić, ale i zakpić na swój sposób ze słynnej rosyjskiej nietolerancji i wiekowej izolacji od Zachodu. Nikołaj Kolada – lider nowej dramaturgii rosyjskiej – ową nietolerancję ukazuje w barwach tragicomicznych, podkreślając, że nawet po pieriestrojce, kiedy Rosjanie zaczęli coraz częściej jeździć na Zachód i poznawać go bliżej, niewiele się pod tym względem zmieniło. W sztuce *Polonez Ogińskiego* (1993) przyjaciela głównej bohaterki, Tani wracającej z Ameryki, by zacząć w Rosji nowe życie – transwestytę Dawida – na powitanie mocno pobito. Do zajścia doszło w samym centrum Moskwy. Na pomoc rodaków nie może też liczyć sama Tania – córka niegdysiejszego sowieckiego prominenta, obecnie rozbitek życiowy, narkomanka i prostytutka. Zajmujący jej mieszkanie byli służący ojca chcą się jej jak najszybciej pozbyć. Z przekąsem komentują zachowanie i wygląd jej i Dawida: „To przecież Zachód”⁴. Dawid, zabierając się razem z Tanią do Moskwy, liczył na to, że pozna tu osławioną rosyjską duszę, a tymczasem dosięgła go nie mniej sławna siła rosyjskiej pięści.

Rozczarowanie rosyjską duszą i gościnnością przeżywa też bohater kolejnego dramatu Kolady, osnutego tym razem na opowieści Aleksandra Puszkina *Dama pikowa* – *Dreisiebenas* (1997). Choć akcja toczy się w XIX wieku, aluzje do współczesności są nader czytelne, a przyczyną tragedii Hermana nie jest przegrana w karty, lecz samotność wynikająca z braku akceptacji, chęci zrozumienia, z nietolerancji i kpin Rosjan, dla których jest on zagranicznym dziwakiem. Doprowadzony do rozpacz, krzyczy, że dusza rosyjska to wymysł, bajka, sen, podobnie jak cudowna moc trzech tajemniczych kart. Nie inaczej jest z mitem o wrogim, ale bogatym Zachodzie, gdzie wszystko jest dozwolone. Toteż wiele współczesnych sztuk, w których akcja oparta jest na konfrontacji konwencjonalnego odbierania obu kultur, stawia sobie za cel zweryfikowanie mitu zarówno o cywilizacji wschodniej, jak i zachodniej. W dramacie Kolady demitologizacja rosyjskiej duszy, rosyjskiej idei, stanowiąca oś konstrukcyjną utworu, odkrywa jednocześnie prawdę o człowieku Zachodu, tu o Niemcu jako o człowieku rzeczowym, praktycznym, pracowitym, rozsądnym i prawdomównym.

³ О. Михайлова, *Русский сон*, „Драматург” 1994, № 3, с. 6, 8.

⁴ Н. Коляда, *Полонез Огинского*. В: Н. Коляда, *Пьесы для любимого театра*, Екатеринбург 1994, с. 119.

Opisywane w nowej dramaturgii rosyjskiej popieriestrojkowe wypady Rosjan za zachodnią granicę ujawniają, niekiedy wręcz drastycznie, przepaść między tym, co o Zachodzie uroił sobie sowiecki obywatel, a tym, co tam zastał. Przebywająca we Włoszech Natasza ze sztuki Aleksandra Galina *Tytuł* (1993) mówi, nie kryjąc rozczarowania: „Przed październikiem siedemnastego roku Rosja tu huczała – musimy i my się zabawić!”⁵. Dodajmy, że może i huczała, ale za przywiezione z własnego kraju pieniądze. Teraz przyjeżdża się tu, żeby zarobić, lecz popisywanie się mówieniem o rosyjskiej duszy jest tylko pustostłowiem i zarobku nie daje, o czym bohaterka dramatu Galina rychło się przekonała. Nie znając realiów Zachodu, niewłaściwie zaplanowała tam swój pobyt. Nie potrafiła znaleźć pracy i zajęła się najstarszą profesją świata.

Tania z dramatu Marii Arbatowej *Po drodze do siebie* (1992) nie chce tego robić, ale nęci ją 100 dolarów, które proponuje jej spotkany w pociągu do Holandii Amerykanin. Gorączkowo poprawiając urodę, szepcze do siebie: „Amerykanin! Profesor, blin! Nie żonaty! Sam w ręce wpada! To jasne, Amerykanki są zimne! Brzydkie jak Niemki. [...] Tak siądę, nogi na stół. Popatrz na mnie ze dwadzieścia minut i ożeni się. Do diabła! A na mnie przecież nasza radziecka bielizna...”⁶. Niestety, ani uroda, czytanie, wykształcenie, ani śpiewki o rosyjskiej duszy nie pomogą Tatianie spełnić marzeń o szybkim wzbogaceniu się, jakie rzekomo proponuje Zachód. Będzie służącą, bardzo krótko, u rodaczki podającej się za polską arystokratkę, obecnie żony biznesmena, zmuszonej do akceptowania jego niewłaściwego wobec niej zachowania. A i przygodny Amerykanin okaże się Rosjaninem, który okrutnie sobie zażartował z naiwnej rodaczki. Potem sam będzie żył na koszt zamożnej Holenderki, która potrzebowała kompana, interlokutora, słuchacza swoich filozoficznych wywodów. Ją jeszcze bawi rosyjska idea, tak jak Jewgienija rozczarowuje Zachód, gdzie każdy jest zdany sam na siebie. Obiegowym powiedzeniem jest tu „to nie mój problem”. Tak powie nawet owa Holenderka o swoim wnuku – narkomanie. Jej zdaniem chłopak jest „po drodze do siebie”, przejdzie trudny etap i wszystko będzie w porządku. Natasza, Tania, Jewgienij też jadą za granicę, by „szukać siebie”, ale na Zachodzie nie da się tego zrobić z pustą kieszenią, nie będzie tak, jak przed rokiem siedemnastym. Z tamtych czasów pozostały tylko te same oczekiwania podziwu i akceptacji rosyjskiej idei i duszy, aprobaty rosyjskich tęsknot i udręczeń odwiecznymi pytaniami: „co robić?”, „kto winien?”, „za co?”.

Za granicę wybiera się bohaterka kolejnej sztuki Arbatowej *Drang nach Westen* (1992). Jest w euforii i trwa w przekonaniu, że wystarczy zaprezentować siebie jako żonę rosyjskiego artysty–malarza, by zdobyć tam dobrą pozycję społeczną. Dziwi ją niepomniernie, że w tym, wspaniałym jej zdaniem, kraju komuś potrzebne są jeszcze dzieła Nikołaja Gumilowa, wańka-wstańka i kolorowe bajki dla dzieci. Matka Nataszy ze wspomnianej komedii Galina *Tytuł* uważa też, że wystarczającym argumentem, aby naciągać włoskiego kochanka córki, jest fakt, że jej bliski przyjaciel, Siergiej, to skrzywdzony przez los, niespełniony malarz, a ona sama ma tytuł księżęcy. Dramaturgia utworu zasadza się na usilnych próbach sprzedaży właśnie tego tytułu Japończykowi, który proponuje bająską sumę. W końcu okazuje się, za sprawą czujnych i niedających się zwieść zachodnich biznesmenów, że tytuł należy do kogoś innego, a w paszporcie Niny Giorgijewny,

⁵ А. Галин, *Титул*, „Современная драматургия” 1993, № 2, с. 69.

⁶ М. Арбатова, *По дороге к себе*. В: М. Арбатова, *Старые пьесы о главном*, Москва 2008, с. 550.

księżnej Mieszczerskiej, widnieje nazwisko Mieszerska. A i jej Siergiej to nie żaden artysta, tylko nieudacznik życiowy, ochoczo rozprawiający o rosyjskiej duszy, ale przy kieliszku. Kochanek Niny, Pietro, który też liczył na zyski, tak podsumowuje i swoje życie, i romans z Rosjanką:

Ja zawsze szukałem pracy. Nie mam fabryk ani sklepów. Wszystko co posiadam – to moja głowa. A ta część ciała nic we Włoszech nie kosztuje [...]. Moja żona całe życie choruje. Córka nie ukończyła studiów [...]. Chcę kupić mieszkanie w Moskwie. Jedynie tam byłem szczęśliwy... Tam czułem się człowiekiem... Chcę tam spotkać się ze swoimi dawnymi przyjaciółmi... porozmawiać. Ty odejdziesz ode mnie... wyjedziesz [...]. A ja umrę w Moskwie. Nie chcę umierać we własnym kraju⁷.

Natasza odpowie, by jechał tam z własną trumną, gdyż i tam „już nie ma ludzi”.

Zmieniająca się współczesna rzeczywistość, jak sugeruje Galin, podważa stereotypowe widzenie zarówno świata wschodniego, jak i zachodniego, prowokując coraz częściej paradoksalne sytuacje. Dramaturg młodszej generacji, Oleg Bogajew, w sztuce *Kto zabił monsieur Dantesa* (1999) włoży w usta rzekomego potomka Puszkina – profesora z Nowego Jorku – który przyjechał dokończyć pojedynek swojego przodka, zdecydowane słowa: „Wolna Europa... Jak nie było ładu, tak i nie ma...”⁸. Jedno, co nie zmieniło się w postrzeganiu Zachodu, to traktowanie go jako neutralnego miejsca, w którym bez niczyjego wścibstwa można porozmawiać na tematy w Rosji niepopularne czy wręcz zabronione.

Rozrachunku z sowiecką przeszłością dokonują bohaterowie sztuki Galina *Grupa* (1990) w Wenecji, gdzie akurat trwa karnawał. Jest on tłem karnawału ich wzajemnych pretensji, żalów, rozczarowań i lęków przed powrotem do kraju. Posłużmy się spostrzeżeniami Walentego Piłata:

Z jednej strony mamy tu obrazy typowych ludzi radzieckich po raz pierwszy doświadczających kontaktu z Europą, pełnych stereotypów, strachów, animozji, z drugiej – bohaterów, którzy znalazłszy się na Zachodzie, wpadają w jakąś niezbyt racjonalną euforię, zachwyt, z trzeciej wreszcie – rosyjskimi emigrantami, zarówno nieudacznikami, jak i tymi, którzy odnieśli tam sukces, zresztą nie bez wyrzeczeń, cierpień, ponizeń, czasem mniejszych lub większych tragedii⁹.

Teraz wracają do tych swoich przeżyć i dramatów, usiłując sobie i innym coś udowodnić, usprawiedliwić się, coś podsumować i ponownie dręczą się odwiecznymi przekłętymi rosyjskimi pytaniami, które utrudniają im właściwy kontakt z Zachodem i ujawniają niegotowość do życia tam.

Dramaturgia współczesna, żywo reagująca na wszelkie nowości i przemiany społeczne, odzwierciedliła okres przejściowy w popieriestrojkowych zbliżeniach Rosjanina z Zachodem, kiedy zakorzenione w świadomości stereotypy i mity traciły stopniowo

⁷ А. Галин, *Титул...*, с. 70.

⁸ О. Богаев, *Кто убил мсье Дантеса*. В: *Метель. Пьесы уральских авторов по мотивам произведений Александра Сергеевича Пушкина*, Екатеринбург 1999, с. 209.

⁹ W. Piłat, *Obraz nowego Rosjanina w najnowszej dramaturgii rosyjskiej (z uwzględnieniem postrzegania europejskości)*. W: *Europa a Rosja...*, s. 137.

swą siłę w zetknięciu z zastaną rzeczywistością. Toteż najczęściej w nowych rosyjskich sztukach dominują efekty tragikomiczne. Ale i tak refleksja góruje nad działaniem się, nawet w typowych komediach, które budują akcję ze zdarzeń wynikających z zaskoczenia bohaterów. Komiczne sytuacje od razu przeradzają się w dyskusję, przywołane zostają rosyjskie problemy, a powaga rozmowy każe zapomnieć o rozrywce. Nawet ów karnawał wenecki nie kusi bohaterów, zapominają też o sklepach, choć na początku marzyli, by pobiegać po nich.

Dramat traktujący o rosyjskiej duszy pojedynkującej się z rzeczywistością Zachodu doskonale wpisuje się w literaturę postmodernistyczną, opartą na demitologizacji, dekonstrukcji wszelkich stereotypów, na obalaniu i przewartościowywaniu tradycji literackich. „Zachodnie dylematy” Rosjanina są częścią składową jednego wielkiego konfliktu człowieka przełomu stuleci ze światem, z którym nie potrafi sobie poradzić. Jak zauważa Tatiana Żurczewa, takiemu człowiekowi pozostaje jedynie: „refleksja jako jedyna forma protestu przeciwko okrutnej i niezrozumiałej rzeczywistości, której sprzeciwianie się nie ma sensu, której nie można zmienić, ale i przyjąć pokornie też się nie da”¹⁰. Nowy dramat jest jeszcze w stadium rejestrowania i opisywania określonych sytuacji, nie podaje żadnych rozwiązań, niczego nie rozstrzyga, a finał jest zwykle powrotem do sytuacji wyjściowej. Dzieje się tak dlatego, że dzisiejsze problemy są przeważnie nierozwiązywalne, co dotyczy również omawianej tu tematyki¹¹. Skłonność Rosjanina do gadulstwa, do filozofowania, wypłakiwania rosyjskiej duszy oraz brak woli czynu stała się odpowiednim materiałem na nowy typ dramatu. Wpłynęła również wyraźnie na specyfikę odbioru realiów Zachodu.

Warto w tym kontekście przywołać sztukę Olgi Michajłowej *Rosyjski sen*, którą można uznać za swego rodzaju uogólnienie, całościowe spojrzenie na charakter kontaktów Rosjanina z Zachodem oraz za próbę dotarcia do ich źródeł. Imię bohatera głównego – Ilja – jego lenistwo, apatia, lęk przed podejmowaniem decyzji życiowych oraz przed wszystkim, co obce, jako żywo przypomina Ilję Iljicza Obłomowa z XIX-wiecznej powieści Iwana Gonczarowa, w której kluczem do rozumienia zachowania bohatera staje się jego sen o leniwym dzieciństwie w leniwym i sennym majątku Obłomowie. Tu przeciwstawę dla Obłomowa stanowi aktywny i przedsiębiorczy Sztolc, zaś w dramacie Michajłowej młoda i energiczna Francuzka Catherine, zakochana w Ilji, inercyjnym dwudziestolatku, który prawie nigdy nie opuszcza swojego pokoju. Nie ulega namowom dziewczyny i nie decyduje się wyjechać z nią do Francji, w czym popiera go jego babcia – emerytowana nauczycielka języka francuskiego. Wszystkich nauczyła biegle mówić w tym języku, ale twierdzi, że „francuski nie jest nikomu potrzebny” czy też: „W latach dwudziestych posługiwały się nim jedynie niedobitki burżujów [...]. A teraz? We Francji nigdy nie będziemy, a tu posługujemy się nim razem z Niuszą tylko w kuchni. [...] Nie po to uczyłam was wszystkich francuskiego, żebyście ciągnęli z tego korzyści. W Europie żyją zapewne nieźli ludzie, ale sądząc po tym, jak życie tam sobie składnie ułożyli, są mieszczanami, po prostu – mieszczenie. Który to dzisiejszy Europejczyk

¹⁰ Т. Журчева, *От „новой драмы” к „новой драме-2”: смерть трагикомедии (постановка проблемы)*, „Современная драматургия” 2011, № 1, с. 214.

¹¹ О. Журчева, *Природа конфликта в новой шей драме XXI века*, „Современная драматургия” 2010, № 4, с. 198.

przedłoży niepożyteczne nad pożyteczne? [...] Wszystko to jest sen, sen, diabelska sztuczka. [...] A zagranica to już po trzykroć sen. [...] Dokąd jechać, dziecińko. Ta cała Europa to wymysł, płód chorego umysłu”¹².

Sztuka Michajłowej prezentuje trzy etapy w związku Ilji i Catherine: przed pierestrojką, po niej, po obaleniu ZSRR. W tym czasie kontakty Wschodu i Zachodu stają się coraz częstsze, a Ilja wciąż tkwi w jednym miejscu, nie wyzbywa się uprzedzeń i czeka na kolejne wizyty kobiety, żeby jak Gogolowski Podkolesin, uwielbiający jedynie słuchać wywodów swatki, też nie wstając z kanapy, posłuchać o tym, co dzieje się poza granicami jego kraju. Mijają lata, Catherine już zrobiła karierę, odniosła sukces, a on nie daje się ruszyć z miejsca. Nie chce mu się nawet zrelacjonować, jak przez cały ten czas żył: „Ach, alboż to da się po francusku opowiedzieć nasze życie!”. Sytuacja bohatera symbolizuje w ujęciu autorki odwieczną niezmienną mentalność Rosjanina oraz postrzegania przezeń Zachodu. Pograżony we śnie, przywiązany do wszystkiego, co stare i rosyjskie, kierujący się sentymentami (jak mówi Catherine: „mieszkanie pradziadka, serweta prababci”), miast wyjść do świata, izoluje się od niego, utwierdzając się w mitach coraz bardziej.

Dramat jest stylizowany na baśń. Babcia opowiada Ilji bajki o pięknej królewnie, a pozostali mieszkańcy „chatki na kurzej łapce”, czyli zrujnowanego domu, czekającego od lat na generalny remont, posługują się od czasu do czasu zwrotami cechującymi język tego gatunku twórczości ludowej. Catherine nazwie toczące się tu życie „nieburżuazyjnym”, a dom „baśniową jaskinią”, do której trafiła od razu, nikogo nie pytając o drogę. Michajłowa zda się zapytywać: czyżby Rosja była jedną wielką jaskinią, skrywającą jakieś niedzisiejsze baśniowe życie? Tak widzi to Catherine, reprezentantka Zachodu, postrzeganego zresztą bardzo podobnie przez Rosjan – mieszkańców ogromnej sennej Obłomowki, gdzie wszystko, co obce, odbierane jest jako wymysł, diabelska sztuczka. I tak od wieków. Nie darmo Michajłowa nazywa sztukę w podtytule „komedią bez antraktu”. Mit ściera się z mitem i nic tego nie zmienia, tak przynajmniej ukazywała to nowa dramaturgia czasów popieriestrojkowych, przejściowych. Jej zasługą jest sam fakt postawienia problemu. *Obczyzną dla nas cały świat* (1996) – już tytułem swojej sztuki przestrzega Juliu Edlis. Inne dramaty sugerują, że w końcu musi nadejść moment prawdziwych zmian, tj. zmian w mentalności, które pozwolą przełamać stereotypy w zwykłych kontaktach międzyludzkich.

THE MYTH OF THE WEST IN THE NEW RUSSIAN DRAMATURGY

In the article are interpreted present dramas treating about first, after perestroika, contacts Russians with the West. Their authors shows situations resulting from the confrontation of stereotypes and myths about West-European reality, rooted in the Russian mentality, with this he really saw for the border.

Citizens which not prepared former USSR to accepting the truth about the West is the consequence of ancient animosities and prejudices, not always well-founded and too long isolation and outdistancing from the West. Russians can not different nothing against the

¹² О. Михайлова, *Русский сон...*, с. 12-13.

factual, practical, business West except telling about so-called Russian soul, Russian idea about whose superiority they are deeply convinced. Through the introduction of comical situations and scenes and through the sad reflection over the came into being condition of the thing Russian dramatists appeal about the change of rooted myths and convictions about the West.

Key words: East, West, Russian soul, Russian dream, duel of stereotypes, reflection

Zygmunt Zbyrowski

Uniwersytet im. Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz, Polska

SZEKSPIROWSKI ŚWIAT BORYSA PASTERNAKA

Twórczość genialnego dramaturga angielskiego była w Rosji dobrze znana. Tłumaczono ją od połowy XVIII wieku. W roku 1748 nie tyle przekładu, ile rosyjskiej przeróbki *Hamleta* dokonał znany poeta i dramaturg Aleksander Sumarokow. Przez dwa wieki do czasu tłumaczeń Pasternaka powstało w Rosji ponad trzysta pełnych przekładów sztuk Szekspira (w tym dwadzieścia *Hamleta*) i setki częściowych. Przekłady były bardzo różne – wierszem i prozą, dosłowne i swobodne, udane i nieudane¹.

Dzieje recepcji dramatów Szekspira w Rosji dzielą się na kilka etapów. W każdym z nich tłumacze stawiali przed sobą inne zadania, kierowali się różnymi koncepcjami przekładu. Klasycyści raczej przerabiali utwory, podporządkowując je bieżącym interesom ideowym i artystycznym. Przy tym nie korzystali z oryginałów, lecz z tłumaczeń i przeróbek francuskich i niemieckich.

Pierwsze próby przekazania sensu i wartości artystycznych dramatów Szekspira w języku rosyjskim podjęli romantycy. Sztuki tłumaczyli m.in. znani poeci Wilhelm Kuchelbeker i Piotr Kirejewski. Romantycy przekładali już z oryginałów, najczęściej dokładnie, czasem nawet dosłownie. Taki był przekład *Antoniusza i Kleopatry* dokonany przez Afanasija Feta. Tłumaczenia, niestety, często okazywały się nieudane, ciężkie, archaiczne, pozbawione poezji. Były to przy tym wersje przeznaczone do lektury, nie dla sceny. Teatry natomiast domagały się innych tekstów. I takie przekłady zaczęły powstawać. Przełomu w 1837 roku dokonał Mikołaj Polewoj swoim *Hamletem*. Żaden przekład nie uczynił więcej dla sławy Szekspira w Rosji. W tłumaczeniu Polewoja bohaterowie przemówili wreszcie współczesnym, żywym, emocjonalnym językiem.

W romantyzmie ukształtowały się dwa kierunki tłumaczenia Szekspira, które odąd już stale będą ze sobą rywalizować – dokładne i wolne. Szczególne nasilenie przyswajania Szekspira nastąpiło na przełomie lat 30. i 40. XIX wieku. To była zasługa Polewoja i Wissariona Bielińskiego, który podsumował dotychczasowe doświadczenie i stworzył teorię przekładu uznawanego za realistyczny. Dzielił on przekłady na „artystyczne” (obiektywne, dokładne) i „poetyckie” (subiektywne, swobodne). Sam był zwolennikiem „artystycznego”.

W praktyce w najlepszych przekładach dążono do kompromisu między dokładnością i swobodą. Pisano je żywym, poetyckim i zrozumiałym dla odbiorców językiem. Często jednak prowadziło to do uproszczeń. Takie były przekłady Aleksandra Drużynina, Apollona Grigorjewa i A. Kronenberga. Mimo wspomnianych słabości, zachowały one swoją

¹ Ю. Левин, *Русские переводы Шекспира*. В: *Мастерство перевода*. 1966, Москва 1968, с. 5-25.

wartość do czasów porewolucyjnych. Publikowano je i wystawiano nawet jeszcze na początku lat 30. XX wieku. Wynikało to m.in. z faktu, że pod koniec XIX wieku spadł poziom kultury przekładu. Miejsce sztuki tłumaczenia zajęło rzemiosło.

W latach 30. stało się jednak oczywiste, że dawne przekłady sztuk Szekspira, nawet udane, zestarzały się, nie odpowiadały nowym oczekiwaniom i wymogom. Pojawiło się zapotrzebowanie na nowe tłumaczenia. W najlepszych z nich tłumacze dążyli (z większym lub mniejszym powodzeniem) do przekazania treści i idei utworu, psychiki bohaterów oraz bogactwa artystycznego i różnorodności stylistycznej oryginałów. Nie uniknięto jednak również słabości. Główną było dążenie do zachowania zewnętrznych, formalnych właściwości tekstu (w szczególności metrycznych), ze stratą dla innych wartości artystycznych i sensu. Tak wyglądała literacka i teatralna recepcja dramatów Szekspira w Rosji, kiedy zaczął je przekładać Pasternak.

Niezwykle pomocne dla dalszych prac przekładowych okazały się pogłębione studia nad twórczością Szekspira. Między innymi naukowej ocenie poddano z czasem również problem jej przekładów. W 1964 roku odbyła się teoretyczna konferencja zatytułowana „Współczesne problemy przekładu Szekspira”, podczas której analizowano i oceniano również tłumaczenia Pasternaka. W jego twórczości przekłady zajmowały ważne miejsce, obok oryginalnej poezji i prozy. Tłumaczył od debiutu do ostatnich lat życia. Wprawdzie skarżył się, że przekłady odrywają go od własnej twórczości i twierdził, że zajmuje się nimi dla chleba, ale to nie była jedyna motywacja. Tłumaczył również z potrzeby serca. Swą uwagę jako tłumacz, obok poezji, skupił na dramaturgii, choć w jego oryginalnej twórczości dramaty zajmują marginalne miejsce.

Szekspirem w młodości interesowała się Ida Wysocka, w której wówczas kochał się Pasternak. Przez jakiś czas studiowała anglistykę w Cambridge. Wówczas podarowała mu tomik poezji Szekspira. Przekładami jego sztuk zajął się jednak stosunkowo późno. Tłumaczył je na zamówienie teatrów. Towarzyszyły temu pewne szczególne okoliczności. W drugiej połowie lat 30. stał się ofiarą represji, choć mniej dotkliwych niż wielu innych pisarzy. Mimo że na zjeździe pisarzy radzieckich w 1934 roku wybrano go na członka zarządu, wkrótce, od 1937 roku przestano publikować jego utwory i pisać o nim. Natomiast w repertuarach teatrów stale figurowały jego tłumaczenia sztuk Kleista, Schillera, Goethego i Szekspira. Z krótką przerwą w latach wojny represje i pewien rodzaj emigracji wewnętrznej trwały już do końca jego życia. A był zawodowym pisarzem, honoraria i tantiemy za przekłady były jedynym źródłem utrzymania rodziny, zwłaszcza że w tym czasie przeżywał coś w rodzaju kryzysu twórczego. Poza czynnikiem finansowym działalność przekładowa była politycznie bezpieczniejsza niż twórczość oryginalna. Pozwalała przy tym na pośrednie wyrażanie własnych poglądów, uczuć i przeżyć, czasem nawet angażowanie się w polemikę ideową z władzami².

Propozycje tłumaczeń dramatów Szekspira były dla niego swoistym kołem ratunkowym. W ten sposób przyjaciele przychodzili mu z pomocą. Władze tolerowały to zjawisko, udawały, że nie wiedzą. Na plakatach teatralnych wprawdzie pomijano nazwisko

² V. Markov, *An unnoticed Aspect of Pasternak's Translations*, „Slavic Revue” 1961, vol. XX, s. 508; Ю. Юрченко, *Зашифрованная поэма. „Фауст”: Пастернак против Сталина*, Санкт-Петербург 2010.

tłumacza, publikacje książkowe pojawiały się z trudem, ale honoraria i tantiemy teatralne płacono regularnie.

Pierwszą sztuką Szekspira, której przekładu na zamówienie dyrektora MCHAT-u, Włodzimierza Niemirowicza-Danczenki, podjął się Pasternak, był *Hamlet*. Pracował nad nim w latach 1938-1939 i ukończył go w 1940 roku. W przedmowie pisze, że teatry wielokrotnie proponowały mu wykonanie tego zadania, mimo iż istniały dobre przekłady Michała Łozinskiego i Anny Radłowej, powstałe kilka lat wcześniej. Warto odnotować, że już w 1924 roku Pasternak próbował tłumaczyć *Hamleta*, o czym informował w liście swoją kuzynkę Olę Freidenberg: „Я тут же раскрыл Гамлета и принялся за его перевод, – замысел, который у меня откладывался годами”³. W okresie, gdy intensywnie zajmował się przekładami sztuk Szekspira, często w listach dzielił się z adresatami swoimi refleksjami i uwagami odnoszącymi się do twórczości dramaturga i swojej pracy tłumacza.

Tłumaczenie *Hamleta* zapoczątkowało systematyczną i owocną pracę Pasternaka nad przekładem kolejnych sztuk Szekspira w latach 40. i na początku 50. Przełożył wówczas kolejno *Romea i Julię* (1943), *Antoniusza i Kleopatę* (1944), *Otella* (1945), *Henryka IV* (1948), *Króla Leara* (1949) i *Makbeta* (1951). Warto zauważyć, że tłumaczył wyłącznie tragedie; komedie go nie interesowały. Do tłumaczeń przygotowywał się rzetelnie, zapoznawał się z twórczością autora i literaturą o niej. Swoje ówczesne doświadczenia i przemyślenia związane z przekładami sztuk dramaturga angielskiego podsumował w artykule *Uwagi tłumacza*⁴. Publikację książkową swoich przekładów sztuk Szekspira poprzedził specjalną przedmową⁵. Był bardzo zadowolony ze swojej pracy: „Я на тридцати страницах сумел сказать, что хотел о поэзии вообще, о стиле Шекспира, о каждой из пяти переведенных пьес и по некоторым вопросам, связанным с Шекспиром: о состоянии тогдашнего образования, о достоверности Шекспировской биографии”⁶. To była pierwsza wersja, którą później, w miarę powstawania nowych przekładów, jeszcze dopracowywał i uzupełniał. Postulował w niej pełną swobodę tłumacza, odciskanie własnego, indywidualnego, niepowtarzalnego piętna na przekładanym tekście, a zatem nie dosłowność, wierność literze, lecz przesłaniu, myśli utworu.

W trakcie pracy nad *Hamletem* często występował z publiczną lekturą fragmentów przekładu, m.in. na Uniwersytecie Moskiewskim i w Klubie Pisarzy. Pozwalało mu to na kontakt z odbiorcami, którzy entuzjastycznie przyjmowali jego wystąpienia i same tłumaczenia. Praktykował to również później w związku z tłumaczeniem innych dramatów Szekspira, np. 30 stycznia 1948 roku czytał publicznie fragmenty przekładu *Antoniusza i Kleopatry* przed szerokim audytorium aktorów teatrów moskiewskich. Słuchacze przyjęły jego pracę bardzo dobrze.

Pasternakowski przekład *Hamleta* wywołał duże zainteresowanie ówczesnej krytyki rosyjskiej⁷. Ocena zależała od stosunku krytyków do jego koncepcji i metody tłumacze-

³ *Переписка Бориса Пастернака*, Москва 1990, s. 89.

⁴ Б. Пастернак, *Заметки переводчика*, „Знамя” 1944, nr 1-2, s. 165-166.

⁵ Б. Пастернак, *Заметки к переводам шекспировских трагедий*, „Литературная Москва” 1956, кн. 1, s. 794-809.

⁶ *Переписка...*, s. 222.

⁷ М. Соколянский, *Споры о пастернаковском переводе „Гамлета” в советской критике*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1993, z. XXIV, s. 19-25; Е.Ф., *Печать о „Гамлете” в переводе Б. Пас-*

nia. Większość z nich wysoko oceniała jego osiągnięcia. Prawie wszyscy piszący na ten temat porównywali jego przekład (oceniając go wyżej) z dobrym tłumaczeniem Łozinskiego (1933). Podkreślano dużą swobodę, umiejętne przekazanie właściwości sztuki dramaturgicznej autora, indywidualizację postaci, zwłaszcza ich języka, zbliżonego do mowy potocznej, choć czasem zarzucano mu wulgaryzację mowy bohaterów. Szczególnie krytycznie wypowiadali się krytyk L. Rezcov oraz leningradzcy uczeni, badacze twórczości Szekspira, akademik Michał Aleksiejew⁸ i profesor Aleksander Smirnow⁹. Aleksiejew zauważał mistrzostwo Pasternaka, lecz negował jego prawo do nieograniczonej swobody, która jego zdaniem prowadzi do „ничем не оправданным искажениям, которые душат, калечат, насилюют шекспировский текст”¹⁰. Główny zarzut sprowadzał się do uproszczenia i wulgaryzacji języka bohaterów. Autor nadal pracował nad przekładem i w dużym stopniu uwzględniał słuszne uwagi krytyków.

Przystępując do tłumaczenia *Hamleta*, Pasternak zignorował wcześniejsze rosyjskie wersje sztuki, natomiast po zakończeniu pracy porównał jej wynik z przekładami Kronenberga, Łozinskiego i Radłowej (1937). Podobieństwa, zwłaszcza miejsca przełożone niemal dosłownie, uznał za wspólne niepowodzenie. Wyciągnął z tego wniosek i od przekładu słów i metafor zwrócił się ku myślom i scenom.

Ostatecznie jego tłumaczenie *Hamleta* jest wynikiem i dowodem fantazji i energii twórczej, jednocześnie zaś skrupulatnej, systematycznej pracy, ciągłego doskonalenia kolejnych wersji. Droga od pierwszego brudnopisu do wersji ostatecznej okazała się żmudna, pracochłonna, najeżona trudnościami, bogata w poszukiwania i odkrycia. Tłumacz osiągnął tak daleko posuniętą swobodę, iż przekład robi wrażenie oryginalnego rosyjskiego utworu dramatycznego. Efekt ten uzyskał Pasternak dzięki wyjątkowej pomysłowości językowej, szczególnie bogactwu słownictwa, doskonałemu wyczuciu rytmu. Nie tracąc nic lub bardzo niewiele ze znaczeń i wartości oryginału, wzbogacił tekst rosyjski o własne uczucia, przeżycia i przemyślenia, wplótł do niego osobiste wyznania¹¹.

тернака, „Литература в школе” 1940, № 6, с. 93-94; Н.М. Вильям-Вильмонт, „Гамлет” в переводе Б. Пастернака, „Интернациональная литература” 1940, № 7-8, с. 288-289; В. Тизенгаузен, „Гамлет” в переводе Б. Пастернака, „Советское искусство” 1940, № 24, с. 3; М. Морозов, „Гамлет” Шекспира, „Молодая гвардия” 1940, № 5-6, с. 251-253; М. Морозов, „Гамлет” в переводе Б. Пастернака, „Театр” 1941, № 2, с. 144-147.

⁸ М. Алексеев, „Гамлет” Б. Пастернака, „Искусство и жизнь” 1940, № 8, с. 14-16; Л. Резцов, *Принц датский в новом освещении*, „Литературное обозрение” 1940, № 20, с. 52-55.

⁹ П.Р. Заборов, *К переводческой деятельности Бориса Пастернака*, „Русская литература” 1999, № 4, с. 141-142; *К переводам шекспировских драм (Из переписки Бориса Пастернака)*. Публикация Евгения Пастернака. В: *Мастерство перевода*. 1969, Москва 1970, с. 341-363; И. Чекалов, *Переводы „Гамлета” М. Лозинским, А. Радловой и Б. Пастернаком в оценке советской критики 30-х годов*. В: *Шекспировские чтения*. 1990, Москва 1990, с. 177-200; Э. Пастернак-Слейтер, *Шекспир в переводах Бориса Пастернака*. В: *Шекспировские чтения*. 1993, Москва 1993, с. 54-70; Л. Лозинская, *Новый перевод „Ромео и Джульетты”*, „Огонек” 1942, № 46, с. 13; М. Морозов, *Шекспир в переводе Б. Пастернака*. В: *Театр. Сборник статей и материалов*, Москва 1944, с. 51-61; Б. Кржевский, *Из новых переводов Б. Пастернака*, „Ленинград” 1945, № 13-14, с. 16.

¹⁰ М. Алексеев, „Гамлет” Б. Пастернака..., с. 15.

¹¹ В. Марков, *Советский „Гамлет”*, „Грани” 1960, № 45, с. 119-124; E. Rowe, *Pasternak and Hamlet*. W: *Hamlet. A Window on Russia*, New York 1976, s. 147-166.

Uwagi i oceny krytyki literackiej dotyczące Pasternakowskiego przekładu *Hamleta* można z powodzeniem odnieść do całości jego dorobku translatorskiego, a zwłaszcza do tłumaczeń pozostałych tragedii Szekspira. Pisarz bowiem konsekwentnie realizował swoją koncepcję sztuki tłumaczenia. Dramaty przekładał na potrzeby sceny, teatru, a nie wydania książkowego. Pozostałe jego przekłady tragedii Szekspira, choć w mniejszym stopniu, także zwróciły na siebie uwagę krytyki literackiej i teatralnej i w sumie, mimo zgłaszanych zastrzeżeń, spotkały się z wysoką oceną. Szekspir w opinii krytyków przemówił w przekładach Pasternaka rosyjskim językiem potocznym XX wieku.

Analiza udanych przekładów sztuk Szekspira dokonanych w latach 30. i 40. przez Samuiła Marszaka, Łozinskiego i Pasternaka skłania badaczy do zadania pytania, czy potrzebne są nowe tłumaczenia¹². Podobnie analiza tłumaczeń *Hamleta* Łozinskiego, Radłowej i Pasternaka¹³ prowadzi autorów do wniosku, że ciągle jeszcze tłumaczy rosyjskich czeka zadanie stworzenia doskonałych, w pełni szekspirowskich przekładów dramatów.

Pasternakowskie tłumaczenia dramatów Szekspira zwróciły uwagę zachodnich badaczy jego twórczości. Oni również w zasadzie pozytywnie oceniają jego pracę, akceptują wprowadzane przez niego zmiany¹⁴. Sygnalizują pewne aspekty interpretacji przez tłumacza utworów Szekspira niezauważanych lub pomijanych przez Rosjan. Takim zjawiskiem jest odrzucanie lub łagodzenie przez tłumacza aluzji seksualnych, związanych z postacią Ofelii¹⁵, natomiast wzmacnianie elementów chrześcijańskich, co m.in. ujawnia się w używaniu terminologii biblijnej.

Inną ważną zmianą jest interpretacja postaci Hamleta. Wbrew tradycyjnej opinii o nim jako osobowości słabej, wątpliwej, biernej, niezdeterminowanej, Pasternak przedstawia go jako człowieka przeciwstawiającego się złu, zdolnego do walki, gotowego do złożenia ofiary¹⁶. Stwierdza wprost: „Гамлет не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения [...] волею случая Гамлет избирается в судьи своего времени и в слуги более отдаленного. Гамлет – драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения”¹⁷. Być może chciał pokazać bohatera jako wzór dla siebie i swoich współczesnych.

Badacze zachodni chętnie doszukują się elementów Szekspirowskich w oryginalnej twórczości Pasternaka, zwłaszcza w *Doktorze Żywago*. Znajdują pewne analogie między

¹² В. Левик, *Нужны ли новые переводы Шекспира?*. В: *Мастерство перевода*. 1966, Москва 1968, с. 93-104.

¹³ Ю. Гаврук, *Нужен ли новый перевод „Гамлета” на русский язык?*. В: там же, с. 119-133.

¹⁴ A.K. France, *Boris Pasternak's Translations of Shakespeare*, Berkeley 1978; A.K. France, *Prosody and Verse Structure in Pasternak's Translations of Shakespeare's Plays*, „Canadian-American Slavic Studien” 1975, nr 3, s. 336-351; A.K. France, *Iago and Othello in Pasternak's Translation*, „Shakespeare Quarterly” 1976, nr 28, s. 73-84.

¹⁵ A.K. France, *Boris Pasternak's Interpretation of Hamlet*, „Russian Literature Triquarterly” 1973, nr 7, s. 201-226; H.A. Goldman, *Shakespeare's "Hamlet" in the Work of Boris Pasternak and Other Modern Russian Poets* (A. Blok, A. Akhmatova and M. Tsvetaeva), Indian University 1975; E. Rowe, *Pasternak and Hamlet...*

¹⁶ A. France, *Boris Pasternak's Interpretation...*; H.A. Goldman, *Shakespeare's "Hamlet"...*; E. Rowe, *Pasternak and Hamlet...*

¹⁷ Б. Пастернак, *Замечания к переводам из Шекспира*. В: *Борис Пастернак об искусстве*, Москва 1990, с. 179.

tytułowym bohaterem powieści a Hamletem. Podstawę ku temu stwarza wiersz Pasternaka *Hamlet*, zainspirowany Szekspirowską postacią¹⁸. W wierszu tym bohaterem jest nie tyle postać dramatu, ile aktor ją odtwarzający na scenie. Podobnie jak Chrystus na krzyżu, zwraca się do Boga, by odsunął od niego czarę goryczy. Dlatego w analizach autorzy kojarzą ten utwór z wierszem *Гедсиманский сад*¹⁹. Oba tworzą klamrę cyklu wierszy Jurija Żywago. Ale bohater, podobnie jak Chrystus, wie, że jego los jest przesądzony i godzi się z nim. Badacze odnajdują analogie Hamleta nie tylko do doktora, lecz również lejtnanta Szmidta, a bohaterów literackich Pasternaka – do niego samego i Jezusa²⁰.

Wspomniany wiersz *Hamlet* nie był jedynym utworem nawiązującym do postaci i poezji Szekspira. Kilkadziesiąt lat wcześniej (w 1919 roku) poeta napisał i opublikował wiersz zatytułowany *Szekspir*. W nim najpierw przedstawia obraz ponurego zimowego Londynu. Poeta angielski siedzi w pubie i rozmawia ze swoim sonetem napisanym w nocy. Właściwie jest to monolog sonetu zwrócony do autora. Wiersz sugeruje poecie, by szukał sukcesu i popularności u bywalców knajpy. Szekspir oburzony rzuca serwetką w zjawę i wychodzi.

Pasternak tłumaczył również wiersze liryczne Szekspira. Te przekłady nie przykuły uwagi krytyków i badaczy, choć z pewnych względów zasługują na nią. Tłumacz przełożył trzy sonety (66, 73, 74) oraz wiersze *Zima* i *Muzyka*. Interesujący jest czas publikacji przekładów. Oba wiersze i sonet 73 zamieszczono w czasopiśmie „Krasnaja now” w 1938 roku, kiedy nazwisko Pasternaka było już na indeksie. Sonet 74 ukazał się dopiero w 1975 roku, wiele lat po śmierci tłumacza. Przekład sonetu 66 ma niewątpliwie związek z przekładem *Hamleta*. Wskazuje na to zbieżność w czasie. Opublikowano go w „Młodej gwardii” w 1940 roku.

W przekładzie tym mogą być zawarte aluzje do sytuacji w stalinowskiej Rosji końca lat 30. W oryginale Szekspir przedstawił niezwykle krytyczną i pesymistyczną ocenę stosunków społeczno-politycznych i etycznych we współczesnej sobie Anglii. Ale niektóre stwierdzenia (w szczególności to, które odnosi się do cenzury) mogą kojarzyć się z czasami Pasternaka:

И наблюдать, как наглость лезет в свет [...]
И вспоминать, что мысли заткнут рот
И разум сносит глупости хулу [...]

Utwór kończy się następującym wyznaniem, które mogło być zgodne z odczuciami i myślami tłumacza:

¹⁸ L. Feinberg, *The grammatical Structure of Pasternak's Gamlet*. W: *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky*, Hague 1973, s. 99-124.

¹⁹ J. Arnold, *Hamlet in Gethsemane. A Study of Boris Pasternak*, „Theology” 74, 1971, nr 609 (March), s. 111-118.

²⁰ V., C. Strada, „Гамлет” Бориса Пастернака, „Обозрение” 1985, № 15, с. 24-27; E.J. Jensen, *Hamlet in Twentieth-Century Poetry*. W: *Reconciliations: Studien in Honor of Richard Fogle*, Salzburg 1983, s. 17-40; W.O. Clough, *Dr Zhivago's Hamlet*, „Western Humanities Review” 1959, nr 13, s. 425-428; К. Галоци-Комяти, *От „Апеллесовой черты” к „Гамлету” (Об одном лейтмотиве в творчестве Пастернака)*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1993, z. XXIV, s. 3-8.

Измучась всем, не стал бы жить и дня
Да другу трудно будет без меня²¹.

Okazało się, że tłumaczenia, zwłaszcza z Szekspira, przyczyniły się do przewartościowania własnej twórczości Pasternaka, w szczególności do odejścia od modernizmu. W oryginalnej twórczości widoczne są ślady urzeczenia Szekspirem, zarówno na płaszczyźnie tematycznej i ideowej, jak i formalnej. Ujawniło się to w dążeniu do zrozumiałości, prostoty i bezpośredniości wyrazu artystycznego. W pracy nad przekładami sztuk Szekspira Pasternak nauczył się łączyć niezbędną dyscyplinę z postulowaną swobodą.

THE SHAKESPEAREAN WORLD OF BORIS PASTERNAK

Pasternak translated a major part of Shakespeare's drama, whose satisfactory Russian-language versions had been available earlier. His works were commissioned by theatre directors who in this way evaded political repressions: the authorities simply pretended that they did not notice anything. At the time, none of his original works were being published, and thanks to the fees for translations and theatre payments he was capable of supporting his family and financially assisting his friends. Pasternak was an adherent of a creative translation and this is the way in which he approached also the English playwright. Moreover, he added his own comments and reflections concerning the plays as such as and the efforts of the translator. Shakespeare's dramas, and in particular *Hamlet*, inspired him to embark upon their themes in his own poems. His versions of Shakespearean dramas enjoyed great interest and recognition among literary and theatre critics.

Key words: creative translation, Shakespeare's drama, Boris Pasternak, English playwright

²¹ В. Шекспир, Сонет 66. В: Б. Пастернак, *Собрание сочинений в пяти томах, т. второй, Стихотворения 1931-1959. Переводы*, Москва 1989, с. 314.

Irina Fedorczyk

Uniwersytet Szczeciński
Szczecin, Polska

ЭМИГРАНТСКИЕ ЛИРЫ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА И ИРИНЫ ОДОЕВЦЕВОЙ

Евгений Витковский считал максимальным сроком эмиграции десять лет. Мысль свою он приписал герою романа Марка Алданова *Девятое Термидора* Пьеру Ламору¹. Георгий Иванов прожил в эмиграции тридцать шесть лет, а Ирина Одоевцева после смерти мужа еще двадцать три. Более тридцати лет длилась совместная жизнь – и, конечно, совместная литературная деятельность двух поэтов. В 1921 году автор *Вереска* подал заявление с просьбой ненадолго съездить во Францию навестить свою жену, бывшую танцовщицу мейерхольдовского театра, Габриэль Тернизыен, которая в 1918 году вернулась на родину во Францию² вместе с дочерью Еленой³. Однако уехать и вполне легально удалось лишь в следующем году. Осенью 1922 года, издав собранную у знакомых и муз поэта неопубли-

¹ М. Алданов, *Девятое Термидора*, http://az.lib.ru/a/alldanow_m_a/text_0010.shtml. Привожу точную цитату из романа, которая звучит несколько иначе: «Я у своих знакомых эмигрантов постоянно спрашиваю: имеете ли вы возможность переждать за границей без дела лет десять? Тогда храните гордую позу и высоко держите знамя...».

² Сведений о первой семье поэта дошло до нас крайне мало. По-видимому, Георгий Иванов познакомился с Габриэль в 1914 году в Институте Далькроза – курсах ритмической гимнастике, на которых она училась так называемому гимнастическому танцу («искусству выражать свои чувства при помощи ритмических движений») вместе с Татьяной Адамович. На репетицию далькрозистов Георгий Иванова привел Николай Гумилев. Следующая встреча будущих супругов могла состояться в доме Адамовичей, в котором по понедельникам назначали журфиксы с участием поэтов, в том числе Анны Ахматовой, Михаила Кузмина, Николая Гумилева, Константина Бальмонта и др. Вадим Крейг приводит сведения, согласно которым Габриэль Тернизыен выступала вместе с Ольгой Глебовой-Судейкиной на сцене кабаре *Бродячая собака*. См. Вадим Крейг, *Комментарии*. В: Г. Иванов, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 3, с. 644. Андрей Арьев полагает, что Габриэль вместе с Георгием Ивановым принимала участие в представлениях и в артистическом кабаре *Приют Комедиантов*. См.: А. Арьев, *Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование*, <http://lib.rus.ec/b/199764/read>.

³ Георгий Иванов подал заявление с просьбой съездить на короткий срок за границу «ввиду отчаянного положения там малолетней дочери и жены». В очерке *Невский проспект* поэт вспоминал: «Сколько раз за советское время я “собирался” за границу. Все так собирались. То бежать в Финляндию, то “оптировать” литовское подданство, на которое имели “веские права” в виде открытки, полученной когда-то в Вильне, то ещё каким-то фантастическим способом. И вот в самом деле еду, только безо всякой фантастики: в кошельке проходной билет, в чемодане советский паспорт». См.: Г. Иванов, *Качка*. В: *Невский проспект. Собрание сочинений в трех томах*, т. 3, Москва 1994, с. 454.

кованную лирику Гумилева⁴, Георгий Иванов отбыл в заграничную «командировку». При всей ее явной фиктивности, автор *Вереска* вовсе не думал, что никогда больше не вернется в Россию. Стоя на палубе «никуда не годного пародишко», как оценил его поэт, он задавал себе тревожный вопрос: «неужели Россия потеряна для меня навсегда?»⁵. Ступив на чужую землю, Георгий Иванов довольно быстро пережил чувство потери почвы под ногами. Перед ним открывалась новая страница его второй жизни. Однако эмиграции он оказался «органически чужд», если исходить из широкого ее понимания, и рассматривать эмиграцию не только как вынужденное перемещение, а как отчуждение в прямом смысле и в переносном, метафорическом – как отчуждение от привычной родной культуры⁶.

Пароход *Карбо II*, на котором осенью 1922 года поэт приплыл в Щецин, на обратном пути, попав в шторм, затонул, что стало для Георгия Иванова не только точкой отсчета, но и неким знаком необратимости пути и судьбы. За этим быстро пришло и осознание того факта, что эмиграция это надолго, если не навсегда.

Мельком повидавшись 12 октября 1923 года с Ириной Одоевцевой, Георгий Иванов поехал в Париж. Можно только предполагать, не захотел или не смог он в этот свой приезд во Францию остаться в Париже. Во всяком случае, в 1923 году второму, берлинскому изданию сборника *Вереск* предпослано посвящение первой жене – «Габриэль». И берлинские *Сады* 1923 года вышли без посвящения Одоевцевой, с пятью новыми стихотворениями, в которых варьируется мотив превращения живого в тлен. В архиве Татьяны Жуковской – хранительницы семейного архива Лубны-Герцык и Жуковских, сохранилась фотография 1915 года, запечатлевшая Габриэль в год их свадьбы с Георгием Ивановым в поместье Жуковских Канашово⁷. Сведения о дальнейших отношениях с первой семьей обрываются в 1922 году. Известно только, что Габриэль вновь вышла замуж. Ни Георгий Иванов, ни Ирина Одоевцева о судьбе дочери поэта никогда ничего не писали. Предположительно в 1927 году к десятилетию Елены поэт создал цикл *Детские стихи*, навеянный воспоминаниями о дочери. Отвечая в 1952 году на биографическую анкету русско-американского издательства имени Чехова в графе «дети» Георгий Иванов поставил прочерк⁸. У Ирины Одоевцевой не было детей ни от первого мужа Сергея Алексеевича Попова⁹, ни от второго.

⁴ Разобрав бумаги покойного на правах издателя наследия погибшего друга, Георгий Иванов дал книге самое незамысловатое из всех возможных название – *Стихотворения. Посмертный сборник*. Сам написал и *Предисловие*. В сентябре 1922 года также со своим предисловием Георгий Иванов подготовил к печати сборник статей Гумилева, печатавшихся в «Аполлоне» – знаменитые *Письма о русской поэзии*. Вышла эта книга одновременно со вторым, дополненным изданием *Стихотворений* в Петрограде в 1923 году, когда Георгий Иванов уже жил в Берлине и собирался уезжать в Париж.

⁵ Г. Иванов, *Качка...*, с. 454.

⁶ E. Said, *Intellectual Exile: Expatriates and Marginals*. W: *The Edward Said Reader*, New York 2000, s. 369.

⁷ Юная женщина на фотографии не уступает привлекательностью Одоевцевой. По-видимому, Георгия Иванова влекла, по крайней мере, в молодости, утонченная, изысканная женская красота.

⁸ Анкета была опубликована Верой и Вадимом Крейдами в «Новом журнале» (Кн. 303-204. Нью-Йорк 1996, с.161).

⁹ В 1914 году поэтесса вышла замуж за своего кузена, юриста Сергея Попова. Именно ему по-

Учитывая все это, становится понятным, что оба поэта уехали из Петрограда врозь не только из осторожности, опасаясь привлечь к своему отъезду лишнее внимание¹⁰. Одоевцева покинула Россию раньше, воспользовавшись отвоеванным латвийским гражданством – в августе 1922 года¹¹. Поездом она отправилась в Ригу, навестила в Латвии отца, даже пережила бурный, но короткий роман с неизвестным сегодня поэтом – Борисом Вериним, тогда богатым промышленником, ставшим, впоследствии в Париже таксистом. Именно он помог Георгию Иванову опубликовать свой первый текст в эмиграции.

Год, проведенный в немецкой столице, явился временем подведения итогов: как уже отмечалось, в Берлине Иванов повторно опубликовал свои сборники стихов, участвовал в переиздании альманахов «Цеха поэтов», пробовал продолжить «цеховые» традиции. В столице Германии силою вещей Георгий Иванов и Ирина Одоевцева вновь «обрели друг друга»¹². Во второй половине 1923 года поэты навсегда покинули Берлин, чтобы до конца жизни Георгия Иванова прожить отведенные им судьбой тридцать пять лет во Франции.

За плечами у каждого из них был разный человеческий и литературный опыт. Сближал их тот багаж русской культуры, который они унесли в себе и с собой; то, что их «посвящение в литературу» произошло еще в России, превратив обоих

святила она свой первый поэтический сборник *Двор чудес*. Брак распался, когда Одоевцева в свои «девятнадцать жасминовых лет» стала посещать Институт Живого Слова.

¹⁰ А. Арьев, *Жизнь Георгия Иванова*. Указ. раб. <http://lib.rus.ec/b/199764/read>.

¹¹ В 1921–22 годах Одоевцева с трудом доказала, «оптировала», право на латвийское подданство.

¹² Выскажу спорное предположение, что «странный» союз столь разных людей, несмотря на их позднейшую «душевную и умственную близость», родился из свойственного обоим в начале жизни «легкого» к ней отношения. Михаил Латышев отмечал, что Георгий Иванов «вступил в поэзию легко, и первые годы жил в ней именно так – легко и играючи, не отдавая себе отчета в тяжести и ответственности дела, которому решил посвятить жизнь». См.: *Вернуться в Россию*. В: *Белая лира: Избранные стихи*, Москва 1995, с. 5. Характер у юного Георгия Иванова, по воспоминаниям современников, был неустойчивый, меняющийся, он был склонен отдаваться минутному настроению. Подобным образом характеризовал Одоевцеву и Адамович, хорошо ее знавший. Критик писал, что она появилась на свет «для наслаждения жизнью, для беззаботного веселья, для смеха, счастья, любви, баловства, успеха, беспечности [...]». См.: Г. Адамович, *Ирина Одоевцева*. В: *Сомнения и надежды*, Москва 2002, с. 83. В памяти осталось ее знаковое «Я во сне и наяву/С наслаждением живу». Эта оптимистическая «легкость» не дает Одоевцевой долго «повзрослеть», но одновременно поддерживает на волнах жизненных невзгод. В отличие от Георгия Иванова у автора *На берегах Невы* так и не появляется в художественных произведениях мотив обреченности на поражение в жизненной борьбе. Живя после смерти двух мужей сквозь «вдовьи слезы – кровь и боль», прикованная к постели, бесконечно одинокая, поэтесса не впадает в отчаяние. В стихах отразилась, свойственная ей тяга к двойственности, оксюморонности, оформленной как антитеза: «Как мне грустно... Как весело мне!», «Ходившая – весело – по мукам». Полярность, антиномичность поэтического мышления Одоевцевой пронизывает ее художественную систему, начиная от образа мира, и кончая образом лирического «я». Даже в тексте от 16 февраля 1977 года (возможно, это последнее стихотворение Одоевцевой) появляется излюбленная поэтическая маска – «я так весела». Эгоцентризм лирического «я» сочетается с мотивом неудовлетворенности собой и жизнью: «Не то я делала, не так жила,/И ясно, что я лучше быть могла», не дотягивая, однако, до усложненного взгляда в себя саму.

поэтов в «настоящих» писателей, представителей русской литературы¹³. При этом до эмиграции, начиная с 1912 года, Георгий Иванов много печатался в различных по направлениям журналах, был членом «Цеха поэтов»¹⁴, свидетелем и участником целого ряда литературных событий, постоянным сотрудником «Аполлона», издал несколько сборников стихов, участвовал в работе издательства «Всемирная литература», занимался переводами. Он шагнул в литературу, когда ему не исполнилось и восемнадцати лет. Творческая манера поэта менялась от сборника к сборнику, совершенствуясь и оттачиваясь. Ко времени издания *Садов* Георгий Иванов уже мастер, и начинающие поэты смотрят на него как на мэтра, включая и Одоевцеву. Многим, как и Адамовичу, казалось, что Иванов находится в расцвете сил, создав лучшее, что суждено ему написать.

Видимо, для того, чтобы обрести такую лапидарность и «неслыханную простоту» поэтики, к которой некоторые современники Г. Иванова шли годы и годы, чтобы в итоге «впасть в нее, как в ересь», требовались годы же и годы первоначальных поэтических штудий поэта [...]»¹⁵.

У Одоевцевой опыт был более скромный: по словам Адамовича, поэтесса позже приобщила к Цеху и акмеизму, успев опубликовать в Петрограде в 1922 году лишь один поэтический сборник *Двор чудес*, включавший стихи 1920-21 годов¹⁶.

Георгий Иванов в эмиграции не хотел и не мог оставить поэтическое творчество:

Вообще я в сущности способен писать только стихи. [...] Удовольствия от писания вообще не испытываю ни «до», ни «после»¹⁷.

¹³ По словам К. Кедрова, слово *эмиграция* Ирина Одоевцева очень не любила: «Мы никогда не чувствовали себя эмигрантами. Мы были и останемся русскими писателями». См.: *Возвращение Ирины Одоевцевой*, http://www.imwerden.info/belousenko/books/Odoevtseva/odoevtseva_kedrov.htm.

¹⁴ Наследником традиций петербургского «Цеха поэтов» стал кружок, воссозданный в 1922 году в Берлине Георгием Ивановым, Георгием Адамовичем, Николаем Оцупом. Осенью 1923 года в связи с их отъездом деятельность кружка была перенесена в Париж.

¹⁵ М. Латышев, *Вернуться в Россию...*, с. 6.

¹⁶ 30 апреля 1920 года на встрече у Гумилева дома по случаю приезда из Москвы Андрея Белого Георгий Иванов, человек «с абсолютным поэтическим слухом», обратил внимание на «необнародованную» *Балладу о толченом стекле* Одоевцевой, и с этого дня она стала известна в поэтических кругах Петрограда. Именно этот эпизод вспоминает и сама поэтесса, акцентируя роль Георгия Иванова в ее поэтической судьбе. Первое публичное выступление Одоевцевой состоялось два месяца спустя – 3 августа Гумилев представил поэтессу на литературном утреннике в Доме литераторов. До эмиграции Одоевцева печаталась в сборниках *Дом искусств* и *Звучащая раковина*.

¹⁷ Г. Иванов, *Письмо Р. Гулю от 8 августа 1955 года*, „Звезда” 1999, № 3, с. 148. Георгий Иванов занимался тем, что давалось «легко». К этому можно добавить меткое замечание Кирилла Померанцева: «Он был уверен в своей неспособности к какой-либо работе, кроме писания стихов. Воспринимал эту неспособность как обреченность». См.: *Сквозь смерть*, Лондон 1986, с. 28. Одоевцева не раз подчеркивала, что Георгий Иванов был крайне не приспособлен к поденной литературной работе и тяготился ею всю жизнь, однако, почти то же самое можно сказать и о ней. Далее Померанцев замечает: «Ни Георгий Владимирович, ни Ирина Владими-

Его путь в литературе определялся в первую очередь лирической природой дара, свободой поэтического дыхания и «непреднамеренностью» открытий. Этим и объясняются особенности его новаторской стиховой фактуры. Даже позднее, в период «*невозможности поэзии*», автор *Роз* пытался отстоять достоинство поэта и поэзии, стремился обрести равновесие и спасение в звуке, ритме, мелодии, певучести, музыке, даже, если это была «музыка небытия». В эмиграции поэт продолжает оставаться лириком. Подлинное искусство для Георгия Иванова – нечто на границе бессмертия. В статье с красноречивым заглавием *Без читателя* поэт отмечает, что эмигрантский писатель в настоящее время влиять ни на что не может. Однако ключи страдания и величия России даны именно эмигрантской литературе, поэтому-то русский писатель в эмиграции обязан смотреть на мир, говоря словами Осипа Мандельштама, – «со страшной высоты»¹⁸.

Совсем иначе относилась к занятию профессиональной поэзией в эмиграции Одоевцева. Как человек вполне земной, «писать в никуда, никому» она считала таким же бессмысленным, как выбирать молчание. «Стихов я почти не писала, – вспоминала она о времени, относящемся к 1926 году. Зачем? Раз они никому здесь не нужны [...]. Стихи надо писать для современников, а не для проблематических потомков. Можно ли быть уверенным, что потомки найдут, прочтут и оценят мои стихи? Гораздо проще перестать писать их. Я так и сделала»¹⁹. Словно оправдываясь и ссылаясь на Марину Цветаеву, Одоевцева объясняла, что перестала писать из-за того, что из страны, в которой стихи «были нужны, как хлеб», она попала в страну, где «ни чьи-либо стихи никому не нужны»²⁰. В эмиграции русская поэзия все же уцелела. Цветаева не перестала писать стихи. Георгий Иванов пережил «свою большую жизненную катастрофу», которую ему теоретически желали собратья по перу, и стал настоящим поэтом²¹. Вопрос о том, существует ли как таковая «эмигрантская поэзия», и что она собой представляет, не был праздным в то время, когда Владислав Ходасевич писал:

Беда эмигрантской литературы не в том, что она эмигрантская, а в том, что она недостаточно эмигрантская²².

ровна работать не умели. Не хотели, а не умели. [...] Здесь нужно сделать одно замечание. Георгий Иванов был исключительно честен в своих стихах, выставя себя таким, каким он был «внутри себя». http://www.radashkevich.info/KD-Pomerancev/KD-Pomerancev_130.html. Поэт явно не страдал завышенной самооценкой, не слишком ценил свой талант, но имел трезвое представление об эстетических критериях поэзии.

¹⁸ Г. Иванов, *Без читателя*. В: *Собрание сочинений...*, т. 3, с. 539.

¹⁹ И. Одоевцева, *На берегах Сены*, Москва 1989, с. 5.

²⁰ «Стихи тогда были нужны не меньше хлеба» – цитата из книги Одоевцевой *На берегах Невы*.

²¹ Однако у него был свой период поэтического молчания – семь лет *между Отплытием на остров Цитеру и Портретом без сходства*.

²² В. Ходасевич, *Литература в изгнании*. В: *Колеблемый треножник*, Москва 1991, с. 468. Размышляя о причинах «упадка» эмигрантской литературы, Ходасевич высказал мысль парадоксальную: беда не в том, что литература в изгнании оторвалась от своих корней, а как раз в том, что она «не сумела стать подлинно эмигрантской, не открыла в себе тот пафос, который один мог придать ей новые чувства, новые идеи, а с тем и новые... формы. Она не сумела во всей глубине пережить собственную свою трагедию».

В узком смысле слова «эмигрантская поэзия» – это часть поэзии диаспоры, отличающаяся повышенным интересом к феномену эмиграции и описывающая разнообразные нюансы этого феномена²³. В широком смысле слова, эмигрантской поэзией с большой долей условности, можно назвать поэзию эмигрантов – людей, живущих (постоянно или временно) за рубежом и ощущающих себя эмигрантами²⁴. То есть эмигрантский поэт – это человек, подверженный эмигрантскому синдрому, осознающий, позиционирующий свое творчество как эмигрантское. Алексей Пурин заметил, что Георгий Иванов – поэт эмиграции как формы существования, как бытия. Для Георгия Иванова разрыв с Россией оказался источником творчества: поэт больше других писал об эмиграции и с эмигрантской точки зрения. Автор *Роз* не мог создавать стихов, не думая о России, поэтому прошлое в его текстах – откровенно ностальгическое (или ироническое) воспоминание, и оно «субъективно-локально». Большим поэтом Георгия Иванова сделала трагическая безысходность эмиграции, нищета, нехватка воздуха, постоянная боль²⁵. В середине 50-х годов, когда уже не было ни Ходасевича, ни Цветаевой, в эмиграции автора *Роз* стали называть первым поэтом эмиграции, последним русским поэтом. Об Одоевцевой, естественно, никто так не написал и не сказал. Речь не шла о разнице в масштабе поэтических дарований – первенство Иванова – очевидно. Более того, довольно субъективно, по понятным причинам, Анна Ахматова утверждала, что автор книги *На берегах Невы* «не имела ни на грош поэтического дара»²⁶. Стихи Одоевцевой стоило бы прочесть уже за одно то, что ее любил Георгий Иванов, – так нередко отзываются о лирике поэтессы критики²⁷. Традиционное утешение поэта, что читателя найду в потомстве я, мысль о посмертной славе – Одоевцева не принимала. На первый план в своеобразном ее «памятнике» выдвигается самооценка своей роли и места в поэтической истории, в виду отсутствия оценки беспристрастных критиков, в силу непризнания и невнимания современников²⁸. Ее скромный итог и скромная роль – лишь бросить семена, плоды придет собирать следующее поколение поэтов, в этом ее роль в истории поэзии²⁹.

²³ А. Мельник, *Русская диаспора за рубежом и эмигрантская поэзия. Материалы круглого стола в рамках Второго Всемирного поэтического фестиваля «Эмигрантская лира»* (Брюссель, 8-10 октября 2010 г.), <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2010/2/d22.html>.

²⁴ А. Мельник, *Существует ли эмигрантская поэзия?*, http://www.ua.rian.ru/culture_society/20090223/78107398.html.

²⁵ Е. Евтушенко, *Строфы века*, <http://gv-ivanov.ouc.ru/strofu-veka.html>.

²⁶ Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой в трех томах*, Москва 1997. т. 2, с. 235.

²⁷ Одоевцева, не смотря на свои заявления, поэзию окончательно не забросила: особенно в первые годы в Париже ее стихотворения появлялись и в «Современных записках», и в «Числах», а позднее в первой поэтической антологии русской эмиграции 1935 года под заглавием *Якорь*. Поэтесса посвятила лирике почти шестьдесят лет жизни: самое раннее из сохранившихся стихотворений датировано 1918 годом, самое позднее – 1977 годом. В течение всего своего творческого пути Одоевцева опубликовала семь поэтических сборников.

²⁸ Речь идет о стихотворении «*Нет, я не нахожу свои стихи...*», из последнего сборника Одоевцевой *Портрет в рифмованной раме*. См.: И. Одоевцева, *Портрет в рифмованной раме*, Париж 1976, с. 8.

²⁹ У Георгия Иванова тоже есть свой «Памятник», в котором речь идет о смерти в ее буквальном, физическом смысле – о том, что даже поэтическое бессмертие от нее не спасает.

Я не воздвигла памятник себе
И даже эмигрантской, нищей славой
Увенчала я не была...³⁰

Новая интонация в эмигрантских стихах появляется у Георгия Иванова поразительно быстро как реакция на иное мироощущение – около 1924-25 годов. Критика высоко оценила эти изменения:

Кто магии этих стихов не почувствует, тому, значит, дверь поэзии закрыта навсегда³¹.

Мнение Константина Мочульского о лирике Георгия Иванова в главном журнале русской эмиграции, которые сам поэт не принимал, сегодня мало, кто оспаривает:

До Роз Г. Иванов был тонким мастером [...]. В *Розах* он стал поэтом. И это «стал» – совсем не завершение прошлого, не предел какого-то развития, а просто – новый факт³².

Одоевцевой гораздо в большей степени удалось преодолеть ограниченность эмигрантского мира и эмигрантской психологии. Георгий Иванов был крепче большинства, а, пожалуй, даже и всех своих сверстников с прошлым связан, болезненное и труднее с новыми условиями свыкался, и стихи его – красноречивое о том свидетельство³³. Любая эмиграция – это надломленная судьба. Не миновала эта участь и Георгия Иванова, и Ирину Одоевцеву. Возможно, именно этим объясняется тот факт, что автор *Двора чудес* переключилась в Париже в основном на прозу. Ее рассказ *Падучая звезда* получил, как известно, одобрение скупого на похвалы Ивана Бунина³⁴. Рассказы послужили набросками сюжетных и психологических коллизий, которые легли в основу романов писательницы. Стиль Одоевцевой, с ее четкими, «телеграфными» фразами оказались востребованы западными читателями, романы переводят на иностранные языки.

В 1924 году Георгий Иванов тоже обратился к прозе, публикуя эссе о литературной жизни в Петербурге. Собранные в книгу в 1928 году «полубеллетризованные фельетоны» *Петербургских зим*, приносят автору скандальную славу. Мир эмиграция в книге – это некий объективно-реальный и одновременно потусторонний мир, а Россия – истинно-реальный субъективный, потусторонний мир души

См.: Е. Шраговец, *Переключка трех поэтов*, <http://www.zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1668>.

³⁰ Там же.

³¹ А. Крайний (З. Гиппиус), *Литературные размышления: О розах и о другом*, Париж 1931, кн. 4, с. 150.

³² К. Мочульский, *Стихи Георгия Иванова*, „Современные записки” 1931, № 46, с. 54.

³³ Г. Адамович, <http://flibusta.net/b/189123/read>.

³⁴ Опубликовав в 1926 году рассказ *Падучая звезда*, уже годом позже Одоевцева выпустила свой первый роман *Ангел смерти*, который был переведен на многие иностранные языки. Однако Одоевцева-романистка не идет ни в какое сравнение, ни с Одоевцевой-поэтессой, ни с Одоевцевой-мемуаристкой.

и бессмертия³⁵. В определенном смысле Гиппиус, назвавшая дар Георгия Иванова гениальным, орфическим, была точна – *Петербургские зимы* «метафизически правдивы», и иной правды искать в них бессмысленно. Однако главная проза поэта была впереди. 24 февраля 1937 года помечено окончание *Распада атома*, текста, который Георгий Иванов назвал историей своей души и историей мира³⁶. В лирике итог пути был подведен в это же время публикацией сборника *Отплытие на остров Цитеры*. Перед войной Иванов ощущает себя «над бездной». *Распад атома* зафиксировал это состояние души. Понадобится несколько лет (если верить самому поэту – семь: с 1936 по 1943 год), чтобы он научился жить с отчаянием и писать при этом стихи³⁷.

Лишь после второй мировой войны, подобно Георгию Иванову, Одоевцева вернулась к стихам. Утраты, бедность, бездомность, одиночество стали для поэтессы тем катализатором, который обострил восприятие и дал «второе дыхание» ее поэтическому творчеству. Георгий Иванов одним из первых оценил то новое, что появилось в текстах Одоевской. Имея в виду ее книгу *Контрапункт*, он писал: «ее творчество за последние два-три года сделало резкий (по-моему – ошеломляющий) скачок вверх, и эта новая книга, на редкость цельная и оригинальная, как нельзя лучше подходит, чтобы открыть ею поэтический бал, Вами задуманный. Я лично сейчас убедился, что ее стихи сплошь и рядом выигрывают в сравнении с моими, и считаю, что ничего равного им в эмиграции (да и наверняка в России) не найти»³⁸. На пятидесятые годы приходится рубеж, «качественный рывок» поэзии Одоевцевой. В 1951 году выходит небольшой, первый в эмиграции поэтический сборник *Контрапункт*, состоящий из тридцати восьми стихотворений, созданных в основном в 1950 году. Поэтесса остается, верна своей «легкости», но та приобретает скорбный оттенок. Теперь и Одоевцева оказывается на пороге отчаяния.

В 1952 году, во время «пытки на больничной койке», «превращая болезнь в стихи», когда казалось «до смерти так недалеко, рукой Подать», поэтесса, «пожалуй, наконец-то обрела творческую зрелость», как выразился Витковский³⁹. Подобно Георгию Иванову, попытки возвращения в прошлое были стремлением взглянуть пристальней в то, что «путается, ускользает, меняется» и, «остановив кадр», запечатлеть это мгновение. Долог оказался путь Одоевцевой к глубинам поэзии, а 50-е годы казались последним подведением итогов. Сборник был проникнут ощущени-

³⁵ В. Прокофьева, *Русский поэтический локус в его лексическом представлении (На материале поэзии «Серебряного века»)*, Санкт-Петербург 2004, с. 51. Все это само по себе исключает трактовку *Петербургских зим* как текста мемуарного, фактографического. Подлинны лишь сама духовная атмосфера тех лет и лица, носящие знакомые имена, но и они – «люди снов, фигуры полугрез».

³⁶ Владимир Набоков в 1940 году, прочитав *Распад атома*, заметил, что Зинаиде Гиппиус и Георгию Иванову, двум незаурядным поэтам, никогда не следовало бы баловаться прозой. См.: В. Сирин, *Рецензия на альманах «Литературный смотр», „Современные записки“ 1940, № 70*, с. 284. Писатель явно не считал подобную прозу уделом серьезной литературы.

³⁷ И. Болячев, *Портрет без сходства*, „Крещатик“ 2006, № 4, с. 53.

³⁸ *Письмо Г. Иванова С. Маковскому от 19 декабря 1957 года*, „Новый журнал“ 1995, № 201, с. 306.

³⁹ Е. Витковский, *«Мне нравятся неправильности речи...»*, http://www.imwerden.info/belousenko/books/Odoevtseva/odoevtseva_witkowsky.htm.

ем зыбкости бытия и непрочности жизни: «И странно мне,/Что я еще живу». Специфика отбора стихотворений в поэтических книгах состояла в постоянном возвращении к прежним текстам и их переработке. Отсюда и обилие автоцитат, перифраз, реминисценций. Излюбленные темы времени/вечности, сна/бессонницы, земного мира/пустоты, одиночества/мнимого общения: «Мне очень страшно быть одной,/Ещё страшнее – быть с другими»; «Одна, всегда одна/С тех пор, как умер ты – одна на целом свете». К сожалению, эта поздняя лирика Одоевцевой почти не известна и не исследована.

В эмиграции постепенно адресатом текстов Георгия Иванова становится жена. В своих псевдомемуарах он о ней не вспоминает, но в лирике ее образ представляется, чуть ли не единственным женским ликом. Одоевской посвящена, практически, вся его любовная лирика, к ней обращены его лирические воспоминания. Последнее, как называет его Георгий Иванов, во всяком случае, написанное всего за несколько дней до смерти стихотворение «*Поговори ещё со мной немного...*» воспринимается как его предсмертное слово. В этом стихотворении есть все то, что стало характерным для эмигрантской поэтики Георгия Иванова: нарочито скупой однообразный словарь, разговорные интонации, непритязательные рифмы, прозаизмы наряду с традиционной поэтической образностью. Наряду с безнадежностью и отчаянием появляется и слабый, «неуверенный проблеск надежды» (по определению Александра Жолковского). Даже грассировавший голос Одоевцевой запечатлен в строках. Именно голосу отдано право преобразить мир и текст. Данное стихотворение вошло в *Посмертный дневник*, как сам Георгий Иванов его называл. Это были стихи 1958 года, которые поэт не столько не успел опубликовать, сколько не хотел. Они стали итогом его поэтического пути, его земного странствия. 27 августа 1958 года Георгий Иванов ушел из жизни. Он умер на больничной койке, чего так боялся. Перед смертью он написал два завещания, прося не оставить без помощи его вдову.

Осенью 1958 года Одоевцевой, благодаря хлопотам друзей, удалось переселиться в дом для русских престарелых в Ганьи под Парижем. Об этих днях она вспоминала в книге *На берегах Сены* почти providенчески: «Мне казалось, когда я въезжала в сад, окружающий Дом Ганьи, что это моё последнее траурное новоселье [...]. Нет, в этот день я никак не могла предвидеть, что мне ещё предстоит *вписать новую главу в книгу жизни и стихов*»⁴⁰. «Я поэт и вдова поэта», – сказала о себе Одоевцева в горьком стихотворении 50-х годов. Однако вряд ли она могла предвидеть, что впереди были еще четыре поэтических сборника: *Десять лет* (Париж: Рифма, 1961), *Одиночество* (Вашингтон, 1965) – эту книгу Одоевцева не допустила в продажу, сочтя небрежной с точки зрения полиграфии и корректуры, наконец, итоговые книги *Златая цепь* (Париж, 1975) и *Портрет в рифмованной раме* (Париж, 1976)⁴¹. Стихи, статьи, рецензии, очерки Одоевцевой в послевоенные годы стали появляться во всех важнейших периодических изданиях зарубежья.

⁴⁰ И. Одоевцева, *На берегу Сены...*, с. 314.

⁴¹ Е. Витковский, *Против энтропии*. (Статьи о литературе), http://lib.ru/NEWPROZA/WITKOWSKIJ/s_entropia.txt_Piece40.23.

По совету Юрия Терапиано Одоевцева стала писать нечто вроде окололитературных мемуаров⁴². Обращение ее, как когда-то Георгия Иванова именно к такого рода прозе, закономерно. Она внутренне связана с лирикой, родственна лирическим жанрам, к примеру, жанру лирического «воспоминания». Если Георгий Иванов остался бы большим писателем и без *Петербургских зим*, то Одоевцевой наибольшую славу принесла ее книга *На берегах Невы*. Книга охватывала сравнительно не большой период – с 1919 по 1922 год⁴³. По словам Зинаиды Шаховской, *На берегах Невы* Одоевцевой отличается «молодостью, легкостью, беззлобностью»⁴⁴. «О горьком жребии эмигрантских писателей» вспоминает поэтесса во второй книге *На берегах Сены*⁴⁵. Хотя «вспоминать тяжело и больно», память позволяла «укрыться» в прошлом, переосмысливая его, сублимировать боль потерь в текст:

Неправда, неправда, что прошлое мило.
Оно как открытая жадно могила –
Мне страшно в него заглянуть.
– Забудем, забудьте, забудь!..⁴⁶

«Недостоверность», которую не могли не поставить в упрек «мемуаристке», по-видимому, не связана с провалами памяти, а включена в авторское задание, хотя, безусловно, снижает доверие к потенциально возможному и правдивому. Сближение художественного и документального было общей тенденцией эмигрантских *ego*-опытов. «Фантастические синтезы» вымысла и яви, реального и иллюзорного составляли суть ее псевдомемуаров. Почувствовав в этом плане родственность книг двух авторов, многие читатели восприняли *На берегах Невы* и *На берегах Сены* как продолжение *Петербургских зим* и *Китайских теней*. Хотя о Георгии Иванове Одоевцева пишет так же охотно, как о себе, именно его образ оказался более иных покрыт хрестоматийным глянцем. Третью книгу *На берегах Леты* Одоевцева собиралась посвятить целиком «молодым писателям», начавшим печататься в эмиграции. «Дальше этих берегов уже ничего не бывает», – так она объясняла свой замысел. Состояние здоровья Одоевцевой ухудшалось, не давая возможности вернуться к начатой во Франции рукописи третьей книги мемуаров. Окончить эту последнюю книгу автору уже не было суждено: река времен поглотила и ее.

⁴² Советовал Одоевцевой начать работать над воспоминаниями и Адамович. В письме от 1958 года он настойчиво рекомендует ей «приняться писать большой труд *Моя жизнь с Г[еоргием] И[вановым]*». См.: *Новые материалы. «Верной дружбе глубокий поклон». Письма Георгия Адамовича Ирине Одоевской (1968-1965)*. Публикация Ф. Черкасовой. В: *Диапора: новые материалы. Альманах*, V, Москва 2003, с. 600.

⁴³ Книга *На берегах Невы* печаталась в «Новом журнале» в 1962 году, а в 1967 году вышла в Вашингтоне. В России была издана в 1988 году небывалым, а по нынешним временам и просто фантастическим тиражом 150 000 экземпляров.

⁴⁴ З. Шаховская, *Таков мой век*, Москва 2008, с. 89.

⁴⁵ Вашингтон 1983, М. 1989.

⁴⁶ Неправда, неправда, что прошлое мило, http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/odoevtseva_desyat_let_1961_text.pdf.

Последние годы в эмиграции будничная жизнь Одоевцевой в доме престарелых свелась «к книжной полке, до которой она могла дотянуться рукой, к открытому окну, в которое влетали все звуки большой улицы с пронзительным кваканьем машин „скорой помощи“, к новому предмету в интерьере – креслу-каталке»⁴⁷. Тема мнимого возвращения в Россию из романа *Изольда* обернулась реальностью для Одоевцевой, когда она была уже очень почтенного возраста (поэтессе было, по-видимому, лет девяносто⁴⁸). Она прилетела в свой город на Неве к своей третьей славе, которая и оказалась тем «кусочком вечности», о котором писала поэтесса. Ее встречали как живую легенду.

У меня такое чувство, что я получаю, и получила слишком много, незаслуженно много. Как будто мне выпала доля получить за всех тех, кто недополучил, кто не дожил до встречи с родиной, особенно если вспомнить о судьбах моих современников...⁴⁹.

Одоевцева снова почувствовала себя нужной, востребованной, ценимой, любимой, как будто повторилось то, чем ознаменовалось начало ее «гениально-бессмысленной женской судьбы», ее поэтического пути.

Когда-то Дмитрий Максимов наметил два типа возможной творческой эволюции поэта: первый путь определяет позиция художника, верность определенным творческим принципам и идеалам, лицо писателя; второй – это путь, в котором главное саморазвитие, внутреннее самоопределение, неустанные искания, поиск новых ориентиров, с неизбежными периодами поэтического «молчания» и надеждой на «второе дыхание», с завершившим творческий путь поэта – последним взлетом⁵⁰. Именно второй путь характерен для творческого становления и развития Георгия Иванова и Ирины Одоевской. Это был противоречивый и сложный путь, в котором эмиграция стала рубежом, сменившим творческую манеру поэтов. Эмиграция для них была имманентна жизни: она и являлась окружающим миром, в котором нужно было искать смысл, – отыскивая или не находя. Постоянное балансирование на грани размышлений о возможности ухода из жизни и отказа от этой возможности стало одной из характерных черт лирики обоих поэтов. Отсюда трагическая разорванность двоящегося зрения – особенность мирознания эмигрантского творчества и Георгия Иванова, и Ирины Одоевцевой. Их поэтические сборники свидетельствуют о неуклонном внутреннем росте, результатом чего было совершенствование мастерства и возвращение к читателю на родине.

⁴⁷ http://www.imwerden.info/belousenko/books/Odoevtseva/odoevtseva_sabov.htm.

⁴⁸ На постаменте могилы Одоевской на Волковском кладбище выбиты следующие даты – 1895–1990.

⁴⁹ А. Сабов, *Снова на берегах Невы. Беседа с Ириной Одоевцевой*, http://www.modernlib.ru/books/sabov_a/snova_na_beregah_nevi/read/.

⁵⁰ На протяжении нескольких лет Максимов вел в Ленинградском университете знаменитый Блоковский семинар. В результате сложилась концепция ученого и поэта, отраженная в работе: Д. Максимов, *Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока*. В: *Блоковский сборник. II: Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока*. Отв. ред. З. Минц., Тарту 1972, с. 25–121.

EXILE POETRY OF IRINA ODOEVTSEVA AND GEORGY IVANOV

The article is devoted exile episode in the life and works of two famous Russian writers: Irina Odoevtseva and Georgy Ivanov. The article dealt with the creative evolution which survived both the authors. Ivanov is in exile becomes a serious, skillful and mature creator and writes his best poetry book. Irina Odoevtseva to 50 years of the twentieth century, moving away from lyric and focusing deeply on the novel. Only at the end of life, each of the poets writes their most important works.

Key words: Irina Odoevtseva, Georgy Ivanov, twentieth century lyric

Tadeusz Sucharski

Akademia Pomorska
Słupsk, Polska

**PROFESOR MIŁOSZ I LITERATURA ROSYJSKA.
REFLEKSJE NAD TOMEM ESEJÓW
*EMPEROR OF THE EARTH***

Profesor Miłosz. A może raczej „Ciemno Wielmożny Profesor Miłosz”, jak z dużym ładunkiem autoironii pisał o sobie poeta w *Czarodziejskiej górze*¹? Albowiem tytuł szkicu nie tyle wyraża szacunek piszącego do poety-noblisty, ile po prostu odwołuje do uniwersyteckiej kariery Miłosza. Zmusza więc do precyzji, narzuca konieczność utrzymania się w granicach czasowych, określonych właśnie latami owej kariery. Trzeba zatem choćby w zarysach przypomnieć „szkolarski” okres życia poety. Miłosz rozpoczął pracę na University of California w Berkeley w roku 1960, przez pierwszy rok pracował jako *visiting lecturer*, w następnym otrzymał już *tenure* i pozostał na tym stanowisku aż do emerytury w roku 1978². W tym samym roku otrzymał tzw. małego Nobla, czyli nagrodę Neustadt International Prize for Literature, która stała się przepustką do późniejszej o dwa lata Nagrody Nobla. Światowa sława, oficjalne uznanie usankcjonowane tymi zaszczytami przyszły zatem po przejściu na emeryturę w Berkeley. Wtedy też zaczęły się mnożyć teksty rosyjskie, których wcześniej, przez osiemnaście lat pracy w Department of Slavic Languages and Literatures nie powstało zbyt wiele, zwłaszcza jeśli zestawimy dokonania Miłosza z publikacjami jego bezpośredniego poprzednika – profesora Waława Lednickiego³. Ale tylko ten skromny dorobek powstały w latach kalifornijskiej *tenure* znajdzie się w orbicie mojego zainteresowania.

Trzeba wszakże pamiętać, że poeta-profesor przez dłuższy czas prowadził wykłady tylko z literatury polskiej⁴, które nie cieszyły się jednak większym zainteresowaniem, co wynikało z niemal absolutnej nieznajomości (na wydziale sławistycznym!) naszego piśmiennictwa. Trudno o pełniejsze potwierdzenie owego smutnego stanu rzeczy, niż zawarta w słowach kalifornijskiego profesora konstatacja miejsca polskiej literatury w amerykańskiej świadomości (przynajmniej w latach 60. XX wieku): „Można zrobić od biedy

¹ C. Miłosz, *Czarodziejska góra*. W: tegoż, *Wiersze tom 3*, Kraków 2003, s. 189.

² A. Fiut, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1981, s. 115-116. Zob. też: A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 589-593.

³ Przypomnijmy najważniejsze anglojęzyczne prace Waława Lednickiego: *Russian-Polish relations. (Their historical, cultural, and political background)*; *Russia, Poland and the West, Essays in literary and cultural history*; *Pushkin's "Bronze horseman". The story of masterpiece*; *Bits of "Table talk" on Pushkin, Mickiewicz, Goethe, Turgenev and Sienkiewicz*.

⁴ Zob.: T. Walas, *Czesław Miłosz jako historyk literatury polskiej*, „Dekada Literacka” 1994, nr 11.

kurs o Puszkynie, ale o Mickiewiczu nikt nie słyszał”⁵. Potem pojawiły się wykłady poświęcone Dostojewskiemu⁶, którym dopomógł zresztą zwykły przypadek. Po śmierci uczelnianego kolegi, prof. Masennikowa, który prowadził kurs poświęcony właśnie Dostojewskiemu, nie było nikogo, kto umiałby takie zajęcia przygotować⁷. Miłosz zdecydował, że podejmie się tego zadania. Nie poprowadziłby, jak kategorycznie mówił, wykładów na temat twórczości Tolstoja⁸. I osiągnął, powiedzielibyśmy dzisiaj, niewątpliwy sukces dydaktyczny. Na wykłady poświęcone polskiej literaturze przychodziło kilka osób, a Dostojewskiemu – była pełna aula... Refleksja Miłosza nad twórcą *Idioty* przekroczyła przecież mury kalifornijskiego uniwersytetu. Miłosz stał się ważnym dostojewskologiem, pokazującym Ameryce pisarza, jakiego dotąd nie widziała, a raczej nie chciała widzieć⁹. Poeta-profesor osiągnął zatem również sukces naukowy. I to zarówno, przy przyjęciu ówczesnej perspektywy, jak i – co dla nas ważniejsze – perspektywę współczesnej.

Teksty, które Miłosz napisał w okresie swojej profesury, choć w porównaniu z dorobkiem późniejszym objętościowo skromne, na trwałe pozostaną w polskiej eseistyce, ale także w polskiej rusycystyce. O ich uznanie trzeba się jeszcze na razie głośno upominać. Czy można zatem powiedzieć – Miłosz rusycysta? Sam by się pewnie zdziwił i obruszył na to określenie, ale odpowiedź powinna być twierdząca, z małym wszakże komentarzem. Otóż rusycystyka Miłosza jest niewątpliwie wybiórcza, poeta ogranicza się do kilku, może kilkunastu nazwisk, nie ukrywa swoich sympatii i antypatii, wyrażanych bezkompromisowo. Nie o wszystkich ważnych dla siebie twórcach napisał, w archiwum Beinecke Library znajdują się niepublikowane dotychczas plany wykładów i notatki Miłosza poświęcone poezji europejskiej. Pośród dwunastu nazwisk poetów cztery to twórcy rosyjscy: Anna Achmatowa, Osip Mandelsztam, Borys Pasternak i Josif Brodski¹⁰. Ostatecznie zabrakło w wykładach poezji Pasternaka, szczęśliwie jednak w znakomitym eseju Miłosz podjął próbę określenia istoty jego twórczości, łącząc ją z rzeczywistością polityczną rewolucyjnej, potem stalinowskiej Rosji.

Niewiele jest też we wcześniejszym dorobku Miłosza, jak na przyszłego profesora Wydziału Slawistyki, tekstów poświęconych rosyjskiej literaturze. Przyjmując polskie

⁵ A. Fiut, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem...*, s. 118.

⁶ O zainteresowaniach polskiego poety twórcą *Idioty* najwcześniej pisał L. Suchanek w szkicu *F. Dostojewski w ocenie Cz. Miłosza*. W: *Fiodor Dostojewski w setną rocznicę śmierci*, red. M. Bobran, Rzeszów 1985, s. 60-68; o Miłoszowskim czytaniu rosyjskiego twórcy interesująco pisała E. Mikiciuk, *Dostojewski Miłosza*. W: *Idea i komunikacja w języku i kulturze rosyjskiej*, red. A. Dudek, Kraków 2011, s. 475-484. E. Mikiciuk rozszerzyła następnie swoje refleksje w pracy *Miłosz wobec Rosji*. W: *Czesława Miłosza „północna strona”*, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk 2011, s. 209-212.

⁷ Zob.: *Dostojewski badał choroby ducha. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Cezary Gawryś i Józef Majewski*. W: C. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. T. 1, *Dostojewski – nasz współczesny*, wybór B. Toruńczyk, M. Wójciak, oprac. B. Toruńczyk, wstęp C. Cavangh, Warszawa 2010, s. 171.

⁸ A. Fiut, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem...*, s. 119.

⁹ Pisałem o tym szerzej w tekście *Miłosz i „herezje” Dostojewskiego*. W: *Czesława Miłosza „północna strona”...*, s. 218-221.

¹⁰ Zob.: M. Wójciak, *„Walka o oddech”. Noty o poetach rosyjskich – Annie Achmatowej i Osipie Mandelsztamie*. W: tamże, s. 230; także I. Grudzińska-Gross, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, wstęp T. Venclova, Kraków 2007, s. 98.

standardy akademickiego zatrudnienia, można by założyć, że gdyby przyszły pracodawca zapoznał się dokładniej z „rosyjską” bibliografią prac autora *Rodzinnej Europy*, musiałby niechybnie zrezygnować z jego usług jako profesora uniwersyteckiego. Tam jednak kierowano się innymi względami, Miłosz podkreśla, że „w Ameryce [...] znaczy to, co człowiek umie, a nie dyplomy. Więc jeżeli umiem napisać pewną ilość książek, to jest ważne”¹¹. O tolerancji „działu kadrowego” kalifornijskiego uniwersytetu najlepiej może świadczyć fakt powierzenia wykładów literatury polskiej magistrowi prawa, który nie tylko nie miał żadnego potwierdzenia znajomości języka rosyjskiego, ale nigdy się go „formalnie” nie uczył¹². Czym zatem mógł się pochwalić Miłosz w zakresie „badań” nad literaturą rosyjską? Przed etatem w Berkeley nakreślił tylko w czasie okupacji kilka uwag o wojnie w Tolstojowskiej epopei¹³; równie lakonicznie wypowiedział się o pretensjach estetycznych nie lubianego twórcy *Co to jest sztuka*¹⁴. Ważny jest niewątpliwie, napisany już na emigracji, szkic poświęcony Puszkiniowi, inspirowany książką *Pushkin’s “Bronze horseman”* Wacława Lednickiego („polskiego puszkinołoga nr 1”¹⁵), bezpośredniego poprzednika na katedrze w Berkeley. W *Biednym kamerjunkerze* pozwolił sobie Miłosz na ekspresję „polskiej” alergii na „wielkorosyjską wolę mocy”, jak określił klimat Puszkiniowskich wierszy z roku 1831, ujawniając jednocześnie niezgodę na rosyjski, zdaniem poety „infantylny podziw nad sobą”¹⁶. Trzeba o tym wspomnieć zaraz na wstępie, bowiem taka postawa ujawnia się nie tylko w tekstach przeznaczonych dla polskiego czytelnika, jest także wyraźna w pracach profesorskich, w których Miłosz włącza polską perspektywę w perspektywę wschodnio-środkowo-europejską.

Zdaje się ona dominować w książce *Emperor of the Earth. Modes of Eccentric Vision*, wydanej w języku angielskim przez macierzysty University of California w roku 1977. O jej niemalym czytelniczym rezonansie, ale również quasi-podręcznikowym charakterze¹⁷, świadczy wznowienie pięć lat później. Niezwykle ważne jest wprowadzenie do książki, w którym Miłosz przedstawia jej założenia, by tak powiedzieć, aksjologiczno-metodologiczne. Zaznacza uczciwie, że nie starał się być naukowcem, że silniejsze od naukowego obiektywizmu okazywały się w jego myśleniu o literaturze względy osobiste. Odsłania się już zatem w przedmowie mieszkaniem Wschodu, Europy Środkowej, z dużym dystansem odnoszący się świata zachodniego. Z ironią przywołuje Miłosz zdanie polskiego przyjaciela, który dowodził, że przybysze zza żelaznej kurtyny w świecie tym przypominają Dalmatyńczyków z czasów upadającego Imperium Rzymskiego¹⁸.

¹¹ A. Fiut, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem...*, s. 116.

¹² C. Miłosz (*Abecadło Miłosza*, Kraków 1997, s. 216) powiada: „Rosyjski w dzieciństwie przenikał we mnie drogą osmozy podczas wędrówek po Rosji za pierwszej wojny i następnie w Wilnie, gdzie do naszej bandy dzieci na podwórzu kamienicy Podgórna 5 należeli Jaszka i Sońka mówiący po rosyjsku. Myślę, że rusyfikacja w Wilnie i okolicach zrobiła, zwłaszcza po 1863, znaczne postępy”.

¹³ Zob.: tenże, *Przeżycie wojenne*. W: tegoż, *Legends nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza*, wstęp J. Błoński, Kraków 1996, s. 82-83, 90-91.

¹⁴ Zob.: tenże, *Granice sztuki*. W: tamże, s. 153-157.

¹⁵ Tenże, *Biedny kamerjunker*. W: tegoż, *Kontynenty*, Kraków 1999, s. 451.

¹⁶ Tamże, s. 456.

¹⁷ Nieco wcześniej wydany został podręcznik Miłosza *The History of Polish Literature*, London, New York 1969.

¹⁸ C. Miłosz, *Preface*. W: tegoż, *Emperor of the Earth. Modes of Eccentric Vision*, Berkeley, Los Angeles, London 1977, s. vi-vii.

– zabiegają o względy imperium, gdy ono samo nie jest nimi zupełnie zainteresowane. Ale doświadczeni przez historię, politycznymi podziałami Europy przemienieni w outsiderów, potrafią widzieć jaśniej od obywateli „lepszego” świata. Patrzą nań z żalem i pogardą, ale żal okazuje się silniejszy, albowiem trwale zachowują wobec zachodniej cywilizacji uczucie *love-hate*.

Już pod koniec życia, w *Innym abecadlu* Miłosz umieścił hasło „Głupota Zachodu”, w którym otwarcie stwierdzał także u siebie obecność tego „polskiego kompleksu”. Powściągając emocje, próbował racjonalnie ocenić postawę zachodniego człowieka i dostrzegał w owej „głupocie” „wynik innych doświadczeń i innych interesów”¹⁹. Nawet jednak przyjęcie takiej perspektywy nie wyzwoliło go z przekonania o „obiektywnym” istnieniu „głupoty”, nie godził się bowiem z tezą, że jest ona „zmyśleniem gorszych Europejczyków”. Głównym jej przejawem była dla Miłosza „wyobraźnia zwężona”. Według polskiego poety ludzie Zachodu „zwężają swoją wyobraźnię, kreśląc linię przez środek Europy i powiadając sobie, że nie leży w ich interesie zajmować się mało znanymi ludami, mieszkającymi na wschód od niej”. I nieco dalej: „wyobraźnia zwężona broni się przed uznaniem świata za system naczyń połączonych, jak też nie umie wydostać się poza to, co znajome”²⁰. Otóż Miłosz, przybysz z „gorszego” świata, jako profesor uniwersytetu amerykańskiego stara się otworzyć oczy światu „lepszemu” na świat za żelazną kurtyną, stara się pokazać mu nieznaną przestrzeń, kultury, ludy. Wyraźne to już było w *Zniewolonym umyśle*, w którym rozdział końcowy, napisany serdecznym językiem członka wspólnoty skazanej na eksterminację, poświęcony został Bałtom. Zastanawiał się tam Miłosz nad sensem swojego powołania: „może urodziłem się po to, żeby przez moje usta przemówili «niewolnicy na wieczność»?”²¹. A wyrażając aksjologiczne fundamenty pisarstwa, stwierdził: „oczy, które widziały, nie powinny być zamknięte, ręce, które dotknęły, nie powinny zapominać, kiedy trzymają pióro”²². Otóż taki twórczy imperatyw zdaje się jednym z imperatywów prozatorskiej, eseistycznej twórczości Miłosza, także jako autora *Emperor of the Earth*.

W tym zbiorze esejów Miłosz pisze o bliskich sobie, można powiedzieć więcej – o głęboko poruszających go twórcach, u których odnajduje obsesję Zła (ujawniającego się zarówno w przestrzeni historii, jak i metafizyki) z jednoczesną troską o los człowieka. Ale akcentuje również, mimo kasandrycznego charakteru ich pism, wiarę w moc magicznego przeciwdziałania Złu, wpływania na przyszłość. Znalazły się tu teksty *stricte* rosyjskie oraz takie, które się choćby w minimalnym stopniu o rosyjskość ocierają. Na tom ów złożyło się dwanaście, w ujęciu najszerszym, szkiców sławistycznych: *Brogart: A Story Told Over a Drink*; *Science Fiction and the Coming of the Antichrist*; *Stanisław Ignacy Witkiewicz. A Writer for Today*; *Krasiński's Retreat*; *On Pasternak Soberly*; *On Modern Russian Literature and the West*; *The Importance of Simone Weil*; *Shestov or the Purity of Despair*; *Dostoevsky and Swedenborg*; *The Thomas Mayne Reid*; *Joseph Conrad's Father*; *A One-Man Army: Stanisław Brzozowski*²³. Dziwny tom,

¹⁹ C. Miłosz, *Inne abecadło*, Kraków 1998, s. 57.

²⁰ Tamże, s. 58.

²¹ Tenże, *Zniewolony umysł. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem i Włodzimierzem Boleckim*, pod słowie W. Bolecki, Kraków 1999, s. 267.

²² Tamże.

²³ Niektóre z nich Miłosz publikował we wcześniejszych zbiorach: *Brogart. Moja opowieść przy*

z którego wylania się przedziwny profesor. Obok szkiców niewątpliwie naukowych, choć pisanych przez poetę i jednego z najlepszych eseistów polskich, pojawiają się teksty, które z naukowością mają niewiele wspólnego.

W przedmowie do zbioru Miłosz pomieścił jednozdaniowe, ale wiele mówiące „abstrakty” wszystkich esejów, w których zazwyczaj akcentował swój osobisty związek z problemem czy pisarzem. Słusznie więc na skrzydełku okładki książki wydawca stwierdził: „The volume as a whole is distinguished for its combination of intellectual inquiry and the personal reflective quality which is Miłosz’s hallmark” („Tom jako całość charakteryzuje połączenie intelektualnych dociekań z osobistą refleksją, która jest znakiem szczególnym pisarstwa Miłosza” – tłum. T.S.). Zgodne jest to z przekonaniem samego poety-profesora, który pod koniec życia powiedział w *Innym abecadzie*, że „nie zajmuje się tylko literaturą. Mój czas, dwudziesty wiek, napiera na mnie mnóstwem głosów i twarzy ludzi, którzy byli”²⁴. Przyjmuje często Miłosz postawę czytelnika naiwnego i do takiej postawy zachęca innych. Jakby chciał dowieść, że w ten właśnie sposób można zobaczyć i zrozumieć więcej. Komponował jednakże swoją książkę w taki sposób, by maksymalnie przybliżyć czytelnikowi amerykańskiemu właśnie owe nieznane mu zupełnie realia świata pozaamerykańskiego, wschodnio- i środkowoeuropejskiego. Ale także, jeśli poszerzymy perspektywę oglądu o esej poświęcony Simone Weil, świata dotkniętego złem obu totalitaryzmów. Miłosz niewątpliwie zabiega, by stał się słyszalny jego osobisty głos, głos przybysza z tej części świata, emocjonalnie zaangażowanego w podejmowane problemy. Obok refleksji na temat twórczości pisarzy rosyjskich pojawiają się, co nie może budzić zasadniczego zdziwienia, także polscy twórcy. Ale zaskakujące wydaje się włączenie do książki szkiców na temat irlandzko-amerykańskiego pisarza Thomasa Mayne Reida czy też młodego francuskiego studenta (*Brognart*), którego polskie wakacje w sierpniu 1939 roku zakończyły się łagrem pod Archangielskiem. Zresztą profesor Miłosz otwierał swoją książkę tym esejem, trzeba mu więc przyjrzeć się nieco dokładniej.

Szkic *Brognart. Moja opowieść przy szklance* to, poza esejem o twórczości Pasternaka i w mniejszym stopniu współczesnej literaturze rosyjskiej, jedyny tekst w książce odnoszący się, co prawda niebezpośrednio, do stalinowskiej epoki w historii Rosji. Napisał go jednak jeszcze w roku 1961, przed pojawieniem się na Zachodzie dzieł Solżenicyna, a zatem w epoce mody na „leftyzm”, lewicowość, zwłaszcza we Francji, w której „luminarze” sztuki i literatury nie chcieli dopuścić do głosu świadków GUŁagu, nie zgadzali się na rozpowszechnianie informacji o sowieckich łagrach. Miłosz mniej uwagi w istocie zwracał na demaskowanie rzeczywistości państwa stalinowskiego, bardziej skupiał się na postawie francuskich komunistów czy komunizujących intelektualistów, którzy broniąc ideologicznych podstaw systemu, łatwo i skwapliwie winą za zbrodnie komunizmu obciążali jednego człowieka. We wstępie do książki poeta wprost deklaruje, że ów szkic przedstawia w rzeczywistości jego spór (szerzej rzecz ujmując – pisarzy

szklance, O Tomaszu Mayne Reid; *Apollo Nałęcz Korzeniowski* znalazły się w tomie *Prywatne obowiązki*, wydanym w roku 1972. Są jednak i takie, które dopiero niedawno zostały przetłumaczone na język polski: *On Pasternak soberly*; *On modern Russian literature and the West*, jak i dotychczas nieprzetłumaczone: *Stanisław Ignacy Witkiewicz. A writer for today*; *Kraśński's retreat*.

²⁴ C. Miłosz, *Inne abecadło...*, s. 201.

środkowoeuropejskich) z intelektualistami francuskimi²⁵. Otóż Miłosz jednoznacznie deklaruje niezgodę na postawę przez nich zajmowaną, odrzuca koncepcję „państwa – Mesjasza”²⁶, która zdobywała coraz szersze grono zwolenników pośród młodych Amerykanów, zainfekowanych bakcylem lewicowości. W *Brognarcie* poeta akcentuje niezdolność człowieka zachodniego do zidentyfikowania się z losem łagienika, nawet jeśli uwięzienie dotknęło „swojego”, nawet jeśli stawał się nim Francuz. Niezbędne do tego jest doświadczenie Europejczyka ze środkowo-wschodniej części kontynentu, który ma za sobą odpowiedni „trening wyobraźni”²⁷, który nawet wolny od osobistego przeżycia łagru, jest zdolny do empatii. Staje się więc owa „opowieść przy szklance”, pozbawiona oskarżeń, pozbawiona krzyku, jakimś rodzajem lekcji, jakąś formą propedeutycznego wprowadzenia w sowiecką cywilizację koncentracyjną dla ludzi, którzy, jak jej tytułowy bohater, sądzili i sądzą, że „pomiędzy karą i winą” powinien istnieć „ustalony związek czy proporcja”²⁸. Którzy tęsknym wzrokiem spoglądają na „kraj sprawiedliwości i dobrobytu” ze swego niedoskonałego świata.

Ale ów inicjalny esej odgrywa również rolę *sui generis* szkicu do autoportretu profesora, który nie chce uchodzić za pisarza politycznego, sowietologa, za jakiego po *Zniewolonym umyśle* przez dłuższy czas na Zachodzie go uważano. Miłosz odrzuca w szkicu racje polityczne, patrzy na los ludzki jak pisarz, jak człowiek, który dostrzega indywidualnego człowieka, jego cierpienia i nadzieje. I do takiego spojrzenia zachęca, proponując zainfekowanym komunizmem intelektualistom zachodnim właśnie „trening wyobraźni”.

Jeszcze bardziej zdumiewa esej o życiu i pismach Thomasa Mayne Reida, którego książki przetłumaczone na język rosyjski odnalazł Miłosz w gimnazjalnym kufrze skarbów swego ojca. Ich znaczenie w życiu „rosyjskich chłopaków”, w kształtowaniu ich wyobraźni o świecie przygody, o Ameryce najlepiej pokazuje Czechow w opowiadaniu *Malcziki*²⁹. Ale i w życiu przyszłego poety opowieści Reida miały istotne znaczenie, były jego „pierwszą rosyjską lekturą”³⁰, uczył się na niej „bukw” pisanych cyrylicą. Wracił do niej jeszcze w latach późniejszych, ale już jak do przewodnika po fascynującym młodego naturalistę świecie przyrody. Czy jest to jednak wystarczający powód, by pomieścić taki „sentymentalny” esej w książce dla studentów kalifornijskich w sąsiedztwie rozważań o Dostojewskim, Pasternaku, Krasińskim i Simone Weil? Z pewnością inne cele przyświecały Miłoszowi. Początek eseju zdawałby się sugerować, że mogło kierować poetą pragnienie odtworzenia świata marzeń chłopięcych, ich tęsknot za krainami mitycznych Indian. Mógł także dążyć do zrekonstruowania klimatu życia w Rosji końca XIX wieku, gdyż to założenie ujawnia się w również w innych esejach tomu. W szkicu *Apollo Nałęcz Korzeniowski* opowieści o życiu ojca Conrada towarzyszy zbliżenie „mało znanej części Europy”³¹ z czasów wojny krymskiej, opis asymilacji ziem ukraińskich dawnej Rzeczypospolitej przez Rosję, także postaw pisarzy rosyjskich (Puszkina, Gogola, Turgieniewa) wobec despotyzmu Mikołaja I.

²⁵ C. Miłosz, *Preface...*, s. viii.

²⁶ C. Miłosz, *Brognart. Moja opowieść przy szklance*. W: tegoż, *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001, s. 77.

²⁷ Tamże, s. 64.

²⁸ Tamże, s. 73.

²⁹ Podaję tytuł w rosyjskim brzmieniu, ponieważ opowiadanie to nie było tłumaczone na język polski.

³⁰ Tenże, *O Tomaszu Mayne Reid*. W: tamże, s. 244.

³¹ Tenże, *Apollo Nałęcz Korzeniowski*. W: tamże, s. 257.

Dalsze jednak partie eseju *O Tomaszu Mayne Reid*, wraz z odsłanianiem coraz szerszych perspektyw poznawczych, zdradzają może nawet podświadome intencje poety, wsparte zresztą dość zaskakującą metodyką. Przypomina bowiem Miłosz młodym Amerykanom wojny ich przodków z Meksykiem o Kalifornię, której granice, jak wyjaśnia poeta, obejmowały wówczas olbrzymie połacie ziemi od Wyoming, Idaho, Utah aż po Pacyfik, przypomina postawy amerykańskich pisarzy owego czasu (Walt Whitman), zachęcających do podbijania ziem Indian, przypomina wreszcie pierwsze falanstery socjalistyczne popierane przez Emmersona, Thoreau. Dostrzega więc w owych działaniach Amerykanów pewne analogie do wydarzeń w Rosji. W takim ujęciu Reid jako piewca Dzikiego Zachodu może stać się dla amerykańskich studentów, którzy go jednak nie czytają, swoistym przewodnikiem po egzotycznej Rosji syberyjskiej, Dzikim Wschodzie. Lektura jego powieści pozwoli im, czego już Miłosz *explicite* nie wyraża, *per analogiam* zrozumieć romantykę Syberii, ale i sens imperialnej polityki Rosji. Podbijając ziemie Indian, Amerykanie powtarzali w istocie dzieło Jermaka.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Miłosz, podobnie jak Józef Mackiewicz, sprzeciwiał się stosowaniu dwu miar w ocenie Zachodu i Wschodu. W znakomitym publicystycznym *Zwycięstwie prowokacji* Mackiewicz pisał: „w okresie przedrewolucyjnym niemetryczny system w Rosji traktowano jako typowe zacofanie. Analogiczny system w Anglii, nb. panujący do dziś dnia, ma świadczyć tylko o przywiązaniu do tradycji. Gdy ostatni cesarz, Mikołaj II, piastował godność głowy Kościoła, stanowił przykład «typowego bizantynizmu». Gdy natomiast młoda pani, królowa Elżbieta II, jest dziś głową dwóch Kościołów naraz, świadczy to o «popularności monarchii» [...]. Możemy być przekonani, że gdyby Szwajcaria nie leżała w środku Europy, a na jej wschodzie, znalazłoby się wielu rzeczoznawców, którzy by pozbawienie kobiet prawa głosu w wyborach potrafili naukowo uzasadnić jako przeżytki tatarskiego wpływu»³². O ile jednak twórca *Zwycięstwa prowokacji* nie ukrywał swojej admiracji wobec Rosji carskiej, o tyle Miłosz nigdy nie był jej apologetą i nie taki jest cel jego eseju. Oczekuje raczej od ludzi z Zachodu dystansu, autoironii i uczy ich stosowania tej samej miary w ocenie różnych światów, innych cywilizacji.

Z bolesno-ironicznym klimatem wprowadzenia koresponduje zadziwiający, króciutki szkic *On Modern Russian Literature and the West* (*O współczesnej literaturze rosyjskiej i Zachodzie*), w którym Miłosz konstatuje zasadniczą, biegunową wręcz rozbieżność między klimatem życia zachodniego, gdzie ludzie *z żyru biesiatsja*, i klimatem podziwianej przez nich literatury rosyjskiej, przede wszystkim powieści Pasternaka i Sołżenicyna. Miłosz jest zdystansowany, nie poddaje się łatwym emocjom, nawet studzi zachodnie emocje zbiorowe. I zadaje pytanie, czy ów podziw jest autentyczny, czy w ogóle może być autentyczny. Nie waha się poeta-profesor mówić o zachodniej hipokryzji. Przeciwstawia bowiem pisarzy i krytyków zachodnich admirowanym przez nich pisarzom rosyjskim. Z perspektywy zachodnich nowinek i rewolucji artystycznych tradycyjna sztuka pisarska Rosjan wydaje się wręcz prostacka. Miłosz podkreśla nawet ciśnienie realizmu socjalistycznego w powieściach Sołżenicyna, ale akcentuje wysiłek osiągnięcia przez niego realizmu „prawdziwego”. Skąd zatem taki podziw? Otóż polski poeta dostrzega w tej zachodniej admiracji dla literatury rosyjskiej oczekiwanie na

³² J. Mackiewicz, *Zwycięstwo prowokacji*, Londyn 1997, s. 40. [*Dziela*, t. 5].

przywrócenie wartości sprzed aksjologicznego przewrotu, którego skutki zatruwają życie społeczeństw dobrobytu. Ich pisarze, zajęci „destrukcją dla samej destrukcji”, „literackim streap-teasem”³³, owe wartości w swoim świecie bezwzględnie neglżują i obnażają, ale jednocześnie patrzą i piszą z podziwem oraz zazdrością na pisarzy rosyjskich, którzy gotowi są na całopalenie, na najwyższą ofiarę w dążeniu do przywrócenia wartości moralnych i artystycznych opartych na chrześcijańskim dekalogu.

Wywód swój Miłosz wspiera uwagami Aleksandra Wata wypowiedzianymi w rozmowach z nim w Berkeley w roku 1965, zapisanymi w *Moim wieku*. Przytacza bowiem w szkicu długi fragment wypowiedzi swojego rozmówcy. Otóż Wat w rosyjskiej literaturze lat 60., w *Zagrodzie Matriony*, w wierszach Brodskiego i aforyzmach Siniawskiego odnajdywał przejawy wewnętrznej duchowej destalinizacji, uwolnienia się od wynaturzonej polityczności, powrotu do wartości uniwersalnych³⁴. Ale Miłosz nie poprzestaje na tym – zadaje zasadnicze pytanie, jak możliwe jest, wobec stosowania podwójnych kryteriów oceny, autentyczne spotkanie Wschodu i Zachodu. Czy będzie ono w ogóle możliwe?

Zbiegają się tu dość nieoczekiwanie sądy Miłosza z opiniami Herlinga-Grudzińskiego, z którym dość często różnił się w ocenie relacji między rzeczywistością polityczną i jej przetworzeniem w dziele literackim. Herling, wraz ze swym włoskim przyjacielem Nicola Chiaromontem, dostrzegał w Sołżenicynie typ pisarza, od którego zachodnioeuropejscy czytelnicy „zdążyli już dawno odwyknąć”. Był to dla nich obu twórca „przemawiający równocześnie do serc i umysłów”, który podejmuje „niemodne”, lecz wiecznie aktualne tematy „duszy”, „prawdy”, „wolności wewnętrznej”, „sprawiedliwości”, a więc problemy uznawane przez literatów zachodnich za szlachetne, ale „pocziwe banały”³⁵. Skoro bowiem Sołżenicyn i Pasternak odnieśli taki wielki sukces, może to być dowodem porażki kultury zachodniej, goniącej za nowością, zniewolonej szybko zmieniającymi się gustami. A jednocześnie zwycięstwa literatury rosyjskiej, która zdołała oderwać się od wymogów mody i doktryny, odnalazła źródła nieprzemijalnych wartości. Dla różnych twórców różne to były źródła. Dla Brodskiego, jak mówił Wat, była to przestrzeń duchowa Johna Donne’a, dla Sołżenicyna „ludowo-chrześcijańska charitas”, dla Siniawskiego „pradawna rosyjska religijność”³⁶. Zawsze jednak były to wartości uniwersalne, wyabstrahowane od wynaturzonej rzeczywistości, poddanej czy to polityce, czy to artystycznym modom. Daje to Miłoszowi asumpt to postawienia niezwyklej tezy, że najważniejsze, co literatura rosyjska wniosła do skarbnicy literatury powszechnej, to przekonanie, że istnieją wartości. W ich przywróceniu, w odbudowaniu wiary w ich istnienie i sens zdaje się Miłosz widzieć szansę, choć nie wyraża tego wprost, znalezienia wspólnej obu światom przestrzeni spotkania.

³³ C. Miłosz, *O współczesnej literaturze rosyjskiej i Zachodzie*, przeł. E. Krasieńska, „Krytyka” 1989, nr 31, s. 158.

³⁴ Pisałem o tym szerzej w książce *Polskie poszukiwania „innej” Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji*, Gdańsk 2008, s. 310-313; zob. także: M. Wójciak, *Enklawy wolności. Literatura rosyjska w Polsce 1956-1989*, Kraków 2010, s. 296.

³⁵ N. Chiaromonte, G. Herling-Grudziński, *Dialog o Sołżenicynie*. W: G. Herling-Grudziński, *Upiory rewolucji*, zebrał i oprac. Z. Kudelski, Lublin 1992, s. 266-267.

³⁶ A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony* rozmowy prowadził i przedmową opatrzył C. Miłosz, do druku przyg. L. Ciołkoszowa, Warszawa 1990, t. II, s. 51. Zob. także: C. Miłosz, *O współczesnej literaturze rosyjskiej...*, s. 157.

O „istnieniu hierarchii”³⁷ pisał polski noblista jeszcze dużo później w *Notach o Brodskim*, także poecie-profesorze, który zachęcał amerykańskich studentów do uczenia się tylko siedemnastu zdań – dziesięciu nakazów i zakazów Dekalogu oraz siedmiu grzechów głównych. Te zdania stanowią bowiem podstawę naszej cywilizacji. Nie wolno wszakże zapominać, że o wyższości literatury rosyjskiej nad pisarstwem zachodnim, którą Miłosz dostrzegał przede wszystkim w jej wierności społecznym powinnościom, w przekroczeniu progu obiektywnej obserwacji, pisał poeta jeszcze w latach okupacji. To wtedy w listach do Andrzejewskiego akcentował podejmowanie przez wielkich prozaików rosyjskich „wielkiej debaty, rozwijającej się dookoła zagadnienia: jak żyć”³⁸. Trwałość przekonań, mimo dużego krytycyzmu wobec „głębi rosyjskiej literatury” kupowanej „za zbyt dużą cenę”, jak pisał w *Rodzinnej Europie*³⁹, dowodzi wierności Miłosza wobec żagarystowskiej jeszcze wiary w społeczny wymiar literatury, w jej heteroteliczność. Być może było to także determinowane obawą przed społecznym odosobnieniem pisarza, uwięzieniem w wieży z kości słoniowej.

Wyraźnie się to uwidoczniło w jego znakomitym eseju *On Pasternak Soberly (Trzeźwe spojrzenie na Pasternaka)*⁴⁰. W polskiej literaturze emigracyjnej powstało mnóstwo szkiców poświęconych autorowi *Doktora Żywago* (warto przypomnieć eseje Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Józefa Wittlina, Barbary Toporskiej), ale szkic Miłosza wydaje się chyba najlepszy i najgłębszy. Krytycznym punktem wyjścia „trzeźwych” refleksji poety jest znowu konstatacja hipokryzji zachodniego świata. W zachwytach nad powieścią polski poeta widzi dowód nieautentyczności zainteresowania Pasternakiem, jest to dla niego oznaka raczej chwilowej mody wiążącej się z bieżącą polityką. Trzeba było powieści, żeby nagrodzić Nagrodą Nobla pierwszego poetę języków słowiańskich. Wszakże nagroda ta, przyznana za powieść, spowodowała istotne zniekształcenie w recepcji twórczości Pasternaka, przyczyniła się do dewaluacji jego poezji. A Miłosz patrzy na twórcę *Doktora Żywago* przede wszystkim jak na poetę, czyta go inaczej niż Rosjanie, ale także inaczej niż Amerykanie posługujący się rosyjskim. Tłumaczy jego specyficzne miejsce w poezji rosyjskiej, odwołując się do przemian poezji polskiej w okresie międzywojennym. Pasternak jest dla niego poetą aintelektualnym, podobnym do twórców skamandryckich, stąd osobisty dystans. Albowiem Miłosz jako poeta reprezentował już nieco późniejszą generację, której zależało na wypracowaniu pewnej równowagi między elementami emocjonalnymi i intelektualnymi. Pasternak, jak Tuwim, był tylko „szamanem”, „czarnoksiężnikiem”, „prestidigitatorem”⁴¹, sztukmistrzem słowa. Przejął od swoich europejskich poprzedników kondycję artysty wycofanego z życia, demonstrującego programową bezradność wobec świata. Ale według Miłosza właśnie taka postawa, połączona z bezprogramową twórczością, pozwoliła Pasternakowi przetrwać stalinizm. Inaczej niż Mandelsztamowi⁴², o którego losie przesądził charakter jego intelektualnej

³⁷ Tenże, *Noty o Brodskim*. W: J. Brodski, *Poezje wybrane*, Kraków 1996, s. 5.

³⁸ List do Andrzejewskiego cyt. za: C. Miłosz, *Legenda nowoczesności...*, s. 250.

³⁹ Tenże, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 144, 151.

⁴⁰ Zob. ciekawe uwagi poświęcone Miłoszowskiej lekturze *Doktora Żywago* M. Wójciak, *Enklawy wolności...*, s. 34-36.

⁴¹ C. Miłosz, *Trzeźwe spojrzenie na Pasternaka*, przeł. E. Krasieńska, „Krytyka” 1991, nr 34-35, s. 164, 165.

⁴² Rosyjskiemu poecie poświęcił Miłosz znacznie więcej uwagi w mocno kontrowersyjnym szkicu *O Osipie Mandelsztamie i jego legendzie*, „NaGłos” 1996, nr 22; przedrukowany on następnie został,

poezji. Konstatuje więc Miłosz: „Jeżeli dla zachowania swobody poeta musi uchodzić za nieszkodliwego, nawiedzonego głuptasa – *jurodiwego* – jego społeczeństwo jest chore”⁴³.

Nie poprzestaje jednak eseista w rekonstrukcji postawy Pasternaka, którego odważnie określa „sowieckim pisarzem”⁴⁴, tylko na jego poezji. Sięga po *Doktora Żywago*, będącego w sensie duchowym powieścią autobiograficzną o „grze w chowanego z losem”⁴⁵, o poszukiwaniu przez poetę apolitycznego *modus vivendi* w rzeczywistości, która zdominowana została przez politykę. Nowatorsko wskazuje zachodnie źródła powieści, której gatunkowo najbliższej do *Toma Jonesa* Fieldinga („wędrowka wśród zagadek”⁴⁶), filozoficznie do myśli Teilharda de Chardin („chrystologiczny charakter świeckiej historii”). Marksizm, rewolucja rosyjska w takim ujęciu staje się „świecką odmianą biblijnej wiary w ostateczne dokonanie”⁴⁷, niedalekiej od eschatologicznych tęsknot Bierdiajewa. Ujawnia Miłosz w tej postawie przejawy rosyjskiego fatalizmu, może jeszcze bardziej atrakcyjnego w rzeczywistości sowieckiej, ale też pokazuje, że poddanie się konieczności nie oznacza rezygnacji z własnego rozumienia dobra i zła. Dowodzi zatem, że duchowy fundament Rosji nie zaginął. *Doktor Żywago* jest dla niego powieścią w pełni dowodzącą odrodzenia rosyjskiej literatury w duchu, o którym mówił Wat – świadomego lub może instynktownego ignorowania „warunków gry” narzuconych przez system, ucieczki od polityczności zdeprawowanej, oparcia na trwałym, kilkuset-wiekowym, chrześcijańskim fundamencie⁴⁸, którego nie udało się wykorzenić bolszewikom. Fundament ów jednoczy lud z artystą, przywraca do życia. Dzięki tej podstawie artysta jest w stanie przezwyciężyć odosobnienie, wynikające jakby *ex definitione* z kondycji poety.

Takie odczytanie powieści Pasternaka z jednoczesnym wpisaniem w nią postawy samego twórcy było z pewnością niezwykle dla zachodniego odbiorcy, poddanego tylko w czasie „śmierci powieści” urokowi narracji i niezwykłościom fabuły. Ale i u czytelnika z „naszego” świata musi budzić zdumienie i szacunek. Miłosz wykorzystał bowiem w swym odczytaniu zarówno wiedzę historyczną Europejczyka ze środkowo-wschodniej części kontynentu, jak i błyskotliwość w zgłębianiu dialektyki „zniewolonego umysłu”.

z kilkoma skrótami pod tytułem *Nie znając wstydu ni miary* w „Gazecie Wyborczej” z 23-24 XI 1996. Do tych skrótów poeta odniósł się bardzo krytycznie, jednocześnie uzupełnił swoje uwagi w artykule *Poeta i państwo. Dlaczego napisałem „Komentarz do «Ody do Stalina» Osipa Mandelsztama”*, „Rzeczpospolita” 7-8 XII 1996, dodatek „Plus Minus”. Spośród wielu głosów w dyskusji, którą te wypowiedzi Miłosza wywołały, trzeba wspomnieć najpełniejszy komentarz napisany przez A. Pomorskiego, *Życie pośmiertne Osipa Mandelsztama*. W: O. Mandelsztam, *Nieograbiony i nierozgromiony. Wiersze i szkice*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 2011.

⁴³ C. Miłosz, *Trzeźwe spojrzenie na Pasternaka...*, s. 167.

⁴⁴ Tamże, s. 169.

⁴⁵ Tamże, s. 170.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże, s. 172.

⁴⁸ A. Wat (*Mój wiek...*, t. II, s. 51) pisał: „Jak skutecznie uwolnił się Siniawski (w swoich aforyzmach) od koszmarów neurozy antystalinowskiej i odnowił się u źródeł prądowej ludowo-rosyjskiej religijności! Ile wewnętrznego piękna promieniuje z ludowochrześcijańskiej *charitas* Sołżenicyna! Jak wstrząsająco Pasternak potrafił utożsamić się z nieszczęściem całego mnogostradального narodu rosyjskiego”.

Pasternak staje się kolejnym twórcą w Miłoszowskiej galerii pisarzy poddanych Nowej Wierze, ale raczej jako personifikacja postaw tych artystów, których nie przygniotły idee konieczności dziejowej.

Rewolucja i jej konsekwencje, stosunek do niej artysty i jego miejsce w rewolucyjnej rzeczywistości stanowią niewątpliwie bardzo istotny problem zbioru *Emperor of the Earth*. Miłosz na tym nie poprzestaje, szuka przyczyn ujawniania się zła w historii. Przedstawia zachodnim czytelnikom polskich proroków rewolucji, których dzieła i wizje dzieli całe stulecie: Zygmunta Krasińskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza. O ile jednak Witkacy dzięki tłumaczeniom na język angielski i francuski stał się znany (a w każdym razie mógł się stać) czytelnikowi zachodniemu, o tyle twórca *Nie-boskiej komedii* pozostaje pisarzem zupełnie anonimowym. Stara się więc Miłosz ukazać przenikliwego XIX-wiecznego wizjonera totalitarnej rewolucji wieku następnego⁴⁹, podkreśla zdumiewającą niezwykłość wizji polskiego romantyka, który przemyślawszy doświadczenia francuskie, antycypował przecież w roku 1833 zdarzenia w Rosji z roku 1917 i 1918. Poeta-profesor słusznie więc podkreśla cnotę, może jeszcze bardziej odwagę dialektycznego ujęcia rewolucji totalitarnej, w żadnym razie nie rewolucji w ogóle. W tym właśnie dostrzega wyjątkowość *Nie-boskiej komedii* w literaturze światowej⁵⁰.

Z rewolucją rosyjską wiąże się także szkic *Stanisław Ignacy Witkiewicz: A Writer for Today?*, w którym poeta akcentuje zasadniczo traumatyczny sens doświadczenia rewolucji rosyjskiej przez polskiego pisarza, ale także jego przekonanie o nieuniknionej rewolucji powszechnej⁵¹. Zestawia w eseju powieści Witkacego *Pożegnanie jesieni* oraz *Nienasycenie* z antyutopią Jewgienija Zamiatina *My*. Wskazuje niezwykle podobieństwa i analogie między dziełami dwóch twórców, choć podkreśla, iż mimo wydania *My* w Anglii w 1924 roku (a więc jeszcze przed rozpoczęciem przez Witkacego pracy nad *Pożegnaniem*), nigdy nie udowodniono, że polski pisarz korzystał z powieści Zamiatina. Wskazuje natomiast jej polskie źródła – zresztą zgodnie z przekonaniem samego autora *Pożegnania jesieni* – w twórczości Tadeusza Micińskiego.

Oba „polskie”, rewolucyjne eseje poprzedził Miłosz szkicem *Science Fiction and the Doming of the Antichrist (Science fiction i przyjście Antychrysta)*. Nie wspominał w nim Witkacego, ale bezpośrednie sąsiedztwo jest wskazówką aż nadto wyraźną, przejrzyste ujawniającą raczej metafizyczne, a nie polityczne nastawienie polskiego poety do rewolucji. W szkicu tym, inspirowanym *Trzema rozmowami* Władimira Sołowjowa z lat 1899-1900, wiążącymi się bezpośrednio z obecnością i naturą zła⁵², podjął przecież Miłosz refleksje nad problemami absolutnie fundamentalnymi dla swojej współczesności, dla społeczeństwa konsumpcyjnego, permissywnego, które doświadcza metafizycz-

⁴⁹ C. Miłosz, *Preface...*, s. viii.

⁵⁰ Tenże, *Krasiński's retreat*. W: *Emperor of the earth...*, s. 57.

⁵¹ Tenże, *Stanisław Ignacy Witkiewicz: A Writer for Today?*. W: tamże, s. 35.

⁵² W przedmowie do *Trzech rozmów*, nieobecnej w polskim wydaniu dzieła, zastanawiał się Sołowjow, „czy zło jest jedynie naturalnym brakiem, niedoskonałością, która znika sama przez się, w miarę jak rośnie dobro, czy też jest rzeczywistą siłą, władającą przez pokusy naszym światem, tak że aby prowadzić z nim skuteczną walkę, należy znaleźć punkt oparcia w innym porządku bytu? Ten życiowy problem można dokładnie przebadać i rozstrzygnąć jedynie w obrębie całego systemu metafizycznego”. Cyt. za: S. Sołowjow, *Życie i ewolucja twórcza Włodzimierza Sołowjowa*, tłum. E. Siemaszkowa, tłum. poezji S. Pollak, przedmowa A. Hauke-Ligowski OP, Poznań 1986, s. 369.

nej pustki. Esej ujawnia nie tyle badacza literatury rosyjskiej, ile diagnostę zachodniej cywilizacji a-metafizycznej, krytycznie oceniającego próby reanimacji wartości chrześcijaństwa poprzez metody pop-kulturowe. Więcej zatem mówi o Miłoszu niż o Sołowjowie. W filozoficznym dialogu rosyjskiego filozofa, przede wszystkim w kończącej go *Krótkiej opowieści o Antychryście* fikcyjnego mnicha Pansofija, poeta widzi rodzaj *science fiction* w takim znaczeniu, w jakim ową fikcją jest *Apokalipsa św. Jana*. Podkreśla wiarę Sołowjowa w istnienie sensu moralnego w historii, jego pragnienie zjednoczenia wszystkich odłamów chrześcijaństwa i zapanowanie teokracji, chociaż filozof w ostatnich latach życia, a więc w okresie pisania *Trzech rozmów*, zdawał się odstępować od tej idei⁵³. A na pewno z gorzką ironią dystansował się od niej, co wyraźnie pobrzmiewa w zakończeniu *Krótkiej opowieści o Antychryście*. Oto po dokonaniu „zjednoczenia Kościołów” „nowy papież demoralizował swoimi cudami” „powierzchnowych chrześcijan”, „rozwinęły się nowe, niespotykane rodzaje mistycznej rozwiąźłości i demonolatrii”⁵⁴. I do tej profetycznej wizji zdaje się nawiązywać Miłosz siedemdziesiąt lat po dziele Sołowjowa. Mniej zwraca uwagę na trafność politycznych profecji rosyjskiego filozofa, jakkolwiek analogie wydają się aż nadto wyraźne. Bardziej interesuje go stan duchowości, który przewidywał autor *Trzech rozmów*. Po przezwyciężeniu półwiecznego barbarzyństwa azjatyckiego w „europejskich stanach zjednoczonych”⁵⁵ zapanowała „równość powszechnej sytości”⁵⁶, ale „sprawy zaprzatające wewnętrzną świadomość – problem życia i śmierci, ostatecznego losu świata i człowieka – dodatkowo powikłane w wyniku nowych badań i odkryć fizjologicznych i psychologicznych, pozostają nadal nierozwiązane”⁵⁷. Na tym jednak Sołowjow nie kończy *Trzech rozmów*; demistyfikując Antychrysta jako „zuchwałego samozwańca”, przewiduje zwycięstwo Chrystusa i jego panowanie na „tysiąc lat”⁵⁸.

W centrum uwagi Miłosza pozostaje wszakże właśnie ów antychrystusowy aspekt proroczych widzeń Sołowjowa, który łączy się jednocześnie z filozofią Witkacego. Dobrobyt materialny człowiekowi nie wystarcza, nie zapełni metafizycznej pustki, za wszelką cenę stara się więc on szukać sposobów zaspokojenia potrzeb duchowych. Współczesne chrześcijaństwo nie jest w stanie owych pragnień zaspokoić, straciło bowiem swój wymiar metafizyczny, zostały z niego piękne idee etyczne – hasła powszechnej dobroci, sprawiedliwości, braterstwa. Zarzuty, którymi w polemice z Tolstojem posługiwał się Sołowjow⁵⁹, wykorzystuje Miłosz w diagnozie swojej amerykańskiej rzeczywistości. W jego ocenie współcześni chrześcijanie zachodni, bo o nich przede wszystkim mówi

⁵³ Zob.: A. Hauke-Ligowski (OP), *Wstęp*. W: W. Sołowjow, *Wybór pism*, t. II, *Trzy rozmowy 1899-1900*, tłum. J. Zychowicz, Poznań 1988, s. 6. Nieco inaczej sądzi S. Sołowjow (*Życie i ewolucja twórcza...*, s. 324-329). Zob. także G. Przebinda, *Apokalipsa Włodzimierza Sołowjowa*, „Znak” 1986, s. 384-385.

⁵⁴ W. Sołowjow, *Wybór pism*, t. II, *Trzy rozmowy 1899-1900...*, s. 147-148.

⁵⁵ Tamże, s. 125.

⁵⁶ Tamże, s. 133.

⁵⁷ Tamże, s. 125-126.

⁵⁸ Tamże, s. 149.

⁵⁹ S. Sołowjow (*Życie i ewolucja twórcza...*, s. 370) pisze: „W *Trzech rozmowach* Sołowjow wyraża swój ostatecznie sformowany pogląd na Tolstoję jako na religijnego samozwańca, fałszerza chrześcijaństwa. «Prawdziwym zadaniem polemiki jest tu nie obalenie rzekomej religii, lecz ujawnienie rzeczywistego oszustwa»”.

w eseju, niczym nie różnią się od sekty rosyjskich „dziuromodlców” (*dyromoljajew*), przypominają „kluby przyjaciół człowieka”, „zgromadzenie skautów grających na gitarach i klaszczących w dłonie”, grupy zaangażowane w „słuszną sprawę” bądź to walczące z kolonializmem, bądź broniące „niedźwiedzi na Alasce”⁶⁰. W tych formach „religijności” znajduje poeta-profesor dowody, świadczące o trafności tez teologii „śmierci Boga”. Akcentuje więc niezwykle daleko posuniętą desakralizację życia w epoce postchrześcijańskiej, by posłużyć się podtytułem książki Gabriela Vahaniana z roku 1961 *The Death of God: The Culture of our Post-Christian Era*, do której, według polskiego poety, przyczyniły się również wysiłki Kościoła katolickiego, rezygnującego z przypominania człowiekowi o tragizmie jego egzystencji, zmierzającego do uczynienia chrześcijaństwa bardziej „humanitarnym”.

Warto się przecież zastanowić, czy Miłosz nie „dopasowuje” Sołowjowa do diagnozy swojej rzeczywistości. Filozof rosyjski słowami jednego z bohaterów *Trzech rozmów* zestawia „dobro” Antychrysta z olśniewającym blaskiem fałszywego złota, Miłosz natomiast w działaniach nadczłowieka, w którego przyoblekł się Książę Tego Świata, akcentuje troskę o człowieka: nakarmienie głodnych, wyzwolenie uciśnionych, zapewnienie powszechnego i trwałego pokoju. I dostrzega w tym ekspresję „zagadki ludzkiej historii”⁶¹. Owa rozbieżność może być jednak efektem ideowego „pęknięcia” w dialogu Sołowjowa, który, jak Dostojewski, metafizyczną „hosanną” starał się uciszyć zwątpienia wyrastające z „ognistego pieca”, z pokusy ziemskiej szczęśliwości. Wydaje się, że poeta, jakkolwiek nie wspominał o tym, wyczuł ową „ryś” w myśli filozofa, powstrzymującego się przed ostateczną konkluzją – doczesne szczęście człowieka możliwe jest tylko po złożeniu pokłonu cesarzowi, po oddaniu mu tego, co cesarskie, ale i tego, co boskie. Współczesny cesarz różne zresztą przyjmuje imiona. Albo powiedzmy inaczej – różni idole za nim się ukrywają⁶².

Znajdował jednak Miłosz w świecie kultury zachodniej postawy, które dawały wiarę w to, że perspektywa metafizyczna nie została całkowicie wymazana z horyzontu oczekiwania mieszkańców „lepszego” świata. Nie tylko dla konfrontacji z bezmyślną idolatrią i nie tylko powodowany żywym zainteresowaniem manicheizmem pomieścił w zbiorze esejów sławistycznych szkic poświęcony Simone Weil (*The Importance of Simone Weil*). Była bowiem dla niego, co niemal idealnie wpisuje się w główną problematykę książki, jedną z tych „nielicznych jasnych postaci” XX wieku, obok Alberta Camusa i Thomasa Mertona, „których myśl twórcza, być może, przechyła szalę zwycięstwa dobra nad

⁶⁰ C. Miłosz, *Science fiction i przyście Antychrysta*. W: tegoż, *Rosja. Widzenia transoceaniczne...*, s. 214.

⁶¹ Tamże, s. 213.

⁶² W wierszu *Mała pauza* z poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* Miłosz pisał: „A było święto w Megalopolis/ Ruch na ulicy zamknięty i procesja./ Powoli przesuwiał się posąg boga:/ Phallus wysokości czterech pięt/ Otoczony tłumem miotających się w tańcu kapłanek i kapłanów./ Także w chrześcijańskich kościołach odprawiało się nabożeństwo./ Którego liturgia polegała na dyskusji/ Pod przewodnictwem księdza w wielkanocnej szacie/ O tym, czy da się wierzyć w życie po śmierci./ Co rozstrzygano przez głosowanie”; cyt. za: C. Miłosz, *Wiersze tom 3...*, s. 166-167. W komentarzu do tego wiersza R. Górczyńska (cyt. za: *Podróżny świat. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze, rozmowy* przeprowadziła E. Czarnecka [pseud.], New York 1983, s. 339-340) pisze: „Jest to opis autentycznego pochodni, jaki odbył się w Berkeley pod koniec lat sześćdziesiątych. Tymczasem Kościół katolicki w Ameryce, pisze Miłosz, pod wpływem nacisków i ekstremistycznych żądań, staje się czymś w rodzaju parlamentu, gdzie o dogmatach decyduje liczba głosów za lub przeciw”.

złem”⁶³. W przedmowie do esejów napisał o francuskiej myślicielce, że do ekstremum doprowadziła swoją niezgodę na „świat” i moce, które nim rządzą⁶⁴. Była, przynajmniej z temperamentu, katarem⁶⁵; przywróciła Europie i światu albigensów jako problem religijny⁶⁶. Stąd już tylko krok do bogomilów, bułgarskiej średniowiecznej sekty, która, jak dowodzi poeta, stała się żywą tradycją dla rosyjskich sekt, zwłaszcza w „skłonności do przedstawiania świata materii jako domeny diabła”⁶⁷. Ze szkicem o Simone Weil, o jej „najwyższym stopniu uwagi poświęconej cierpieniom ludzkości”⁶⁸, sąsiaduje w książce esej *Shestov, or the Purity of Despair* (*Szestow czyli o czystości rozpacz*) o wielkim filozofie rosyjskim, „pokrewnym” myślicielce w odrzucaniu pokusy łagodzenia niemożliwego do zniesienia charakteru ludzkiej egzystencji, w niechęci do szukania próżnej pociechy⁶⁹, wreszcie w powracaniu do problemu Konieczności.

Szestow był dla Miłosza jednym z filozofów najważniejszych, umieszczał go poeta razem z Schopenhauerem i Nietzschem pośród autorów „budujących lektur” czytanych dla wzmocnienia⁷⁰. Podkreślał jego wielostronne znaczenie. Autor *Filozofii tragedii* potrafił odnaleźć w przestrzeni społecznej treści metafizyczne, zdolność ta łączyła go z Nikołajem Bierdiajewem i Siergiejem Bułgakowem. Miał odwagę zadawać „pytania dziecka”, odrzucał prawdy rozumu. Potrafił – zdolność dość rzadka pośród filozofów – wywoływać u odbiorcy silne emocje, nie pozostawiał czytelnika obojętnym. Miłosz zdaje się sugerować, że jeżeli ktokolwiek w wieku indyferentyzmu może zainteresować blakających się i rozpaczających, to właśnie jest nim Szestow, który nie był ani moralistą, ani teologiem, ale jego myśl krążyła wokół Boga. Odrzucał bowiem, podobnie jak Sołowjow, idee zastępujące Boga. Dostrzegał absurdalność kondycji ludzkiej, stawiał człowieka wobec Absurdu, zostawiał go sam na sam z rozpaczą. Ale był to moment, jak słusznie zauważa Miłosz, który prowadzi człowieka do aktu wiary.

Esaj o *Trzech rozmowach* (także o Szestowie) który niewątpliwie wyrósł z lektury Dostojewskiego (przede wszystkim *Braci Karamazow*, a szczególnie poematu Iwana) oraz prac jemu poświęconych, oscyluje wokół problemu najgłębiej poruszającego Miłosza. Sołowojowski Antychryst stanowi wszak pewną mutację Wielkiego Inkwizytora. Szkic powstały w roku 1970 jest w istocie pierwszym, niezwykle ważnym zapisem kształtowania się myślenia polskiego poety o Dostojewskim, aczkolwiek ani razu nie pada w nim nazwisko twórcy *Braci Karamazow*. A prace poświęcone Dostojewskiemu stanowią niewątpliwie największy powód do „rusycystycznej” chwały Miłosza. W szkicu o *Trzech rozmowach* Sołowjowa po raz pierwszy pisze poeta-profesor o specyficznej sytuacji XIX-wiecznej inteligencji rosyjskiej, która przyswoiwszy sobie w ciągu krótkiego czasu idee obecne w Europie Zachodniej przez kilka stuleci, nieporównanie głę-

⁶³ C. Miłosz, *Przyjaciel*. W: tegoż, *O podróżach w czasie*, wybór, oprac. I wstęp J. Gromek, Kraków 2004, s. 156 (pierwodruk „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 51-52. Zob. też rozmowę o Simone Weil w: *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem...*, s. 201-204.

⁶⁴ C. Miłosz, *Preface...*, s. ix.

⁶⁵ Tenże, *The Importance of Simone Weil*. W: tegoż, *Emperor of the Earth...*, s. 91.

⁶⁶ C. Miłosz, *Abecadło Miłosza...*, s. 67.

⁶⁷ Tamże, s. 66.

⁶⁸ C. Miłosz, *The Importance of Simone Weil...*, s. 98.

⁶⁹ Tamże, *Preface...*, s. ix.

⁷⁰ C. Miłosz, *Abecadło Miłosza...*, s. 80.

biej je przeżyła, przeniosła je ze sfery abstrakcji na poziom konkretnego, na płaszczyznę życia. Prawdę wiary zastąpiła prawdą nauki, próbowała utożsamić Boga z Naturą. Jej konsekwencje były dla Rosjan absolutnie fundamentalne, w odejściu od Bogoczości, w człowiekobóstwie, czyli próbie deifikacji człowieka, dostrzega Miłosz początek procesu, który doprowadził do rewolucji. W *Emperor of the Earth* pomieścił poeta jeszcze dwa znakomite szkice, w których ów problem został podjęty szerzej: *Dostoevsky and Swedenborg* oraz *Shestov or the Purity of Despair*, stanowiące doskonały początek potencjalnej książki o Dostojewskim, która jednak nie powstała⁷¹.

Niezwykle ciekawe jest także włączenie do tomu dwóch rozdziałów z wydanej w roku 1962, a więc już w czasie uniwersyteckiej *tenure* Miłosza, książki *Człowiek wśród skorpionów*⁷², poświęconej Stanisławowi Brzozowskiemu. Ma to przecież głębokie uzasadnienie, jeśli zważymy, że był to niemal jedyny polski pisarz początku XX wieku, który podejmował poważne rozważania nad Rosją, który nie odrzucał – według polskiej zasady – wszystkiego, co rosyjskie. Miłosz wykorzystał te fragmenty książki, w których przedstawił tragiczny los polskiego filozofa „samego wśród ludzi” oraz podjął próbę scharakteryzowania ewolucji jego myśli. Amerykańskim sławistom owe rozdziały dawały możliwość zrozumienia nieznanego i niezrozumiałego różnic mentalnych, sporów między dwoma największymi narodami słowiańskimi. Brzozowski, na co eseista zwraca szczególną uwagę, obu zantagonizowanym stronom przyznawał „równe uczuciowe napięcie”; jako jedyny ówczesnie Polak „pokazywał polsko-rosyjski spłot t r a g i c z n i e”⁷³.

W książce powstałej na pięćdziesięciolecie śmierci Brzozowskiego i zasadniczo adresowanej do polskiego czytelnika, stosuje jednak Miłosz takie porównania, które dają możliwość zrozumienia niezwykle skomplikowanych relacji narodowych na dawnych ziemiach I Rzeczypospolitej włączonych do imperium rosyjskiego. Znamienna jest zmiana tytułu rozdziałów przeniesionych do *Emperor of the earth – z: Człowiek wśród skorpionów* na *A one-man army*. W obu wersjach tytułu zaakcentowana została co prawda niemal absolutna samotność pisarza i filozofa, w polskim jednakże na plan pierwszy wysuwa się raczej jego osaczenie pośród wrogich, jadowitych rodaków, w drugim natomiast siła Brzozowskiego, jego działania zmierzające do przełamania dominującego w Polsce klimatu życia. W autorze *Legendy Młodej Polski* widzi bowiem Miłosz pisarza, który odważył się walczyć z polską płytkością i lekkomyślnością, który przyjął za swoje powołanie budzenie polskiej świadomości narodowej. Buntował się przeciwko intelektualnej „polskiej nędzy”⁷⁴. Inspiracje znajdował w kulturze i literaturze rosyjskiej, w której, jak pisze w *Pamiętniku*, „po raz pierwszy spotkał się z mową dorosłych ludzi”⁷⁵. Sięgnięcie do myśli rosyjskiej miało także służyć wzmocnieniu myśli polskiej, uchronić przed „prześcignięciem w samej dojrzałości – samowiedzy dziejowej”⁷⁶. Ale

⁷¹ Pisałem o tym w szkicu *Miłosz i „herezje” Dostojewskiego...*, s. 219–225.

⁷² Niemal bezpośrednio po wydaniu książki przez Instytut Literacki w Paryżu, w numerze 2. „California Slavic Studies” z roku 1963 ukazało się tłumaczenie na język angielski jej fragmentów zatytułowanych *A controversial Polish writer: Stanisław Brzozowski*.

⁷³ C. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, Warszawa 1982, s. 13.

⁷⁴ Tamże, s. 28.

⁷⁵ S. Brzozowski, *Pamiętnik*, Kraków-Wrocław 1985, s. 62. Zob. też: C. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów...*, s. 12.

⁷⁶ Tamże, s. 25.

wybór ów, „wejście w rosyjski świat”, oznaczał z polskiej perspektywy, jak słusznie podkreśla Miłosz, „upadek moralny, wieczne zatracenie duszy”⁷⁷.

W rekonstrukcji myśli Brzozowskiego akcentuje także eseista, wskazując przy okazji zasadnicze różnice między literaturą polską i rosyjską, konsekwencje polskiego ignorowania Rosji. Prowadzi ono do wyjałowienia intelektualnego i artystycznego, do pomijania prawdy o kondycji ludzkiej. Oznacza upór w nieuzasadnionym przekonaniu o koniecznym zwycięstwie zacości. Zbliża się tu Miłosz do Gombrowicza, który już wcześniej w eseju o Sienkiewiczu pisał, że polska kultura nie chciała, może nie mogła zaakceptować „piękna hańby i podłości”⁷⁸.

* * *

Już w ostatnich latach życia Czesław Miłosz dwukrotnie wspominał swojego poprzednika w katedrze kalifornijskiej slawistyki – Wacława Lednickiego. Pisał o podejmowanych przez siebie, nieudanych zresztą, próbach wydania w języku francuskim jego „bardzo dobrej książki” *Russia, Poland and the West*⁷⁹. Francuzom książka się spodobała, odrzucali jednak problematykę implikowaną środkowym członem tytułu. Polska ich nie interesowała. Wspominając owe wydarzenia, Miłosz dokonał niejako „przy okazji” wysokiej oceny naukowej działalności Lednickiego, który, choć „mógłby ograniczyć się do tematów na zachodzie pożądanym”⁸⁰, nie poddawał się dyktatom tych oczekiwań. Otóż w tej ocenie poprzednika dostrzec trzeba wyraźne elementy samooceny poety-profesora, która idealnie przystaje do zbioru esejów *Emperor of the Earth*. Jest w nim Rosja, jest w nim Polska, jest w nim Zachód. Ale przede wszystkim jest w nim myśliciel, artysta, świadek XX wieku, który z podziwem, ale i krytycyzmem potrafił spojrzeć na inne, często zasadniczo obce sobie kultury. „Ciemno Wielmożny Profesor” znajdował przecież wspólne płaszczyzny, widział bowiem człowieka poddanego działaniu Zła, szukającego konsolacji.

PROFESSOR MIŁOSZ AND RUSSIAN LITERATURE. REFLECTIONS ON THE VOLUME OF ESSAYS *EMPEROR OF THE EARTH*

The aim of my paper is to present Miłosz's thoughts devoted to Russian and Polish literature in his book *Emperor of the Earth. Modes of Eccentric Vision*. In this book Miłosz, an American university professor, is trying to explain characteristics of life in Russia, in Central Europe. He shows a fundamental difference between the climate of American life, the climate of American (western) literature and Russian literature (*On Pasternak Soberly; On Modern Russian Literature and the West*). In the American admiration for the Russian independent literature (Pasternak, Solzhenitsyn) Miłosz recognizes and emphasizes some

⁷⁷ Tamże, s. 13.

⁷⁸ W. Gombrowicz, *Sienkiewicz*. W: tegoż, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1988, s. 357. [*Dziela*, t. VIII].

⁷⁹ C. Miłosz, *Cierpienia emigranta. Po śmierci Herlinga-Grudzińskiego*. W: tegoż, *O podróżach w czasie...*, s. 183. Zob także: tegoż, *Bezdomność prawdy. Spór o Herlinga-Grudzińskiego*, tamże, s. 190.

⁸⁰ Tamże.

kind of hypocrisy, because the Russian literature is dominated by values that are absent in western indifferent art.

An important theme of Miłosz's book is the problem of totalitarian revolution; the poet depicts the Polish "prophets" of the revolution (*Stanisław Ignacy Witkiewicz. A Writer for Today*; *Krasiński's Retreat*); he indicates both social and metaphysical sources of the upheaval (*Fiction and the Coming of the Antichrist*), too.

Miłosz also writes about Polish-Russian relations depicted in the Polish literature (*A Joseph Conrad's Father*; *A One-Man Army: Stanisław Brzozowski*), the poet-professor tries to explain to American students of Slavic Literature the cause of mutual dislike, stereotypes and clichés.

Key words: Miłosz, essays, Russian literature

Jadwiga Gracla

Uniwersytet Śląski
Katowice, Polska

Z DUCHA I INSPIRACJI ZACHODU. KILKA UWAG O DRAMACIE NIKOŁAJA JEWREINOWA TRZEJ MAGOWIE

Wczesna twórczość Nikołaja Jewreinowa zazwyczaj pozostaje poza orbitą szczególnego zainteresowania badaczy. Autora przywołanej w tytule niniejszego szkicu sztuki historia zapamiętała raczej jako twórcę monumentalnej i niezwykle interesującej inscenizacji *Szturm Pałacu Zimowego* lub też znawcę i historyka teatru – tą dziedziną zajął się w późniejszym, już emigracyjnym okresie swojej działalności¹. Częściowo również omawiane były jego skrzące się dowcipem i humorem komedie – parodie, pochodzące z repertuaru Krzywego zwierciadła². Zazwyczaj natomiast pomijano w opracowaniach ten okres działalności dramatopisarskiej i jednocześnie reżyserskiej Nikołaja Jewreinowa, który stanowić może niejako wprowadzenie do jego późniejszego dorobku, choć jednocześnie sygnalizuje już ukształtowane najważniejsze założenia niezwykle złożonej i ciekawej koncepcji teatru i jego roli. W tym też czasie – czyli w latach 1907-1908 – autor *Historii teatru* był silnie związany z jednym z petersburskich teatrów – Starinnym.

Nazwa tego teatru–studia nie jest przypadkowa. Starinny teatr wspaniale wpisuje się w klimat i koloryt swoich czasów, jest swoistą, oryginalną i niecodzienną odpowiedzią na wyzwania i postulaty Wielkiej Reformy Teatru. Sama nazwa więc, podobnie jak większość działań twórczych, z którymi związany był Jewreinow, niesie ze sobą pewną dozę awangardy i paradoksu. Ów dziwnie brzmiący przymiotnik *starinny* sugeruje dość konwencjonalny, by nie rzec tradycyjny, schematyczny charakter tego teatru. Wyróżnia się więc tym samym już na pierwszy rzut oka wśród powstających w tym czasie w Europie i Rosji studiów teatralnych, które promowały rodzące się na początku XX wieku teorie teatralne, związane z nurtem Wielkiej Reformy Teatru³. W przekonaniu takim

¹ Na emigracji Jewreinowowi nie udało się odnieść sukcesu w reżyserii. Znacznie też zmniejszyła się jego działalność dramatopisarska. Natomiast z tego okresu pochodzi jego *Historia teatru*, wydana w Nowym Jorku w 1956 roku.

² Do takich tekstów należy chociażby *Rewizor*, w którym Jewreinow kolejno przedstawia, jak wyglądać będzie wystawienie sztuki Gogoła przez najwybitniejszych reformatorów teatru początku XX wieku, między innymi Craiga i Stanisławskiego.

³ Nazwy teatrów powstających w tym okresie raczej eksponowały odejście od starych wzorców i przynależność do najnowszych tendencji w rozwoju teatru. Do takich teatrów należały: Théâtre de l'Oeuvre, Independent Theatre Company, Frei Volksbuehne czy Théâtre Libre André Antoine'a, o którym Stayan powie: „Théâtre Libre był pierwszym w Europie nowoczesnym teatrem laboratorium,

– odstawiania od współczesnych teorii i świadomego zwrotu ku korzeniom teatru (choć wszyscy wielcy reformatorzy do nich w jakiś sposób się odwoływali) utwierdzać może również repertuar Starinnego teatru. W pierwszym sezonie jego działalności wystawiono oprócz przywołanej w tytule sztuki *Trzej magowie* również *Grę o Robinie i Marion* (według średniowiecznych rękopisów) oraz *Jarmark na indykt św. Denisa* pióra Jewreinowa. Później w kolejnym, ostatnim sezonie działalności teatru⁴ na jego deskach zagościły również sztuki Lopego de Vegi czy Calderona, cieszące się dość nikłą popularnością poza granicami Hiszpanii, choć zawierające sporą dawkę nowatorskich rozwiązań. Dramaty te, dodajmy z kronikarskiego obowiązku, nie należą do najłatwiejszych w odbiorze i zapewne dlatego ich autorzy nigdy nie zbliżyli się do popularności Szekspira. Zestawienie takiego repertuaru – średniowiecznego dramatu i inspirowanych nim sztuk i późniejszego dramatu Renesansu z nowatorskimi, reformatorskimi działaniami, poglądami i teoriami Jewreinowa, które były jego wizytówką, może budzić zrozumiałe wątpliwości czy pewnego rodzaju poczucie nieprzystawania. Wydaje się bowiem, oczywiście na pierwszy rzut oka, iż wybrany repertuar i powstające pod piórem Jewreinowa sztuki przeznaczone dla Starinnego teatru są raczej naśladownictwem dramaturgii minionych epok, nie zaś nowoczesną sztuką, w której brzmieć będą echa Wielkiej Reformy Teatru. Wrażenie to jednakże szybko prysnie w czasie dokładniejszego wejrzenia w strukturę *Trzech magów*. W tym niezwykle złożonym i ciekawym dramacie elementy zaczerpnięte ze średniowiecznego dramatu liturgicznego służą pokazaniu nie tylko nowych teorii zaczerpniętych od Edwarda Gordona Craiga, Adolphe Appii i Georga Fuchsa, ale i jednocześnie sprzyjają przedstawieniu poglądów Jewreinowa na istotę i rolę teatru.

Najbardziej czytelnym i wyraźnym nawiązaniem do kultury średniowiecznej Europy jest niewątpliwie przeniesienie akcji do XII-wiecznych Niemiec, na plac przed kościołem, gdzie toczą się przygotowania do wystawienia sztuki o trzech magach, którzy mają szukać nowo narodzonego dziecięcia, oraz o wydarzeniach związanych z narodzinami Chrystusa i dekretem Heroda. Dodać jednak należy, że umiejscowienie akcji w zamierzonych czasach odpowiada raczej ówczesnej tendencji. Taki właśnie wybór miejsca świadczyć może nie tylko o fascynacjach autora, ale przede wszystkim wpisuje się w szeroko rozumiany kontekst funkcjonowania Starinnego teatru. Jeżeli bowiem jest on swego rodzaju powrotem do korzeni teatru, takie właśnie skonstruowanie przestrzeni jak najbardziej do owych korzeni nawiązuje. Średniowieczny teatr, jak wiadomo, rządził się własnymi prawami. Dramaty liturgiczne, misteria, mirakle i równolegle rozwijający się gatunek dramatu świeckiego – przedstawień jarmarcznych, teatru ludowego – wymagają nieco innej oprawy niż znana z antycznego amfiteatru. Dramaty średniowieczne nie były przecież wystawiane w teatrze. Teatr jako budynek nie istniał bowiem w okresie średniowiecza. Owo wyjście z ciasnych ram budynku, wyzwolenie się z jego ograniczeń i schematów, a w konsekwencji stworzenie zupełnie innego rodzaju sceny fascynowało reformatorów. W przypadku tekstu Jewreinowa spotykamy się z sytuacją charaktery-

a opłacanie jego kosztów za pomocą systemu subskrypcji dodatkowo zachęcało widzów do współuczestnictwa w sprawdzaniu nowych metod pracy i tematów na scenie” – J.L. Stayan, *Współczesny dramat w teorii i scenicznej praktyce*, przeł. M. Sugiera, Wrocław 1995, s. 41.

⁴ Starinny teatr, choć uznany za jedno z najciekawszych zjawisk teatralnych swojej epoki w Rosji, przetrwał jedynie dwa sezony, 1907 i 1908.

styczną dla widowiska średniowiecznego (a przy tym wyzwolonego z ograniczeń, jakie narzucała scena pudełkowa), czyli z teatralizowaniem przestrzeni – w której istnieć będzie (oczywiście na scenie) **przestrzeń teatralna**, ale nie **przestrzeń teatru**. Jak twierdzi Elie Konigson:

W średniowieczu [...] trudno mówić o miejscu teatralnym, lepiej zaś o „teatralizowanej przestrzeni” klasztoru, kościoła czy miasta. Jeśli chodzi o większość sztuk, to brak dokumentów uniemożliwia stwierdzenie, gdzie konkretnie odbywało się przedstawienie, natomiast piętnastowieczne spektakle misteryjne biorą we władanie całą przestrzeń miasta⁵.

Konstruując swój dramat, autor *Trzech magów* sięgnął do takich właśnie wzorów. Akcja sztuki toczy się bowiem na placu przed kościołem, na placu tym zaś wkrótce ma się odbyć spektakl. Owe przygotowania do wystawienia sztuki o narodzinach Chrystusa, wraz z całym sztafażem budowania sceny, widowni, ustawiania dekoracji, są dla Jewreinowa pretekstem do wprowadzenia poważnych i znacznie bliższych współczesnemu (autorowi i dzisiejszym czasom) odbiorcy problemów. Wypada w tym miejscu dodać, iż zabieg takowy nie był obcy dramatowi europejskiemu. Do tekstów dramatów średniowiecznych z powodzeniem sięgali twórcy niemieckojęzyczni⁶, jak na przykład Leo Weismantel w swoim *Todestanz*. Jeszcze wyraźniej, przynajmniej z punktu widzenia samego tematu (historii o Bożym Narodzeniu), związek ten jest widoczny w przypadku Maxa Mella i jego *Das Wiener Krippelrl von 1919...*⁷. Owa zbieżność, pojawiająca się na poziomie poszukiwań inspiracji, niesie kolejne podobieństwa. We wszystkich tych przypadkach temat staje się jedynie pretekstem, podwójna przestrzeń – w przypadku tekstu Jewreinowa świat widzów przedstawienia i świat aktorów przedstawienia – sposobem pokazania innych prawd i problemów.

Jak się wydaje, u Jewreinowa zabieg ten służy nie tylko jednemu celowi. Oczywiście najbardziej czytelnym i najbardziej widocznym celem jest próba psychologicznego rysunku postaci oczekujących na przedstawienie. Jako że spotykamy tu cały przekrój ówczesnego (XI-wiecznego) społeczeństwa, autor pokazuje kolejno zachowanie jego przedstawicieli podczas oczekiwania na rozpoczęcie spektakli, przy okazji niejako zwracając uwagę na ich zainteresowania, potrzeby, poruszane w rozmowach tematy. Można odnieść wrażenie, że każda z owych grup – warstw społecznych, wprowadzanych do dramatu kolejno od najniższej do najwyższej – od przedstawienia oczekuje czegoś zupełnie innego. Każdemu więc z prezentowanych bohaterów przypisana została określona rola, z którą wiąże się charakterystyczny sposób zachowania. Bohaterowie odgrywają rolę, prezentując przy okazji nieco przejawione cechy swojej warstwy. Dla pierwszych poznawanych bohaterów dramatu – wędrowców, którzy przybyli na przedstawienie z różnych, nierzadko dalekich stron – najważniejsze wydaje się jedynie to, by nie padało i by przedstawienie wreszcie się odbyło. Ale to tylko pierwszy kontakt ze sztuką. Kolej-

⁵ www.mediewistyka.net/content/view/164/42 data dostępu 18.09.2011.

⁶ Do najbardziej znanych tekstów tego okresu, wykorzystujących nie tylko średniowieczny temat, ale i gatunek, należy *Każdy* (*Jedermann*) Hugona von Hofmannsthała.

⁷ Szerzej na ten temat zob.: A. Nicoll, *Dzieje dramatu*, przeł. H. Krzeczkowski, W. Niepokólczycki, J. Nowacki, Warszawa 1983, s. 268.

no bowiem poznajemy innych bohaterów, którzy rozmawiają o czarnej śmierci (przed którą nie ma ucieczki), rycerzy rozprawiających o wyższości sądów bożych nad ludzkimi i konieczności bezwzględного przestrzegania zasad, mieszczan zastanawiających się nad znaczeniem wschodzącego krwawego słońca i przywołujących imię mistrza Blekena (mieszka u niego ogromny czarny kot płci obojga), czy wreszcie dostojników kościelnych, których jedynym zmartwieniem jest niewystarczająco staranny sposób ustawienia ławek i usadzenia publiczności. Ten z pozoru nie znaczący gwar i ciżba nie pozostaną bez znaczenia dla dalszej wymowy sztuki, a przynajmniej, jak się wydaje, stworzą dla niej jeszcze jedną możliwość interpretacyjną. W pierwszym kontakcie ze sztuką jednak ów gwar rozmów, przeplatających się wzajemnie w sposób, który daje niejednokrotnie wrażenie pewnego chaosu, sprzyja budowaniu wrażenia autentyczności, poczucia przeniesienia właśnie do XI wieku, wraz z charakterystyczną dla niego atmosferą. Przed oczyma widza, w zamyśle autora, powstać ma obraz przenoszący go w zamierzchłe wczesnośredniowieczne czasy, odbiorca winien usłyszeć autentyczny, naturalny gwar rozmów i poczuć specyficzne emocje oczekiwania na coś, co się ma wydarzyć.

Nastroj i specyfika średniowiecznego oczekiwania na przedstawienie to oczywiście jeden z elementów zbliżających Jewreinowa do zachodnioeuropejskich wzorów. To zakorzenienie w kulturze zachodnioeuropejskiej podkreśla również tekst, który został przez autora *Trzech magów* wykorzystany do stworzenia widowiska – teatru w teatrze. Jak należy się domyślać, tekstem–wzorem stał się jeden z najbardziej popularnych dramatów liturgicznych poświęconych historii narodzin Chrystusa – *Ordo stellae*. Rękopis tego tekstu, jak wiadomo, powstał w opactwie Saint Benoit nad Loarą w XII wieku. Dodać w tym miejscu należy, że wystawiany jest do dnia dzisiejszego i ciągle cieszy się niesłabnącą popularnością⁸. Jego pojawienie się w tekście Jewreinowa, jak można przypuszczać, ma dwojaki cel. Jednym z nich może być odniesienie do krystalizującej się w tym czasie własnej teorii Jewreinowa dotyczącej roli i znaczenia teatru w życiu człowieka. Teoria ta poprzedziła bardziej znaną i lepiej z Jewreinowem identyfikowaną teorię roli (której ślady odnajdziemy właśnie w konstrukcji bohaterów dramatu) oraz gry jako naturalnej potrzeby człowieka i wynikającego z niej terapeutycznego znaczenia teatru. W omawianym tekście, podobnie jak w ostatnim pochodzącym z cyklu przeznaczonego dla Starinnego teatru *Jarmarku na indykt św. Denisa*⁹, chwyt teatru w teatrze ma egzemplifikować zasadę teatru – miejsca magicznego, bajki, która pozwala na chwilę zapomnieć o codzienności. Teatr bowiem ma być tym, czego człowiek najbardziej potrzebuje. Zdaniem Jewreinowa zaś: „W życiu każdego z nas niezbędna jest chociażby odrobina ułudy, złudzenia, po prostu bajki, barwnej, upiększającej uśmiechem nadziei i radości codzienną szarżyznę życia. Bez takiej bajki trudno żyć i pracować”¹⁰.

O ile jednak w przypadku ostatniego dramatu przedstawienie wciąga widzów do tego stopnia, że zapominają o rzeczywistości, całkowicie pogrążając się w świecie widowiska, co prowadzi do tragedii, w pierwszym dramacie średniowiecznym początkowo jest właśnie tylko tą chwilą ułudy, bajki, której każdy potrzebuje, by móc normalnie funkcjonować i normalnie żyć, ale jednocześnie bajki, w której chce się samemu uczestni-

⁸ W Polsce ostatnio został wystawiony przez grupę teatralną Wegajty.

⁹ Zagadnieniu temu poświęciłam osobny tekst, w druku.

¹⁰ K. Braun, *Wielka Reforma Teatru. Ludzie – Idee – Zdarzenia*, Wrocław 1985, s. 140.

czyć i ją zmienić. Dlatego tak spektaklu pożądamy wędrowcy, którzy przybyli na owo widowisko z dalekich stron. Jest ono niezbędne nawet mniszkom z klasztoru świętej Agaty, które wbrew regule opuszczają klasztor w trakcie tygodnia, by je zobaczyć¹¹. Na ten krótki (w porównaniu z całością omawianego dramatu) moment widzowie zapominają o otaczającym świecie, o swoich problemach, czającej się czarnej śmierci, a nawet o dziwnym kocie mistrza Blekena. Przedstawienie skupia całą ich uwagę, pochłania zmysły, domaga się absolutnego podporządkowania się. I jednocześnie zaprasza ich do swojego świata, mami i przyciąga. Nic dziwnego – prezentuje przecież historię znaną od lat, ale historię, która zdaniem tłumu oglądającego spektakl powinna zakończyć się inaczej.

W tym momencie celowe wydaje się zwrócenie uwagi na jeszcze jeden, niezwykle interesujący i znaczący, choć w tej samej mierze kontrowersyjny fakt. Historia – widowisko przedstawione w dramacie Jewreinowa i zaczerpnięte, jak wspomnieliśmy, ze średniowiecznego *Ordo stellae*, do omawianego tekstu zostało wprowadzone jedynie w fragmentach i – co również niezwykle istotne – po łacinie. Jak się wydaje, autor celowo zrezygnował z pierwszej części tekstu pierwowzoru, czyli z fragmentu, w którym trzej magowie rozmawiają z Herodem, a także z wprowadzenia na scenę pocieszycielek i niewiniątek¹². Zabieg ten, jak się wydaje, jest celowy i nie został spowodowany wyłącznie ograniczeniem objętości tekstu Jewreinowa. Zapewne fragment, w którym mędrcy poznają dziecię i ofiarują mu złoto, kadzidło i mirrę, w zestawieniu z decyzją Heroda czyni największe wrażenie na oglądających go widzach. I między innymi dlatego w końcowej scenie dramatu podniecony tłum wtargnie do cerkwi w ślad za Herodem, z przekleństwami i krzykami. Z jednej strony oczywiście jest to pewnego rodzaju odniesienie do własnej teorii Jewreinowa, w myśl której teatr miał stać się właśnie chwilową ułudą, bajką, dzięki której można żyć i pracować. I być może dlatego tłum zechciał zmienić zakończenie znane od lat, by choć przez chwilę żyć w poczuciu, że historia strasznej rzezi nigdy się nie wydarzyła, że jedyną ofiarą był Herod, zaś niewiniątka zostały ocalone, a życiu małego Jezusa nic nie będzie zagrażało. Z drugiej jednak strony, przedstawiając takie właśnie zachowanie tłumu, który przewracając ławki wdiera się do cerkwi, Jewreinow, podobnie jak w przywoływanym już dramacie *Jarmark na indykt św. Denisa*, zwraca uwagę i przestrzega przed zbytnią identyfikacją widza z losami spektaklu. Pisarz w swojej teorii zawsze podkreślał rozgraniczenie i wręcz konieczność oddzielenia rzeczywistości i spektaklu. Jeżeli w jego dramatach pojawia się dość znany chwyt teatru w teatrze, służy on w większości przypadków właśnie takiemu celowi. Życie i spektakl nie mogą być tożsame. Pomiedzy nimi istnieje wyraźna granica. Spektakl skończy się z zapadnięciem kurtyny, a wszelkie próby identyfikacji ze spektaklem, wejścia w jego wykreowany, nierzeczywisty świat mogą doprowadzić jedynie do tragedii. Oczywiście w dramacie *Trzej magowie* konsekwencje te są również przejaskrawione, teatralne właśnie, niemniej jednak nie tylko nie udaje się doprowadzić do zmiany zakończenia historii – bo przecież ona, jak wiadomo, już się rozegrała, ale też owa próba wmieszania się

¹¹ Zob: Н. Евреинов, *Три волхва*. В: *Драматические произведения*, Санкт Петербург 1914, с. 44.

¹² Spis osób *Ordo stellae*: *Angelus* – Anioł, *Pastores* – Pasterze, *Obstetrices* – Akuszerki, *Tres Magi* – Trzej Królowie, *Armiger* – Gwardzista, *Herodes* – Herod, *Scriba* – Skryba, *Innocentes* – Niewiniątka, *Rachel* – Rachela, *Consolatrices* – Pocieszycielki. Zob.: www.wegajty.pl.

w bieg spektaklu kończy się niepowodzeniem, totalnym chaosem, który niczego dobrego nie zwiastuje, odwrotnie – zmusza do zakończenia widowiska.

Nie sposób nie odnieść się do jeszcze jednej, jak się wydaje niezwykle ważnej kwestii, choć nie została ona przez Jewreinowa wyraźnie wyeksponowana, dotyczącej odgrywania roli w życiu. Być może również los Heroda został w taki właśnie sposób zeterminowany, określony, a bycie sprawcą rzezi niewinnych stało się jego przeznaczeniem¹³.

Tworząc obraz teatru w teatrze, Jewreinow odnosi się więc do swojej własnej teorii. Tekst ten jednakże mieści w sobie również – co w przypadku omawianego autora nie może dziwić – reminiscencje wydarzeń z życia teatralnego i echa teorii Wielkich Reformatorów. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że konstruując wizję teatralną swojego dramatu, Jewreinow wykorzystał teorię jednego z wielkich prawodawców reformy – Edwarda Gordona Craiga¹⁴. Herod ze sztuki Jewreinowa jest odziany w złoty, błyszczący płaszcz, kontrastujący z jego kruczoczną, długą brodą, wkracza dostojnie i w takiej też pozie zasiada na równie okazałym tronie. Owo zestawienie złota i czerni przypomina obrazy wykreowane przez Craiga. Ale to nie koniec odniesień do teorii Ojca Reformy. Tekst, który Jewreinow wprowadza do swojego dramatu i nadaje mu formę teatru w teatrze, pojawia się i brzmi – jest śpiewany – w sztuce po łacinie. A jednak został zrozumiany. Widzowie bezbłędnie rozpoznają w królu Heroda i ku niemu kierują swoje niezadowolenie, mimo że nie są przecież w stanie zrozumieć słów wypowiedzianych przez poszczególne postacie. Jewreinow świadomie wprowadza takie utrudnienie, zwielokrotnione w sytuacji, w której spektakl ten jest wystawiany w Rosji, kraju o tradycji prawosławnej, całkowicie obcej językowi liturgii katolickiej. Dodajmy, że wykorzystanie łaciny – obco brzmiącego tekstu – nie jest zabiegiem pozbawionym odniesień do dramatu zachodnioeuropejskiego. Podobnie postąpił Strindberg w swoim słynnym dramacie *Do Damaszk*, gdzie w jednej ze scen pojawia się złowieszco brzmiąca i niezrozumiała łacina. Można więc założyć, z dość dużą dozą prawdopodobieństwa, że to nie słowa mają przemówić do odbiorców. One będą tylko dźwiękiem, pozbawionym znaczenia. Co więc zastąpi wszechwładne słowo i jego znaczenie?

By odpowiedzieć na tak sformułowane pytanie, należy sięgnąć właśnie do teorii wielkiego Prawodawcy reformy – Craiga, który wymagał od spektaklu, by ten przemawiał do widza bez słów. W swoich pracach Craig domagał się spektaklu – prorocstwa, stworzonego z dźwięku, barwy i światła¹⁵. Oczywiście całkowite wyrugowanie słowa stało się jedynie niespełnionym marzeniem. Analizowany fragment pokazuje jednak, że w spektaklu obok słowa (a w tej krótkiej scenie – zamiast słowa) istotną rolę odgrywają inne tworzywa. Fragment zaczerpnięty z *Ordo stellae* tworzy widowisko, w którym dźwięk i obraz przemawiają do widza (tym bardziej że ta część utworu jest śpiewana, nie recytowana). W ten właśnie sposób, jak zwykle dość kontrowersyjny, Jewreinow pokazuje teorie innych reformatorów, skłaniając się tym razem, jak się wydaje, właśnie ku wizyjnemu spektaklowi. Nie jest to oczywiście stanowisko ostateczne, wkrótce teoria

¹³ Teorię taką egzemplifikuje jedna z ostatnich sztuk autora: *Kroki Nemezis*.

¹⁴ Nieco później Craig w takim właśnie stylu zrealizuje *Hamleta* w MCHA-cie. Szerzej na temat wizyty Craiga w Rosji zob.: K. Stanisławski, *Moje życie w sztuce*, przeł. Z. Petersowa, Warszawa 1954.

¹⁵ Szerzej na ten temat zob.: E.G. Craig, *Über der Kunst des Theaters*, Berlin 1905.

ta zostanie poddana krytyce. Mimo wszystko jednak echa koncepcji Craiga, podobnie jak postulaty innych wielkich twórców Reformy, brzmieć będą w wielu utworach autora, w których jako dramaturg nie do końca pozostanie wierny swoim reżyserskim i teatralnym koncepcjom.

Trzej magowie są więc tekstem tylko na pierwszy rzut oka nieskomplikowanym i naśladującym średniowieczny gatunek. Jewreinow, starając się przybliżyć historię teatru, jednocześnie umiejętnie zestawiał go nie tylko z własną teorią, ale również, co zasługuje na podkreślenie, wykorzystał i pokazał zalety teorii innych reformatorów. W efekcie powstał tekst niezwykle, wyjątkowo trudny do klasyfikacji. Pochylając się nad nim, zobaczyć można inspirację kultury Zachodu, ducha przemian teatru ogarniającego nie tylko zachodnią Europę, ale i w coraz większym stopniu Rosję, ale przede wszystkim olbrzymią fascynację teatrem, która tekst – w podtytule określony jako dramat liturgiczny – uczyniła typowym dla Wielkiej Reformy dramatem teatralnym.

A FEW REMARKS ON NIKOLAJ JEWREINOW'S DRAMA *THREE WIZARDS*

It is only at first sight that *Three wizards* might seem an unsophisticated piece of writing which follows the literary tradition of the middle ages. Trying to bring the history of the theatre closer to the reader Jewreinow draws on his own theory as well as the theories which other known reformers. The result was the emergence of the text is extremely difficult to classify.

Key words: theatre, lithurgic drama, The Great Theatre Reform

Наталья Кузнецова

Институт бизнеса и политики
Москва, Россия

ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «ВОСТОЧНОЙ» ДИЛОГИИ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО

Статья посвящена исследованию особенностей пространственной организации последних романов Д.С. Мережковского (1865-1941), составляющих дилогию: *Рождение богов (Тутанкамон на Крите)* (1925) и *Мессия* (1928). Цикл из двух указанных произведений А.В. Лавров называет «египетским»¹, а Л.А. Колобаева – «восточным»². В современном отечественном и зарубежном литературоведении романы «восточной» дилогии не становятся объектом отдельного специального научного рассмотрения, но исследуются в кругу других проблем. Так, американский ученый Б.Г. Розенталь выявляет в произведениях «восточной» тематики «следы» влияния философии Ф. Ницше на творчество Д.С. Мережковского³. Российский профессор М.М. Дунаев указывает на их тематическую общность; по его мнению, в этих прозаических сочинениях писатель не создает ничего оригинального⁴. Как отмечает Н. Гончарова, роман *Рождение богов* и книга *Тайна Трех. Египет и Вавилон* сближаются тем, что в художественно-философском трактате Д.С. Мережковский декларирует «те идеи, которые в художественной форме воплощены в романе»⁵. По верному замечанию А.В. Лаврова, первое десятилетие жизни Д.С. Мережковского в эмиграции проходит под знаком пристального интереса к древнейшей истории и культуре, который был стимулирован «стремлением выявить в их первоисточнике метафизические начала, обусловившие возникновение христианства и указующие на его эсхатологический смысл»⁶. О книге *Тайна Трех. Египет и Вавилон* исследователь говорит как о философско-историческом комментарии по отношению к «египетской» дилогии⁷.

Значение приведенных наблюдений и замечаний Б.Г. Розенталя, А.В. Лаврова и других литературоведов заключается в том, что они раскрывают идейно-темати-

¹ А.В. Лавров, *История как мистерия. Египетская дилогия Д.С. Мережковского*. В: Д.С. Мережковский *Мессия*, Санкт-Петербург 2000, с. 5-27.

² Л.А. Колобаева, *Тотальное единство художественного мира (Мережковский – романист)*. В: Д.С. Мережковский, *Мысль и слово*, Москва 1999, с. 5-18.

³ Б.Г. Розенталь, *Мережковский и Ницше (К истории заимствований)*. В: там же, с. 119-135.

⁴ М.М. Дунаев, *Д.С. Мережковский*. В: *Православие и русская литература. В 6-ти частях*, ч. VI. Москва 2000, с. 418-436.

⁵ Н.Г. Гончарова, *Несколько слов о «гиперборейской античности» Серебряного века и ее корнях*. В: *Мифологи Серебряного века: В 2 т., т. 1.*, Москва 2003, с. 48.

⁶ А.В. Лавров, *История как мистерия...*, с. 8.

⁷ Там же.

ческую общность «восточной» диалогии и художественно-философского трактата *Тайна Трех. Египет и Вавилон*. С целью развития данного постулата и расширения представлений о поэтике первых эмигрантских работ писателя необходимым и литературоведчески актуальным нам представляется анализ этих произведений с точки зрения особенностей их структурного построения. Этим обусловлен выбор темы настоящей статьи.

Сопоставление произведений Д.С. Мережковского «восточной» тематики на пространственном уровне осуществляет чешский исследователь М. Задражилова. «Символизированное» пространство «восточной» диалогии Д.С. Мережковского рассматривается как «крестообразная» структура. Подчеркивается типичное для нее размещение отдельных пластов действительности по двум основным осям – вертикали и горизонтали. С горизонтальной осью исследователь связывает «мирские, земные, нравоописательные сцены, воспроизводящие тщетность человеческого бытия, суету сует»⁸. К вертикали относится то, что «устремлено ввысь, к иному пространству, пространству спасения, воскресения, эсхатологических надежд, что содержит в себе долю вечности или стремления к ней»⁹. При этом согласно М. Задражиловой, горизонтальная ось проходит у подножия креста, а спасительный Голгофский крест становится высшей точкой пространства художественного мира Д.С. Мережковского. По нашему мнению, точку зрения исследователя можно уточнить, согласившись с основным постулатом рассуждений по поводу важной роли символа креста в пространстве произведений писателя. Для Д.С. Мережковского крест является многозначным символом, что позволяет говорить о его более сложной структуре, чем простое соединение вертикальной и горизонтальной осей. Прежде чем перейти к исследованию пространственной организации «восточной» диалогии, следует остановиться на особенностях системы взглядов писателя, определяющей не только идейно-тематическое, но и структурное своеобразие его прозаических сочинений.

Система взглядов писателя получила выражение в его эзотерическом учении о *Тайне Трех*. В рамках данного учения «Один», «Два», «Три» становятся числовыми символами, которые отражают и выражают иерархически упорядоченные планы мироздания: наивысшую трансцендентную сферу (три ипостаси Бога); человеческое бытие (Личность, Пол, Общество); область божественного и человеческого взаимодействия в «союзе» (Три Завета); закон качественного изменения времени, которому соответствует смена мировых эпох (Три мира). *Тайна Трех* есть учение о высших принципах, эманации которых в эмпирической реальности создают иерархическую систему своих аналогов. Высшие принципы, которые обозначаются через числовые символы «Один», «Два», «Три» в рамках учения Д.С. Мережковского выполняют организующую и преобразовательную функции: упорядочивают различные планы мироздания и заключают в своей сути ключ к преодолению противоречий, «разрывающих» человека, а, следовательно – и к трансформации его личностной структуры.

⁸ М. Задражилова, *Символизированное пространство в исторической прозе Мережковского*. В: Д.С. Мережковский, *Мысль и слово...*, с. 28.

⁹ Там же, с. 283.

Д.С. Мережковский, желая приоткрыть перед своими читателями завесу эзотеризма, использует особые принципы организации текста. Так, книгу *Тайна Трех. Египет и Вавилон* писатель оформляет одновременно по принципу «мистерии» и «лабиринта»¹⁰. Особо выделяется при этом роль креста – типичного пространственного образа «лабиринтовой» структуры художественных произведений. Д.С. Мережковский не только связывает крест с искупительной жертвой Иисуса Христа, но и выявляет в данном символе ряд иных значений. Подчеркивая внешнюю, геометрическую связь креста с лабирисом, Д.С. Мережковский видит в нем воплощение андрогинной сути. Крест также является для него символом «противоположного – согласного», единства «Двух» в «Третьем», и противопоставляется в этом плане параллельным линиям, символу всего «противоречивого – несогласуемого», то есть сфере действия Антихриста, Дьявола, который «не хочет, чтобы два было одно, а хочет, чтобы два всегда было двумя»¹¹.

В книге *Иисус Неизвестный* выявляется динамика символа креста, где особое значение приобретает совпадение горизонтальной и вертикальной «плоскостей» в единственной «высшей» точке. Когда Д.С. Мережковский рассуждает об аналогии символов древних культур, он создает образ двух крестов, вертикального и горизонтального, которые расположены в перпендикулярных друг другу плоскостях. Вертикаль – это крест на Голгофе, а горизонталь – его «откинута назад, до начала времен» тень, которая движется так, что «по ней можно узнать, что произойдет на кресте»¹². Совпадение горизонтального креста («тени») с вертикальным (Голгофским крестом) становится возможным при «смещении» горизонтальной плоскости вверх. Вот почему в повествовании о чуде в Кане Галилейской, сопоставляемом писателем с Дионисовыми таинствами, вводится геометрический символ высшей точки, имеющий значение места пересечения двух «плоскостей»: «в Дионисовых таинствах достигнута, может быть, высшая, и ко Христу ближайшая, точка в дохристианском человечестве»¹³ «надо человеку „выйти из себя“, чтобы „войти в Бога“; душу свою „потерять“, „погубить“, чтобы „найти“, „спасти“». В этой-то высшей точке и прикасается тень к телу, Дионис – ко Христу»¹⁴.

На основании приведенных выше рассуждений можно реконструировать символ трехмерного креста, который образуется тремя осями: одной вертикальной и двумя горизонтальными. Д.С. Мережковский рассматривает его под иным, также возможным¹⁵, углом видения: как два креста – в вертикальной и горизонтальной плоскостях – совпадающих в «высшей» точке.

Р. Генон в своей работе *Символика креста* показывает, что обе горизонтальные оси составляют область полноты человеческого состояния, а две половины вертикальной оси относятся к двум различным направлениям его развития – восходя-

¹⁰ Н.В. Кузнецова, «Лабиринт» и «мистерия» как принципы построения книги Д.С. Мережковского «Тайна Трех. Египет и Вавилон», „Вопросы филологических наук“ 2004, № 6 (10), с. 7.

¹¹ Д.С. Мережковский, Л. Толстой и Достоевский. В: Д.Л. Мережковский, Толстой и Достоевский. Вечные спутники, Москва 1995, с. 302.

¹² Д.С. Мережковский, Собрание сочинений. Иисус Неизвестный, Москва 1996, с. 583.

¹³ Там же, с. 238.

¹⁴ Там же, с. 239.

¹⁵ Р. Генон, Символика креста, Москва 2004, с. 55.

щему и нисходящему («небесный» и «адский» пути). «Вертикаль» и «горизонталь» в трехмерном кресте символизируют единство взаимодополняющих начал, в свою очередь, две половины каждой из трех осей означают противоположные направления и образуют оппозиции. Центр трехмерного креста – точка, где совпадают вертикальная и горизонтальная плоскости, – как раз является местом синтеза элементов всех оппозиций. Данная точка символизирует действие Первоначала – источник любого частного вида деятельности; она «находится одновременно в центре пространств и в центре времен»¹⁶. Достижение этой точки означает реализацию единства в себе самом и восстановление своего «первоначального состояния».

Символическое пространство романа Д.С. Мережковского *Рождение богов* (Тутанкамон на Крите) образует лабиринт, где «магическая» и «механическая» составляющие сопряжены в неразрывное целое. В романе представлены три позиции человека по отношению к окружающей действительности, которые создают многомерность и качественную неоднородность пространства. Первая позиция – взгляд изнутри лабиринта, который теряет свои качества запутанности, сложности и воспринимается как привычное место собственного существования. Жизнь в лабиринте трансформирует самого человека: он либо становится «чудовищем», требующим жертвоприношения, либо дает превратиться себя в «жертвенное животное». Данную позицию в произведении Д.С. Мережковского представляет, в первую очередь, толпа. Вторая позиция – взгляд наблюдателя со стороны, когда лабиринт воспринимается как чуждое пространство и видится в формальном аспекте. Взгляд со стороны дает возможность наблюдать и различать «магическую» и «механическую» стороны окружающей действительности. Однако выход из лабиринта в данном случае один – возвращение назад, то есть качественного преобразования личности не происходит. В романе *Рождение богов* это – позиция Тутанкамона. Наконец, третья позиция есть одновременно взгляд «изнутри» и «со стороны» лабиринта, когда признается безысходность, парадоксальность наблюдаемой ежедневно действительности, но также открывается перспектива преодоления ее пут. Выйти из лабиринта – значит вознестись над ним, однако, вознесение становится возможным только после нисхождения в ситуацию, которую человек воспринимает как «адскую», как процесс собственного умирания. Такой путь проходят два персонажа романа Д.С. Мережковского: купец Таму и жрица Дио.

Если посмотреть на «лабиринтовое» пространство романа *Рождение богов* с учетом замечаний М. Задражиловой о «крестообразной» структуре произведений Д.С. Мережковского и нашего предположения о том, что для писателя имел значение символ трехмерного креста, можно увидеть: лабиринт здесь соответствует кресту в горизонтальной плоскости, так как его обитатели ориентированы в своей жизни исключительно на эмпирическую реальность, а их потребности ограничены областью человеческого состояния. Преодоление ужаса «Лабиринта безысходного» тогда будет означать движение по вертикальной оси, ибо ее символическое значение связывается с выходом за рамки обусловленного существования. Путь Дио, несомненно, соотносится с этим движением, и данный факт отражается в сюжете

¹⁶ Там же, с. 60.

романа. На самом деле, только для нее открывается возможность проникновения взором одновременно в высшие и низшие, по сравнению с областью человеческого бытия, сферы. В обоих случаях – как в своих видениях, так и в нижней пещере, Святая Святых – перед ней предстает крест в вертикальном положении. Крест возникает в романе и в эпизоде казни, однако здесь он рисуется в горизонтальном положении: «Двенадцать жриц, по трое с каждого конца, подняли крест и положили его на костер»¹⁷; «Он увидел у ног своих крест. [...] И лег на Крест»¹⁸. Это подтверждает соответствие лабиринта, обитатели которого наблюдают казнь, горизонтальному кресту без его взаимосвязи с вертикальной осью.

Особенностью анализируемой диалогии Д.С. Мережковского является структурообразующая роль символа Востока, который распадается, согласно постулируемому писателем принципу сознательного раздвоения¹⁹, на два символа – Египта и Вавилона. Одним из способов реализации отношений между данными символами в эмигрантском творчестве писателя становится оппозиция «благоденствие – страдание». Если в «восточном» художественно-философском трактате писателя она раскрывается в противопоставлении двух древних культур, а в *Рождении богов* – как противоположные установки сознания двух главных персонажей, влияющие на их жизненный путь, то в романе *Мессия* указанная оппозиция становится, можно сказать, союзом взаимодополняющих начал. На уровне фабульного развития событий конкретизируется их взаимный переход друг в друга. Этот переход приобретает значение трансформации точки зрения на мир и непосредственно соотносится с пространственным расположением того персонажа, в связи с которым актуализируется факт изменения жизненной позиции. В данном случае топография может быть конкретной, и тогда пространственное расположение определяется следующим образом: выше или ниже находится персонаж по сравнению с другими уровнями поверхности. В ракурсе символической топографии оппозиция верх – низ связывается с противопоставлением света мраку.

Во втором романе «восточной» диалогии Д.С. Мережковского прослеживается художественное воплощение и «восходящего», и «нисходящего» путей личностного развития, которые в символе трехмерного креста соотносятся с верхней и нижней половинами вертикальной оси. При этом оба пути изображаются через изменение точек зрения персонажей на мир. За «восходящим» путем личностного развития закрепляется переход от «страдания», вызванного разнообразными ситуациями окружающей действительности, к «благоденствию», гармоничному состоянию внутреннего мира; «нисходящий» путь характеризуется обратным переходом.

Художественное воплощение горизонтального креста, на наш взгляд, происходит в символике бунта, который становится предметом изображения в первой части романа «Мессия». Бунт здесь рассматривается не только в конкретно-историческом аспекте; он имеет, в первую очередь, метафизическое значение.

¹⁷ Д.С. Мережковский, *Рождение богов (Туакамон на Крите)*. В: Д.С. Мережковский, *Собр. соч.: В 4 тт.*, т. 4, Москва 1990, с. 360.

¹⁸ Там же, с. 362.

¹⁹ Я.В. Сарычев, *Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение*, Липецк 2001, с. 32.

Каждый персонаж этой части по-своему причастен стихийному «восстанию» против разнообразных планов бытия: общественного устройства, религиозных догм и ритуалов, принятых норм человеческого поведения, собственной жизненной позиции.

Царь Ахенатон – основной «бунтовщик» в романе *Мессия*. Хотя он непосредственно не включается в событийную канву первой части произведения, через точки зрения других персонажей раскрывается смысл его «восстания» против бога Амона, которое перевернуло общественное устройство Египта и коренным образом изменило его ритуальную практику. В истории Ахенатона представлен путь человека, не признающего своей двойственности, а, следовательно, не способного к ее преодолению. В связи с этим, «восходящий» путь его личностного развития остается не реализованным с точки зрения учения Д.С. Мережковского тенденцией, которая приводит царя к достижению целостности внутреннего мира только в момент смерти. История царя Ахенатона в романе *Мессия* и начинается, и завершается бунтом, символика которого в системе взглядов Д.С. Мережковского близка символике войны и отражает дисгармонию, «раздвоение» внутреннего состояния человека.

Выбранное Д.С. Мережковским место действия романа – Египет – позволило ему создать художественное пространство, в котором отсутствует противопоставление сферы жизни и сферы смерти, а устанавливается их взаимопроницаемость. Это, по мнению писателя, наилучшие условия для выхода за рамки эмпирической реальности, которые не были использованы в египетской традиции. По этой причине в пространство романа «Мессия» он включает персонажи с разными тенденциями личностного развития, которых сближает одно – внутреннее состояние «бунта», или «войны». Смерть наступает в романе как тех, кто поднимался по «восходящему» пути, так и тех, кто двигался в «нисходящем» направлении. При этом момент гибели персонажей отображает, по какому пути они следовали при жизни. Так, по поводу смерти Заакеры сказано: «Пал на поле брани»²⁰. Гибель Дио и Ахенатона описывается следующим образом: «Обнял ее, как жених обнимает невесту, и в огненной буре любви вознес к Отцу»²¹.

Хотя Д.С. Мережковский рисует в романе абсолютную, без выхода на мистериальный уровень, смерть Ахенатона и Дио, «восходящая» тенденция личностного развития данных персонажей получает в произведении обособление от их истории, от их безусловного конца. Она воплощается, на наш взгляд, в записанном Дио учении Ахенатона. Самому процессу записи учения уделяется в романе значительное место. Он приравнивается к ритуальному действию, которое совершается в тайне от всех. Указывается, что все учение царя было устным, что «он сам никогда ничего не записывал и другим не позволял это делать»²². Нарушение Дио запрета царя обосновывается желанием донести учение Ахенатона до людей «грядущих веков», то есть здесь возникает мотив преемственности тайного знания. В романе подробно описывается материал, который использует Дио. Это дорогой золоти-

²⁰ Д.С. Мережковский, *Мессия...*, с. 359.

²¹ Там же, с. 373.

²² Там же, с. 281.

стый свиток папируса, подаренный ей царем – данная деталь подтверждает высказанное выше предположение о том, что в записанном учении воплощается таинство Дио и Ахенатона, обособленная писателем от их истории «восходящая» тенденция личностного развития. Указанное единство осознается Дио: «Если когда-нибудь люди прочтут мой свиток, то соединят Ахенатона и Дио: я буду в нем, как этот огонь в цветке»²³.

Раскрывая ритуальный процесс записывания учения Ахенатона, Д.С. Мережковский использует приемы расширения и сужения пространства (папируса). Приводится ряд высказываний царя, полностью включается в повествование сочиненный Ахенатонам гимн Солнцу, которым Дио завершает свои записи. Затем пространство папируса сужается: «Кончив писать, Дио вложила свиток в глиняный сосуд, запечатала его свинцовой печатью с солнечным кругом Атона»²⁴. Соединение в этом ритуальном действии противоположных и, одновременно, взаимодополняющих изменений пространства, на котором получает обособленное существование учение царя; указание на то, что свиток папируса с учением наделяется «способностью» пройти сквозь время – все это позволяет говорить о результате Дио как о художественном воплощении «центральной» точки в символе трехмерного креста, который, по нашему мнению оформляет структуру романа *Мессия*. Уже подчеркивалось, эта точка «находится одновременно в центре пространств и в центре времен»²⁵, в ней осуществляется синтез элементов всех оппозиций, а ее достижение соотносится с гармонизацией внутреннего состояния, что в символическом плане связывается с прекращением войны («бунта» у Д.С. Мережковского).

Итак, при художественном воплощении символа Востока Д.С. Мережковский использует особые принципы организации текста. В двух романах «восточной» диалогии выявляется «крестообразная» пространственная структура. Но по сравнению с романом *Рождение богов* в *Мессии* писатель изменяет перспективу построения художественного мира, и вместе с этим трансформируется способ художественного воплощения символа Востока. Символическое пространство первого романа диалогии образует лабиринт, соответствующий кресту в «горизонтальной» плоскости, то есть области эмпирической реальности. В романе «Мессия» выявляется усложненная «крестообразная» структура. Здесь взаимный переход двух начал оппозиции «благоденствие-страдание» оформляет «восходящее» и «нисходящее» направления путей личностного развития персонажей, то есть образует один из элементов «крестообразной» структуры «символизированного» пространства романа – «вертикальную» ось трехмерного креста. В символике бунта осуществляется художественное воплощение «горизонтального» креста, а результат ритуального действия Дио – записанное учение Ахенатона, которое она помещает в глиняный сосуд и закапывает в ямку для пересадки березки, – можно рассматривать как воплощение «центральной» точки символа трехмерного креста – места снятия всех оппозиций.

²³ Там же, с. 287.

²⁴ Там же, с. 286.

²⁵ Р. Генон, *Символика креста...*, с. 60.

В результате предпринятого в статье исследования выяснилось, что именно символ трехмерного креста, который геометрически отображает сущее в его многочисленных состояниях, составляет символическое пространство «восточной» дилогии Д.С. Мережковского. Такая структурная организация непосредственно связана с эзотерическим учением писателя о *Тайне Трех*. Было отмечено, что числовые символы «Один», «Два», «Три» в рамках данного учения заключают в своей сути ключ к преодолению противоречий, «разрывающих» человека, а, следовательно – и к трансформации его личностной структуры. Указанная символика прослеживается также в трехмерном кресте.

Как видно, признание эзотерической составляющей учения Д.С. Мережковского смещает акценты в восприятии его творчества в целом, позволяет расширить представление о поэтике его произведений. Учитывать данный момент, на наш взгляд необходимо при анализе как идейно-тематического, так и структурного своеобразия прозаических сочинений писателя.

FEATURES OF SPATIAL ORGANIZATION “EASTERN” DILOGY OF D.S. MEREZHKOVSKY

The article is devoted to research features of the spatial organization of recent novels of D.S. Merezhkovsky (1865-1941), constituting diology: *The Birth of the Gods (Tutankamon Crete)* (1925) and *Messiah* (1928). The cycle of these two works, A.V. Lavrov calls “the Egyptian”, and L.A. Kolobaeva – “Eastern”. In today’s domestic and foreign literary “East” novels do not become the object of a separate special scientific consideration. As a result of the article studies revealed that this three-dimensional symbol of the cross, which displays a geometrically exists in its many states, is a symbolic space of the “eastern” novels of D.S. Merezhkovsky. This structural organization is directly related to the esoteric teachings of the writer of the *Mystery of the Three*. It was noted that the numeric characters “One”, “Two”, “Three” in the framework of the teaching is in essence the key to overcoming the contradictions, “tearing” of man, and therefore – and the transformation of his personality structure. The above symbols can also be traced in three-dimensional cross.

Key words: D.S. Merezhkovsky, spatial organization, “Eastern” diology, tree-dimensional cross

Jolanta Kazimierczyk

Akademia Pomorska
Słupsk, Polska

LIST FILOZOFICZNY PIOTRA CZAADAJEWA A LISTY Z ROSJI MARKIZA DE CUSTINE’A

Filozofia to wiedza o sprawach boskich i ludzkich
(Marcus Tullius Cicero)

Cóż łączy rosyjskiego Europejczyka – „ptienca gniezda pietrowa, jekatierinskogo orła”¹ Piotra Jakowlewicza Czaadajewa (1794-1856) i Europejczyka – markiza Astolphe’a de Custine’a (1790-1857)? Rosyjska historiografia złośliwie zauważa zadziwiające pokrewieństwo dusz. Obaj uważani byli za dandysów, zarozumiałych snobów, wyniosłych parweniuszów z nadszarpniętą reputacją: Czaadajew – z powodu skandalu związanego z publikacją pierwszego *Listu filozoficznego*, w wyniku którego poczytany został za obłąkanego², de Custine – z powodu swych homoseksualnych skłonności. I zarówno de Custine’a spotyka ostracyzm we własnym kraju, a w końcu wydalenie, za przyczyną haniebnych dla dworu francuskiego intryg jego wieloletniego kochanka – Ignacego Gurowskiego³, jak i Czaadajewa, dla którego półtoraroczny nadzór psychiatryczny okazał się swego rodzaju wygnaniem⁴. Łączy ich też wyznanie, wiara katolicka, pod wpływem

¹ Tak nazywa ruskich jęwopejcew W. Kantor, *Rossijskaja imperija protjv rossijskogo haosa*, Sankt Petersburg 2009, s. 489 i *Russkie ewropecy kak jawnienie kultury (Filosofsko-istoričeskij analiz)*, Moskwa 2001, s. 4.

² Sam Czaadajew przyjął diagnozę o swej chorobie z pokorą, nazywając siebie „doskonałym szaleńcem”, by niebawem napisać *Apologię obłąkanego*, zob.: A.W. Bogdanow, *Istorija russkoj filosofii*. W: *Filosofija i obščestvo*, nr 3, 2009, s. 136.

³ W 1841 roku francuska prasa donosiła o skandalu na dworze Luisa Filipa, który jako wuj hiszpańskiej infantki Izabelli gościł ją u siebie. W trakcie swego pobytu uciekła z nauczycielem jazdy konnej – Ignacym Gurowskim, podopiecznym de Custine’a, do Belgii, gdzie policji udało się ich rozłączyć. Echa skandalu, kompromitacja Izabelli zmusiły rodzinę do zaakceptowania tego związku. Ale konsekwencje mezaliansu dosięgły też samego markiza, którego posądzano o udział w spisku młodych i sugerowano opuszczenie Francji. Schronienie znalazł w Szwajcarii i Włoszech, gdzie tworzył *Rosję 1839 roku*. J.N. Cimbajewa, *Russkie soovtory „Rossii v 1839 godu” markiza de Custina*, „Vestnik Moskovskogo Universiteta, Istorija” 1994, nr 1, s. 45.

⁴ Zdaniem de Custine’a to nowy rodzaj niezwykle skutecznej tortury (A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, przeł. M. Górski, M. Leśniewska, Warszawa 1991, s. 239), któremu, jak zaświadczy niebawem historia, od tego czasu aż do epoki stalinowskiej poddawano w Rosji wszystkich przeciwników despotycznej władzy i wolnomyślicieli, zob.: J. Smaga, *Narodziny i upadek imperium*, Warszawa 1978, s. 256-257.

której pozostawali, mniej czy bardziej oficjalnie, manifestując swą wrogość wobec prawosławia jako głównego źródła ponurej historii Rosji i nieszczęść jej narodu. Wprawdzie, jak utrzymuje większość wnikliwych rosyjskich filozofów, Czaadajew uległ w pełni czarowi chrześcijaństwa, ale mimo zachwyty uniwersalizmem i aktywną rolę w dziejach Europy⁵ jego zachodniego progresywnego odłamu, nigdy nie odszedł od prawosławia, ba, zdecydowanie protestował, gdy nazywano go katolikiem⁶.

Łączą ich też kontrowersyjne dzieła. Pierwsze z nich to wspomniany *List filozoficzny „basmanno filosa”*⁷ (opublikowany w Paryżu w 1836 roku), poddający „[...] światłej krytyce rany życia społecznego Rosji”⁸, który poruszył cały naród i, jak wspomina de Custine: „Petersburg i święta Moskwa zapłonęły wściekłością i oburzeniem, [...] żądano ukarania tego nieostrożnego obrońcy matki chrześcijańskich Kościołów, [...] by zabezpieczyć Moskwę i jej bizantyjską prawowierność przed ambicjami Rzymu, wspieranymi bezbożną teorią człowieka będącego zdrajcą Boga i ojczyzny”⁹. Kolejne dzieło to *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku* cytowanego wyżej niezwykle przenikliwego demaskatora fasad tegoż imperium – markiza de Custine’a (wydane także w Paryżu, w 1843 roku). Jego zapis z podróży po Rosji Mikołaja I, dla rodzimej kultury rosyjskiej żenujący „dowód umysłowego bezwstydu i duchowej demoralizacji”¹⁰, okazał się w istocie rzetelną i niezwykle empatyczną analizą fenomenu samodzierżawia, na której tle wyraziście brzmią, filozoficzne z ducha, rozważania markiza o naturze samodzierżawnej władzy. Stworzony z prokuratorskim zacięciem genialny obraz Mikołajewskiego carstwa-więzienia, opierającego się na wszechmocy władzy, na strachu i bezprawiu, malowany pełnym wirtuozerii zapisem emocji pisarza-podróżnika, to krytyczny sąd nad Rosją, który także dzisiaj, jak żądło „kłuje” serca Rosjan. Wprawdzie ów obraz malowany niemalże wyłącznie szarymi barwami przeraża, ale jest to przecież, bezsprzecznie, obraz prawdziwy, niezwykle wiarygodny.

I w obu tych dziełach wielu historyzofów dostrzega nadzwyczajne podobieństwo poglądów. Wśród nich pojawia się znacznie więcej nazwisk badaczy rosyjskich (choćby znakomity Michaił Heller¹¹), ale i polskich (Irena Grudzińska-Gross¹²), francuskich, amerykańskich, z autorem jedynej monografii o *Listach z Rosji* – George’em Kennane’em¹³ na

⁵ Zob.: N. Bierdiajew, *Sud’ba Rossii*, Moskwa 2006, s. 409.

⁶ Jak utrzymuje W.W. Zieńkowski, Czaadajew nigdy nie zerwał z prawosławiem, ale G.W. Flórowski podkreśla szczególną atencję, jaką otaczał katolicyzm, nazywając go apologetą rzymskiej teokracji, zob.: G.W. Flórowski, *Puti russkogo bogoslovija*, Mińsk 2006, s. 245.

⁷ Basmannyj filosof – z takim określeniem spotykamy się u N.I. Ulijanow, *Basmannyj filosof*, „Voprosy filosofii” 1990, nr 8, s. 78, w: Ł.J. Szaposznikow, A.A. Fiedorow, *Istorija russkoj religioznoj filosofii*, Moskwa 2006, s. 184.

⁸ J. Kucharzewski, *Od białego do czerwonego caratu*, Londyn 1989, s. 95.

⁹ A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 239.

¹⁰ Tak krytycznie ocenił dzieło de Custine’a Fiodor Tiutczew w swym artykule z 1844 roku *Rossija i Germanija*, w: Ł.I. Saraskina, *Russkaja ideja pod sudom večnych istin*, russian.kiev.ua/archives/2005/0510/.

¹¹ M. Heller, *Historia Imperium Rosyjskiego*, przeł. E. Melech, T. Kaczmarek, Warszawa 1997, s. 553.

¹² I. Grudzińska-Gross, *Piętno rewolucji. Custine, Tocqueville i wyobrażenia romantyczna*, przeł. B. Schall-cross, Warszawa 1995, s. 119.

¹³ G.F. Kennan, *The Marquis de Custine and His „Russia en 1839”*, Princeton 1971. Wydania polskiego brak, opierałam się na rosyjskim tłumaczeniu: D. Kiennan, *Markiz de Kjustin i jego „Rossija v 1839 godu”*, Moskwa 2006, s. 65-66.

czele. Istotnie, trudno oprzeć się wrażeniu, iż to właśnie tezy rosyjskiego myśliciela-okcydentalisty¹⁴, z których „[...] wiało cierpienie długie, już ostygłe, lecz jeszcze zbolałe”¹⁵, nadawały ton podróżom markiza. Wydaje się nawet, że ów szczególny akt oskarżenia przeciwko Rosji, budząca strach i przerażenie nieposkromiona Czaadajewska filipika, bezlitośnie obnażająca mechanizmy rosyjskiego despotyzmu, który miał unicestwić zarówno rozwój ludzkiego ducha, jak i historyczny rozwój Rosji¹⁶, determinowała jego sposób percepcji. Czy jednak, jak zarzucają markizowi myśliciele rosyjscy, *Listy z Rosji* są wierną, choć znacznie rozbudowaną kopią pierwszego *Listu filozoficznego*? Czy też dzieło de Custine’a to zaledwie plagiat Czaadajewskiej koncepcji filozofii przyszłości¹⁷, dzięki której współcześni docenili profetyczne walory *Listów*, a samemu markizowi nadano chwalebny status sowietologa avant la lettre¹⁸? I czy, jak próbują dowieść i dzisiaj niektórzy badacze, sama historiozoficzna koncepcja Rosji Czaadajewa, pełna, zdaniem wielu, paradoksalnych sprzeczności, niekonsekwencji myślowej, to pozbawiony głębi, oryginalności, eklektyczny plagiat idei niemieckich i francuskich filozofów oraz mistyków¹⁹, z wyraźnym akcentem na dzieła Fryderyka Schellinga²⁰, a także Francoisa René de Chateaubrianda?

Spotkanie Czaadajewa i de Custine’a nastąpić miało 11 sierpnia 1839 roku w Angielskim Klubie w Moskwie. Ten fakt potwierdzają znajomy filozofa – D.N. Swierbiejew i francuski badacz jego twórczości Charles Quenet²¹, a także sam markiz, wspominając Piotra Jakowlewicza jako człowieka nieprzeciętnego, szlachetnego i, na swoje nieszczęście, pożeranego niebezpieczną namiętnością – miłością do prawdy²². Prawdopodobnie

¹⁴ Czynnym reprezentantem okcydentalizmu-zapadniczestwa, ruchu ideologicznego zrodzonego w latach 40. i 50. XIX wieku, który upatrywał historycznej szansy Rosji w przebudowie jej ustroju wedle wzorców i doświadczeń konstytucyjno-monarchistycznych Europy Zachodniej, okazuje się Czaadajew. W latach 1823-26 przebywał na Zachodzie, głównie we Francji, Anglii, Szwajcarii, Włoszech i Niemczech, by przyjrzeć się bliżej cywilizacji chrześcijańskiej Europy, zaczerpnąć ducha jej kultury.

¹⁵ Przytoczony cytat to reakcja przebywającego na wygnaniu w Wiatce latem 1836 roku Aleksandra Hercena na treść *Listu Czaadajewa*, w: J. Kucharzewski, *Od białego...*, s. 95.

¹⁶ Zob.: P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny*. W: *Dusza polska i rosyjska*, red. A. de Lazari, Warszawa 2004, s. 39-46.

¹⁷ Czaadajew w liście do Schellinga z 1832 roku mówi o swoim systemie filozoficznym, twierdząc, że jego religia to „religia przyszłości”, w stronę której zwrócone są „wszystkie płomienne serca i głębokie dusze”, by niebawem, w *Apologii obłąkanego*, ogłosić Rosję boskim narodem przyszłości. Zob. list do Schellinga z 1832 roku, w: P. Czaadajew, *Listy*, przeł. M. Leśniewska, L. Suchanek, Kraków 1992, s. 189, a także W.W. Zieñkowski, *Istorijskaja filosofija*, Moskwa 1998, s. 115. I.P. Czaadajew, *Apologia obłąkanego*, przeł. J. Dobieszewski, www.filozofia.rosyjska, uz.zgora.pl.

¹⁸ Szerzej o tym w artykule J. Kazimierczyk, *Markiz de Custine – sowietolog avant la lettre*. W: *Współczesne badania nad kulturą, literaturą i językiem rosyjskim*, red. D. Paško-Kenecznik, Toruń 2012, s. 155-166.

¹⁹ Należy uwzględnić także istotny fakt, iż Czaadajew-myśliciel, a także mason dojrzał w sprzyjającej duchowym przemianom atmosferze mistycyzmu epoki Aleksandra I, z teokratyczną ideą Świętego Przymierza. Szerzej o tym: J. Kazimierczyk, *W kręgu mistycznych nastrojów Aleksandra I. Wschód–Zachód w dialogu międzykulturowym*, red. J. Kazimierczyk, G. Lisowska, Słupsk 2010, s. 51-57.

²⁰ Zob.: A.A. Gałaktionow, P.F. Nikandrow, *Russkaja filosofija XI-XIX vv.*, Leningrad 1970, s. 209-210.

²¹ Zob.: Ch. Quenet, *Tschaadaiev et les Lettres Philosophiques*, Paryż 1931, s. 295. W: J.N. Cimbajewa, *Russkie soowtory...*, s. 48, a także D. Kiennan, *Markiz de Kjustin...*, s. 65-66.

²² Zob.: A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 36. Także sam Czaadajew potwierdza, iż był częstym gościem

w trakcie długiej rozmowy markiz zdążył skonfrontować swą dotychczasową wiedzę o historii Rosji i jej kulturze, którą opierał na rosyjskim źródle: *Istorii Gosudarstwa Rossijskogo* Mikołaja Karamzina²³, z ideowymi koncepcjami samego Czaadajewa. Nie bez znaczenia dla obu pozostaje, iż wspólną płaszczyzną rozważań, była znana już w Europie szkoła autora *Geniuszu chrześcijaństwa* de Chateaubrianda²⁴ – niezrównanego apologety chrześcijaństwa, oraz idee francuskich i niemieckich filozofów, z którymi zetknęli się znacznie wcześniej i które kształtowały ich światopogląd. Jeśli nawet, jak sugerują inni, do spotkania nie doszło, Czaadajewska historiozofia Rosji dotarła do de Custine'a poprzez spotkanego w drodze do Petersburga księcia Borysa Kozłowskiego²⁵, kolejnego rosyjskiego Europejczyka, który w Paryżu obracał się w bliskim kręgu przyjaciół markiza. Wśród nich byli także sam de Chateaubriand, pod wpływem którego Kozłowski przeszedł na katolicyzm²⁶, oraz Joseph de Maistre, George lord Byron czy Adam Mickiewicz²⁷. Książę K., starannie wykształcony dyplomata – kosmopolita, o którym z namaszczeniem mówi markiz: „potomek zdobywców – Waregów, a więc najstarożytniejszej szlachty”²⁸, 23 lata spędził w Europie, wchłaniając ducha europejskiej myśli społeczno-filozoficznej. Jego sugestywny, czasem cyniczny i szczery do bólu styl spostrzeżeń o dziejach swej ojczyzny, jej narodzie nie mógł pozostać bez echa i w konfrontacji z treścią *Listów* wydaje się bliski istocie sądów markiza. Można więc ulec złudzeniu, iż częstokroć jego zwierzenia w zestawieniu z rozmyślaniami markiza stanowią

w Klubie Angielskim, zob. list do Aleksandra Puszkina z dnia 17 czerwca 1831 roku, w: P. Czaadajew, *Listy...*, s. 183.

²³ Warto wspomnieć, iż M. Karamzin już w *Zapiskach ruskogo putešestvennika*, podobnie jak inni rosyjscy Europejczycy, dał świadectwo swego oczarowania zwiedzaną Europą, gdzie „kwitnie duchowość i humanizm”. Tam też odnalazł korzenie idei historyczności, którą wykorzystał właśnie w trakcie pracy nad *Istorią Gosudarstwa Rossijskogo*. Wprawdzie niebawem, mimo ślepej wiary w cywilizację Zachodu, odzegał się od tych źródeł. Dając upust swemu przerażeniu koszmarem wydarzeń Rewolucji Francuskiej, uznał, iż podążanie europejskim szlakiem nie jest dla Rosji, w żadnym razie, gwarancją na *carstwo prawdy i szczęścia*, a *humanizm* należy szukać na rodzimym gruncie: w *oświeconym samodzierzawiu rosyjskim*. W: W. Kantor, *Rossijskaja imperia...*, s. 482.

²⁴ I to właśnie pod duchowym patronatem Chateaubrianda krystalizowała się pełna egzaltacji, romantyczna i uduchowiona osobowość de Custine'a, którego matka Delphina była kochanką autora *Geniuszu chrześcijaństwa*.

²⁵ W *Listach z Rosji* jest to tajemniczy książę K., którego markiz spotyka na pokładzie statku „Mikołaj I” 8 lipca 1839 roku, zob.: A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 16-29.

²⁶ O tym fakcie wiedziało niewiele, gdyż do końca życia w dokumentach określał się jako prawosławny, zob.: J.N. Cimbajewa, *Russkije soovtory...*, s. 48.

²⁷ G. Kenann wskazuje, iż de Custine przed wyjazdem do Rosji spotykał się w Paryżu z Adamem Mickiewiczem, z którym był bardzo zaprzyjaźniony. Można mniemać, że antyrosyjskość jego prelekcji w Collège de France (choćby z grudnia 1840 roku, ale i późniejsze majowe 1844 roku, już po wydaniu *Listów*) nie była mu obca, zatem i tutaj odnaleźć można źródło jego wiedzy o imperium rosyjskim, D. Kiennan, *Markiz de Kjustin...*, s. 32-33. Jeśli dodamy, iż właśnie Mickiewiczowskie ujęcie „systematu caryzmu” w jego wykładach paryskich, opierające się także na cytowanych przez markiza źródłach: M. Karamzina czy francuskojęzycznych opracowaniach (choćby *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* Woltera), uważa się za jedno z najbardziej miarodajnych, którym posilało się później spore grono historiozofów. Nie ulega wątpliwości, że także de Custine korzystał z tych opracowań, A. Wierzbicki, *Groźni i wielcy. Polska myśl historyczna XIX i XX wieku wobec rosyjskiej despotii*, Warszawa 2001, s. 36-37.

²⁸ A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 16.

dość wierne, zabarwione emocjonalną tonacją rozwinięcie niezwykle celnych prawd Kozłowskiego. Stąd też poważny zarzut historiografii rosyjskiej; to przecież nie de Custine przemawia do czytelnika! Ba, być może markiz nawet nie zauważył, jak spostrzeżenia Kozłowskiego, jego „ogład” Rosji (z ich Czaadajewskim źródłem), który tak dosłownie przytaczał na kartach swego dzieła, stał się w efekcie jego pełnym patosu, osądem czy, *sensu stricto*, rekapitulacją poglądów księcia. Co więcej, można było nimi swobodnie operować, kompilować je, poddawać literackiej „obróbce”, bowiem w momencie ukazania się *Listów* (w 1843 roku) ich autora już od trzech lat nie było wśród żywych.

W swej historyczno-filozoficznej warstwie rozprawa była w istocie gromkim „krzykiem patriotycznego bólu”²⁹. Czaadajew pragnął odnaleźć *prawdę* o Rosji, jej teraźniejszości: epoce Mikołaja I – owego Czyngis-chana z telegrafem³⁰, w której „sażają nie za postępy, a za myśli”³¹, a także *prawdę* o jej przeszłości i nade wszystko przyszłości. Dla Czaadajewa miłość do *prawdy* rozpowszechniającej światło wiedzy i zbliżającej ludzi do Boga³² była ważniejsza, niż miłość do ojczyzny, która w ponurej ocenie de Custine pozostawała „[...] tylko środkiem dla schlebiania władcy”³³. Jeśli nie ma *prawdy*, nie ma też Boga w narodzie, któremu pozostaje jedynie pełne podporządkowanie państwu, jego władzy. To jedynie prawda może być ratunkiem dla świata, także dla Rosji, uniwersalnym gwarantem boskiego bytu, bo przecież, przywołując Bierdiajewa, „nie ma nic cenniejszego od poszukiwania Prawdy i jej umiłowania. Prawda, jedyna integralna Prawda jest Bogiem i poznanie Prawdy jest wstępowaniem do życia Bożego”³⁴.

Wciąż żywym głosicielem tego wymiaru prawdy, jej ugruntowanej historycznie jakości pozostawał dla niego Piotr I – pomazaniec boży, uczeń Europy³⁵. To on, zdaniem Piotra Jakowlewicza, rzuciwszy narodowi rosyjskiemu płaszcz cywilizacji, przybliżył Rosję do cywilizacji europejskiej, zapewniając jej tym samym uczestnictwo w boskim dziejowym planie. Ale na krótko, zbyt krótko, by trwale zmienić jej wizerunek w Europie, gdyż Rosja zdołała zaledwie podnieść ów płaszcz, ale samej cywilizacji nie tknęła³⁶. Niestety, Piotr – hołdownik zagranicy, jak dosadnie wyrokuje de Custine, okazał się tylko naśladowcą cywilizacji, którą kopiował ze skrupulatnością dzikusa³⁷. Tymczasem świat chrześcijański majestatycznie kroczył drogą, jaką wytoczył mu jego Boski Założyciel, a zasklepiona w swym odszczepieństwie religijnym Rosja, pozbawiona tych nowych cywilizacyjnych sił, którymi religia wzbogaciła europejskie umysły, pozostawała

²⁹ N. Bierdiajew, *Źródła i sens komunizmu rosyjskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2005, s. 20.

³⁰ Tak nazywał Mikołaja I A. Hercen, podobnie określano później J. Stalina – Czyngis-chan z telefonem, zob.: O. Figes, *Taniec Nataszy*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2007, s. 278.

³¹ M. Bujanow, *Markiz protiv Imperii, ili putešestvie Kjustina, Balzaka i Djuma v Rossiju*, Moskwa 1993, s. 23.

³² G. Przebinda, *Apologia obłąkanego Piotra Czaadajewa*. W: *Acta Polono-Ruthenica*, red. B. Białokozowicz, Olsztyn 1977, s. 109.

³³ A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 36.

³⁴ Te niezwykle ważne prawdy o *prawdzie* kilkanaście lat później poddał weryfikacji także N. Bierdiajew, zob.: *Królestwo Ducha i Królestwo cesara*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2003, s. 15.

³⁵ Zob.: P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny...*, s. 45, a także W. Bielinski, *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 8, Moskwa 1956, s. 386.

³⁶ Zob.: P. Czaadajew, *Listy...*, s. 80.

³⁷ A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 210.

w miejscu i losy ludzkości wykuwały się bez jej udziału³⁸. Dla świata pozostała, na kolejne wieki, wciąż tą samą kulturową hybrydą o azjatyckim charakterze despotyzmu, łączonym z tradycją bizantyńskiej teologii imperialnej³⁹. I choć, jak zauważa ów „męczennik prawdy”⁴⁰, nieznan jest dzień, „[...] kiedy znajdziemy się w obrębie ludzkości i jakich nieszczęść doznamy, zanim spełni się nasz los”⁴¹, warto czekać, gdyż w końcu Opatrzność da Rosji szansę, by zdołała połączyć w sobie dwie wielkie zasady natury duchowej – wyobraźnię i rozum oraz zjednoczyć w swej cywilizacji przeszłość całego świata⁴².

Bliski ideom francuskich filozofów-katolików⁴³: Josepha de Maistre’a (1753-1821) i Luisa de Bonalda (1764-1840), Czaadajew pozostawał pod przemożnym wpływem Fryderyka Schellinga (1775-1854), z którym łączyły go niezwykle twórcze więzi przyjaźni, podtrzymywane i pielęgnowane zarówno w formie osobistych, jak i epistolarnych spotkań⁴⁴. W jego systemowym modelu filozoficznych dociekań o wszechświecie dostrzegał syntezę elementów religii i filozofii, fascynując się ich etyczno-teozoficznym wymiarem. Syntezą teje fascynacji było dla niego przeświadczenie, iż bytem warunkującym każdy inny byt jest Bóg, który stwarza świat przez samodoskonalenie zawartych w nim mocy⁴⁵. Schelling traktuje Boga jako byt historyczny, który kształtuje się w czasie, zatem historyczny Bóg musi zawierać zarówno przeszłość, teraźniejszość, jak i przyszłość. Ponadczasowa w swej istocie Boskość dąży nieustannie do tego, by wyjść poza siebie i przeniknąć całe istnienie, w czym odnajduje swój cel⁴⁶. W kontekście powyższego chrześcijaństwo w żaden sposób nie może być oderwane od bytu historycznego, a tenże od chrześcijaństwa. Zatem prawdziwa historia to nic innego, jak ciągle objawianie się Boga poprzez chrześcijaństwo i Kościół. Nie jest to tylko, absolutnie, „suchy”, pozbawiony ducha zbiór faktów, który czyni z niej *wulgarną naukę* tak dobrze znaną Rosji, bowiem taką właśnie historią żyje Rosja Czaadajewa. Potrzebna jest jej zupełnie inna, nowa filozofia historii, która wprowadzi naród rosyjski do chrześcijańskiej cywilizacji, czyniąc go współodpowiedzialnym za budowę jej Absolutu – Carstwa

³⁸ P. Czaadajew, *Listy...*, s. 81.

³⁹ Wpływom kultury bizantyńskiej i tatarsko-mongolskiej – głównym determinantom cywilizacji rosyjskiej – poświęcona jest monografia J. Kazimierczyk, *Zrozumieć Rosję. Uniwersalizm w kulturze Rusi IX-XVI wieku*, Kraków 2008.

⁴⁰ Tak określa go markiz de Custine w: *Listy z Rosji...*, s. 239.

⁴¹ P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny...*, s. 42.

⁴² Zob.: tamże, s. 44.

⁴³ Obaj uważali, że położona między Europą i Azją Rosja ze swym koczowniczym narodem pozostaje krainą starej, zachowawczej i regresywnej kulturowo cywilizacji. Awansem byłoby dla niej jedynie włączenie w nurt wiary katolickiej. Zob.: Ch. Quenet, *Tchaadaev et les Lettres Philosophiques*, s. 155-162 w: A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków 2005, s. 144. O wpływie wyżej wymienionych zob. także: G. Fłorowski, *Puti russkogo bogoslovija...*, s. 244.

⁴⁴ Czaadajew poznał Schellinga w czasie pobytu w Niemczech, w Karlsbad. Niejednokrotnie miał możliwość osobistych kontaktów z filozofem i licznych dysput z nim. Zob.: L.J. Szaposznikow, *Istoria russkoj religioznoj mysli*, Moskwa 2006, s. 172.

⁴⁵ Zob.: J. Legowicz, *Zarys historii filozofii*, Warszawa 1980, s. 376-381.

⁴⁶ Zob.: J. Piórczyński, *Wolność człowieka i Bóg. Studium filozofii F.W. Schellinga*, Warszawa 1999, s. 178-181.

– Królestwa Bożego. I nie będzie to już tylko państwo tu i teraz, ziemskie, które Schelling wartościował całkowicie negatywnie, utożsamiając je z despotyzmem, a bezwzględnie to, co boskie, nie daje się urzeczywistniać przemocą. Prawdziwe państwo istnieje tylko w niebie, ale jak nie ma nieba na ziemi, tak nie ma wolności w państwie, bo pozbawia ono człowieka „[...] wolności, sferę tego, co wewnętrzne i wolne, poddaje panowaniu zewnętrznemu przymusu i przemocy fizycznej, niszczy ludzki intelekt w jego czynnym kierowaniu się ku temu, co boskie”⁴⁷.

Dogłębne studia jego doktryn okazały się dla Czaadajewa „[...] źródłem płodnych i urzekających rozmyślań”⁴⁸, a ich wyborną, duchową kwintesencją – emanujące wpływami myśli Schellinga *Listy filozoficzne*. To w nich tenże chrześcijański filozof⁴⁹, jako jeden z pierwszych rosyjskich myślicieli, opierając się na założeniach filozofii chrześcijaństwa Mistrza, koncentruje się na poszukiwaniach Boga w dziejach chrześcijańskiej cywilizacji europejskiej, by na ich tle odnaleźć miejsce Rosji. W żmudnym teozoficznym procesie analizy przeszłości swej ojczyzny próbuje nie tylko obiektywnie ocenić poziom kultury rosyjskiej, ale i antycypując, stworzyć ideowe fundamenty jej przyszłości. A źródłem, podobnie jak dla Schellinga, stały się dla niego główne założenia rozwoju społeczeństwa i ich pryncypium: providencjalizm, wedle którego dziejami ludzkości kieruje Opatrzność, owa tajemna siła, prowadząca chrześcijańską wspólnotę do Królestwa Bożego. Ta idea Królestwa Bożego okazuje się kluczem do zrozumienia historii, bowiem jedynie boskie oddziaływanie zapewnia więź pomiędzy przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, a sam Bóg pozostaje wyższą siłą, tożsamą z historią. Tam, gdzie nie ma miejsca dla Boga, tam nie ma historii, tworzy się chaos, którego konsekwencji doświadcza, zamknięty w swym regresywnym kulturowo i skostniałym prawosławiu, naród rosyjski. Przyjmując wschodni wariant chrześcijaństwa, Rosja zboczyła z prowadzącego ją na chrześcijański Zachód traktu⁵⁰. Zacołanie i ubóstwo cywilizacyjne, potęgowane izolacjonizmem i separatyzmem Rosji wobec chrześcijańskiej wspólnoty, niweczy siłę oddziaływań boskiego planu, dla którego narzędziem są narody, a nie jednostki. I winny być one podporządkowane Bogu, bowiem każde oderwanie od tego duchowego źródła powoduje poddanie się „mrocznym siłom” wolności, wiodącym ku złu. Tylko wyrzekając się swego ego, człowiek kroczy właściwą drogą, prowadzącą go w świat idealnego systemu społecznego, którego niebiańskim uwieńczeniem będzie Królestwo Boże. Jego ucieleśnieniem na Ziemi winna pozostać Cerkiew, gdyż chrześcijaństwo „[...] jest nie tylko systemem moralnym ujętym w doczesne formy umysłu ludzkiego, lecz wieczną siłą boską, działającą uniwersalnie w świecie duchowym”⁵¹.

Przekonany głęboko, że tylko chrześcijański naród europejski z najdoskonalszą, gwarantującą rozwój formą chrześcijaństwa – katolicyzmem, którego prawdziwy duch sprowadza się do „[...] idei scalania wszystkich istniejących w świecie sił moralnych

⁴⁷ Tamże, s. 172.

⁴⁸ Z listu do Friedricha Schellinga z 1832 roku w: P. Czaadajew, *Listy...*, s. 188.

⁴⁹ Tak określał Czaadajew samego siebie, w: W.W. Zieńkowski, *Istorijskaja filozofija...*, choć Florowski podaje w wątpliwość jego religijność, nazywając go tylko ideologiem chrześcijańskim: W. Florowski, *Puti russkoj bogoslovija...*, s. 247.

⁵⁰ R. Pipes, *Rossija pri starom režime*, „Nezavisimaja gazeta” 1993, s. 296 w: W. Kantor, *Rossijskaja imperija...*, s. 171.

⁵¹ P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny...*, s. 81.

w jedną myśl⁵², jest w stanie sprostać wymogom zamierzeń boskich, pławi się w zachwycie nad jego omnipotencją. Zachód tworzy nienaruszalny monolit cywilizacyjny – chrześcijańską wspólnotę, którą wyróżnia niezmiennie od wieków, wciąż to samo, niezależne od nacji, niezniszczalne oblicze – fizjologia Europejczyka, zawierające w sobie coś więcej niż tylko historię czy psychologię⁵³. Czuwa nad nim opieka boska, Opatrzność, która wypełnia Zachód niezliczonymi, przepojonymi prawdą o człowieku cudami chrześcijaństwa. To one przecież budują potęgę Europy, jej prestiż kulturowy, którym mierzy się z kolei potęgę chrześcijaństwa⁵⁴. Skalę i siłę duchową tychże cudów, o których mówi w swym *Geniuszu chrześcijaństwa* de Chateaubriand, dostrzega też Czaadajew. Pozostając pod ich urokiem, pełnymi patosu i gorącego entuzjazmu wyznaniem dowodzi, iż idea chrześcijańska „[...] każdą świadomość, która jej się poddała, prowadzi naprzód napełniając ją żarem, siłą i jasnością”⁵⁵. I oczarowany duchową magią uniwersalizmu chrześcijaństwa, konkluduje: „na Zachodzie wszystko powstało z chrześcijaństwa”⁵⁶. Brzmi to zupełnie jak zachwyt samego Chateaubrianda, który przytłoczony ogromem dobrodziejstw Najwyższego Bytu, kunsztem wiary chrześcijańskiej, „[...] z jakim mnożyła swe dary, rozdzielala swe poparcie, rozdawała swe skarby”⁵⁷, wzywa: „nie lękajmy się śpiewać na chwałę owej wzniosłej religii; brońmy jej przed szyderstwem, wychwalajmy jej piękno”⁵⁸, co czyni zresztą także Czaadajew. Ale jest też świadomy niezaprzeczalnego faktu, że daleko, bardzo daleko, poza zasięgiem tychże dobrodziejstw pozostaje naród rosyjski, wieczny tułacz duszą i ciałem, który posłuszny swemu fatalnemu losowi – z pogardą znoszonej wypaczonej bizantyńskiej idei imperialnej czy trwającemu przeszło dwa wieki jarzmu tatarsko-mongolskiemu – nie zdołał wykorzystać cudotwórczej mocy chrześcijańskich idei, pogrążając się w mroku i marazmie cywilizacyjnym.

Nietrudno dostrzec analogie w ocenie dotychczasowych dziejów Rosji u de Custine'a. Przejęty efektem cywilizacyjnych konsekwencji jej traumatycznej przeszłości, wyrokuje: „ta potworna mieszanina subtelności Bizancjum i okrucieństwa hordy, ta walka etykiety Cesarstwa Wschodniego z dzikimi cnotami Azji wytworzyła niezwykle państwo, które Europa widzi dziś wyprostowane i którego wpływu może jutro dozna, nie rozumiejąc jego sprężyn”⁵⁹. Nieustannie kroczy ono dumnie ku swemu przeznaczeniu, które wprowadzi go do historii dzięki pozostającym w zasięgu rychłym sukcesom ekspansjonistycznym, bowiem bezstronnie rzecz ujmując: „[...] jeżeli wielkość celu mierzy się ilością ofiar, trzeba przepowiedzieć temu narodowi panowanie nad światem”⁶⁰. Pozbawiony tradycji – najistotniejszego determinanta rozwoju i tej, jakże ważnej dla historii każdego narodu epoki burzliwych porywów i namiętnego niepokoju, dzięki której rodzą się najsilniejsze i najplodniejsze idee, trwał on w tępych bezruchu, oddzielony od

⁵² Tamże, s. 71.

⁵³ Tamże, s. 77.

⁵⁴ Takiej oceny potęgi chrześcijaństwa dokonuje W.W. Zieńkowski, *Istorija russkoj filosofii...*, s. 115.

⁵⁵ P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny...*, s. 86-87.

⁵⁶ Tamże, s. 83.

⁵⁷ F.R. Chateaubriand, *Geniusz chrześcijaństwa*, przeł. A. Loba, Poznań 2003, s. 343.

⁵⁸ Tamże, s. 394.

⁵⁹ A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 27.

⁶⁰ Tamże, s. 152.

powszechnego rozwoju⁶¹. Jego wytworem, zdaniem de Custine’a, stają się pasterze ze wschodnim duchem i nawykami koczowniczych plemion, zamieszkujący najsmutniejszy, najbardziej monotony i najbardziej nagi kraj na Ziemi⁶². To zaledwie nomadowie, niemający nic wspólnego z narodem, których dotychczasowe istnienie, o czym mówi z wyrzutem Czaadajew, „[...] wypełniała ponura i mdła egzystencja, pozbawiona tęczy i energii, egzystencja, której nic nie ożywiało prócz zbrodni, nic nie łagodziło prócz niewolnictwa”⁶³. Tak więc w Rosji nie ma narodu, toteż markiz nawołuje do zmian: „trzeba by tu wszystko przerobić, żeby zrobić naród”⁶⁴.

Duchowy chaos, w jakim trwa zawieszona między cywilizacjami Wschodu i Zachodu Rosja, nie sprzyjał historycznym więzom, a tym bardziej demokratyzacji życia czy rozwojowi kultury, całkowicie opartej na zapożyczeniach, która ograniczała się jedynie do „[...] ślepego, powierzchownego i często niezdarnego naśladowania innych narodów”⁶⁵. Niechlubne tego skutki okazują się zgubne dla pozbawionej własnych doświadczeń historycznych i osamotnionej w świecie Rosji, o czym z goryczą wspomina Czaadajew: „w ciągu całego naszego istnienia nie zrobiliśmy nic dla wspólnego dobra ludzi; żadna pożyteczna myśl nie zrodziła się na bezpłodnej glebie naszej ojczyzny”⁶⁶. Dotyczy to także prawosławia, przejętego w swej zewnętrznej formule od Bizancjum, którego jednoznaczne konotacje, sprecyzowane przez Konstantego Leontjewa: „bizantyzm w państwie to – samodziśławie”⁶⁷, nie mogły sprzyjać prawdziwości i duchowej czystości wiary. Co więcej, bizantyńska z ducha Cerkiew błogosławić będzie jedynie władzę, by tym samym „[...] kształtować nowy sakrament, sakrament władzy cesarza”⁶⁸. A władza, religijnie sankcjonowana sakramentem namaszczenia krzyżem, żąda dla siebie nie tylko tego, co cesarskie, ale i tego, co boskie, podporządkowując sobie w pełni człowieka, żyjącego w hipnozie władzy. To w tymże systemie teokracji tkwi, zdaniem Bierdiajewa, główna tragedia narodu, historii⁶⁹. Ale istnieje dla błędzącej po Ziemi Rosji nadzieja. Niesie ją chyba jednak nie Czaadajewski, jak mniema wielu⁷⁰, a Schellingowski providencjalizm, z pełnym otuchy zapewnieniem samego Schellinga: „Rosji sądzone jest doniosłe przeznaczenie, nigdy przedtem nie zrealizowała [ona] swej siły w całej pełni”⁷¹.

U Czaadajewa „[...] słodka wiara w przyszłe szczęście ludzkości”⁷² definiuje się w koncepcji mesjanizmu rosyjskiego, którego zdaje się nie zauważać de Custine. Owe nadzieje Rosji na rychły udział w wielkiej misji interpretuje jako zagrożenie dla świata

⁶¹ Zob.: P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny...*, s. 74-75.

⁶² Zob.: A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 100-101.

⁶³ P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny...*, s. 74.

⁶⁴ A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 118.

⁶⁵ P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny...*, s. 77.

⁶⁶ Tamże, s. 79.

⁶⁷ K.N. Leontjew, *Vizantizm i slavianstvo. Rossija glazami russkogo...* W: A.F. Zamaliejew, *Istorija russkoj kultury*, Sankt-Petersburg 2005, s. 13.

⁶⁸ N. Bierdiajew, *Królestwo Ducha...*, s. 39.

⁶⁹ Zob.: tamże, s. 39-41.

⁷⁰ Tak też uważa J. Afanasjew, profesor historii wielu renomowanych uczelni (także we Francji i Stanach Zjednoczonych). J. Afanasjew, *Groźna Rosja*, przeł. M. Kotowska, Warszawa 2005, s. 60.

⁷¹ Komentarz Schellinga w: J.H. Bilington, *Ikona i topór. Historia kultury rosyjskiej*, przeł. J. Huna, Kraków 2008.

⁷² P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny...*, s. 87.

ich bliską ekspansją, odnajdując w nich czytelne nie tylko dla niego samego, ale i wielu innych *arrière-pensée* rosyjskiej polityki na przestrzeni ich dziejów: „chcecie rządzić ziemią [...] drogą podboju. Zamierzacie zawładnąć zbrojnie krajami wybranymi przez was i stamtąd uciskać resztę świata przerażeniem”⁷³. To sygnał dla świata, to bezsprzecznie awans cywilizacyjny dla zawieszanej między Wschodem i Zachodem Rosji. Ale wymiar jej nowego statusu nie będzie, jak konkluduje de Custine, przyjazny Europie: „[...] Nie na darmo Opatrzność gromadzi tyle beczynnych sił na Wschodzie Europy. Pewnego dnia uśpiony olbrzym powstanie i przemoc położy kres panowaniu słowa”⁷⁴. Markiz widzi przecież zupełnie inne oblicze Rosji, jej strukturę społeczno-polityczną zawartą w modelu patriarchalnej tyranii azjatyckich narodów. Świadom tego obrazu, zdecydowanie syntetyzuje jej dziedzictwo kulturowe, pozostające dla niego czytelnym streszczeniem rządów Iwana IV Groźnego, Piotra I i Katarzyny II. Dlatego naród rosyjski nie może być niczym innym, jak tylko na wpół barbarzyńskim połączeniem ludów Wschodu i Zachodu, silnie uporządkowanych przez strach⁷⁵.

Także jego *Rosja w 1839 roku* nasycona jest religijnymi ideami i koncepcjami teozoficznymi. De Custine powtarza za Czaadajewem (a więc cytując Schellinga, de Maistre'a, de Chateaubrianda i ich ucznia Kozłowskiego), że tylko katolicyzm z racji swej niezależności od władzy świeckiej gwarantuje „czystość” wiary. A bizantyńskie prawosławie jest niczym innym, jak ukrytą sprężyną polityki rosyjskiej, jej synonimem, bo przecież, jak podkreśla sugestywnie markiz, „rosyjska polityka wtopiła w końcu Kościół w Państwo, stopiła niebo z ziemią”⁷⁶. I precyzuje: to upolityczniona religia, która wszelkie okrucieństwa swej historii poddaje ochronie wiary⁷⁷. A ze swego narodu uczyniła niewolniczych pasterzy, nauczonych jedynie korzenia się przed siłą. Cerkiew zaś, pozbawiona autorytetu moralnego i wolności, potrafi tylko kształtować ludzi obłudnych i zabobonnych, a praktyki religijne zamieniać w państwowe ustawy⁷⁸. Przecież władza duchowa w Rosji popada w całkowitą zależność od świeckiej, pozostając na służbie despotycznego władcy, który „jest Panem Bogiem, jest życiem, miłością tego nieszczęsnego narodu”⁷⁹.

Wydaje się, że całe zło ma swe źródło w przejętej przez Rosję duchowej schedzie Bizancjum⁸⁰. To tutaj tkwią przyczyny izolacji społeczno-politycznej Rosji na arenie europejskiej. To także źródło tragedii narodu rosyjskiego, jego duchowej alienacji i cywilizacyjnego sieroctwa pozbawionych dziedzictwa dzieci z nieprawego łoża, egzystujących i dojrzewających w świecie obcym, zapożyczonym, naśladowczym, o którym z bólem pisze Czaadajew–patriota na kartach pierwszego *Listu*: „[...] stanowimy wyjątek wśród narodów. Należymy do tych spośród nich, które jakby nie tworzą integralnej części

⁷³ A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 167.

⁷⁴ Tamże, s. 21.

⁷⁵ Zob.: tamże, s. 169.

⁷⁶ Tamże, s. 150.

⁷⁷ Zob.: tamże, s. 19-20.

⁷⁸ Zob.: tamże, s. 238.

⁷⁹ Tamże, s. 133.

⁸⁰ W podobnym tonie brzmi krytyka de Maistre'a w traktacie *O papieżu i Wieczorach w Sankt-Petersburgu*. Niemożliwa wydaje się nieznajomość tego traktatu przez Czaadajewa i markiza de Custine'a.

ludzkości, a istnieją tylko po to, by dać wielką lekcję światu”⁸¹. Kwestionując i niejako deprecjonując dotychczasowy dorobek historyczno-kulturowy zacofanej, zapomnianej przez Opatrzność Rosji, zauważa: „żyjemy wyłącznie w wąskiej teraźniejszości, bez przeszłości i bez przyszłości, w płaskiej stagnacji”⁸², pozbawieni możliwości włączenia się w nurt rozwoju duchowego ludzkości (Europy, Zachodu). Na tle dotychczasowej ponurej historii Rosji wyłania się naród stanowiący lukę w porządku intelektualnym, pozbawiony zarówno duchowego fundamentu, jak i tradycji. System władzy i kodeks moralny przejęty od nędznego Bizancjum, obiektu głębokiej pogardy narodów, pozbawił go tych najwartościowszych (ważnych w katolicyzmie) idei: obowiązku, sprawiedliwości, prawa, porządku, które niczym „bezpłodne omamy uległy w ich mózgach paraliżowi, wprowadzając go jedynie w stan chaotycznej fermentacji moralnej”⁸³. I z żalem konstatuje: „I chociaż jesteśmy chrześcijanami, nie dla nas dojrzewały owoce chrześcijaństwa”⁸⁴. Dla Czaadajewa jest ono głównym źródłem ociążałości kulturowej, zaś katolicyzm i jego moralne credo – wolność, to wartości uniwersalne, to najczystsza postać chrześcijaństwa, bowiem przecież wyłącznie na tych zasadach opiera się siła myśli⁸⁵. Tylko potencjał duchowy katolicyzmu, jego etyczny prestiż w świecie jest w stanie sprostać wyzwaniom społeczno-politycznym, stać się siłą kreującą świat, niezbędnym katalizatorem jego dziejów.

Kalkę tej surowej, trzeźwej oceny odnajdujemy w *Listach z Rosji* de Custine’a. Zauważa on, iż rosyjska religia to w rzeczywistości zakamuflowana w obrzędach, znacznie mocniejsza i niemająca nic wspólnego z chrześcijaństwem religia polityczna. Sama symbolika obrzędowości, żarliwe „znaki krzyża nie świadczą o pobożności, toteż mimo przykazań i wszystkich zewnętrznych oznak petyzmu Rosjanie chyba myślą w swoich modłach więcej o cesarzu niż o Królu królów”⁸⁶, stosując się do promowanej przez władzę i Cerkiew wszechpanującej dyscypliny milczenia⁸⁷. W konsekwencji markiz obnaża słabości wiary narodu rosyjskiego, a także Cerkwi, zachowującej jedynie pozory jedności, gdyż według niego Bizancjum i Moskwa nigdy tej jedności nie tworzyły. Właściwe tony nadawała prawosławiu wyłącznie Moskwa, której cesarz jest Panem Bogiem, Opatrznością, bóstwem, zrodzonym z politycznego zabobonu i „[...] ma tylko dwie drogi do wyboru: albo dowieść, że jest człowiekiem, pozwalając się zmiażdżyć, albo pchnąć swych czcicieli do podbicia świata, by utrzymywać, że jest Bogiem”⁸⁸. Jego uwarunkowany historycznym dziedzictwem kodeks zmusza go do ciągłej czujności i aby nie zaprzepaścić swych aspiracji, z wyszukaną i uzasadnioną dla kreacji swej siły dbałością promuje pozbawioną życia moralnego Cerkiew, która bije pokłony swemu ziemskiemu Bogu na ziemi. Z tego powodu, jak ośmiela się zauważać de Custine, prze-

⁸¹ P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny...*, s. 42.

⁸² Tamże, s. 40.

⁸³ Tamże, s. 42-45.

⁸⁴ Tamże, s. 40.

⁸⁵ Zob.: A. Bezwiński, *Rosyjska myśl filozoficzna czasów Romantyzmu wobec Bizancjum*. W: *Bizancjum, Prawosławie, Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004, s. 20-21.

⁸⁶ A. de Custine, *Listy z Rosji...*, s. 155.

⁸⁷ Zob.: tamże, s. 109.

⁸⁸ Tamże, s. 133.

zornie nie wygłasza się w niej kazań, gdyż „[...] Ewangelia objawiłaby Słowianom wolność”⁸⁹. A tylko ona tworzy chrześcijańskie życie, którego śladów trudno doszukać się w Rosji, nikt przecież nie protestuje przeciw dyscyplinie społecznej, niweczącej idee wolności, choć uczyniłby tak każdy naród rządzony po chrześcijańsku. I mimo że lud rosyjski jest najbardziej wierzący z chrześcijańskich narodów, jego wiara pozostaje nieskuteczna, bowiem pozbawiona swego moralnego źródła siły – wolności, zapewniającej jej niezależność⁹⁰. Jakże proste wydaje się despotycznemu władcy pozostawanie jedynym arbitrem władzy w kraju, w którym otoczone niezwykłą czcią posłuszeństwo jest cnotą, przekazywaną z pokolenia na pokolenie, a ślepa cierpliwość, milczenie i wierność to cnoty, dzięki którym Rosjanie pozostają wciąż godnymi dziećmi Iwana IV Groźnego⁹¹.

Ekspansja tej kulturowej schedy, którą z taką ostrością i przenikliwością obrazuje markiz, nie tylko przeraża, ale i zobowiązuje. Moralnie obciążony de Custine zapragnie przemówić i bezlitośnie obnażyć mechanizm systemu despotycznego carstwa, któremu „[...] brak wolności, brak także duszy i prawdy”⁹², by ostrzec Europę. Uczyni to też niebawem, doświadczony „ojczyźnianym” bólem i pozbawiony już złudzeń Czaadajew, który nie potrafił kochać swej ojczyzny ze schyloną głową i z milczeniem na ustach⁹³. Jego dramatyczne wyznanie to także kolejne ostrzeżenie dla Europy: „Rosja to cały odrębny świat, posłuszny woli, kapryswi, fantazji jednego człowieka, nieważne czy nazywa się Piotr czy Iwan – zawsze jest takim samym wcieleniem samowoli. Wbrew wszystkim prawom współzycia między ludźmi Rosja zmierza tylko w kierunku własnego zniewolenia i zniewolenia wszystkich narodów ościennych. Dlatego należy ją zmusić do obrania innej drogi, nie tylko w interesie innych narodów, ale także w jej własnym interesie”⁹⁴.

Gorzkie to refleksje, które zmuszają do tego, by pochylić się nad ową *Prawdą* obu wieszczów: Czaadajewa (Rosji – Wschodu) i de Custine’a (Europy – Zachodu). I poświęcić ich traumatycznym *Prawdom* dostateczną uwagę, zagłębić się w nich, przeżyć, by odnaleźć ich tożsamość. A wówczas bezpodstawne okażą się tak często zadawane pytania: czy należy oskarżać de Custine’a o kopiowanie teozoficznych idei Czaadajewa? Czy może samego Czaadajewa o kopiowanie koncepcji Schellinga, Chateaubrianda, na poetyce których opierał swój system historiozoficzny⁹⁵? Wydaje się, iż w świetle po-

⁸⁹ Tamże, s. 155.

⁹⁰ Sam Mikołaj I, ubolewając, że de Custine jest katolikiem, głośno podkreślał, że jedynymi i prawdziwymi wierzącymi pozostają tylko prawosławni, bo katolicy to „ukryci wolnomyśliciele”. Zob.: tamże, s. 197.

⁹¹ Zob.: tamże, s. 185-186.

⁹² Tamże, s. 104.

⁹³ P. Czaadajew, *Apologia obłąkanego...* Należy wspomnieć, iż Czaadajew niejednokrotnie podkreślał swą miłość do ojczyzny, między innymi w liście do Samarina z 1846 roku wyznaje: „Jak kochałem swój kraj na własną modłę, to wszystko, i nie potrafię wypowiedzieć, ile mnie kosztowało uchodzenie za niewiernego Rosjanina”. P. Czaadajew, *Listy...*, s. 262.

⁹⁴ Tenże, *Neopublikovannaja statja*. W: R. Pipes, *Rosja carów*, Warszawa 2006, s. 380.

⁹⁵ G. Fłorowski twierdzi, iż Czaadajew, odwołując się do koncepcji budowy Królestwa Bożego jako jedynego i niezaprzeczalnego gwaranta włączenia w bieg historii nie stworzył systemu filozoficznego, a jedynie postulat chrześcijańskiej filozofii historii. G. Fłorowski, *Puti russkogo bogoslovija...*, s. 245. Podobnie mniema Z.A. Kamiński, *Paradoksy Czaadajewa*, Moskwa 1991, t. 1, s. 14.

wyższego oba zarzuty można odrzucić. Obaj „oddychali” tym samym europejskim duchem filozofii, karmieni jej owocami kosztowali świat i jego historię bliskimi obu, romantycznymi smakami, które krystalizowały się latami, by okrzepnąć w ich dziełach. Wyzwalający tyle emocji swym niezwykłym magnetyzmem profetyczny duch Czaadajewskich i Custinowskich *Listów* niesie ogromny, uniwersalny kulturowy potencjał. Ich autorzy włączają bowiem w zakres swych rozważań odwieczny już problem rosyjskiej historiozofii – istnienia dwóch światów: Wschodu i Zachodu. Prekursorem pozostaje jednak Czaadajew, to on pierwszy nadał problemowi rosyjskiej tożsamości kulturowej ważny historiozoficzny wymiar. Inicjując wielowiekową polemikę nad istotą i miejscem cywilizacji rosyjskiej w europejskiej wspólnocie, aktywizował i wciąż aktywizuje myślicieli różnych ideologii: od słowianofilów, okcydentalistów, panslawistów, eurazjatów, aż po współczesne nurty nacjonalistyczne⁹⁶. W zakres tej polemiki włączył się de Custine ze swym ciągle żywym obrazem Rosji, widzianym oczami Europejczyka, któremu, a jesteśmy mu to winni, należy zawierzyć. Ponoć „[...] najlepiej rozumieją niebezpieczeństwo Wschodu ludzie, którzy Wschód w sobie przeżyli”⁹⁷, całym sobą, duszą i ciałem. I którzy, targani strachem, przerażeniem, mieli odwagę „wejść” w ten zapomniany przez Opatrzność świat – metaforyczne Nekropolis. Co ważniejsze, zachowując własną godność, znaleźli w sobie niezwykle pokłady siły duchowej i empatii, by dać świadectwo swej bytności w nim. I za tę najprawdziwszą z prawdziwych „podróż w głąb” także dzisiejsza Rosja winna być wdzięczna!

PIOTR CZAADAJEW’S *PHILOSOPHICAL LETTER* AND MARQUIS DE CUSTINE’S *LETTERS FROM RUSSIA*

The article attempts to analyze similarities and differences oftentimes indicated in critical evaluations on Nicholas I’s Russia presented in two outstanding works: *Philosophical Letter* by a Russian European Piotr Czaadajew and *Letters from Russia. Russia in 1839*, by a classic of European political thought, marquis Astolph de Custine. Czaadajew and his philosophy are accused of plagiarism of German and French philosophers’ and mystics’ ideas, whereas the marquis is suspected of his faithful copying of historiosophic concept of Russia’s history, created by Czaadajew.

Key words: Russian European – Piotr Czaadajew, *Philosophical Letter*, plagiarism, European – marquis de Custine, *Letters from Russia. Russia in 1839*, copy, historiosophy

⁹⁶ Nie można pominąć faktu, iż temat Rosji w Europie był w tym czasie niezwykle aktualny, namiętnie analizowany przez masonów i pietystów epoki Aleksandra I, do których zaliczano i samego Czaadajewa. Całą tę mistyczną schedę i jej rzeczników dyskredytuje protojerz Flórowski, sprowadzając ich do kategorii samotnych marzycieli, ideologicznych odludków, którym daleko do miana myślicieli. Z samego Piotra Czaadajewa czyni osobliwej jakości okcydentalistę, skłaniającemu się ku okcydentalizmowi religijnemu. Zob.: G. Flórowski, *Puti russkogo bogoslovija...*, s. 245.

⁹⁷ C. Miłosz, *Rosja. Widzenie transoceaniczne*, Warszawa 2010, s. 186.

Witold Kołbuk

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
Lublin, Polska

KONFRONTACJA ZAMIAST DIALOGU – PUBLICYSTYKA ROSYJSKO-PRAWOSŁAWNA XIX WIEKU O UNII CERKIEWNEJ

Odmienne tradycje kulturowe, przemiany społeczno-gospodarcze i nawarstwiający się przez stulecia zmiany konfiguracji politycznych zaowocowały w połowie XI wieku definitywnym rozłamem świata chrześcijańskiego na prawosławny Wschód i katolicki Zachód. Ten bolesny fakt rozbicia konfesyjnego przeczył ewangelicznemu przesłaniu, „aby wszyscy byli jedno”. Można było domniemywać, że wkrótce po rozłamie nastąpią obustronne próby jego przezwyciężenia zarówno ze strony łacińskich katolików, jak i prawosławnych ze Wschodu. Przecież od wielu już stuleci dochodziło do licznych nieporozumień i ostrych konfliktów, a na bardzo zróżnicowanym Wschodzie inicjatywy jednościowe mogli przejawiać nie tylko Bizantyjczycy. Stało się jednak inaczej i w następnych stuleciach po wielkim rozłamie, aż do naszych czasów, idee przywrócenia jedności świata chrześcijańskiego wychodziły w zasadzie tylko z łacińskiego Zachodu¹. Znajdowały znikomy oddźwięk w kręgu kultury bizantyjskiej, nieco znaczniejszy w kręgu kultury prawosławnej poza-bizantyjskiej (wierni związani z patriarchatami jerozolimskim, aleksandryjskim czy antiocheńskim). Kościół katolicki konsekwentnie, przez już blisko dziesięć stuleci, proponuje różne formy unijne, czego owocem są dziś aż 22 Kościoły wschodnie, będące w komunii z Rzymem. Jednak łączna liczba wiernych tych katolickich Kościołów wschodnich sięga zaledwie dwudziestu milionów². Wśród prawosławnych, niezależnie, czy mieszkających na tradycyjnie rozumianym Wschodzie, czy gdzie indziej, zasadniczo nie ma zrozumienia dla idei sformalizowanej jedności chrześcijaństwa. Charakterystyczne to jest zwłaszcza w kręgu chrześcijaństwa rytu bizantyjskiego na terenach ze znikomymi wpływami kultury łacińskiej – Grecji, Bułgarii, Serbii, Rosji. Szczególnie na Wielkiej Rusi, dążącej przecież od trzech stuleci do europeizacji, jakiegokolwiek idee unijne były w najlepszym przypadku przyjmowane obojętnie, ale na ogół odnoszono się do nich z wrogością³.

¹ O. Halecki, *Od unii florenckiej do unii brzeskiej*, Lublin 1997, t. 1, s. 23-65.

² Najwięcej wiernych wśród katolickich Kościołów wschodnich mają: Kościół syromalabarski (5 mln), Cerkiew ukraińska (4 mln), Kościół maronicki (3,3 mln), Kościół melchicki (1,6 mln). Od stu tysięcy do miliona wiernych mają: Kościół chaldejski, Kościół syryjski, Kościół syromalankarski, Kościół koptyjski, Kościół ormiański, Cerkiew słowacka, Cerkiew rusińska, Cerkiew rumuńska i Cerkiew węgierska. Pozostałe katolickie wspólnoty wschodnie liczą po kilka, kilkanaście tysięcy wiernych (zob.: *Annuario Pontificio per l'anno 2011*, Roma 2011).

³ W. Kołbuk, *Wielkoruska Cerkiew prawosławna wobec idei unijnej – dawniej i dziś*. W: *XV Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Slavica*, red. A. Bezwiński, Bydgoszcz 2009, s. 33-44.

Skąd wynikał i wynika taki stosunek do idei unijnych? Na pewno po części z pielęgnowanej od czasów antycznych w kulturze bizantyjsko-prawosławnej idei równości (soborności) chrześcijaństwa, z mniejszych tendencji do sformalizowania organizacyjnego i dogmatycznego całości życia religijnego niż na Zachodzie. Na pewno też z konserwatyzmu prawosławia – jeśli już pojawiały się jakieś ruchy rozłamowe, to na ogół były one bardzo zachowawcze⁴, a na Zachodzie na ogół od katolicyzmu odchodziły radykalne grupy protestantów i neoprotestantów. Ale też wydaje się, i to jest najbardziej przekonujące, że bizantyjskie prawosławie na Wschodzie, zawsze bardziej spolegliwe wobec władz państwowych niż katolicyzm, w państwach z dominującą społecznością prawosławną stawało się religią państwową. Cieszyło się opieką władzy państwowej, umacniało te państwa, nie zagrażała mu żadna zewnętrzna politycznie ingerencja. Miało to skutki pozytywne (rozwój narodowej kultury), ale i negatywne (uzależnienie od rodzimej władzy świeckiej, odcinanie się od zewnętrznych, nowatorskich wpływów kulturalnych).

W powyższym kontekście należy postrzegać szczególnie negatywny stosunek carskiej Rosji do Cerkwi unickiej, zrodzonej na ziemiach pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego w wyniku unii brzeskiej w 1596 roku⁵. Dopóki istniała państwowość dawnej Rzeczypospolitej, Cerkiew unicka, funkcjonująca na jej terytorium, budziła czy to w Carstwie Moskiewskim, czy potem już w Imperium Rosyjskim tylko niechęć⁶. Ale kiedy w wyniku rozbiorów Polski większość ziem, na których zamieszkiwali unicy, znalazła się pod panowaniem rosyjskim, werbalna niechęć do idei unii cerkiewnej przeiodziła się w konkretne wrogi czyni. W wyniku trzech wielkich akcji kasujących unię (1794-1796, 1839 i 1875) na terenie Imperium Rosyjskiego nie ocalała ani jedna spośród ok. 7 tys. parafii unickich, a wszyscy unicy zostali przemianowani na prawosławnych. Likwidacja unii najpierw była prowadzona z wielkim rozmachem (w czasach carycy Katarzyny II), potem bardzo planowo (w czasach Mikołaja I) i potem równie brutalnie, ale chaotycznie i mało skutecznie (w czasach cara Aleksandra II)⁷. Szczególnie w przypadku likwidacji unii na południowym Podlasiu i ziemi chełmskiej w latach 70. XIX wieku nie udało się carskiej administracji zniszczyć całkowicie idei unijnej, bowiem przez kilkadziesiąt lat większość unitów ignorowała fakt zaliczenia ich do prawosławia⁸.

Całość dziejów walki caratu i rosyjskiej Cerkwi prawosławnej z unią cerkiewną (od schyłku XVIII wieku do początku wieku XX) to swoista wykładnia i konkretny wymiar osobliwego pojmowania dialogu rosyjsko-prawosławnego z kulturą polsko-łacińską i jej wpływami w postaci unii cerkiewnej na najszerzej rozumianym pograniczu polsko-wschodniosłowiańskim. Ów dialog w istocie sprowadzał się do konfrontacji, która miała

⁴ Zob.: K. Dębiński, *Raskol i sekty prawosławnej Cerkwi rosyjskiej*, Warszawa 1910.

⁵ O. Halecki, *Od unii florenckiej...*, t. 2, s. 266-302.

⁶ Niejako okazjonalnie swoją niechęć wobec unii cerkiewnej czynnie okazał sam car Piotr Wielki (*Historia o pozabijaniu Bazylionów w Połockiej cerkwi przez Cara moskiewskiego w roku 1705tym dnia 30 Junia Starego*, Paryż 1863).

⁷ W. Kołbuk, *Trzy kasaty unii kościelnej: 1795, 1839 i 1875 – różnice i podobieństwa*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 1991, t. 34, nr 1-2 (133-134), s. 3-12.

⁸ J. Lubińska, *Podlaskie Hospody pomyłuj 1872-1905. Kronika 33 lat prześladowania unii przez nacjonalnego świadka*, Kraków 1908.

narzucić tej części Europy wizję moskiewskiego pansławizmu⁹. Zarazem siłowa likwidacja unii cerkiewnej była odrzuceniem jakichkolwiek pomysłów na porozumienie katolicyzmu i prawosławia, mające w rezultacie przywrócić jedność chrześcijaństwa. Carska Rosja pragnęła jednak uchodzić za państwowość na wzór europejski, w którym polityka wewnętrzna oparta jest na rozwiązaniach prawnych, powiązanych z tradycjami historycznymi. W rezultacie zadaniem uzasadnienia polityki carskiej wobec niszczenia unii cerkiewnej obarczeni zostali historycy bądź uchodzący za historyków publicyści, którzy konsekwentnie w swoich tekstach nie tyle usprawiedliwiali, ile starali się uzasadnić określone działania carskich władz państwowych i ściśle powiązanej z nimi rosyjskiej Cerkwi prawosławnej.

Do rangi dzieła o charakterze swoistego kanonu urosła rozprawa Nikołaja Bantysza-Kamińskiego *Историческое известие о возникшей в Польше унии*¹⁰, opublikowana po raz pierwszy w 1805 roku. Ten utalentowany historyk rosyjski¹¹ w pewnym sensie wyprzedził epokę powstania nowoczesnej historii jako nauki, co wiążemy na ogół z metodologią stworzoną w latach 30. XIX wieku przez niemieckiego historyka Leopolda von Rankego. Tyle że Ranke, opierając się w badaniach historycznych na źródłach, podkreślał konieczność obiektywnego i zróżnicowanego doboru źródeł archiwalnych¹². Na tej zasadzie tworzone zręby nowoczesnej europejskiej historiografii. Tymczasem N. Bantysz-Kamiński w swoich publikacjach na dużą skalę, także w wyżej wymienionej, wykorzystał materiały archiwalne, starając się wszystkie poruszane zagadnienia obficie dokumentować, ale to w zasadzie jedyna zaleta jego dzieła o unii cerkiewnej. Sam tekst poświęcony początkom unii brzeskiej i dalszym jej dziejom ma zasadnicze wady. Po pierwsze, dzieło to powstało na zamówienie polityczne (pierwotną wersję przedstawił autor swej protektorce – carycy Katarzynie II), po drugie, wprowadzając N. Bantysz-Kamiński posługiwał się licznymi źródłami archiwalnymi, ale jednostronnymi, to znaczy materiałami wytworzonymi tylko przez urzędników administracji carskiej i rosyjskiej Cerkwi prawosławnej. Badania historyczne w tamtym czasie i ich wyniki musiały być subsydiowane przez dysponentów środków materialnych, a dwór carski zamówił na użytek polityczny określoną zawartość tekstu, co sprowadzało się w tym przypadku do uzasadnienia polityki wyznaniowej caratu na ziemiach zabranych Rzeczypospolitej. Stąd brała się taka a nie inna wymowa tekstu N. Bantysza-Kamińskiego o unii cerkiewnej. Opieranie się z kolei na jednostronnych źródłach archiwalnych nie byłoby jeszcze tak niestosowne w sytuacji, gdy autor nie miał dostępu do archiwaliów innej proveniencji. Niedobre było natomiast to, że autor także te wykorzystane źródła starannie dobierał do kreślonego obrazu i wywodu wyraźnych tez.

⁹ Zob. m.in.: L. Kulczycki, *Pansławizm a sprawa polska*, Kraków 1916.

¹⁰ *Историческое известие о возникшей въ Польше унии, съ показаніемъ начала и важнейшихъ, въ продолженіе оной чрезъ два века, приключеній, паче же о бывшемъ отъ Римлянъ и Уніатовъ на благочестивыхъ тамошнихъ жителей гоненій, по Высочайшему блаженныя памяти Императрицы Екатерины II повеленію, изъ хранящихся Государственной Коллегіи Иностранныхъ дель въ Московскомъ Архиве актовъ разныхъ историческихъ книгъ, Действительнымъ Статскимъ Советникомъ Николаемъ Бантышемъ-Каменскимъ 1795 года собранное*, Москва 1805.

¹¹ M. Szegda, *Bantysz-Kamenski Nikołaj Nikołajewicz*. W: *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz i in., Lublin 1974, szp. 1307.

¹² Zob.: L. Ranke, *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Refomation*, Berlin 1838-1847, Bd. 1-6.

W rezultacie powstało dzieło znacznych rozmiarów, całościowo ujmujące losy cerkiewnej unii brzeskiej (do schyłku XVIII wieku), pozornie wiarygodne, silnie udokumentowane, sprawnie napisane, ale zarazem świadomie fałszujące historię. N. Bantysz-Kamiński pomijał w nim bardzo starannie wszystkie niewygodne dla strony rosyjsko-prawosławnej przyczyny, fakty i zdarzenia, a zarazem akcentował zjawiska negatywne w dziejach cerkiewnej unii brzeskiej bądź tak je interpretował, że mogły uchodzić za negatywne. O unii brzeskiej z jej wówczas już dwustuletnią historią w całym tekście nie możemy się doszukać ani jednej choćby nieco pozytywnej opinii czy oceny¹³. Unia cerkiewna jawi się w tej publikacji jako próba narzucenia katolicyzmu, a jeszcze ściślej – kultury polskiej i łacińskiej „odwiecznym” ziemiom ruskim, jako podstępna inicjatywa jezuitów, coś obcego i wrogiego ruskiej tradycji, niszczącego dorobek prawosławia i zagrażającego nawet Wielkorusi. Brak tu jakichkolwiek refleksji o działaniach na rzecz jedności świata chrześcijańskiego, co było głównym motywem podjęcia idei unii brzeskiej, częściowej z konieczności, gdyż łączącej w jedno chrześcijan Wschodu i Zachodu tylko na ziemiach Rzeczypospolitej.

Publikacja N. Bantysza-Kamińskiego w żadnym stopniu nie sprzyjała dialogowi katolicko-prawosławnemu, wręcz przeciwnie, uzasadniała „naukowo” antypolską politykę caratu i rosyjskiej Cerkwi prawosławnej na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Szczególnie niedobre jednak było to, że zyskała ona renomę, na trwałe weszła do kanonu prac historycznych poświęconych unii. W rezultacie od ponad dwustu lat jest obecna w różnych tekstach czy to o charakterze historycznym¹⁴, czy publicystycznym, przyczyniając się do gruntowania często bardzo powierzchownych i krzywdzących opinii o dziejach unii cerkiewnej. Rosyjskiej publicystyce i pracom o charakterze naukowym, dotyczącym unii cerkiewnej, dzieło Bantysza-Kamińskiego wyznaczyło swoisty kanon interpretacyjny do czasów upadku carskiej Rosji, a i później, nawet do dziś, widać jego wpływy w ocenie cerkiewnej unii brzeskiej przez prawosławnych ze wschodniej Słowiańszczyzny.

Kilka dziesięcioleci później ukazały się publikacje historyczne, przygotowane w stylu popularyzatorskim przez Iwana Baryczewskiego (*Павославие и русская народность в Литве*¹⁵) i Płatona Karaszewicza (*Очерк истории Православной церкви на Волыни*¹⁶), które były bardzo ścisłą kontynuacją pisarstwa Bantysza-Kamińskiego. Oba teksty wprawdzie poświęcone są formalnie dziejom prawosławia, ale przede wszystkim przepełnione agresywną retoryką antyunijną, gdyż pisząc o historii prawosławia czy to na Litwie właściwej, czy na Wołyniu, nie sposób pominąć unii cerkiewnej. Ponieważ oba teksty są stosunkowo zwięzłe (praca Baryczewskiego liczy 130 stron, a Karaszewicza 160 stron), dokumentacja źródłowa została w nich zmarginalizowana, ale styl dowodzenia (kultura łacińsko-polska, choćby w postaci unii brzeskiej, przynosiła tylko szko-

¹³ Nietrudno było zauważyć choćby duże osiągnięcia edukacyjne unickich bazylianów (M. Pidtypczak-Majerowicz, *Bazylianie w Koronie i na Litwie. Szkoły i książki w działalności zakonu*, Warszawa 1986).

¹⁴ Wielokrotnie publikację N. Bantysza-Kamińskiego cytował autor najwybitniejszej do dziś pracy o Kościołach Wschodnich w dawnej Rzeczypospolitej – Ludomir Bieńkowski (*Organizacja Kościoła Wschodniego w Polsce*. W: *Kościół w Polsce*, red. J. Kłoczowski, t. 2, Kraków 1969, s. 781-1049).

¹⁵ И. Баричевский, *Павославие и русская народность в Литве*, С. Петербург 1851.

¹⁶ П.И. Карашевич, *Очерк истории Православной церкви на Волыни*, С. Петербург 1855.

dy ruskiej tradycji) jest zachowany zgodnie z metodą wypracowaną przez N. Bantysza-Kamińskiego.

W drugiej połowie lat 20. i w latach 30. XIX wieku podjęto w Imperium Rosyjskim, rządzonym wówczas przez cara Mikołaja I, długofalowe działania na rzecz skasowania resztek unii cerkiewnej w samym Cesarstwie¹⁷. Finał kasaty nastąpił w 1839 roku, a sama akcja była przeprowadzona nadspodziewanie zręcznie. Mimo że przy unii cerkiewnej, po jej pogromie w czasach Katarzyny II, pozostało stosunkowo niewiele parafii, głównie na Białorusi, to unia trzymała się tam stosunkowo mocno, chyba głównie dzięki długiej tradycji, także silniejszy był tu kult XVII-wiecznego orędownika i „męczennika za unię” – Jozafata Kuncewicza. Biurokracja carska i sam car Mikołaj I chcieli uniknąć ogólnoeuropejskiego rozgłosu, co mogło się zdarzyć, gdyby unię kasowano w sposób gwałtowny. Stąd kilkunastoletnie działania antyunijne miały na celu wywołanie wrażenia, że to sami unicy porzucili jedność z katolicyzmem na rzecz prawosławia. Chodziło o takie ukształtowanie postaw duchowieństwa unickiego i wiernych, aby oni sami w istocie, po części przekonani, po części zdeorientowani, albo złożyli prośbę o zezwolenie na powrót do prawosławia, albo taką propozycję zaakceptowali. Tak zwany pseudosobór w Połocku w 1839 roku jednomyślnie sfinalizował kasatę unii¹⁸.

Długie, staranne i skuteczne przygotowywanie tej akcji do dziś wywołuje przekonanie, że sami unicy na Białorusi nie byli przywiązani do katolicyzmu i z zadowoleniem akceptowali narzucane im prawosławie¹⁹. O tyleż łatwiejsze zadanie miał, po pewnym czasie, autor bardzo obszernej publikacji dotyczącej całości dziejów unii brzeskiej, Mikołaj Kojałowicz. Historyk ten mógł w swojej fundamentalnej dwutomowej publikacji *Литовская церковная уния*²⁰ powtórzyć za N. Bantyszem-Kamińskim cały wywód o szkodliwości unii cerkiewnej dla kultury ruskiej, a zarazem przedstawić „добровольное объединение униатов с Православием”. Przy czym N. Kojałowicz był już bardzo nowoczesnym, jak na swój czas, historykiem i jego tekst ma znamiona klasycznych opracowań naukowych z połowy XIX wieku. Ponadto autor był bardzo utalentowanym, sugestywnym narratorem, więc jego dzieło zdobyło trwałe do dziś miejsce w historiografii związanej z unią cerkiewną. Podobnie jak u N. Bantysza-Kamińskiego, w całym syntetycznym ujęciu nie znajdujemy nawet cienia przychylności do unii cerkiewnej, a tym samym brak tu jakichkolwiek propozycji działań związanych z ideą jedności świata chrześcijańskiego. W istocie jedyną cenną rzeczą w tej publikacji jest to, że niekiedy wykorzystane są w niej obecnie już nieistniejące bądź zaginione materiały archiwalne. Poza tym dla wnikliwych badaczy dziejów unii cerkiewnej ta wówczas ważna praca nie przedstawia większej wartości. Może z wyjątkiem tego, że stanowi dowód na wykorzystywanie nauki do celów politycznych, bowiem autor pisał wyraźnie na zapotrzebowanie polityczne – carat chciał naukowego uzasadnienia swej represyjnej polityki prowadzonej w stosunku do wpływów kultury łacińskiej „na Rusi”.

¹⁷ Zob.: I.M. Martynow, *Plan zniesienia Kościoła grecko-unickiego w Rosji. Dokument historyczny*, Kraków 1882.

¹⁸ W. Kołbuk, *Pre-historia Połockiego Soboru i jego konsekwencje*. W: *Хрысціянства ў гістарычным лёсе беларускага народа*, рэд. С.В. Марозава и др., Гродна 2009, s. 292-300.

¹⁹ Z. Szybieka, *Historia Białorusi 1795-2000*, Lublin 2002, s. 70-77.

²⁰ М.И. Коялович, *Литовская церковная уния*, т. 1-2, С. Петербург 1859-1861.

W tym samym duchu powstało nieco późniejsze dzieło N. Kojalowicza *История воссоединения западнорусских униатов старых времен (до 1800 г.)*²¹ poświęcone „возвращению к Православию” unitów w ostatnich latach panowania Katarzyny II. Bardzo sprawnie napisany tekst jest w istocie tylko udoskonaloną wersją głównego dzieła N. Bantysza-Kamińskiego w tych częściach, które odnoszą się do kasaty. Jedynym odstępstwem od wykładni tego autora było obszerniejsze poruszenie pewnych kontrowersyjnych kwestii związanych z nazbyt intensywnym forsowaniem „powrotu do prawosławia” wskutek nadgorliwości carskich urzędników. Przypomina to nieco stalinowskie napomnienia w stylu „zawrót głowy od sukcesów” w czasie masowej kolektywizacji rolnictwa w latach 30. XX wieku. Co prawda unia cerkiewna na ziemiach białoruskich czy ukraińskich była bardzo powierzchowna, ale to, że przetrwała ponad dwa stulecia, świadczy o jej względnej trwałości. Tylko brutalna polityczna ingerencja caratu w kwestie konfesyjne zadecydowała o jej upadku²².

Najdobitniej o tym, jak carska Rosja i rosyjska Cerkiew prawosławna praktycznie postrzegały ideę unii cerkiewnej, świadczy wielka agresywność strony rosyjsko-prawosławnej wobec unitów podlasko-chełmskich, których już za panowania rzekomo liberalnego cara Aleksandra II siłą zmuszano do prawosławia. Na ziemiach nadbużańskich, gdzie przemieszanie kulturowe polskie i ruskie było od zawsze bardzo znaczne i gdzie kultura łacińsko-polska wyraźnie była lepiej postrzegana przez wszystkich tutejszych mieszkańców, likwidowanie resztek unii cerkiewnej, do której przynależało tu zaledwie około ćwierć miliona wiernych, wydawało się stosunkowo łatwe. Tymczasem unicy stawili zaciekły opór wobec narzucanego im prawosławia. Trzeba było zaangażowania wielkich sił i środków do zgnięcia tej unii, co i tak udało się tylko „połowicznie”. Owa połowiczność wynikała z tego, że co najmniej połowa unitów przetrwała kilkadziesiąt lat represji i wprawdzie „swej unii” nie odzyskała, ale mogła w końcu przynajmniej wrócić do katolicyzmu w jego rzymskiej formie po ukazie tolerancyjnym z kwietnia 1905 roku²³.

Świadectwem olbrzymiego zaangażowania carskiej Rosji w konfrontacyjną politykę w stosunku do katolicyzmu i łacińsko-polskiej kultury jest obfitość rosyjskich publikacji z tamtego czasu, w których i samą ideę cerkiewnej unii brzeskiej, i późniejsze losy unii atakowano w najróżniejszy sposób – od tonu napastliwego, po próbę czy to naukowego, czy typowo kaznodziejsko-publicystycznego tłumaczenia „opornym unitom” i opinii publicznej, jakim złem była unia cerkiewna, jak błędne (heretyckie) są wszelkie działania katolików i wszystkich ich władz (łącznie ze Stolicą Apostolską) na rzecz unii. Podkreślano wszelkie niedoskonałości funkcjonowania katolickiego życia religijnego i promowano bezkrytycznie jedyną prawdziwą wiarę chrześcijańską, czyli prawosławie – najlepiej w wydaniu rosyjskim („carosławie”). Ponieważ obszerniejsze teksty historyczno-publicystyczne, jak prace N. Bantysza-Kamińskiego czy N. Kojalowicza, nie mogły raczej ze względu na swój charakter naukowy (jakkolwiek by je oceniać) służyć rozbu-

²¹ М.И. Коялович, *История воссоединения западнорусских униатов старых времен (до 1800 г.)*, С. Петербург 1873.

²² Zob.: W. Charkiewicz, *Zmierzch unii kościelnej na Litwie i Białorusi*, Słomim 1929.

²³ F. Stopniak, *Kościół na Lubelszczyźnie i Podlasiu na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1975, s. 268-276.

dzeniu wśród unitów prawosławnej świadomości religijnej, w latach 70. XIX wieku urzędowi historycy-propagandyści wydawali liczne popularne teksty dla „ruskiego” ludu na południowym Podlasiu i na Chełmszczyźnie. Szczególnie sprawnie zostały przygotowane dwie takie broszury – Nila Popowa (*Судьбы унии въ русской холмской епархиі*²⁴) i Iwana Małyszewskiego (*Правда об унии к православным христианам*²⁵). Oba te teksty, wydane w dużym nakładzie, napisane stosunkowo prostym językiem, z prostą argumentacją, miały przekonać unitów nadbużańskich do akceptacji narzuconego im prawosławia.

Broszura N. Popowa to zwięzła historia dawniejszej i nowszej historii unii cerkiewnej na Nadbużu. Zasadnicze przesłanie tego pseudo-historycznego elaboratu sprowadza się do argumentacji, że zła kondycja materialna i duchowa Cerkwi unickiej na tym terenie to skutek świadomego działania Kościoła łacińskiego, który w ten sposób chciał finalnie przejść wiernych Cerkwi unickiej. W żadnym momencie autor nie wspomina o tym, że unicy nadbużańscy sami byli tak silnie spolonizowani, obcując na co dzień z kulturą polską, że z reguły chętniej uczestniczyli w życiu religijnym rzymskokatolickim niż unickim. Inaczej mówiąc, chętniej korzystali z posług religijnych w kościołach, rzadziej w cerkwiach (tam, gdzie była taka możliwość²⁶).

Z kolei I. Małyszewski w swej bardzo obszernej broszurze skupił się na dowodzeniu, jak fałszywa była od zawsze doktryna katolicyzmu, jak podstępne były założenia unii brzeskiej związanej w wyniku intryg kolejnych papieży, jezuitów i polskiej szlachty w celu zniszczenia Cerkwi prawosławnej i spolonizowania ludności ruskiej na pograniczu polsko-wschodniosłowiańskim. Oczywiście nie wspomina o inicjatywach XVI-wiecznych elit ruskich w Rzeczypospolitej w celu zawiązania unii ani też o przyczynach takiego stanu. Całe dowodzenie Małyszewskiego nastawione było na obronę jedynie słusznej wiary prawosławnej przed zakusami heretyków, czyli wiernych i władz Kościoła katolickiego. Ponieważ oba teksty napisane były bardzo sprawnie, a nawet żarliwie, teoretycznie mogły być bardzo przekonujące dla potencjalnych czytelników. Rzecz jednak w tym, że nie wywołały one pożądanego skutku, bowiem nadbużańscy unicy, mimo licznych represji, kultywowali w podziemiu swoje unickie tradycje, chociaż formalnie byli przypisani do prawosławia²⁷.

Wyrazem frustracji i desperacji wynikających z braku postępu w nawracaniu na prawosławie opornych unitów nadbużańskich była chyba obszerna broszura Nikołaja Kobrina (*Првославно-руская миссия в Холмской Руси. О так называемом упорстве и о средствах борьбы с ним*²⁸). Im natarczywiej przekonywano tzw. byłych unitów do prawosławia, tym silniejszy był ich opór, a kultura prawosławno-ruska, tak zachwalana przez urzędowych propagandystów, u samych „opornych unitów” budziła nie zaniepokojenie, ale narastającą wrogość i zarazem większe przywiązanie do katolicyzmu. Na

²⁴ Н.А. Попов, *Судьбы унии въ русской холмской епархиі*, Москва 1874.

²⁵ И.И. Малышевский, *Правда об унии к православным христианам*, Варшава 1880.

²⁶ T. Fręchowicz, *Cerkiew grecko-katolicka na terenie diecezji podlaskiej za rządów biskupa Beniamina Szymańskiego. Studia i materiały historyczne*, Rzym 1981.

²⁷ G. Welik, *Formy represji wobec unitów na Podlasiu*. W: *Martyrologia unitów podlaskich w świetle najnowszych badań naukowych*, red. J. Skowronek, Siedlce 1996, s. 105-109.

²⁸ Н.Н. Кобрин, *Првославно-руская миссия в Холмской Руси. О так называемом упорстве и о средствах борьбы с ним*, С. Петербург 1894.

przełomie lat 80. i 90. XIX wieku carat chwycił się ostatniego, desperackiego i okrutnego środka, by przekonać nadbużańskich unitów o wyższości prawosławia nad katolicyzmem. Mianowicie około tysiąca osób z „opornych wsi” (bez różnicy płci i wieku) wywieziono na Syberię (w istocie na pogranicze Europy i Azji – do guberni orenburskiej). Świadectwem dramatu tych zesłańców są do dziś opublikowane w latach 90. XIX wieku *Listy unitów zesłanych do orenburskiej guberni*²⁹. Jednoznacznie wynika z nich, że ci niezamożni chłopci, obojętni kiedyś wobec prawosławia, w rezultacie stosowanych wobec nich presji stali się ultrakatolikami z głęboką niechęcią i pogardą odnoszącymi się do krzewicieli prawosławia oraz samego prawosławia.

Od końca XIX wieku i na początku następnego stulecia, wobec bezskuteczności perswazyjnego nawracania unitów podlaskich na prawosławie, biurokracja carska zaczęła na wielką skalę prowadzić akcję naukowo-historycznego udowadniania odwiecznego ruskiego charakteru ziem nadbużańskich. Przejawiało się to w prowadzeniu badań historycznych nad przeszłością tych ziem, a w rezultacie powstało wiele publikacji, które w sumie miały na celu wytworzenie powszechnego przekonania o historycznej tradycji rusko-prawosławnej przynależności tych ziem. Kultura polska i katolicyzm miały być tu tylko obcym, heretyckim wpływem, przypadkową zaszłością polityczną. Za hasło wywoławcze i zarazem kwintesencję tych działań można uznać tytuł tendencyjnej książki Grigorija Olchowskiego *Ворьба православия с латинством в Польше. От начала его существования до настоящего времени*³⁰. Ale też nie zarzucono prowadzenia polityki antykatolickiej i antypolskiej środkami bardziej konwencjonalnymi – zwłaszcza przy pomocy publikacji prasowych. W tym celowały szczególnie takie czasopisma, jak „Холмско-Варшавский Епархияльный Вестник” (do 1905 r.), a potem „Холмская Церковная Жизнь” (od 1905 r.) i inne wydawane mniej regularnie. Zawarte na ich łamach artykuły nakierowane były, jak się zdaje, nie tyle na umacnianie prawosławnego ducha religijnego wśród wiernych, ile na szerzenie niechęci, wręcz wrogości wobec wszystkiego co katolickie, polskie i z polskością związane – współcześnie i w przeszłości³¹.

Niezależnie od tego, z jaką skalą zrozumienia podchodzić można do różnych działań politycznych, podejmowanych w różnym czasie, nie ulega wątpliwości, że XIX-wieczna publicystyka rosyjska czy teksty historyczno-publicystyczne traktujące o unii cerkiewnej były jednoznacznie negatywne zarówno w stosunku do samej idei unijnej, jak i do jej konsekwencji, czyli realizacji. Może nawet więcej, były jej zdecydowanie wrogie i to bez wyjątku. To w zasadzie wykluczało dialog kulturowy Zachodu ze Wschodem, przynajmniej na płaszczyźnie konfesyjnej. Liczne zmiany polityczne, społeczne i kulturalne w późniejszym czasie prawie nic pod tym względem nie zmieniły. Wykształcony wtedy obraz wzajemnych stosunków katolicko-prawosławnych, także obecnie, już w XXI wieku jest w dużej mierze konsekwencją doświadczeń wieku XIX.

²⁹ *Z męczeńskich dziejów unii. Listy unitów wygnanych do orenburskiej gubernii*, t. 2-4, wyd. W. Chotkowski, Poznań 1888-1895.

³⁰ Г.А. Ольховский, *Ворьба православия с латинством в Польше. От начала его существования до настоящего времени*, С. Петербург 1901.

³¹ W. Kolbuk, *Propaganda prawosławia i wielkoruskiego nacjonalizmu na łamach chełmskich czasopism cerkiewnych na przełomie XIX i XX wieku*. W: *Kościół – Społeczeństwo – Kultura*, red. J. Drob i in., Lublin 2004, s. 201-209.

CONFRONTATION INSTEAD OF THE DIALOGUE – 19TH CENTURY RUSSIAN ORTHODOX JOURNALISM ON THE CHURCH UNION

Long-lasting political and cultural isolation of the Russian and Ruthenian lands has resulted, inter alia, in xenophobic attitude of Tsarist Russia towards the idea of the Christian unity. After the partitions of Polish-Lithuanian Commonwealth Russia has tried to destroy everything connected with Latin and Polish cultures and the idea of union between the Eastern and Western christianity on the Polish-Eastern Slavic borderlands. Publicists and historians loyal towards the Russian tsarism were engaged in legitimating and justifying for the liquidation of the Union of Brest. In their texts they argued that the influence of 'heretical' Catholicism on Ruthenian lands brought great loss for the Ruthenian culture.

Key words: church, Orthodox, tsarism

Magdalena Dąbrowska

Uniwersytet Warszawski
Warszawa, Polska

JACQUES-HENRI BERNARDIN DE SAINT-PIERRE I LITERATURA ROSYJSKA PRZEŁOMU XVIII I XIX WIEKU

*Profesorowi Tadeuszowi Szyszcze,
z podziękowaniem za inspirację
Autorka*

„Przybyszów znad Sekwany wałęsało się w Warszawie setkami, *le chevalier* Jacques Henri nie był ani pierwszym, ani ostatnim, to pewna. Wszelako zrobił wrażenie” – w taki sposób Stanisław Wasylewski opisał w *Romansie prababki* przybycie do Polski Jacquesa-Henriego Bernardina de Saint-Pierre’a¹, by odtworzyć następnie – zgodnie z zapowiedzią w tytule – dzieje jego znajomości z Marią z Lubomirskich Radziwiłłową, miecznikową litewską, pierwszą żoną księcia Karola Stanisława Radziwiłła „Panie Kochanku”. Ich związek nie wytrzymał wprawdzie próby czasu, ale pozostawił trwałe ślad w twórczości pisarza francuskiego, wydaje się zatem nawet ważniejszy niż dla Honoré de Balzaca związek z Ewelina Hańską: „tęsknota [...] ku książeczce polskiej dała życie *Pawłowi i Wirginii*” – przez całe dziesięciolecie „książeczce zaczytywanej przez tysięczne rzesze zapłakanych czytelniczek”².

Romans z Marią Radziwiłłową nie był jedynym wydarzeniem w czasie pobytu pisarza w Rzeczypospolitej, a epizod „polski” nie był jedynym epizodem „podróżniczym” w jego życiu. Jak zauważył Karol Eberhardt, losy Bernardina de Saint-Pierre’a śmiało mogłyby posłużyć za „materiał do powieści awanturniczo-sentymentalnej”³. Jeśli romans z Marią stanowił jej część „sentymentalną”, to część „awanturnicza” wiązała się z wydarzeniami politycznymi w Polsce, wyborem nowego króla po śmierci Augusta III. Przyszły twórca *Pawła i Wirginii* zetknął się wtedy z Czartoryskimi, a także z Karolem Radziwiłłem, zagorzałym przeciwnikiem stronnictwa Czartoryskich; spotkał się wreszcie ze Stanisławem Augustem Poniatowskim po jego koronacji w 1764 roku – jak pisał Eberhardt – „gdy pisarz przedstawił mu swą prośbę, że chciałby pozostać w Polsce, król zakłopotany odparł, że może mu jedynie ofiarować miejsce kapitana artylerii za czterdzieści dukatów rocznie; Saint-Pierre uznał tę propozycję za zniewagę...”⁴. W kwietniu

¹ S. Wasylewski, *Romans prababki*, Kraków 1958, s. 33.

² Tamże, s. 63, 65.

³ K. Eberhardt, *Podróż pozornie sentymentalna*, „Twórczość” 1956, nr 2, s. 208.

⁴ Tamże, s. 213.

1765 roku opuścił Warszawę i wyjechał do Drezna; w Polsce nie trzymały go już ani interesy polityczne, ani związek z Marią, z którą zdążył rozstać się wcześniej.

Cechy „awanturnictwa politycznego” miał również wcześniejszy pobyt Bernardina de Saint-Pierre’a w Rosji; nic nie wiadomo zaś o jakimkolwiek „rosyjskim romansie” pisarza. Przyszły autor *Pawła i Wirginii* przybył do tego kraju – od 1762 roku rządzonego przez Katarzynę II – z pomysłem założenia nad Morzem Aralskim idealnej republiki, żyjącej z handlu i opartej, jak ze sporą dozą przesady wyraził się Eberhardt, na „zaleceniach starożytnych filozofów, utopistów czasów Odrodzenia i myślicieli współczesnych”: ze sprawiedliwym prawem stanowionym – jak w państwie Platona – przez mędrców, dostatniej, tolerancyjnej, stroniącej od wojen, stawiającej na rozwój nauki i sztuki⁵. Z większym dystansem ocenił projekt przybysza z Francji, przekazany Katarzynie II w 1763 roku za pośrednictwem Grigorija Orłowa, Aleksander Strojew, nazywając przyszłą kolonię – zresztą za samym jej pomysłodawcą – „republiką awanturników” i podkreślając rozbieżność projektu z planami carcy⁶. Pobyt na dworach Petersburga i Moskwy (zakończony, zgodnie z notką w gazecie „Санктпетербургские ведомости”, na początku maja 1764 roku⁷), a także późniejsze próby nawiązania kontaktu z rosyjskim arystokratami⁸ nie przyniosły pisarzowi korzyści, podobnie jak potem nie przyniesie mu nic pobyt w Polsce i w Prusach.

O ile w Rosji Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre zaprezentował się jako „czysty” fantasta, snujący w memoriale przedłożonym Katarzynie II wizję całkowicie nierealistycznej, o tyle w Polsce w dużym stopniu doszedł w nim do głosu realista, nastawiony na korzystanie z życia, ale także jego obserwowanie. *Projekt kompanii na rzecz otwarcia drogi do Indii przez Rosję (Projekt d’une compagnie pour la découverte d’un passage aux Indes par la Russie...)*⁹ – tak pisarz nazwał swój memoriał, nieco „kamouflując” jego właściwy cel i zawartość; opis ziem polskich – krytyczny, wysuwający na plan pierwszy chaos, biedę i zacofanie, choć w tym krytycyzmie niekonse-

⁵ Tamże, s. 208.

⁶ Zob.: А. Строев, „Те, кто поправляет форуну...”. *Авантюристы Просвещения*, Москва 1998, s. 253-263 (rozdział pt. *Республика авантюристов. Бернарден де Сен-Пьер*).

⁷ „Санктпетербургские ведомости” 1764, № 36 (4 мая), s. nlb. (rubryka „Отъезжающие из государства”).

⁸ Zob.: В. Дабижа, *Бернарден де Сен-Пьер (...) и его письмо к императрице Марии Федоровне*, „Русская старина” 1892, № 8 (август), s. 297-306; В.А. Верещагин, *Московский Аполлон. Альбом князя Александра Михайловича Белосельского. 1752-1809*, „Русский библиофил” 1916, № 1, s. 38-39. Zob. też: А.М. Эфрос, *Юлия Крюденер и французские писатели. Неизданные письма Бернардена де Сен-Пьера, 2-жи де Сталь, Шатобриана и Бенжамена Констан в Крюденеровском архиве*, „Литературное наследство” 1939, т. 33-34, s. 73-194; *Жак Анри Бернарден де Сен-Пьер Детервиллю*. В: *Неизданные письма иностранных писателей XVIII-XIX веков из ленинградских рукописных собраний*, под ред. М.П. Алексеева, Москва – Ленинград 1960, s. 149-150. O stanie badań nad tą kwestią zob.: П.Р. Заборов, *Материалы по истории французской литературы XVIII-XIX вв. в русской печати*. В: *Русские источники для истории зарубежных литератур. Сборник исследований и материалов*, отв. ред. М.П. Алексеев, Ленинград 1980, s. 238.

⁹ Projekt stanowi jakby „aneks” do opisu podróży do Rosji. Zob.: *Oeuvres posthumes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre...*, par L. Aimé-Martin, Paris 1833, s. 17-32 (*Voyage en Russie*), 32-40 (*Projekt d’une compagnie pour la découverte d’un Passage aux Indes par la Russie, présenté A S.M. L’Impératrice Catherine II*).

kwentny¹⁰ – zatytułował *Podróż do Polski (Voyage en Pologne)*¹¹. Jako podróżopisarz wystąpi on jeszcze wiele razy¹². Co znamienne, Polskę i Rosję postrzegał jako kraje nie tylko różniące się od siebie, ale i do siebie podobne, stanowiące jedną – osobną, odmienną od państw zachodnich – strefę; można przypuszczać, że rozpoczynając *Podróż do Polski* słowami „Po przejściu przez Odrę cała reszta Europy wydaje się jednym wielkim borem...”¹³, miał na myśli nie tylko ukształtowanie przyrodnicze tej części kontynentu, ale także osiągnięty tutaj stopień rozwoju kulturowego i cywilizacyjnego.

Związki biograficzne Bernardina de Saint-Pierre’a z obu krajami – w dużym stopniu obrosłe legendą – stanowią kwestię znacznie lepiej rozpoznaną niż problem obecności i odbioru jego twórczości w Polsce¹⁴ i zwłaszcza Rosji. Twórcy *Pawła i Wirginii* poświęcano nieporównywalnie mniej uwagi niż Jeanowi-Jacquesowi Rousseau (1712-1778) i François René de Chateaubriandowi (1768-1848), pomiędzy którymi – jako swoiste „ogniwo pośrednie” – jest on przeważnie sytuowany¹⁵. Jako „ogniwo pośrednie” – w rozwoju powieści francuskiej – jawi się *Paweł i Wirginia*, nie tylko zajmując „poczesne miejsce między *Nową Heloizą* a twórczością narracyjną Chateaubrianda”, jego *Atalę* czy *René*¹⁶, ale także – wraz z rozprawą filozoficzną *Studia nad przyrodą* – znamionując przejście „od poczucia przyrody wprowadzonego [...] przez Rousseau do [...] jej doznawania”, rozwiniętego następnie przez romantyków¹⁷. Za *optimum*, do którego dążyć powinni – dotąd nieliczni – badacze dorobku pisarza francuskiego, należy więc uznać proporcjonalne rozłożenie zainteresowań na trzy wymienione zagadnienia: biografię, twórczość literacką oraz zapatrywania filozoficzne.

Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre – urodzony 19 stycznia 1737 roku w Hawrze, zmarły 21 stycznia 1814 roku w Éragny-sur-Oise – zapisał się w dziejach kultury francuskiej jako filozof i prozaik; z zawodu był inżynierem dróg i mostów, z zamiłowania zaś – wyraźnie pobrzmiwającego w jego dziełach – przyrodnikiem i podróżnikiem¹⁸. Po powrocie z wypraw po Europie – wciąż mając w głowie plan założenia z dala od cywilizacji idealnego państwa – skierował swe kroki do Afryki. Na cel wybrany został Madagaskar, ale ostatecznie stała się nim należąca do Francji od XVII wieku wyspa Mauritius, nazywana wówczas Île-de-France¹⁹; na niej właśnie umiejscowił akcję *Pawła*

¹⁰ Por.: F. Rosset, *Drzewo Kraków. Mit polski w literaturze francuskiej 1573-1896*, tłum. K. Błoński, Kraków 1997, s. 242.

¹¹ Zob.: *Oeuvres posthumes...*, s. 12-17.

¹² Zob.: tamże, s. 1-5 (*Voyage en Hollande*), 6-12 (*Voyage en Prusse*). Zob. też m.in.: *Oeuvres choisies de Bernardin de Saint-Pierre...*, Paris [1843], s. 170-175 (*Voyage en Silésie*).

¹³ *Oeuvres posthumes...*, s. 12 (tu i dalej, o ile nie podano inaczej, tłumaczenie własne – M.D.).

¹⁴ Por. m.in.: B. Gubrynowicz, *Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta*, Lwów 1904.

¹⁵ Zob. m.in.: G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, tłum. W. Biełkowska, Warszawa 1965, s. 396.

¹⁶ J. Hoistein, *Historia literatury francuskiej od początków do czasów najnowszych*, Wrocław 1997, s. 249.

¹⁷ G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury...*, s. 396.

¹⁸ Zob. wybrane francuskie opracowania życia i twórczości pisarza: *Étude sur la vie et les oeuvres de Bernardin de S^t-Pierre par Fernand Maury*, Paris 1892; [Louise-Cécile Bouffée Vincens], *Bernardin de Saint-Pierre par Arvède Baride*, Paris 1914; *Dictionnaire des lettres françaises...*, L-Z, publié sous la dir. G. Grente [et al.], Paris 1960, s. 507-512; *Histoire de la littérature française*, par P. Brunel et Y. Bellenger [et al.], Paris 1972, s. 361-362.

¹⁹ Por.: *Oeuvres choisies...*, s. 176-248 (*Voyage a l’Île-de-France*).

i *Wirginii*. Główne dzieło filozoficzne Bernardina de Saint-Pierre'a – *Studia nad przyrodą* (*Etudes de la nature*, 1774-1788) – składa się z trzech części, spośród których dwie pierwsze zawierają wykład dowodów na istnienie Boga, trzecia zaś porusza problematykę społeczną. W centrum zainteresowania myśliciel stawia przyrodę: apeluje, by jak wyrazili się G. Lanson i P. Tuffrau, „szeroko otwierać oczy”, bowiem „wszystko na ziemi zostało stworzone na pożytek i szczęście człowieka”²⁰; przyroda (w tym egzotyczna) i miłość wyrosły też na główne tematy twórczości literackiej pisarza²¹.

Podawane przez niego w pracach filozoficznych przykłady są przedziwne, ale nie sposób odmówić im sugestywności. Utrzymuje więc Bernardin de Saint-Pierre, że powodzie użyźniają ziemię, wulkany oczyszczają morza, a pchły dlatego są czarne, by człowiek mógł je dostrzec na białej skórze²². Jego poglądy bardzo szybko stały się obiektem krytyki. W rozważania nad kwestią „przełamywania schematów oświeceniowej wizji świata, dokonującej się [...] przez refleksję krytyczną nad «ładem», nad stosunkiem «porządku fizycznego» do «porządku moralnego», przez destrukcję oświeceniowego pojęcia «ładu»” i towarzyszącego często idei „ładu” przekonania „o zawartym w [...] przyrodzie zamyśle celowym”, Bronisław Baczek wpłótł taką uwagę: „w Oświeceniu rodzi się jedna z najbardziej naiwnych koncepcji finalistycznych – roztkliwienie Bernardina de Saint-Pierre'a nad znakomitym urządzeniem tego świata, w którym istnieje zgodność między dyspozycjami roślin a potrzebami człowieka, tak że śliwy i czereśnie są ukształtowane na miarę ust ludzkich, jabłka i gruszki na miarę jego dłoni, większe zaś owoce – jak np. dynie czy melony – dają się dzielić na części, aby móc je spożywać razem z sąsiadami...”²³.

Między *Studiami nad przyrodą* a *Pawłem i Wirginią* (*Paul et Virginie*, 1786) – głównym dziełem literackim prozaika – istnieje związek genetyczny: pierwotnie opowieść o miłości pary tytułowych bohaterów, zakończona ich śmiercią, wchodziła w skład *Studiów nad przyrodą*, stanowiąc niejako ilustrację zawartych w nich poglądów filozoficznych. Od 1788 roku, kiedy pisarz zdecydował się „wyjąć” ją z traktatu i wydać osobno, zaczęła „żyć własnym życiem” już nie jako dzieło filozoficzne, lecz jako opowieść miłosna z obszernymi – plastycznymi, iskrzącymi się barwami – opisami przyrody. I właśnie w opisach przyrody sprawdził się Bernardin de Saint-Pierre najlepiej: on pierwszy – na wiele lat Teofilem Gautier – przetransponował malarstwo na język literatury²⁴.

Na związek ze *Studiami nad przyrodą* wskazuje sam pisarz w przedmowie i wstępie do *Pawła i Wirginii*, nazywając opowieść o parze kochanków „wytchnieniem” w pracy nad nimi i zarazem jej „dalszym ciągiem”. Jego zamiarem stało się „uwidocznienie [...] wielu cennych prawd, między innymi tej, że szczęście polega na tym, aby żyć wedle natury i cnoty”, połączenie „piękności natury międzyzworotnikowej” z „pięknością moralną małego społeczeństwa”²⁵. W przedmowie pisarz zapewnia o autentyczności przedstawianych miejsc, osób i wydarzeń, a także o swoim emocjonalnym stosunku do nich,

²⁰ G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury...*, s. 398.

²¹ Por.: M. Bouty, *Słownik dzieł i tematów literatury francuskiej*, tłum. M. Laurent, S. Bereś, Wrocław 1995, s. 224, 361, 363, 376, 377, 380, 381, 496, 497.

²² G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury...*, s. 398.

²³ B. Baczek, *Rousseau: samotność i wspólnota*, Warszawa 1964, s. 292-293.

²⁴ G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury...*, s. 401.

²⁵ J.H. Bernardin de Saint-Pierre, *Paweł i Wirginia*, tłum. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1979, s. 5-7.

wreszcie o zbieżności kreowanej wizji świata z sięgającą starożytności tradycją bukoliczną. Pozostałe partie wstępu wypełniają rozważania filozoficzne o powstawaniu świata, który nie wyszedł „z rąk Stwórcy takim, jakim widzimy go dzisiaj”, ale w którym wszystko ma swe miejsce, oraz pochwała kobiet, nie tylko „kwiatów życia”, dzięki którym „natura poczyną nowe pokolenia i pierwsze uczucia”, ale i źródła natchnienia artystów²⁶. Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre należał do pisarzy, którzy po rewolucji – jak wyraził się Albert Thibaudet – nie przeżyli literacko *ancien régime*’u i nie stworzyli później nic, co się liczy²⁷.

Spuścizna Bernardina de Saint-Pierre’a – zwłaszcza oceniana z perspektywy czasowej – prezentuje się jako zjawisko może dalekie od wybitności, ale z pewnością reprezentatywne dla swojej epoki. Jeśli za Georgesem Pouletem spojrzeć na estetykę XVIII wieku przez pryzmat symbolicznych figur przestrzennych, to jawi się ona jako oparta – z jednej strony – na „linii falistej” oraz – z drugiej – „jasności i wyrazistości stosunków łączących obwód koła z jego środkiem”²⁸. Jak bodaj żaden inny pisarz, Bernardin de Saint-Pierre umiał połączyć „estetykę linii krętej z estetyką koła”, w sposób szczególnie miał rozwinięte jednak wyczucie „stosunku harmonicznego między okręgiem a jego środkiem”: naturę widział jako syntezę „zmiennych kształtów, będących raz obrzeżem, a raz środkiem i dających w swych kombinacjach wspólny efekt”²⁹. Wobec jego dzieł nie sposób przejść obojętnie również ze względu na ich wielką popularność w całej osiemnastowiecznej Europie, w tym w Rosji.

W przekładzie rosyjskim utwory Bernardina de Saint-Pierre’a ukazywały się w osobnych wydaniach książkowych lub (zwykle we fragmentach) na łamach czasopism³⁰. W 1793 roku w moskiewskim czasopiśmie „Чтение для вкуса, разума и чувствований” ukazał się utwór *Paweł i Wirginia* w tłumaczeniu Aleksandry Podszywałowej³¹ (choć wydawca pisma, Wasilij Podszywałow, mąż tłumaczki, sam zajmujący się działalnością przekładową, stwierdził, że wyszedł on spod jego pióra i jedynie ukazał się „pod cudzym imieniem”^{32,33}), aby następnie doczekać się kilku wydań książkowych³⁴. W 1794 roku pojawił się przekład *La Chaumière indienne*³⁵. Wśród tłumaczy dzieł Bernardina de

²⁶ Tamże, s. 13, 26.

²⁷ A. Thibaudet, *Historia literatury francuskiej. Od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, tłum. J. Guze, Warszawa 1997, s. 22.

²⁸ G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, tłum. A. Siemek i in., Warszawa 1977, s. 412.

²⁹ Tamże, s. 415.

³⁰ Zob.: Н.Д. Кочеткова, *Середина 1780-х гг. – 1800. Сентиментализм. В: История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век*, т. 1 (Проза), отв. ред. Ю.Д. Левин, Санкт-Петербург 1995, с. 276.

³¹ Zob.: Н.Д. Кочеткова, Подшивалова А. В: *Словарь русских писателей XVIII века*, вып. 2 (К-П), отв. ред. А.М. Панченко, Санкт-Петербург 1999, с. 455-456.

³² *Автобиография Василия Сергеевича Подшивалова*, „Москвитянин” 1842, № 1, с. 180.

³³ *Павел и Виргиния, из сочинений Г. де Сент-Пьера*, [пер.] А. [А. Подшивалова], „Чтение для вкуса, разума и чувствований” 1793, ч. 9, с. 3-256.

³⁴ Нр.: *Павел и Виргиния. Сочинение г. де Сент-Пьера. Перевела с франц. А. П.[одшивалова]*, Москва 1793; *Павел и Виргиния. Сочинение г. де Сент-Пьера. Пер. с франц. П.П.*, изд. 2-е, Москва 1806.

³⁵ *Индийская хижина. Сочинение г. де Сент-Пьера. Перевела с франц. К.С.*, Москва 1794. Рог.: [Б.п.], *Путешествие ученых в разные части света, для изыскания истинны, обретенной ими*

Saint-Pierre'a ważne miejsce przypadło ponadto Nikołajowi Karamzinowi (1766-1826), parającemu się przekładami literatur zachodnioeuropejskich od swojego debiutu w 1783 roku; grono pisarzy i filozofów francuskich, których dzieła przekładał, reprezentują poza twórcą *Pawła i Wirginii* m.in. S.F. de Genlis, Ch. Bonnet, J.-F. Marmontel, J.-J. Rousseau, F. de la Rochefoucauld, L.-S. Mercier³⁶. Co charakterystyczne, Karamzin i Podszywałowa zwracali się często jako tłumacze do tych samych twórców; oboje przekładali nie tylko utwory Bernardina de Saint-Pierre'a, ale też powiastki Marmontela³⁷. Pierwszą pozycję w Karamzinowskim spisie tłumaczeń utworów Bernardina de Saint-Pierre'a stanowi *Le café de Surate*, zamieszczony w czasopiśmie „Московский журнал” w 1792 roku³⁸. Jako drugi znalazł się fragment – zatytułowany *Du sentiment de la mélancolie* – *Studiów nad przyrodą*, opublikowany w gazecie „Московские ведомости” w 1795 roku³⁹. W periodyku założonym przez Karamzina ukazało się też streszczenie jednego z listów Bernardina de Saint-Pierre'a (w piśmie „Вестник Европы” w 1802 roku)⁴⁰.

Spośród pozycji opublikowanych w czasopismach związanych z innymi wydawcami rosyjskimi wart odnotowania wydaje się zwłaszcza przegląd sądów pisarza francuskiego na najważniejsze dla niego tematy, zamieszczony w założonym przez Władimira Izmajłowa piśmie „Патриот” w 1804 roku⁴¹. Jest on istotny ze względu nie tyle na treść (temat przewodni stanowi w nim szkolnictwo i wychowanie, w szczególności kobiet, ale pojawia się także przeciwstawienie świata natury i świata cywilizacji, przy czym pierwszy z nich – idealny – uosabia Île-de-France), ile otwierający go komentarz redakcji, sygnalizujący dystans do poglądów pisarza⁴². Osobne fragmenty dzieł Bernardina de

в Индейской хижине у доброго Пария, сочин. Г. С-Пьера. Перевод с Франц. М. 1805, „Журнал российской словесности” 1805, ч. 1, № 4 (апрель), с. 235-237.

³⁶ Zob.: О.Б. Кафанова, *Библиография переводов Н.М. Карамзина (1783-1800 гг.)*, „XVIII век”, сб. 16 (*Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века*), отв. ред. А.М. Панченко, Ленинград 1989, с. 319-337; О.Б. Кафанова, *Библиография переводов Н.М. Карамзина в „Вестнике Европы” (1802-1803 гг.)*, „XVIII век”, сб. 17, отв. ред. А.М. Панченко, Санкт-Петербург 1991, с. 249-286. Spis przekładów Karamzina z lat 1783-1800 obejmuje 160 pozycji, spośród których 23 zostały opublikowane w czasopiśmie „Детское чтение для сердца и разума” (1785-1789; wyd. II – 1799-1804, wyd. III – 1819), 58 – w wydawanym przez niego piśmie „Московский журнал” (1791-1792; wyd. II – 1801-1803), 26 – w gazecie „Московские ведомости” (1795) oraz 3 – na łamach pisma „Муза” (1796). Spis przekładów zamieszczonych w latach 1802-1803 w czasopiśmie „Вестник Европы” obejmuje 350 pozycji.

³⁷ Zob.: [Ж.-Ф. Мармонтель], *Заблуждение добродушного отца*, „Чтение для вкуса, разума и чувствований” 1792, ч. 6, с. 316-391.

³⁸ [Ж.А. Бернарден де Сен-Пьер], *Кофейной дом. Из нового Азиатского путешествия. Перевод с немецкого*, „Московский журнал” 1792, ч. 8, октябрь – ноябрь, с. 138-153.

³⁹ *О чувстве Меланхолии. (Из Etudes de la Nature, par J. H. B. de Saint-Pierre)*, „Московские ведомости” 1795, № 25 (28 марта), с. 619-620. Zob. też: [Статьи из отдела „Смесь” газеты „Московские ведомости”]. К № 25. *О чувстве меланхолии. (Из Etudes de la nature, par J. H. B. de Saint-Pierre)*. В: Н.М. Карамзин, *Сочинения в двух томах*, т. 2 (*Критика. Публицистика. Главы из „Истории Государства Российского”*), состав. Г.П. Макогоненко, Ленинград 1984, с. 70-72.

⁴⁰ [Б.п.], [б.н.], „Вестник Европы” 1802, ч. 4, № 16, август, с. 331-333.

⁴¹ Бернарден-де-Сен-Пьер, *Отечественные школы*, „Патриот. Журнал воспитания” 1804, т. 1, январь, с. 39-80.

⁴² „Utwór ten, [...] zawiera szereg pożytecznych myśli, które można wykorzystać. Spieszymy jednak zauważyć, że sławny jego Autor, posługując się [...] stylem Jeana-Jacquesa [Rousseau – M.D.], ma też jego skłonność do paradoksów” (tamże, s. 39).

Saint-Pierre'a znajdujemy oprócz tego w czasopiśmie W.S. Podczywałowa i P.A. Sochackiego „Приятное и полезное препровождение времени” w 1795 roku⁴³ oraz piśmie P.W. Pobiedonoscewa „Минерва” w 1807 roku⁴⁴. Stulecia XIX i XX przyniosły przede wszystkim tłumaczenia *Pawła i Wirginii*, utworu traktowanego zresztą (nie tylko w Rosji) jako książka dla młodego czytelnika⁴⁵.

Szerszego komentarza wymaga obecność *Pawła i Wirginii* w piśmie „Чтение для вкуса, разума и чувствований”. Jego wydawca zamieścił bowiem nie tylko samą opowieść, ale także opisy wymienionych w niej obiektów przyrodniczych (głównie roślin), odwołując się w każdym do klasyfikacji Linneuszowskiej i podając nazwę łacińską. Aby zaś całość nie wydała się odbiorcy nudna, przeplótł je – zgodnie z zapowiedzą – „historyjkami moralizatorskimi”⁴⁶. W opisach poszczególnych roślin – zaczerpniętych z wielu różnych źródeł⁴⁷ – pojawia się odsyłacz do miejsca w *Pawle i Wirginii*, w którym obecna jest wzmianka o nich. Znajdujemy tu zatem informację o bambusie, hebanowcu, mango, aloesie, kokosie i wielu innych egzotycznych gatunkach. Z opowieści oraz owego „leksykonu przyrodniczego”, stanowiącego jakby naukowy „aneks” do dzieła literackiego, Podczywałow uczynił zasadniczy trzon – „gniazdo” – dziewiętej części swojego czasopisma, podobnie jak w innych jego częściach wybrał na taki trzon utwory Augusta Gottlieba Meissnera⁴⁸. Jak widać, struktura czasopisma „Чтение для вкуса, разума и чувствований” – bez względu na to, czy weźmiemy pod uwagę jego poszczególne części, czy całość – opiera się na ściśle określonych zasadach kompozycyjnych; układ materiału w nim można nazwać właśnie „gniazdowym”⁴⁹.

Na łamach periodyków z przełomu XVIII i XIX wieku natrafiamy na jeszcze dwie grupy pozycji związanych z twórczością autora *Pawła i Wirginii*. Jeśli posłużyć się klasyczną terminologią komparatystyczną, można powiedzieć, że należą do nich utwory wykazujące bądź – w grupie pierwszej – genetyczny, bądź – w grupie drugiej – typologiczny związek z jego utworami.

Pierwszą grupę reprezentuje wiersz D. Glebowa *Павел на гробие Wirginii*, opubli-

⁴³ *Чувство любви. (Отрывок из Сен-Пьерова Изучения Натуры)*, „Приятное и полезное препровождение времени” 1795, ч. 7, с. 18-20.

⁴⁴ Сен-Пьер, *Чувствование божества*, „Минерва” 1807, ч. 4, февраль, с. 129-132.

⁴⁵ Нр.: *Поль и Виржини. Рассказ*, Санкт-Петербург 1889 („Читальная народной школы”); *Павел и Виргиния. Роман Бернарде́на де-Сен-Пьера. В переводе Константина Львова. Издание для юношества*, Санкт-Петербург – Москва [1890]. Oba wydania są ilustrowane. Podobne zjawisko – przeorientowanie utworu na młodego odbiorcę – obserwujemy w Polsce. Oto jak skomentował je Tadeusz Boy-Żeleński: „W ciągu różnych faz i ewolucji, jakie od tego czasu przeżyła literatura francuska, książeczka ta nie zatęchła, popularność jej przetrwała; ale spotkał ją los gorszy: zepchnięto ją do książek dla młodzieży! Nazywam los ten gorszym, gdyż niewątpliwie łatwiej wskrzesić zapomniane arcydzieło niż przywrócić do jej godności książkę raz zagrzebaną wśród pieluch dzieciniego pokoju. Metamorfoza ta odbiła się i na autorze: jeden z ciekawych i energicznych profiliów XVIII wieku «przeidealizował się» z biegiem lat i pokoleń w słodką figurę o mglistych i rozlanych kształtach”. Zob. T. Boy-Żeleński, *Szkice o literaturze francuskiej*, t. II, Warszawa 1956, s. 143-144.

⁴⁶ П., [б.н.], „Чтение для вкуса, разума и чувствований” 1793, ч. 9, с. 292.

⁴⁷ Zob.: В.Д. Рак, *Переводы в журнале „Чтение для вкуса, разума и чувствований”, „XVIII век”*, сб. 18, отв. ред. Н.Д. Кочеткова, Санкт-Петербург 1993, с. 230-261.

⁴⁸ Рог.: В.Д. Рак, *Статьи о литературе XVIII века*, Санкт-Петербург 2008, с. 601-609.

⁴⁹ Рог.: В.Д. Рак, *Переводы в журнале...*, с. 231-232.

kowany w wydawanym przez Piotra Szalikowa czasopiśmie „Аглая” w 1810 roku⁵⁰. Całość składa się z pięciu strof, przeplecionych czterowersowym refrenem. Do dziejów Wirginii – jej wyjazdu z wyspy oraz powrotu i śmierci – odnosi się w nim jedynie przedostatnia strofa, pozostałe zaś wypełnia zapis wynurzeń Pawła na temat przemijalności życia ludzkiego oraz nieuchronności śmierci, a także wspomnienia szczęśliwych chwil spędzonych z ukochaną i bólu po jej stracie. Wiersz stanowi liryczny komentarz do *Pawła i Wirginii*, ale zarazem nie sposób odmówić mu wymowy szerszej, bardziej uniwersalnej, niezwiązanej ściśle z losami pary kochanków. Na bliźniaczo podobnym zamyśle opiera się zamieszczony na tych samych łamach inny wiersz Glebowa – *Erast na grobie biednej Lizy*⁵¹, nawiązujący do *Biednej Lizy* Nikołaja Karamzina.

I właśnie *Biedna Liza*, opublikowana w wydawanym przez samego Karamzina piśmie „Московский журнал” w 1792 roku, stanowi szczególnie wyrazisty przykład utworu pisarza rosyjskiego, na który można spojrzeć z perspektywy zbieżności typologicznych z *Pawłem i Wirginią*⁵². *Biedna Liza* to, jak wiadomo, opowieść o chłopce z podmoskiewskiej wsi, która uwiedziona i porzucona przez arystokratę Erasta, popełnia samobójstwo, topiąc się w stawie. Tak za Józefem Hoisteinem można streścić zaś warstwę zdarzeniową *Pawła i Wirginii*: „narrator spotyka się w Île de France ze starcem, który opowiada mu historię Pawła i Wirginii [...], których łączyła gorąca miłość; spokój ich zakłóciło wezwanie Wirginii do Paryża przez jej ciotkę, która chciała dać dziewczynie wychowanie szlacheckie; Wirginia [...] nie potrafi się przystosować do życia w Paryżu i gdy ciotka postanawia wydać ją za mąż, decyduje się na powrót: w chwili przybijania do brzegu w straszliwej burzy okręt zaczyna tonąć i dziewczyna ginie na oczach Pawła, który rzucając się do morza nie zdołał jej uratować; umiera i Paweł, a potem umierają także matki obojga kochanków”⁵³. Tematyka miłosna, a także wspomniane wcześniej tworzenie iluzji prawdziwości opisywanych wydarzeń oraz potraktowanie utworu jako ilustracji poglądów filozoficznych czy literackich⁵⁴ – oto podobieństwa najbardziej rzucające się w oczy, ale przecież nie jedyne, podobnie jak nie jest jedyną zbieżnością wielka poczytność obu utworów, wyrosłych na „znaki rozpoznawcze” swojej epoki⁵⁵.

⁵⁰ Д. Гл.б.въ [Д. Глебов], *Павел у гробницы Виргинии*, „Аглая” 1810, ч. 9, кн. 2 (февраль), с. 47-50.

⁵¹ Д. Гл.б.въ [Д. Глебов], *Эраст на могиле бедной Лизы*, „Аглая” 1810, ч. 10, кн. 4 (апрель), с. 40-43. Пор.: *Шарлота на Вертеровой гробнице*. (Перевод с французского), „Московский журнал” 1792, ч. 6, кн. 2 (май), с. 122-124.

⁵² Б.п. [Н.М. Карамзин], *Бедная Лиза*, „Московский журнал” 1792, ч. 6, кн. 3, с. 238-277.

⁵³ J. Hoistein, *Historia literatury francuskiej...*, s. 248.

⁵⁴ Zaznaczeniu prawdziwości wydarzeń służy – poza osadzeniem ich w realnie istniejących miejscach – wyraźne wskazanie źródła, z którego narrator czerpał wiedzę o nich. Narrator w opowieści Karamzina dowiedział się o wszystkim od samego Erasta, który – rok przed śmiercią – nie tylko opowiedział mu dzieje swojej znajomości z Lizą, ale także zaprowadził go do jej grobu. Narratorowi *Pawła i Wirginii* opowiada o losach pary kochanków spotkany przypadkowo w czasie przechadzki starzec, świadek i komentator dawnych wydarzeń na wyspie. W odróżnieniu od Bernardina de Saint-Pierre’a, traktującego opowieść o Pawle i Wirginii jako ilustrację też filozoficznych wyłożeń w *Studiach nad przyrodą*, Karamzin czyni z opowieści o Lizie i Eracie ilustrację poglądów literackich, programu sentymentalizmu wyłożonego w jej ekspozycji.

⁵⁵ Por.: M. Dąbrowska, *Rosyjska opowieść sentymentalna przełomu XVIII i XIX wieku*, Warszawa 2003, s. 35-39.

U podstaw obu utworów leży russowska opozycja „natura – cywilizacja”, rozumiana jako przeciwstawienie – przez pisarza francuskiego – wyspy na Oceanie Indyjskim i Francji oraz – przez prozaika rosyjskiego – wsi pod Moskwą i samej Moskwy. „Wy, Europejczycy, których umysł nasiąka od dzieciństwa wrogimi dla szczęścia przesadami, wy nie możecie pojąć, aby natura mogła dać tyle światła i rozkoszy. Dusza wasza, zamknięta w ciasnej sferze ludzkich wiadomości, sięga niebawem kresu sztucznych uciech; ale natura i serce są niewyczerpane” – to jedna z wypowiedzi narratora *Pawła i Wirginii*, zawierających wyraźne przeciwstawienie tych dwóch sfer⁵⁶. O ile jednak Bernardin de Saint-Pierre ostro przeciwstawia je sobie, o tyle Karamzin stara się złagodzić konflikt między nimi, wprowadzając jeszcze jedną – pośrednią – kategorię przestrzenną i osadzając w niej część wydarzeń: jest nią przedmieście, miejsce, w którym, jak zauważa Krystyna Galon-Kurkowa, „w sposób najbardziej harmonijny udaje się pogodzić umiłowanie Natury z tą częścią kultury, bez której człowiek oświecony, i zarazem czuły, obyć się nie może”⁵⁷. Właśnie na przedmieściach Moskwy mieszkała Liza ze swą starą matką, tu spotykała się z Erastem i tu popełniła samobójstwo; przedmieścia stolicy stały się także ulubionym miejscem przechadzek narratora.

Znacznie „łagodniej” – w sposób daleki od jednoznacznego potępienia – potraktował też Karamzin samą „sferę cywilizacji”. Jeśli bowiem miasta francuskie – zaprezentowane przez Bernardina de Saint-Pierre’a – jawią się (podobnie zresztą jak cała Francja) jako miejsca „obojętne na wszystko z wyjątkiem bogactw i rozkoszy”, w których „gwałt rodzi zdradę”, a „nadużycie [...] drugie nadużycie”⁵⁸, to Moskwa prezentuje się pod piórem Karamzina jako „straszna gromada domów i cerkwi”, ale i jako „wspaniały amfiteatr”, raz występuje jako „żarłoczny” potwór, pochłaniający wszelkie dobra powstałe w kraju, innym razem porównana jest do „nieszczęsnej, bezbronnej wdowy”, narażonej na ataki najeźdźców⁵⁹. Ambiwalentny stosunek narratora do Moskwy łączy się w *Biednej Lizie* ze stosunkiem do jej mieszkańca, Erasta – młodzieńca dobrego z natury, ale słabego i lekkomyślnego.

Obraz świata naturalnego opiera się w obu utworach na podobnych zasadach, chociaż – mowa jest przecież o miejscach na różnych kontynentach – w detalach różni się od siebie. „Pokusiłem się odmalować klimat i roślinność inne od naszych. Poeci dosyć się naoprowadzali kochanków po brzegu ruczajów, po łąkach i pod cieniem buków. Ja chciałem dać im spocząć nad morzem, u stóp skał, w cieniu kokosów, bananów i kwitnących cytryn. Drugiej części świata brak jeno Teokrytów i Wergilich, abyśmy mogli czerpać z niej obrazy co najmniej równie zajmujące co obrazy naszych łądów”⁶⁰ – pisał Bernardin de Saint-Pierre w przedmowie do *Pawła i Wirginii*, podkreślając tym samym nie tylko „odkrywczość” wyboru miejsca wydarzeń⁶¹, ale także osadzając swój utwór

⁵⁶ J.H. Bernardin de Saint-Pierre, *Paweł i Wirginia...*, s. 80.

⁵⁷ K. Galon-Kurkowa, *Środek i oś rosyjskiej Krainy Czulości*. W: *Świat przedstawiony w dziełach pisarzy Słowiańszczyzny Wschodniej*, red. W. Wilczyński, Zielona Góra 1994, s. 12.

⁵⁸ J.H. Bernardin de Saint-Pierre, *Paweł i Wirginia...*, s. 132, 135.

⁵⁹ Н.М. Карамзин, *Бедная Лиза*. В: idem, *Записки старого московского жителя. Избранная проза*, под ред. В.Б. Муравьева, Москва 1988, с. 41, 42.

⁶⁰ J.H. Bernardin de Saint-Pierre, *Paweł i Wirginia...*, s. 5.

⁶¹ Jak zauważa jednak Henri Peyre, „poszerzenie horyzontu geograficznego” było dla Bernardina de Saint-Pierre’a (a wkrótce także Chateaubrianda i Sénancoura) „mniej ważne niż rozwój pejza-

w tradycji literackiej. W istocie również twórca *Biednej Lizy* zaznacza „odkrywczość” swojego wyboru, dotyczącego jednak nie tyle miejsca wydarzeń, ile ich uczestników – chłopów, którzy, jak zauważa narrator, „też potrafią kochać”⁶².

Obaj prozaicy podkreślają ścisłą więź tytułowych bohaterów z przyrodą, w jej otoczeniu spędzających całe dnie, pracujących („pracowita ręka Pawła potrafiła użyźnić nawet najjałowsze okolice kotliny” – czytamy w *Pawle i Wirginii*⁶³, zaś w *Biednej Lizie*: „Liza [...] pracowała dniami i nocami, tkala [...], wiosną zbierała kwiaty, latem jagody – i sprzedawała je w Moskwie”⁶⁴) i spotykających się ze sobą (wśród ulubionych miejsc spotkań Pawła i Wirginii jest skała nazwana „Odkryciem Przyjaźni”⁶⁵; dla Lizy i Erasta stały się nimi „brzeg rzeki” i „brzozowy zagajnik”⁶⁶), w jej otoczeniu kończących też swoje życie. I wreszcie jeszcze jedno podobieństwo koncepcji świata przedstawionego w obu utworach – wyeksponowana rola „miejsc pamięci”, wśród których na plan pierwszy wysuwają się ruiny: chatek, w których mieszkali Paweł, Wirginia i matki, oraz podstołecznego Klasztoru Simonowskiego, w którego okolicach mieszkała, zmarła i została pochowana Liza. „Miejsca pamięci” łączą przeszłość z teraźniejszością, pobudzają emocje oraz skłaniają do zadumy.

Paweł i Wirginia oraz *Biedna Liza* wpisują się w dwojakiego rodzaju tradycję literacką. Najbardziej widoczny – wprost zasygnalizowany przez pisarza francuskiego – jest związek z tradycją bukoliczną⁶⁷, z charakterystycznym dla niej sposobem kształtowania kategorii czasu i przestrzeni⁶⁸, oczywiście również kręgiem postaci oraz warstwą zdarzeniową. Właśnie rozpatrywanie przestrzeni w kontekście tradycji bukolicznej pozwala dostrzec wspomniane przywiązanie Bernardina de Saint-Pierre’a do „estetyki koła”. Przestrzeń w *Pawle i Wirginii* składa się, jak pisze Marzena Perek, „z trzech koncentrycznych części: kotliny, w której mieszkają bohaterowie i która stanowi serce raj; pozostałej części wyspy oraz obszaru poza wyspą, [...] obejmującego ocean i daleką Francję”⁶⁹. Równie ważny jest jednak związek z rozpowszechnioną w kulturze europejskiej koncepcją miłości „spod znaku Tristana”⁷⁰. W obu utworach mamy do czynienia bowiem z wizją miłości nieszczęśliwej – w *Biednej Lizie* odrzuconej, w *Pawle i Wirgi-*

zu wewnętrznego”. Zob.: H. Peyre, *Co to jest romantyzm?*, tłum. M. Żurowski, Warszawa 1987, s. 27.

⁶² H.M. Карамзин, *Бедная Лиза*..., c. 43.

⁶³ J.H. Bernardin de Saint-Pierre, *Paweł i Wirginia*..., s. 63.

⁶⁴ H.M. Карамзин, *Бедная Лиза*..., c. 43.

⁶⁵ J.H. Bernardin de Saint-Pierre, *Paweł i Wirginia*..., s. 65.

⁶⁶ H.M. Карамзин, *Бедная Лиза*..., c. 47-48.

⁶⁷ Zob. m.in.: Н.Т. Пахсарьян, *Миф, пастораль, утопия: к вопросу о дифференциации и взаимодействии литературоведческих понятий*. В: *Миф. Пастораль. Утопия. (Литература в системе культуры: материалы научного межрегионального семинара)*, под. ред. Ю.Г. Круглова, Москва 1998, s. 12-24. Рог.: Н. Литвиненко, *К изучению специфики театральности в романе Бернарден де Сен-Пьера „Поль и Виржини”*. В: *XVIII век: театр и кулисы. Сборник научных трудов*, под ред. Н.Т. Пахсарьян, Москва 2006, c. 197-204.

⁶⁸ Рог.: М. Perek, *Czas i przestrzeń Krain Szczęśliwych w literaturze francuskiej XVIII wieku*. W: *Spotkania z dawną literaturą francuską*, red. K. Dybeł, B. Marczuk, Kraków 2000, s. 165-170.

⁶⁹ Tamże, s. 166.

⁷⁰ Zob.: D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. L. Eustachiewicz, Warszawa 1999, passim.

nii przerwanej przez nieszczęśliwy zbieg okoliczności. Przyczyna niemożności osiągnięcia szczęścia jest różna, niemniej w obu przypadkach finałem staje się śmierć. Właśnie cierpienie i śmierć odgrywają główną rolę w „Tristanowym modelu miłości”. Poczynania bohaterów, w istocie prowadzące bardziej ku śmierci niż ku życiu we dwoje, wyznacza, jak pisze Krystyna Starczewska, „egzystencjalna niemożność spełnienia ich pragnień”: „zjednoczenie absolutne [...] kochanków [...] jest do osiągnięcia jedynie poprzez [...] zniesienie ich odrębności, a więc poprzez śmierć właśnie”⁷¹.

W wieku XIX popularność *Pawła i Wirginii* zmniejszyła się tylko w niewielkim stopniu. W świadomości czytelników utwór funkcjonował jako sentymentalna historia miłosna o silnym zabarwieniu melodramatycznym; świadectwem tego są, z jednej strony, sądy samych pisarzy, zawarte (jak w przypadku Konstantina Batiuszkowa) w ich notatkach⁷², z drugiej zaś – słowa, które (jak Iwan Turgieniew w *Rudinie*) wkładają w usta swoich postaci⁷³. Spośród pisarzy rosyjskich XIX stulecia najsilniejsza więź z twórcą *Pawła i Wirginii* łączyła Lwa Tołstoja⁷⁴.

Odpowiedź na pytanie, kto należał do grona czytelników i naśladowców Bernardina de Saint-Pierre’a, a także kto tłumaczył jego dzieła, przede wszystkim *Pawła i Wirginie*, pozwala stwierdzić, że w istocie miał on „uczniów znakomitszych od siebie: jego skromny nimb ginie w blasku Chateaubrianda i [...] Lamartine’a, najlepszego ze swych uczniów”⁷⁵. Sam zaś autor *Studiów nad przyrodą* „uczył się” od najlepszych, wśród których szczególną rolę odegrał J.-J. Rousseau⁷⁶. Prześledzenie relacji „mistrz – uczeń” w odniesieniu do Bernardina de Saint-Pierre’a oraz jego poprzedników i kontynuatorów uświadamia potrzebę wyboru na przedmiot studiów historycznoliterackich zarówno pisarzy wybitnych, którzy zdobyli trwałe miejsce w dziejach, jak i twórców z tła literackiego, znanych przez pewien czas, później zaś stopniowo zapomnianych. Ograniczenie zainteresowań do dzieł wybitnych nie pozwala, jak pisali René Wellek i Austin Warren, „rozumieć ciągłości tradycji literackiej [...] i samej istoty procesu literackiego”⁷⁷, niemożliwy staje się, według słów Jurija Łotmana, „żywy odbiór sztuki”⁷⁸.

⁷¹ K. Starczewska, *Wzory miłości w kulturze Zachodu*, Warszawa 1975, s. 33.

⁷² „W 1814 [roku] w czasie pobytu w Paryżu [...] zachorowałem. Posłałem kogoś do pobliskiej bib[lioteki] po książki. Przyniesiono mi *Paul et Virginie*, którą czytałem już kilka razy, czytałem i zalewałem się łzami, i to jakimi łzami! Najprzyjemniejszymi, najczystszyimi! Po zgiełku wojennym [...] lektura tej książki ulżyła mojemu sercu i pogodziła mnie ze światem”. Zob.: К.Н. Батюшков, *Нечто о поэте и поэзии*, Москва 1985, c. 195.

⁷³ „Wątpię, czybym się był ożenił wówczas z tą moją panienką (tyle mi jeszcze zdrowego rozsądku pozostało), ale w każdym razie przeżylibyśmy z nią kilka cudownych miesięcy, coś w rodzaju Pawła i Wirginii”. Zob.: I. Turgieniew, *Rudin*, tłum. J. Dmochowska, Warszawa 1985, s. 86.

⁷⁴ Zob.: А.Н. Полосина, *Восприятие Л.Н. Толстым творчества Бернардена де Сен-Пьера*. В: *Толстой и о Толстом*, вып. 2, Москва 2002, c. 153-165.

⁷⁵ *Bernardin de Saint-Pierre par Arvède Baride...*, s. 184.

⁷⁶ Zob. m.in.: М.Н. Розанов, Ж.Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX в. *Очерки по истории руссоизма на Западе и в России*, т. 1, Москва 1910; J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, tłum. J. Wojcieszak, Warszawa 2000, s. 238.

⁷⁷ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, tłum. pod red. M. Żurowskiego, Warszawa 1975, s. 21.

⁷⁸ Ю.М. Лотман, *Поэзия Карамзина*. В: idem, *Карамзин. Сотворение Карамзина. Статьи и исследования 1957-1990. Заметки и рецензии*, Санкт-Петербург 1997, c. 418.

JACQUES-HENRI BERNARDIN DE SAINT-PIERRE AND THE RUSSIAN LITERATURE OF THE TURN OF 18TH AND 19TH CENTURY

Jacques-Henri Bernardin (1737-1814) de Saint-Pierre was a French writer, philosopher and botanist. He's best known for his *philosophical* treatise *Studies of nature* (1784) and novel *Paul and Virginie* (1787).

The *article consists of three parts*. The first describes Bernardin de Saint-Pierre's stay in Russia and Poland, the second presents his literary works and philosophical thoughts, the third deals with reception of him in Russia (translations in magazines, references). Main part of the article is intended to compare *Paul and Virginie* and Nikolai Karamzin's *Poor Lisa* (in terms of creation of characters, plots, spaces).

Key words: Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul and Virginie*, reception, translation, Nikolai Karamzin, *Poor Lisa*

Наталья Блищ

Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь

ЛЕГЕНДА ОБ А. БЛОКЕ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ А. РЕМИЗОВА

Создавая книгу *Учитель музыки*, Ремизов «подстриженными глазами» рассматривает причудливые узоры сочетаний художественных текстов и судеб художников. Ремизоведы высказывают различные мнения о прототипах главного героя книги, но большинство ученых склоняются к тому, чтобы видеть в Корнетове alter ego Ремизова¹.

Металитературный диалог с Блоком Ремизов вел всю жизнь. Дружба с Блоком составила основной мемуарный «капитал» Ремизова. «Судьба с первой встречи свела нас в жизни и до последних дней»², – напишет он в одном из первых эссе, посвященных Блоку. Эмигрантские металитературные тексты Ремизова содержат воспоминания о совместных творческих планах (либретто балета *Алалей и Лейла*, драма *Китоврас и Соломон*) и издательских проектах («Сирин», «Алконост»). Практически во всех эмигрантских воспоминаниях Ремизов неизменно подчеркивал, что к Блоку он питал особые дружеские чувства, и вспоминал об активной переписке и ночных телефонных разговорах.

В эмиграции Ремизов будет настаивать на своей астрально-мистической связи с Блоком, создавать снотворческие виньетки и превращать поэта в героя своих метаповествований. Особый интерес представляет ремизовский поминальный триптих о Блоке, где прояснен весь спектр индивидуальных лирических ассоциаций Ремизова. В полном формате триптих представлен в книге *Петербургский буерак*: первое эссе-плач о Блоке *К Звездам*, написанное в год смерти поэта, второе поминальное эссе под заглавием *Десять лет. Памяти А.А. Блока* появилось в августе 1931 г., а спустя 25 лет после смерти поэта – последнее эссе *По серебряным нитям. Лития*. Показателен жанровый подзаголовок эссе: «лития» – усердная вечерняя молитва, которая может быть и заключительной частью панихиды. Это дает основание предполагать, что перед нами ритуальные части прощальной панихиды об ушедшем поэте. В поминальном триптихе А. Ремизова о Блоке автор совершает преломляющую «взаимонастройку» блоковских и собственных художест-

¹ См. статьи: Антонелла де Амелия, «Автобиографическое пространство» Алексея Михайловича Ремизова. В: А. Ремизов, *Учитель музыки*, Paris 1983; С. Доценко, *О литературном генезисе имени героя книги А. Ремизова «Учитель музыки»*. В: *Литература русского зарубежья (1920-1940-е годы): Взгляд из XXI века*, Санкт-Петербург 2008, с. 190-195.

² А.М. Ремизов, *Петербургский буерак*. В: А.М. Ремизов, *Собрание сочинений: в 10 т.*, т. 10, Москва 2002, с. 328.

венных и жизненных текстов: все три эссе являются своеобразным «ключом» к легенде о поэте, которая сложилась в эмигрантском мемуарном дискурсе, основанном на металитературном родстве с героями Достоевского.

Легенду о Блоке Ремизов слагает и в книге *Учитель музыки*. Важным представляется тот факт, что замысел составить «стоглавую повесть», как называл свою книгу Ремизов, из разрозненных фрагментов, уже опубликованных в эмигрантских изданиях 1930-х годов, возник в 1946 году, то есть спустя 25 лет после смерти Блока и одновременно с написанием посвященного поэту эссе *По серебряным нитям. Лития*. Ремизов начинает хронику жизни главного героя книги *Учитель музыки* – Александра Александровича Корнетова – с переписывания раннего рассказа *Глаголица*, созданного еще в 1911 г. Комментаторы переписки Блока и Ремизова отмечают, что этот рассказ был в свое время прочитан и высоко оценен А. Блоком³. В повести *Чинг-чанг*, послужившей своеобразным эпилогом к книге *Учитель музыки*, Ремизов поясняет: «Имя Корнетову дано было еще в Петербурге в честь Александра Александровича Блока, а фамилия *Корнетов* не столько инструментальная по профессии учителя музыки, сколько кавалерийская: заветная мечта Александра Александровича, которую он неоднократно высказывал, – быть бы мне лихим корнетом, ездить на коне, как у Толстого в *Войне и мире*, выделять всякие ухарские штуки! – фамилия Корнетов дана по контрасту с его небоевым образом жизни»⁴.

Тем не менее, некоторые ремизоведы утверждают, что «нет возможности установить, в действительности ли имя героя было связано с Блоком – или это столь типичная для Ремизова мистификация»⁵. На наш взгляд, литературно-генетическое родство ремизовского героя с лирическим героем Блока – не мистификация, а стилистическая реальность ремизовского текста. Попытаемся обосновать нашу версию.

Безусловно, образ Корнетова наделяется узнаваемыми автобиографическими чертами. Он и «роду московского», как автор, также жил в Петербурге, затем в Берлине и Париже. О герое отзывались «манияк», как в биографической легенде Ремизова его самого аттестовал В. Брюсов. Корнетову была присуща «боязнь всеобъемлющая – от автомобиля до консьержек», что отсылает к историям о том, как Ремизов в Париже попал под автомобиль, и о его роковой ссоре с консьержкой в доме на авеню Мозар. Корнетов, как и его создатель, – «единственный на всем земной шаре писал письма и всякие дружеские послания “глаголицей”». Однако это не просто alter ego, но и металитературная проекция образа А. Блока, прочитанного Ремизовым через культурные ипостаси князя Мышкина и Дон-Кихота.

Князь Мышкин с его обнаженной совестью и детской доверчивостью был одним из любимых литературных героев Ремизова. В эссе о Блоке Ремизов подчеркивает наследственные черты князя Мышкина в житнетворческих масках поэта.

³ З. Минц, *Вступительная статья к «Переписке А.А. Блока с А.М. Ремизовым. В: Литературное наследство. Александр Блок: Новые материалы и исследования*, т. 92, кн. 2, Москва 1981, с. 63-82.

⁴ А.М. Ремизов, *Учитель музыки*, Paris 1983, с. 503.

⁵ А. Грачева, *А.М. Ремизов и древнерусская культура*, Москва 2002, с. 169.

В одном из металитературных эссе Ремизов вспоминал «виноватую» улыбка Блока-Мышкина: «это и есть то самое, что создает поле доверчивости – открывает свободу, при которой только и можно говорить с человеком по-человечески без засти лукавства «двойных» задних мыслей»⁶. Мышкин – литературное воплощение взрослого-ребенка, а Блока, по мнению Ремизова, отличает та же черта: «И еще была у Блока та наивность, детскость, которая без всяких ярко отличает живой дар [...]. Я видел, как тяжело ему было на людях, его все трогало»⁷.

Впрочем, автобиографический герой Ремизова и сам многое заимствует у Мышкина: и философию «двойных мыслей», и сверхчувствительность. Проницательный мемуарист Вл. Пяст заметил: «в своем пристрастии к красивому письму старинными почерками Ремизов подражал „Идиоту“, т.е. князю Мышкину»⁸. В книге *Учитель музыки* главный герой и пишет на глаголице, и склонен к усиленной рефлексии: «Корнетов принадлежал к разряду чувственных. И в этом было его счастье и несчастье: счастье – потому, что мир его чувств был необычайно богат; несчастье – уж очень обременительно, когда все трогает»⁹. Таким состояниям «беспокойной души» Ремизов дает окказиональное определение – «космический перепуг». Это «совсем не болезнь, а это те самые судороги души, о которых говорит Достоевский»¹⁰, – объясняет Ремизов гиперчувствительность своего героя, при этом прямо указывая на первого и главного певца «обнаженной души» в русской литературе.

В романе *Учитель музыки* высвечивается целый ряд аллюзий к Блоку, возникающих в контексте достоевско-пушкинского текста. Строки пушкинского стихотворения *Бедный рыцарь* («Он имел одно виденье./ Непостижное уму./ И глубоко впечатление / В сердце врезалось ему») в творчестве сознания Ремизова связаны с образом Блока и его видением Прекрасной Дамы. Эту смысловую проекцию Ремизов воплотил в эссе-плаче «К Звездам», где поэт, «закованный в латы с крестом», обретает свою рыцарскую ипостась. В книгу *Учитель музыки* включен и характерный фрагмент о путешествии в замок Кузи, во время которого Корнетов рассказывает средневековую легенду о рыцаре Рено – легенду, рефреном которой становится восклицание «Бедный рыцарь!». Прототипом ремизовского бедного рыцаря Рено послужил яркий представитель провансальской поэзии трубадуров Гильом де Кабестан, судьба которого неоднократно подвергалась литературной обработке. Намек на сюжет о бедном рыцаре-поэте Кабестане, в которого влюбляется жена графа Ромуальда, просвечивается в интриге драмы Блока *Роза и Крест*, а песня Гаэтана восходит к меланхолической канцоне Кабестана «Сладостно-злая Грусть, что Amor мне дал...», которую трубадур исполнил для возлюбленной, после чего был убит ревнивым графом, который накормил свою жену сердцем поэта. Сюжет о «съеденном сердце» бедного рыцаря Ремизов использовал при создании металитературной легенды о Блоке: и Блок, как рыцарь, в эпоху революций и войн

⁶ А.М. Ремизов, *Петербургский буерак*. В: А.М. Ремизов, *Собрание сочинений...*, т. 10, с. 288–289.

⁷ Там же, с. 375.

⁸ В. Пяст, *Встречи*, Москва 1997, с. 270.

⁹ А.М. Ремизов, *Учитель музыки...*, с. 320.

¹⁰ Там же, с. 445.

начала XX века воспевал любовь к «прекрасной Даме» и умер оттого, что «должен был и не мог не умереть. И мучения его были безмерны. (Сердце)»¹¹.

Образ бедного рыцаря – смысловая сердцевина авторской концепции, воплотившейся в *Учителе музыки*: героем книги стал лирик-отшельник Корнетов, отгородившийся от мира и уединившийся в свою поэтическую мечту. Ремизов задолго до современных литературоведческих открытий¹² обнаружил, что сюжет о «бедном рыцаре», преломленный сквозь призму романа Достоевского *Идиот*, имеет продолжение судьбе в творчестве А. Блока. По биографической легенде А. Блок, увлеченный романтическим чувством влюбленности в Любовь Менделееву, заменил буквы A(ve) M(ater) D(ei) в пушкинском стихотворении *Бедный рыцарь* на ЛДМ. Вспомним, что Аглая, героиня романа Достоевского *Идиот*, также заменила священные буквы на инициалы Настасьи Филипповны. Юный поэт вполне мог разыгрывать тогда этот житнетворческий сценарий, поскольку с романом Достоевского он был хорошо знаком.

Блоковский «автопроективный» образ «бедного рыцаря» восходит к первоначальному замыслу Достоевского, согласно которому «положительно прекрасный человек» князь Мышкин был тесно связан с образом Дон-Кихота идеей высокого юродства¹³. Ремизов точно подметил, что Блок, как и герой Достоевского, был склонен к символистской сублимации: эротическое желание трансформировалось в «бесполое» религиозное почитание. Отсюда и образы опозитизированных поэтом незнакомок, явно воспринимаемых Ремизовым как отголоски образа Настасьи Филипповны: для него отнюдь не случайно, что описание портрета-иконы из романа Ф. Достоевского *Идиот* послужило эпиграфом к пьесе Блока *Незнакомка*. По существу Ремизов считает, что религия рыцарства Дон-Кихота, умноженная на религию сострадания князя Мышкина и возведенная в символистскую степень, дала в результате ложно-мистическую эротику поэзии Блока, притягательность которой обусловлена именно религиозной наивностью поэта.

Интересно, что в книге *Учитель музыки* Ремизов по-своему перепевает мотивы блоковской драмы *Роза и Крест*. Маршруты ремизовских героев повторяют биографическую топографию Блока. Одним из мест действия в ремизовской книге становится французская провинция Бретань. Путешествие поэта с Л.Д. Менделеевой летом 1911 года была, по версии блоковедов, очередной попыткой «снова встретиться сердцем и возродить прежнюю небесную связь с Прекрасной Дамой» (Литературное наследство 1978, 286), потому что Бретань была связана в сознании Блока с историей рыцарства. Путешествуя по Бретонскому побережью, Блоки посещали замок Кемпер. Вряд ли случайным в ремизовской книге становится сюжет о путешествии Корнетова и других авторских масок именно в Бретань, в Chateau

¹¹ А.М. Ремизов, *Петербургский буерак...*, с. 334.

¹² Например, статьи: В.Е. Багно, *Русское донкихотство как феномен культуры*. В: *Вожжи умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни*, Санкт-Петербург 2003, с. 217-233; Е. Тахова-Годи, *Пушкинское стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...» в сочинениях Вл. Соловьева и о Вл. Соловьеве*. В: *Эткиндовские чтения II-III: Сб. ст. по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда*, Санкт-Петербург 2006, с. 73-88.

¹³ См. об этом подробнее: З.Г. Минц, *Блок и Достоевский*. В: З.Г. Минц, *Александр Блок и Достоевский*, Санкт-Петербург 2000, с. 86-113.

de Camper, где герой вспоминает об известной бретонской легенде: «В сумерки Корнетов рассказал о короле Градлоне, жил в Кемпере, о его дочери, черной волшебнице, погубившей знаменитый город Ис и погибшей в море»¹⁴. В пьесе Блока отголоски легенды также прозвучат в песне рыбака, которую сочинил рыцарь-поэт Гаэтан: «Не спи, король, не спи, Граллон,/ Твой город в воду погружон!/ Кэр-Ис лежит на дне морей,/ Проклятье дочери твоей!». Блока и Ремизова очень заинтересовал трагический финал этой легенды: принцессу, затопившую город, бросили в волны океана – она стала сиреной, привлекающей своим пением моряков. Оба увидели в славянских девах-птицах Сиринах бретонских сирен. Лейтмотив песни Гаэтана из драмы *Роза и Крест* – «Сердцу закон непреложный – Радость – Страданье одно!» – навеивает ассоциации с песней о радости-печали сказочной птицы Сирин из славянской языческой мифологии. Напомним, что время работы над пьесой – 1912 год – совпадает со временем появления значимого для Блока издательства «Сирин».

Поэт живописал уединенный поселок Аберврак, маяки и голос океана в письмах к Ремизову, а потом еще и в пьесе *Роза и Крест*, работу над которой, кстати, инициировал именно Ремизов. В письмах лета 1912 года Блок неоднократно сообщает Ремизову о творческом бессилии: замысел либретто постепенно превращается в пьесу, а пьеса пишется еще более мучительно. Причиной тому была очередная личная драма Блока, которая связана с театральными увлечениями Л.Д. Блок-Менделеевой. Ремизов в этот тяжелый период оказывал поэту важную психологическую поддержку, о чем свидетельствуют и активность их переписки конца 1912 – начала 1913 г., и указания на продолжительные ночные телефонные разговоры, и записи о Ремизове в дневнике Блока. Так, в апреле 1913 г., собираясь прочесть пьесу *Роза и Крест* К.С. Станиславскому, Блок пишет ему: «очень хотел бы я прочесть ее Вам не одному, а присутствии Алексея Михайловича Ремизова только; с ним мы особенно подружились в этом году, и к нему, я знаю, и Вы относитесь хорошо»¹⁵.

Возможно, что именно под влиянием Ремизова оформилась личная мифология Блока, воплощенная в образе Бертрана. Совершенно очевидно, что прощальные слова Бертрана в пьесе *Роза и Крест* подсвечены биографическим подтекстом: «Счастлива будь, Изора! / Мальчик красивый/ Лучше туманных и страшных снов!». В октябре 1912 года Блок, измученный обидой и ревностью, писал в дневнике: «Он – мальчик, «хороший» (22 года), чистый, «знает ее жизнь», «любит» ее. 7 ноября (ровно 10 лет!), вероятно, она поедет в Житомир, [...] тихая прогулка... над черной Невой среди огней Николаевского моста. Я стар»¹⁶. После отъезда жены Блок составляет новый план пьесы, из которого следует, что восстание альбигойцев и сюжеты романов о трубадурах уже мало интересуют его: «Моя тема – совсем не *Крест и Роза* – этим я не овладею. Пусть будет – судьба человеческая, неудачника, и, если я сумею “умалиться” перед искусством, может мелькнуть кому-нибудь сквозь мою тему – большее»¹⁷.

¹⁴ А.М. Ремизов, *Учитель музыки...*, с. 276.

¹⁵ А. Блок, *Записные книжки: 1901-1920*, Москва 1965, с. 149.

¹⁶ Там же, с. 156.

¹⁷ Там же, с. 181.

Тема вовлеченности Блока в альбигойский процесс, на наш взгляд, стараниями блоковедов несколько идеологизирована и потому упрощена. Для одних особое значение имела связь блоковской пьесы с историей французского средневекового эпоса и народных преданий и песен¹⁸. Другие рассматривали исключительно социально-политические подтексты драмы *Роза и Крест* – восстание альбигойцев как аналог предреволюционных волнений в России 1913-го года¹⁹. Третьи углублялись в историю альбигойских религиозных сект, перечисляли этапы исторического развития «зороастризма персов, каббалы евреев, неоплатонизма греков, и, наконец, гностизма»²⁰.

А по сути, Блок в лирической драме *Роза и Крест* использует типичный больше для Ремизова прием декоративной стилизации эпохи – но лишь для того, чтобы под маской историко-культурного персонажа написать о себе. Скрытый смысл блоковского текста проявляется в симптомах тайного присутствия в нем биографической драмы поэта: речь идет о сложности взаимоотношений с Л.Д. Блок и о ее увлечениях «пажами»²¹. Ремизов, как никто другой, понимал, что «дрейфы» (термин В. Орлова) жены поэта были обусловлены нереализованными амбициями «прекрасной дамы». Ведь ремизовскую жену С.П. Довгеллю также не устраивало ее скромное амплуа «состоять при муже», отсюда и ее попытки самоутверждения в «Опытах новой любви» в кругу сестер Гиппиус, и поиски себя в области палеографии.

Для Ремизова очевидно, что драма *Роза и Крест* – яркое свидетельство взаимобратимости жизненного и художественного текстов. Отразившийся в дневниках и письмах²² житнетворческий образ Блока и созданный поэтом образ рыцаря Бертрана схожи в реакциях на переживаемые эмоции. Например, в дневниковом дискурсе Блок акцентирует чувство старости и свой глухой голос, что является признаком угасания жизни или обострения депрессивного состояния. В пьесе Бертран говорит: «Голос мой глух и бессилён», а затем и поэт Газтан находит, что голос Бертрана «глух и печален». Лирический герой Блока в стихотворении *Religio* предвосхищает появление Бертрана: «мой голос глух; мой волос сед».

В поминальном триптихе о Блоке А. Ремизов развивает тему взаимосвязи странничества и безумия, подразумевая в качестве дешифрующего контекста статью поэта о В. Соловьеве *Рыцарь-монах*, где его образ дан в проекции на Дон-Кихота. Характерные черты внешности Соловьева – худоба и высокий рост, серостальные пряди серебряных локонов и неподвижность черт, составившие узнаваемый портретный фон рассуждений Блока в статье, – воплотились и в герое драмы

¹⁸ В.М. Жирмунский, *Драма Александра Блока «Роза и Крест»: Литературные источники*, Ленинград 1964.

¹⁹ Г.М. Родина, *Александр Блок и русский театр начала XX века*, Москва 1972.

²⁰ О. Любимова, «Блок и сектантство: „Песня судьбы” и „Роза и Крест”». В: А. Блок, *Исследования и материалы*, Санкт-Петербург 1998, с. 69-90.

²¹ В житнетворческой легенде Л.Д. Блок есть сюжеты о двух таких «пажах» прекрасной дамы: «паж Дагоберт» – актер Константин Давидовский, роман с которым случился во время гастролей в Могилеве и закончился рождением ребенка; «паж чернокудрый» – это молодой актер Кузмин-Караваев, роман с которым разыгрался во время театрального сезона 1912 года в Териоках. См. подробнее: Л.Д. Блок, «И были и небылицы о Блоке и о себе», Москва 2000.

²² См.: А. Блок, *Письма к жене*. В: *Литературное наследство...*, т. 89, Москва 1978.

Роза и Крест рыцаре-поэте Гаэтане. Портрет Гаэтана в авторских комментариях к постановке также восходит к образу Дон Кихота: «Про рост его ничего нельзя сказать – бывают люди такие, о которых мало сказать, что они высокого роста. Лицо – немного иконописное, я бы сказал – отвлеченное. Кудри седые, при лунном свете их легко принять за юношеские льняные»²³.

Далее Блок переходит на поэтическую риторику: «не глаза, а очи, не волосы, а кудри, не рот, а уста, из которых исходит необыкновенно музыкальный и гибкий голос»²⁴, – подчеркивая тем самым свое подсознательное влечение к подобному идеалу художника. Гаэтан «призрачен» и «потусторонен», влюбленная Изора не видит в нем старика с седыми волосами, а видит юношу с серебряными локонами, носителя тайного знания, выраженного в образной форме. Пьеса *Роза и Крест* – это поэтическая драма, где Блок представил разные модели собственной субъективности. Бертран – выразитель авторской боли, обостренной приближающейся старостью, это образная маска «дневникового» Блока. Гаэтан – эманация лирического героя раннего Блока. Именно Ремизов подметил символически значимое роковое совпадение: «Блок умер 7 августа, в день св. Гаэтана – имя из *Розы и Креста*»²⁵, тем самым доказывая преданность поэта лирическому герою – бедному рыцарю-поэту.

В последние годы жизни у Ремизова возрастает потребность к созданию образных имитационных систем (снотворчество, графика, воспоминания и т.д.), способных гармонизировать его душевное состояние. Блок становится в этих ментальных дискурсах самым востребованным персонажем. Металитературный сон о Блоке из книги «Подстриженными глазами» соткан из тех же мотивных нитей, что и поминальный триптих, более того, он стилизован под молитвенное полисиндетонное причитание. «...И в этой белой лунной полосе вдруг я увидел Блока. Как в жизни, улыбаясь, он протянул мне руку. И мне показалось по его одежде, что он прошел большой – бесконечный путь, и этот путь вел его через жестокую зиму, и у нет него крова, и странствие его доля, и одиночество и молчание – его удел, и что за десять прошедших лет в первый раз видит он человека. Но он только смотрел на меня, и по его кроткой улыбке я догадался, что больше не мучается [...]. Душа его была беспокойная – беспокоящаяся – всегда тревожная, и вот без чувств он успокоенный – какая кротость и ясность!»²⁶. Лунный путь странника, жесткая зима и, главное, «кроткая улыбка», «кротость и ясность» – вот главные для автора атрибуты сновидческого образа Блока. Из приведенных примеров понятно, что в творчестве Ремизова складывается устойчивый «блоковский текст». Он отражает рецепцию писателем блоковских мотивных сцеплений («снежных вихрей» и одинокого «странника») и авторскую рефлекссию о металитературном родстве поэта с героями Достоевского, наделенными «беспокойной душой» и «кротостью».

Блоковский код пронизывает сон Корнетова, главного героя книги *Учитель музыки*. Во сне Корнетов попадает на Луну, где встречает одну из безумных Лиз Дос-

²³ А. Блок, *К постановке пьесы «Роза и Крест»*. В: А. Блок, *Собрание сочинений: в 8 т.*, т. 4, Москва–Ленинград 1961, с. 526.

²⁴ Там же.

²⁵ А.М. Ремизов, *Петербургский буерак...*, с. 334.

²⁶ А.М. Ремизов, *Подстриженными глазами*. В: там же, т. 8, с. 14.

тоевского «с мученическим взглядом и жалкой улыбкой»²⁷. «Это была Лиза – Лиза не из *Вечного мужа*, с таким жаром описанная Достоевским, а ее “крестовая сестра” – Лиза из *Записок из подполья*»²⁸, – уточняет Ремизов, иронизируя над Достоевским, любившим называть своих героев-мальчиков Колями, а героинь с душевными расстройствами – Лизаветами.

В обоих снах-встречах акцентирован агиографический мотив *успокоения*. Корнетов замечает, что Лизу «осенил» «свет успокоенного человека, нашедшего, наконец, свое место»²⁹. Вспомним, что таким же «успокоенным», с «кротким» и «ясным» лицом пригрезился сновидцу Блок. Переселенная Ремизовым на Луну героиня Достоевского не только внешней «успокоенностью» своей перекликается с образом Блока. Эта перекличка усилена тем, что героиня сна риторически вопрошает: «разве жить без воздуха можно?». В творческом сознании Ремизова этот вопрос был прочно связан с пророческим выводом Блока о Пушкине: «Его убило отсутствие воздуха»³⁰. Слова Лизы отзываются в подсознании ремизовского героя еще одним блоковским словом-символом – «возмездие», придавая мотиву «лунных встреч» с Блоком статус роковой неизбежности, а образу Лизы – статус блоковского зазеркального «отражения». Интересно, что в эссе Ремизова о Достоевском *Звезда-полынь* теми же эпитетами, что и Блок, маркирована другая героиня классика – Настасья Филипповна: «бесноватая, «небесная», «серебряная». С точки зрения А. Ремизова «Настасья Филипповна одной породы с Мышкиным» (читай Блоком), а родство определяется тем, что «одни рождаются для земли, другие для неба: у одного белый огонь, у других разожженный уголек в крови»³¹.

Таким образом, в книге А. Ремизова *Учитель музыки* обнаруживается металитературное скрещение ремизовского alter ego с лирическим героем раннего Блока и его же героями-рыцарями из пьесы *Роза и Крест* на основе обоюдной привязанности художников к культурным образам Дон-Кихота и князя Мышкина.

THE CHARACTER OF BLOK IN A. REMIZOV'S *TEACHER OF MUSIC*

The paper deals with the phenomenon of “Blovian text” in A. Remizov's writings, i.e. with his perception of Blok's principal lyrical themes. According to Remizov A. Blok may be viewed as a close relative to some characters created by F. Dostoevsky. The problem under investigation is inner literary kinship between the main character of A. Remizov's *Teacher of Music* and the lyrical hero of Blok. According to Remizov the latter may be derived from such characters as Don Quixote and Prince Myshkin.

Key words: dialogue of metaliteratur's, Blokvian text, perception, character created by F. Dostoevsky

²⁷ А.М. Ремизов, *Учитель музыки...*, с. 320.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же, с. 321.

³⁰ Там же, с. 322.

³¹ А.М. Ремизов, *Огонь вещей: сны и предсонье*, Санкт-Петербург 2005, с. 299.

Joanna Getka

Uniwersytet Warszawski
Warszawa, Polska

„NA SKRZYŻOWANIU KULTUR”. DRUKI TYPOGRAFII BAZYLIAŃSKICH (XVIII W.)

Bazylikańska oferta wydawnicza – uwarunkowania etniczne, społeczne i kulturowe

Już przed unią brzeską (1596) zakon bazylianów działał na rzecz zjednoczenia Kościołów prawosławnego i katolickiego poprzez pracę misyjną, oświatową i wychowawczą. Powołana do tego celu w 1579 roku rzymska placówka bazylikańska działa tam do dziś¹.

Zakonnikom zreformowanego unickiego zakonu bazylianów² powierzono wprowadzanie i popularyzowanie założeń unii wśród ludności ruskiej. Będący elitą Kościoła unickiego bazylianie od początku wykonywali powierzone im zadanie sumiennie, a zbliżenie Kościoła greckokatolickiego z Rzymem pragnęli osiągnąć przez wypróbowaną już wcześniej strategię łączenia pracy misyjnej z oświatową i wychowawczą. Możliwość popularyzacji swoich idei widzieli w prężnie rozwijającej się sztuce typograficznej, dlatego przy swoich klasztorach zakładali zakłady drukarskie, co było zgodne z regułą zreformowanego zakonu. W konstytucji zgromadzenia ułożonej przez metropolitę Rutskiego znajdował się specjalny przepis *Impressio librorum: Pro maiori gloriae Divinae, scientiarumque incremento, ita nostri literarum studiis operam dent, ut possit utiles libros scribere, illorumque monumentis rem juvare literariam*³.

Bazylianie posiadali na pewno sześć zakładów typograficznych – w Wilnie, Supraślu, Poczajowie, Uniowie, Lwowie i Mińsku⁴. Usytuowane na wieloetnicznych Kresach

¹ M. Szegda, *Bazylianie*. W: *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin 1976, kol. 139.

² Współczesną regułą zakonną bazylianie zawdzięczają metropolicie kijowskiemu Józefowi Welaminowi Rutskiemu (1574-1637) i św. Jozafatowi Kuncewiczowi (1580-1623), którzy na początku XVII wieku dokonali gruntownej reformy życia monastycznego, nadając mu strukturę współczesnych zakonów i wprowadzając centralizację klasztorów.

³ *Constitutiones examinandae et eligendae in futuris capitulis Provincialibus, tum denique Generali Ordinis Sancti Basilii Magni a pratribus et fratribus ejusdem ordinis etc. exhibitae*, Poczajów 1772, s. 113-114.

⁴ Niepewne są losy i w ogóle istnienie dwóch drukarni bazylikańskich w Żyrowicach i Kamieniu Podolskim. Wspominają o nich dokumenty historyczne, ale nie zachowały się żadne druki z tych typografii. Por. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, W. Krajewski, *Drukarze dawnej Polski od XVI do XVIII wieku*, Wrocław-Kraków 1959, t. 5, s. 265-266; M. Pidłypczak-Majerowicz, *Bazylianie w Koronie i na Litwie. Szkoły i książki w działalności zakonu*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1986, 779, s. 103.

dawnej Rzeczypospolitej, XVIII-wieczne drukarnie bazylikańskie nie były ani najstarszymi zakładami typograficznymi, ani największymi. Wyróżniały się za to różnorodnością podejmowanej tematyki i wielojęzycznością wydawnictw. Spod pras drukarni bazylikańskich wychodziły druki w językach: cerkiewnosłowiańskim, ruskim (ukraińskim, białoruskim), polskim, łacińskim i litewskim. Dzięki temu, a także dbałości o jakość wydań druki bazylikańskie miały szeroki krąg odbiorców. Cieszyły się uznaniem nie tylko unitów, ale i katolików oraz prawosławnych, stanowiąc tym samym swoisty pomost między religiami. Popularne wydania bazylikańskie były znane daleko poza terenami dawnej Rzeczypospolitej. Docierały na ziemię dzisiejszej Bułgarii, Rumunii, Bośni, Serbii i Czarnogóry, a także Grecji i Rosji – na zamówienie raskolników⁵.

Dzięki licznym tłumaczeniom z łaciny, języka cerkiewnosłowiańskiego, francuskiego, greckiego, angielskiego, włoskiego, niemieckiego i rosyjskiego na język polski oraz równolegle wydawanym dziełom, tłumaczonym z języka polskiego i łacińskiego na cerkiewnosłowiański i „ruski”, bazylianie rozpowszechniali na wschodnich peryferiach Europy zachodnioeuropejskie teksty literackie, poezję antyczną i aktualne prądy literackie (literaturę Baroku i Oświecenia). Przyczyniali się tym samym do zbliżenia i wzajemnego przenikania kultury narodów ruskich (Białorusinów, Ukraińców) z kulturami polską i zachodnioeuropejską. Działalność bazylianów należy więc rozpatrywać jako łącznik między kulturą łacińską (polską) i słowiańską oraz szerzej – między światem i kulturą Wschodu (Slavia Orthodoxa) i Zachodu (Pax Romana).

Mówiąc o „skrzyżowaniu kultur”, należy brać pod uwagę również przekrój stanowy społeczeństwa dawnej Rzeczypospolitej. Druki bazylikańskie miały szeroki krąg odbiorców, a kierowane były do przedstawicieli niemal wszystkich stanów: duchownych, szlachty (uwzględniając wewnętrzne podziały w obu tych stanach), mieszczaństwa, prostego ludu (modlitewniki darowane przez misjonarzy były dlań podstawowymi podręcznikami do nauki czytania). Najszerzy zasięg miały katechizmy i zbiory pieśni, zrozumiałe nawet dla niewykształconych odbiorców. Pisma hagiograficzne, kalendarze i poradniki, podręczniki, literatura piękna były skierowane do stanu szlacheckiego i mieszczańskiego. Przekaz bazylianów z jednej strony miał realny wpływ na kształtowanie gustów czytelników, z drugiej zaś – był od nich zależny, bowiem oferta wydawnicza bazylianów musiała spełniać oczekiwania czytelników.

Rola kulturotwórcza tego zakonu, który od końca XVII wieku i w wieku XVIII *de facto* kształtował kulturę na ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej, nie została jeszcze dostatecznie opisana. Choć dzieje zakonu, często w korelacji z jego misją religijną, kulturalną i oświatową, wzbudzały zainteresowanie badaczy już od końca XIX wieku – A. Brücknera, A. Chojnackiego, J. Giżyckiego, S. Załęskiego, K. Chodynickiego, M. Karłowicza, A. Kossowskiego, J. Niecia, L. Bienkowskiego, M. Piłtypczak-Majerowicz, H. Dylągowej, W. Kołbuka, M. Szegdy, M. Cubrzyńskiej-Leonarczyk, A. Nowickiej-Jeżowej i innych⁶, to obraz działalności pozamisyjnej zakonu jest wciąż niepełny, jeśli wręcz nie fragmentaryczny.

⁵ M. Piłtypczak-Majerowicz, *Bazylianie...*, s. 115.

⁶ A.O. Chojnacki, *Pocajowska Uspieńskaja Laura*, Pocajów 1883; J. Giżycki, *Bazylianie we Włodzimierzu i Tryhórach*, Kraków 1912; tenże, *Siedziba bazylianów w Torokaniach*, Kraków 1906 i in.; S. Załęski, *Reforma XX Bazylianów w Polsce w XVII wieku. Szkic historyczny*, Lwów 1883; J. Nieć,

Wielonarodowość społeczeństwa dawnej Rzeczypospolitej a język wydań

Bazylianie działali w warunkach „konkurencji” polityczno-religijnej, dostosowując się do realiów panujących na wieloetnicznych ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Idąc z duchem czasu, bazylianie stale rozszerzali swoją ofertę wydawniczą, kierując ją do przedstawicieli narodów dawnej Rzeczypospolitej, uwzględniając ich preferencje językowe. Zasada uwzględniania tych preferencji była niepisana regułą, przyświecającą działalności drukarskiej zakonu, której nadrzędną zasadą było – przypomnijmy – propagowanie działań prounijnych oraz szerzenie oświaty i kultury. Stąd stosunek między drukowanymi w zakładach bazyliańskich tekstami polsko-łacińskimi i cyrylicznymi był różny, a wynikał zapewne z zapotrzebowania miejscowego, co potwierdza statystyka. Podczas gdy w spuściźnie typografii uniewskiej znajdują się jedynie druki tłoczone w cyrylicy, to w ofercie bazyliańskiej drukarni wileńskiej druków cyrylicznych było niemal dziesięciokrotnie mniej niż polskojęzycznych!

Fenomen przewagi wydawanych w Wilnie książek polskojęzycznych można wyjaśnić prestiżem i statusem języka polskiego w sytuacji kulturalnej i ustrojowej Wielkiego Księstwa Litewskiego, a także ścisłymi związkami prowincji litewskiej z Koroną. Duże zapotrzebowanie na książkę polskojęzyczną w WKL było wynikiem zaawansowanego procesu polonizacji szlachty litewsko-białoruskiej (warto wspomnieć, że część druków wileńskich powstała na zamówienie i to ich zlecniodawcy wyznaczali język utworów), a także mieszkańców miasta.

Polskojęzyczność swoich utworów uzasadniają sami autorzy. We wstępie wydanego w dwóch językach – polskim i ruskim⁷ – traktatu *Ecphonemata Liturgiey Greckiey...* jej autor Pachomiusz Ohilewicz zauważa, że odbiorcami dzieł nawet z kręgu Kościoła grekokatolickiego są głównie Polacy, a do tego sami Rusini wykorzystują coraz więcej słów polskich, „mając za ozdobę ięzyka Ruskiego pogładzić go Polskim jakim słowem”.

Siłą rzeczy bazyliańskie druki polskojęzyczne wpływały na rozpowszechnianie i utrwalanie języka polskiego jako narzędzia powszechnej komunikacji literackiej w Polsce. Ponieważ jednak głównym posłannictwem zakonu było nawracanie ludności „ruskiej”, bazylianie, przełamując dominację skostniałej cerkiewnosłowiańszczyzny, prowadzili misje w języku „ruskim”, będącym w XVIII wieku powszechnym językiem komunika-

Drukarnia klasztoru oo. Bazylianów w Poczajewie, „Przegląd Biblioteczny” 1935, t. 9, s. 229-234; L. Bieńkowski, *Organizacja Kościoła wschodniego w Polsce*. W: *Kościół w Polsce*, red. J. Kłoczowski, t. 2, Kraków 1968; M. Pidtypczak-Majerowicz, *Biblioteki i bibliotekoznawstwo zakonne na ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej w XVII-XVIII wieku*, Wrocław 1996; też, *Bazylianie...*; H. Dylągowa, *Kościół unicki na ziemiach Rzeczypospolitej 1596-1918: Zarys problematyki*, „Przegląd Wschodni” 1992/1993, t. II, z. 2 (6), s. 257-287; też, *Dzieje Unii Brzeskiej (1596-1918)*, Warszawa 1996; W. Kłobuk, *Kościół wschodni w Rzeczypospolitej około 1772 roku. Struktury administracyjne*, Lublin 1998; M. Szegda, *Działalność prawno-organizacyjna metropolity Józefa IV Włelamina Rutskiego (1613-1637)*, Warszawa 1967; M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Oficyna supaska 1695-1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*, Warszawa 1993; też, *Katalog druków supaskich*, Warszawa 1996; też, *O początkach drukarstwa w Supraślu*. W: *Z badań nad dawną książką, studia ofiarowane profesor Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*, Warszawa 1996, s. 173-202; A. Nowicka-Jeżowa, *Bazylianie na Kresach – pośrednicy między kulturą oficjalną a ludową*. W: *Literatura i instytucje w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska, Warszawa 1994, s. 58-78.

⁷ Tekst ruski jest przy tym podany czcionką łącińską.

cji. Było to zgodne z postanowieniem VI Kongregacji Generalnej bazylianów z 1636 roku, „aby ojcowie i bracia nie inaczej głosili Słowo Boże jedno po rusku”⁸, podtrzymanym następnie ustaleniami Synodu Zamojskiego (1720), by prócz „katechizmu dla nauki ludu pospolitego, druga księga dla nauki samych parochów wydana była [...] językiem pospolitym”⁹.

„Po rusku” licznie wydawane były ewangeliarze kaznodziejskie: *Сѣмя слова божія на нивѣ сердецъ человѣческихъ сѣяннаго...*¹⁰ (Począjów 1772, 1781), *Науки парохіальні на недѣли і свята урочистія...* Juliana Dobryłowskiego (Począjów 1789, 1792, 1794 dalej: *Nauki Parafialne*). Zasadność wydawania tych ksiąg w języku ich odbiorców zauważali sami autorzy. We wstępie kierowanym do kaznodziejów Julian Dobryłowski, autor *Nauk Parafialnych*, pisał: „Ty, nadobny i nobliwy Czytelniku, ponieważ zawsze z owieczkami Tobie powierzonymi żyjesz i z nimi biesiadujesz i dobrze sposób ich biesiady i słów wyrażenia znasz, dlatego te krótkie nauki czytając, łatwo możesz tak im słowa wyrażać, jak oni między sobą biesiadować zwykli i jak im jest najmilej, i ku ich pożytkowi najlepiej będzie”¹¹. Rzeczywiście, księgi w języku zrozumiałym dla wszystkich były poszukiwane – o ich popularności świadczą częste przedruki.

W języku „ruskim” wydawane były także dzieła o charakterze religijno-moralizatorskim oraz utwory religijne. *Народовещание или Слово к народу католическому...* (1756, 1765, 1768, 1778) to zbiór prozy oratorskiej i moralizatorskiej ułożony w formie katechizmu.

W języku „ruskim”, „prostym” wydano również wiele tekstów świeckich, co stymulowało rozwój kultury ziem ukraińskich i białoruskich i podnosiło prestiż języka mieszcowskiego. Na szczególną uwagę zasługują książki o charakterze poradnikowym z Począjowa: *Политика свецькая...* (1770), *Книжиця для господарства...* (1788). Pierwsza z nich, będąca poradnikiem dobrych manier, w pięciu rozdziałach przynosi rady m.in. o prawidłowej postawie, o sposobie zachowania się przy stole, dobrych manierach i prowadzeniu konwersacji. *Книжиця для господарства...*, której autorstwo przypisuje się staroście jednej z miejscowości Ukrainy Zachodniej, Lenkiewiczowi¹², jest skarbnicą wiedzy o ówczesnym życiu ziemian. Zawarte w dziele rady – o sposobach ratowania bydła, ochrony łąki przed szkodnikami, o przewożeniu cebuli, sadzeniu orzechów włoskich, o łowieniu ryb, o tępieniu myszy i szczurów, o ratowaniu ludzi ugryzionych przez wściekle psy, czy nawet – jak ratować „człowieka, niedawno oszalałego” – czasem wydają się wręcz abstrakcyjne ze współczesnego punktu widzenia, ale były zapewne pomocne w rozwiązywaniu problemów nurtujących ówczesnych gospodarzy.

Licznie reprezentowane są druki w języku łacińskim, jeszcze w XVIII wieku będącym językiem elit. Według badaczki dziejów zakonu, Marii Pidłypczak-Majerowicz,

⁸ J. Nieć, *Drukarnie na Wołyniu*, „Oriens”, r. IV, 1936, s. 148.

⁹ *Synod prowincjonalny ruski w Zamościu roku 1720 odprawiony*, Wilno 1785, s. 43, za: M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Unicka oficyna supaska jako ośrodek drukarstwa cyrylicznego*. W: *Najstarsze druki cerkiewno-słowiańskie i ich stosunek do tradycji rękopiśmiennej*, red. J. Rusek, W. Witkowski, A. Naumow, Kraków 1993, s. 241.

¹⁰ Ze względu na techniczne literę zwaną „jać” w tekście oznaczono grafemem ě.

¹¹ J. Dobryłowski, *Nauki Parafialne...*, 1794, wstęp, s. 3–4, tłumaczenie własne.

¹² Por. np. *Українські письменники: Біобібліографічний словник*, red. O.I. Білецький, t. 1, Kijów 1960, s. 398–399; Запаско Я., Ісаєвич Я., tamże, poz. 3435.

spod pras drukarskich typografii bazylikańskich wyszło 140 takich druków¹³, co stanowi niemal 10% produkcji wydawniczej zakonników. Są to druki o różnorodnej tematyce – od dewocyjno-moralizujących po rozprawy naukowe i dokumenty, np. *Binarivs Chalecia-nvs sive dvo manipvli librorum...* Krzysztofa Mikołaja Chaleckiego Wilno 1643, *Arcus triumphalis in Avita Solea...* Supraśl 1717, *Propositiones ex psychologia...* Wilno 1762, *Propositiones theologicae...* Wilno 1764, *Synodus Provincialis Ruthenorum...* Wilno 1777, *Ordo divinorum...* Supraśl 1799. Silna jest również pozycja druków cerkiewno-słowiańskich, co jest związane z tradycyjnie dominującą rolą cerkiewszczyzny w piśmiennictwie religijnym ziem wschodniosłowiańskich obrządku bizantyjskiego. W tej grupie druków znajduje się szczególnie dużo tekstów religijnych: księgi liturgiczne, psalterze, pisma apostołów, minee, kanoniki i inne.

Bazylianie wydali też kilka tekstów w językach innych przedstawicieli wieloetnicznego terenu dawnych Kresów. W języku litewskim na przykład wyszło w Supraślu *Živatas Pona yr Dievva musu Jezusa Chrystusa...* (1787)¹⁴.

Szeroko rozumianemu transferowi kultur służyły liczne tłumaczenia pism łacińskich na język polski i ruski, wykonywane najczęściej przez samych bazylianów¹⁵. Tłumaczono utwory z łaciny, języków cerkiewnosłowiańskiego, greckiego, włoskiego, angielskiego, francuskiego, niemieckiego i rosyjskiego na język polski. Równolegle wydawano dzieła tłumaczone z języka polskiego i łacińskiego na cerkiewnosłowiański i „ruski”.

Ważną pozycję wydawniczą stanowiły również słowniki – bukwary. Wydany w Supraślu w 1722 roku *Лексикон сиречь словесникъ...*, wznowiony trzykrotnie w drukarni pocza-jowskiej (1751, 1756, 1804), zawiera cztery tysiące słów cerkiewnosłowiańskich i około pięciu tysięcy ich polskich odpowiedników. Był on przez ponad sto lat jedynym drukowa-nym słownikiem obsługującym ludność pogranicza Korony i Litwy¹⁶. Przybliżeniu norm języka rosyjskiego służyła *Gramatyka rosyjska* M. Lubowicza (Pocza-jów 1774).

Mówiąc o „skrzyżowaniu kultur”, przejawiającym się w różnorodności językowej wydawnictw, warto wspomnieć również o utworach wydawanych równolegle w dwóch, a nawet trzech językach. Przykładem mogą być należące do nurtu literatury moraliza-torskiej dzieła: *Богословія правоучительная* (Pocza-jów 1751), którego część wydruko-wana jest równolegle po polsku i po „rusku”, polsko-cerkiewnosłowiańska *Profesja panieńska bazylikańska* (Supraśl 1712) czy wielokrotnie wydawany (do 1900 roku było 14 wznowień¹⁷) *Богогласникъ* (Pocza-jów 1790, faktycznie 1791) – zbiór 247 pieśni (w większości z nutami) z okazji świąt pańskich, maryjnych i poszczególnych świętych w językach polskim, łacińskim i ruskim, śpiewanych do dziś podczas nabożeństw w zachodnioukraińskich cerkwiach.

¹³ Por. M. Pidlypczak-Majerowicz, *Bazylianie...*, tabele na s. 67 i 77. Dane dotyczące druków łacińsko-języcznych i po części cyrylickich pochodzą z tej pracy – autorka w aneksie do rozprawy zamieściła katalog wydań bazylikańskich, oparty na swoich badaniach. Mimo ogromu nakładu pracy autorki, materiał katalogu jest wciąż jeszcze niepełny, można więc przypuszczać, że druków jest więcej.

¹⁴ Por. M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Katalog druków suparskich...*, poz. 299.

¹⁵ Wśród zasłużonych tłumaczy warto wspomnieć nazwiska bazylianów Makarego Neronowicza, Ju-liana Dobryłowskiego, Melecjusza Osuchowskiego.

¹⁶ Por. M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Oficina suparska...*, s. 143.

¹⁷ Pocza-jów 1791, 1805, 1806, 1825, 1900, Przemyśl 1834, Lwów 1850, 1886, Kijów 1884, 1885, 1887, 1889, Chełm 1894, 1900, Sankt Petersburg 1900. Por. *Українські письменники...*, s. 247-248.

Druki te świadczyły o bogactwie ludowej kultury ziem „ruskich”, unaoczniały możliwości języka „prostego”, adekwatnego do potrzeb literatury. Ponadto bazyliańska oferta wydawnicza, obejmująca przecież nie tylko utwory religijne, stanowiła pomost między kulturami „ruskiego” Wschodu i „polskiego” Zachodu, przyczyniając się do kształtowania i rozwoju każdej z nich.

Wielowyznaniowość społeczeństwa dawnej Rzeczypospolitej a tematyka druków

Choć drukarstwo bazyliańskie obsługiwało głównie „obrzadek ruski”, unicki, to zarazem bardzo żywo i adekwatnie reagowało na potrzeby różnych odbiorców wieloetnicznego społeczeństwa ówczesnej Rzeczypospolitej. Książki wydawane przez drukarnie bazyliańskie były kierowane do szerokiego kręgu odbiorców – korzystali z nich przedstawiciele różnych wyznań: prawosławni, unicy, staroobrzędowcy. Dzięki temu druki bazyliańskie tworzyły swoisty pomost międzywyznaniowy.

Kierowanie druków do przedstawicieli różnych denominacji religijnych miało rozmaite przyczyny, czasem – jak w przypadku druku tekstów dla staroobrzędowców – po prostu finansowe¹⁸. Od początku lat 70. do połowy lat 90. XVIII wieku bazylianie wydali ponad 100 pozycji dla staroobrzędowców (z tego 60 druków stanowią wydania supraskie, w Poczaïowie wydano ich co najmniej 30, a niektóre źródła wskazują 41 pozycji¹⁹): *Сия святая книга* (Supraśl 1774), *Часослов* (Supraśl 1772, Poczaïów 1794), *Собрание краткия науки о артикулах вѣри* (Poczaïów 1782), *Апостоль толковый* (Poczaïów 1784).

Otwarcie na inne obrządki, tolerancyjność i dobre przygotowanie do pracy misyjnej na wielowyznaniowym obszarze wschodnich ziem dawnej Rzeczypospolitej wynikały m.in. z kosmopolitycznej działalności edukacyjnej bazylianów. Bazyliańskie szkoły duchowne wychowywały powierzoną im młodzież obrządku greckiego i łacińskiego, łącząc w pracy dydaktycznej doświadczenia Wschodu i Zachodu. Uczniowie zapoznawali się z dziełami Ojców obu Kościołów, a równoprawnymi językami tych szkół były łacina i greka, język starocerkiewny, ruski i polski. Ekumeniczna orientacja bazylianów znajduje odzwierciedlenie w wydawanych przez typografię zakonne tekstach. Choć podstawową ofertę drukarni stanowiły wydania unickie: księgi cerkiewne i liturgiczne adresowane do cerkwi i duchownych unickich – trebniki, modlitewniki, służebniki, to

¹⁸ Drukowanie ksiąg dla staroobrzędowców było opłacalne, choć czasem prowadziło do skandalów, który w Poczaïowie zakończył się zakazem działalności. W charakterze mediatorów wystąpili wówczas katolicki metropolita Siestrenczewicz i biskup unicki Stefan Lewicki. Ostatecznie – 24 maja 1800 roku – klasztor ponownie uzyskał od cara Pawła I zgodę na druk książek religijnych.

¹⁹ Por. też: Я. Ісаєвич, *Українське книговидання, витоки, розвиток, проблеми*, Львів 2002, <http://litopys.org.ua/isaevych/is.htm> (listopad 2011). Trzeba jednak mieć na uwadze fakt, że adnotacja na zachowanych egzemplarzach „wydane w Poczaïowie” jest niekiedy myląca. Niektóre wznowienia faktycznie były drukowane w różnych miejscach, w dodatku w późniejszym okresie, w XIX i na początku XX wieku. Por.: А.А. Романова, *К истории книгоиздательской деятельности почаевского монастыря* <http://www.ban.ru/online/eizd/sbornik/art/tipogr.html> (listopad 2010). Ponadto teksty z innym adresem wydawniczym mogły faktycznie być wydane w Poczaïowie lub innych drukarniach bazyliańskich. Ogólnie znany jest proceder opatrywania przez bazylianów swoich wydań adresem: „w Lipsku”, „w Brzegu” itp.

nie był to jedyny kierunek produkcji wydawniczej. Równolegle z religijnymi drukami starocerkiewnymi tłoczono modlitewniki dla obrządku łacińskiego: dysertacje teologiczne w duchu bizantyjskim sąsiadują z rozprawami łacińskimi (Pachomiusz Ochlewicz, *Ecphonemata Liturgiey Greckiey* Wilno 1671, *Wykład Mszy Świętego Jana Chryzostoma; Według zwyczajū Cerkwi S. Wschodniey, Odprawiającej się...* Supraśl 1743, Piotr Collet, *Tractatus de vera religiae...* Wilno 1766, Józef Narolski, *Teologia moralna...* Wilno 1777).

Ekumeniczne, gdyż podporządkowane podstawowej misji bazylianów – zbliżeniu Kościoła prawosławnego i katolickiego – były teksty służące do pracy misyjnej. Szczególnie ważne jest wielotomowe dzieło Tymoteusza Szczurowskiego *Missja bialska...*²⁰. Znaczenie misji bazylianów wykraczało daleko poza szerzenie religii, oświaty, kultury czy ogólniej krzewienie zachodnich wzorów kulturowych na wschodnich rubieżach dawnej Rzeczypospolitej. Ich działalność stanowiła nie tylko pomost między dwoma Kościołami, ale przede wszystkim między kulturami – zachodnią i wschodnią. Związani z państwem polskim i światem kultury łacińskiej z jednej strony, z drugiej zaś z pozostającą pod wpływem Bizancjum kulturą wschodnią, odgrywali oni główną rolę w propagowaniu i umacnianiu polskiej racji stanu, w opozycji do duchowieństwa dyzunickiego, które nierzadko było narzędziem ingerencji Rosji w sprawy ziem wschodnich Rzeczypospolitej. Zaangażowanie zakonników w sprawę polską było przez nich niejednokrotnie wyrażane w sposób bezpośredni, choćby ich udziałem w insurekcji kościuszkowskiej.

Podział stanowy społeczeństwa dawnej Rzeczypospolitej a tematyka druków

Jako ludzie gruntownie wykształceni na uczelniach zachodnioeuropejskich (najczęściej włoskich) bazylianie byli świetnie zorientowani w ówczesnych tendencjach wydawniczych i starannie dobierali wydawane utwory. Oferta bazylianów odpowiadała ówczesnemu zapotrzebowaniu społecznemu i nie niwelowała istniejących różnic etniczno-kulturowych czytelników. Najszerzy zasięg miały katechizmy i zbiory pieśni, których odbiorcami były również najniższe warstwy. Według *Obrachowania różnych xiąg 10 I 1795 – 20 I 1796* w Supraślu wydrukowano w 1795 roku 1400 egzemplarzy bliżej nieznanych *Dzienniczek do modlitw*, 1000 egzemplarzy *Kantyczek polskich* (obecnie zachowany jest tylko zbiór pieśni z 1799 roku *Pieśni nabożne na adwent, Narodzenie, Post, Zmartwychwstanie i inne święta uroczyste*), 1200 egzemplarzy modlitewnika *Złoty ołtarzyk*, po 1000 egzemplarzy *Pieśni o Łazarzu* oraz – *Elementarzy ruskich*²¹.

²⁰ Dzieło *Missja bialska...*, wydane w Supraślu w 1792, składało się z tomów: *Missja bialska XX Bazylianów podająca sposób łatwy do ćwiczenia się w modlitwie umysłowej i ... w rozmowach zbawiennych o nauce katechetycznej; Missja bialska ośmiodniowa i całomiesięczna...*; *Missja bialska ośmiodniowa i całomiesięczna podająca łatwy sposób do ćwiczenia się w modlitwie umysłowej i społecznej i w rozmowach zbawiennych dla ludu prostego po wsiach i miasteczkach żyjącego; Missja bialska xx Bazylianów podająca łatwy sposób ćwiczenia się w rozmowach katechetycznych i w wiadomości prawa kanonicznego...*; *Missja bialska całoroczna czyli Rok święty mający na wszystkie święta uroczyste nauki, uwagi i pieśni ułożone*.

²¹ M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Katalog druków supaskich...*, poz. 407, 408, 410-412.

Pisma hagiograficzne, kalendarze i poradniki były skierowane do szlachty zagrodowej i mieszczańskiej. Wydania te nierzadko stanowiły obok katechizmu jedyne książki w szlacheckim domu. Wbrew jednak utworzonemu już w XVIII wieku i utrwalonemu później stereotypowi, zgodnie z którym kalendarze przedstawiane są jako źródło zabobonów i ciemnoty dla zaściankowej i przesądnej szlachty prowincjonalnej²², wydawane przez typografię bazyliańskie kalendarze z II połowy XVIII wieku odpowiadały treściowo kalendarzom nowego typu, ich „lekki” język świadczy zaś, że przeznaczone były dla rozrywki czytelników. Poza charakterystycznym dla tego typu wydawnictw obrachowaniem czasu (czasem nawet na wiele lat – *Kalendarz poczajowski* z roku 1775 zawiera obliczenia aż do 2004 roku!), zawierały wiele interesujących informacji, które pod względem jakości nie ustępowały innym kalendarzom, na przykład uznanym *kalendarzom politycznym* (m.in. Michała Grölla). Charakteryzowały się szerokim zakresem tematycznym (podały informacje historyczne i geograficzne, a także różnorodne ciekawostki, aforyzmy, fraszki, anegdoty), wykraczającym poza potrzeby własne zakonu czy najbliższej okolicy. Drukarze, zdając sobie sprawę z wpływu kalendarzy na społeczeństwo, kształtowali określone postawy społeczne oraz dbali o popularyzację wiedzy: *Cel i zamiar Kalendarzów jest ten, ażeby przez akuratne opisanie rozporządzenia czasu, stali się pomocnikami pamięci ludzkiej, a gdy tego przydą się gruntowne przestrogi gospodarskie, albo ciekawe Astronomiczne, Fizyczne lub polityczne wiadomości, tym pożyteczniejszymi i szacowniejszymi będą dla powszechności. Astronomiczne, Fizyczne i polityczne dzieła nie w każdego rękę mogą się znajdować, Kalendarza łatwiej nabyć można, a bez niego nikt się nie obejdzie. Stąd wynika, że ciekawe, choćby nie koniecznie użyteczne wiadomości, (zwłaszcza gdy są dowodem postępu ludzi w naukach) sprawiedliwie w nim umieścić się mogą, byleby szkodliwymi nie były*²³.

W podobnym celu wydawano różnego rodzaju poradniki, od medyczno-weterynaryjnych: *Krótką specyfikacją medykamentów...* Chrystiana Zygmunta Richtera (Supraśl 1745), *Aptekę domową* (Poczajów 1788), *Książkę lekarstw końskich* (Poczajów 1788), poprzez gospodarskie: *Traktat o pszczolach z francuskiego...* ojca Ferriere (Supraśl 1789), *Zasady o rolnictwie, rękodzielnictwie i handlu...* Bartłomieja Dziekońskiego (Supraśl 1790), *Gospo-*

²² W. Smoleński, *Przewrót umysłowy w Polsce w XVIII wieku. Studia historyczne*, wyd. 4 (oparte na wyd. 2, 1923), Warszawa 1979, s. 57. Pojawiło się kilka interesujących i wartościowych opracowań wydawnictw kalendarzowych, podkreślających znaczenie dodatków kalendarzowych i ich funkcję popularyzatorską. Niestety, tylko w małej części obejmują one druki bazyliańskie. Wynika to może z opinii, iż te nie odegrały takiej roli, jak kalendarze innych zgromadzeń zakonnych – jezuitów i pijarów, i że zawierały najczęściej treści dewocyjno-liturgiczno-hagiograficzne, informacje administracyjne zakonu, spisy dobroczyńców, czy też powielały typ kalendarza prognostyckiego. B. Rok, *Kalendarze polskie czasów stanisławowskich*, Wrocław 1985; M. Gorczyńska, *Popularyzacja wiedzy w polskich kalendarzach okresu Oświecenia (1737-1821)*, Lublin 1999; M. Janik, *Polskie kalendarze astrologiczne epoki saskiej*, Warszawa 2003. Jako literatura straganowa, jarmarczna kalendarze przez niektórych literaturoznawców są często pomijane w badaniach historycznoliterackich.

²³ *Kalendarz polski y ruski na rok pański przestępny 1788 pod znakiem księżyca. Wyrażający Święta rzymskie i ruskie, tudzież aspekty wybory, bieg planet odmiany powietrza czas siania, szczepienia, lekarstw używania, dni feralne, wschód y zachód słońca, zaćmienia y inne ciekawe obserwacje*, Supraśl. W tekście uproszczono ortografię tekstów, dostosowując ją do dzisiejszych norm: np. końcówki N. Im. -emi zamieniono na -ymi, spółnik y na i, i i y w śródgłosie na j. Zachowano natomiast liczne archaizmy słownikowe i gramatyczne.

darstwo domowe... Jana Hermanna (Wilno 1791) do uczących zachowania się w towarzystwie i umiejętności krasomówczych: *Spizarnia aktów rozmaitych: Które się przy zalotach, Weselach, Bankietach, Pogrzebach... odprawować zwykły...* (Wilno 1641), *Понимка чужья* (Począjów 1770), *Zabawa ogrodowa* (Począjów 1793). O ich popularności świadczą liczne przedruki – dzieło Alexego Pedemontana *Tajemnice Wszystkim Oboiem Płci nie tylko ku leczeniu rozmaitych chorób, poczynszy od głowy, aż do stóp...* w ciągu pół wieku było w Supraślu wydane pięciokrotnie (1737, 1750, 1758, 1786, 1788).

Ze względu na drobną szlachtę, której gusta częstokroć tkwiły jeszcze w literaturze barokowej, bazylianie wydali wiele tekstów należących do literatury straganowej, niezbyt wysokiego lotu, nawet prymitywnych. Na niewyszukane gusta czytelników nastawiony był *Kulhawiec cały w żartach z niemieckiego* (Supraśl 1786), będący częściowo przeróbką, a w części identyczny z *Sowizdrzałem*²⁴, różnego rodzaju romanse, np.: *Historia o Magielonie, królownie neapolitańskiej...* (Supraśl 1787), *Historia o szlachetnej a pięknej Meluzynie...* (Supraśl 1787). Wznowienia tych romansów, prozy renesansowej czy literatury straganowej świadczą o tym, że mimo ataku ówczesnych elit intelektualnych na tego typu utwory²⁵, to właśnie one były najczęściej czytany przez prowincjonalną szlachtę tekstami. Warto przy tym zauważyć, że wspomniane wydania supraskie były ostatnimi wznowieniami tych dzieł. W tym sensie prowincjonalne drukarnie bazylikańskie stały się ostoją tradycyjnego repertuaru wydawniczego, który jednak ustępował już nowej prozie powieściowej, związanej z nurtem oświeceniowym. Bazylianie spełniali zainteresowania czytelników prowincjonalnych, pragnąc zarobić na popularnych niegdyś dziełach, bowiem równolegle wydawano już przecież utwory niosące zupełnie nowe idee i problematykę.

Do tej grupy czytelników kierowane były utwory dewocyjne. Obok kalendarzy, modlitewniki i książeczki o charakterze dewocyjnym były często jedynymi książkami w domach średniej szlachty, o czym świadczą wypowiedzi ówczesnych autorów. Ignacy Krasicki ustami Mikołaja Doświadczyńskiego opisuje, że w rodzinnym domu bohatera oprócz *Heriony*, *Głosu synogarlicy* i *Ołtarzyka wonnego kadzenia* (tekst był kilkakrotnie wydany w Supraślu) żadnej innej książki nie było²⁶. W bibliotece Podczaszego z powieści Michała Krajewskiego *Podolanka wychowana w stanie natury*, obok poważnych dzieł Długosza czy Stanisława Orzechowskiego, obowiązkowo znajdowały się modlitewniki i książki o charakterze dewocyjnym: *Ołtarzyk złoty, albo ofiary wonne, to jest Modlitwy* czy popularne *Wojska noworekrutowanych affetów...*²⁷. Drukarnie bazylikańskie wydały zarówno te ośmieszane utwory, jak i te, które je krytkowały (*Podróż lunatyka po miesiącu* 1787), co świadczy o elastyczności zakonników w doborze drukowanych przez siebie tekstów²⁸.

²⁴ K. Badecki, *Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku. Monografia bibliograficzna*, Lwów 1925, s. 503.

²⁵ O wspomnianych zarzutach szerzej w: Z. Sinko, *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego oświecenia*, Wrocław 1968, s. 37 i nn.

²⁶ Por.: I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław 1973, s. 23.

²⁷ Por. też: Z. Libera, *Czytelnictwo w Polsce w XVIII wieku w świetle powieści stanisławowskiej*. W: tenże, *Wiek oświecony. Studia i szkice z dziejów literatury i kultury polskiej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1986, s. 119-129.

²⁸ Por.: *Złoty Ołtarz wonnego kadzenia przed Stolicą Bożą, to jest modlitwy rozmaite Kościołowi*

W tym nurcie mieszczą się również utwory panegiryczne, które od XVI wieku dominowały w okolicznościowej twórczości literackiej, stanowiąc „dziwaczny środek płatniczy feudalnej ekonomii”²⁹. Choć poziom tych tekstów nie jest wysoki, a współczesne elity intelektualne traktowały je jako gorszy gatunek literacki, stanowiący dowód braku gustu, to są one doskonałym źródłem poznania kultury XVIII wieku, często nawet historii. Stanowią odzwierciedlenie epoki, w której powstały, jej zapotrzebowań literackich³⁰. Świadczą nie tyle o gustach wydawców, ile czytelników.

Bazylianie nie zapominali o ludziach dobrze wykształconych, sięgających po teksty ambitne. Drukowali dzieła i dysertacje teologiczne i filozoficzne, przyjmowali zlecenia od polskich pisarzy na druk ich utworów i przekładów. Wydawali przekłady utworów Cyserona: *Mowy Cyserona przeciwko Katylinie* (Począjów 1771), pisma historyczne – przedruk rzymskiego wydania z 1733 roku *Specimen Ecclesiae Ruthenicae* Ignacego Kulczyńskiego (Począjów 1758), będące próbą opisu dziejów Kościoła wschodniego, a także dzieła o charakterze społeczno-politycznym (Wacława Rzewuskiego *Myśli o teraźniejszych okolicznościach Rzeczypospolitej* Począjów 1756 i *Mowy i listy* Począjów 1761, Stanisława Staszica *Uwagi Nad Życiem Jana Zamoyskiego... Do dzisiejszego stanu Rzeczypospolitej Polskiej przystosowane...* Supraśl 1787 i *Przestrogi dla Polski z teraźniejszych politycznych Europy związków i z praw natury wypadające...* Supraśl 1790).

Do wykształconych czytelników kierowane były teksty reprezentujące tzw. kulturę wysoką, literaturę piękną, tłumaczenia znanych powieści zachodnioeuropejskich. Drukując literaturę piękną – w tym zwłaszcza powieści – bazylianie przyczynili się do rozwoju tego gatunku literackiego na ziemiach polskich. Rozwój ten nabrał tempa w okresie stanisławowskim, o czym świadczy statystyka. W całym XVII wieku wydano 107 powieści, a w wieku XVIII – 728. Obrazu całości dopełni jednak informacja, że 562 wydania przypadają na okres stanisławowski, od 1765 roku do końca XVIII wieku³¹.

Powieści ukazywały się głównie nakładem drukarni supraskiej (dwa teksty wydała też efemerycznie działająca drukarnia mińska³²) – w drugiej połowie XVIII wieku wydano tam 20 tytułów takich autorów, jak Pierre Desfontaines, Frances Sheridan, Henry Fielding, Johnnattan Swift, Maria Joanna Riccoboni. Niektóre z nich miały po kilka wydań (ogółem 29 pozycji³³).

S. Zwyczajne, które Duch gorący Panu Bogu na wonność słodkości chwały jego ofiarować może... wydano w Supraślu w 1721 roku i przedrukowano tam trzykrotnie: 1732, 1760, 1795. *Wojsko Serdecznych Noworekrutowanych Na Większą Chwałę Boską Affektów...* Hilariona Fałęckiego wydano w Począjowie w latach 1739 i 1740.

²⁹ K. Dmitruk, *Problemy publiczności literackiej w dawnej Polsce*. W: *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska, Warszawa-Lódź 1985, s. 10. Por. też: T. Bieńkowski, *Kształtowanie się publiczności literackiej w szkołach w Polsce w XVI i XVII wieku*. W: tamże, s. 44.

³⁰ Por. też: idem, *Panegiryk a życie literackie w Polsce w XVI i XVII wieku*. W: *Z dziejów życia literackiego w Polsce w XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980, s. 183-196.

³¹ J. Rudnicka, *Bibliografia powieści polskiej 1601-1800*, Wrocław 1964, s. 5.

³² F. de Claris, *Batchmendy powieści perskiej przez Ignacego Bykowskiego...*, Mińsk 1790, *Miłość na doświadczeniu, powieść indyjska z francuskiego przetłumaczona przez JMPannę B.O. W.K.*, Mińsk 1797.

³³ Por. też: M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Oficyna supraska...*, s. 156.

W aspekcie popularyzacji literatury zachodnioeuropejskiej warto wspomnieć, że przekłady były dokonywane często przez samych bazylianów. W latach 80. XVIII wieku wydano tu po raz pierwszy w języku polskim wybitne dzieła literatury europejskiej (ogółem 12 tytułów): *Podróże Guliwera w różne kraje dalekie* (1784)³⁴, *Nurzahad...* (1784)³⁵, *Kalwinka na pustyni wychowana* (1788)³⁶, *Książd wikary* (1787)³⁷. Powieści tłumaczono najczęściej z tłumaczeń francuskich tych tekstów, dlatego polskojęzyczne warianty miały nieco łagodniejszą wymowę niż angielskie pierwowzory. Cechująca je piękna i poprawna polszczyzna sprawiła, że te osiemnastowieczne tłumaczenia czytane są do dziś jedynie po pewnych poprawkach³⁸.

Popularyzując utopijne powieści osiemnastowieczne polskich autorów, bazylianie inicjowali dyskusje nad stanem polskiego społeczeństwa. Propagowano pozytywne wzorce dobrego wychowania w duchu oświeceniowym, ganiąc fircykostwo, panny modne, rozrzutność. W 1787 roku w Supraślu wydrukowano między innymi *Podróż lunatyka po miesiącu*, będącą nieprawnym (korsarskim) przedrukiem powieści Michała Dymitra Krajewskiego *Wojciech Zdarzyński, życie i przypadki swoje opisujący*, wydane dwa lata wcześniej (1785) w drukarni M. Grölla w Warszawie.

Mimo że nie zawsze zgodnie z prawem, bazylianie suprascy stymulowali ożywienie literackie w kraju. Drukując w 1784 roku *Dialog, czyli rozmowa Podolanki z mężem. Dzieło ostatnie*, włączyli się w pierwszą dyskusję krytycznoliteracką na ziemiach polskich. Dotyczyła ona debiutu pisarskiego M.D. Krajewskiego, powieści edukacyjnej *Podolanka wychowana w stanie natury życie i przypadki swoje opisująca* (1784). W ciągu drugiej połowy 1784 i na początku 1785 roku ukazało się w niej pięć głosów (zarówno krytycznych, jak i pochlebnych). Przypuszcza się, że brali w niej udział F.K. Dmochowski, F. Siarczyński, F.N. Golański, M.D. Krajewski, ukryci pod postaciami Sandomierzanki (*List Sandomierzanki do Podolanki*, 30 VII 1784), Podolanki (*List Podolanki wychowanej w stanie natury do swojej przyjaciółki*, b.d.), paryżanki (*List paryżanki do Podolanki, czyli oryginał do kopii*, 22 X 1784). Ukazał się także *Opis męża Podolanki na list Sandomierzanki* (28 IX 1784)³⁹. *Dialog*, wydrukowany w Supraślu, jest jej ostatnim głosem.

W różnorodnej ofercie typografii bazyliańskich znalazły się utwory sceniczne. Ich wydania odzwierciedlają rozwój tego gatunku na ziemiach polskich. Na przykład w 1752 roku w Supraślu wyszedł zbiorek dramatów siedemnastowiecznych, zawierający między innymi *Cyda Pierre'a Corneille'a* w tłumaczeniu Jana Andrzeja Morsztyna, *Psyche* Lucjusza Apulejusza, tragedie *Hipolit* i *Andromacha* Jeana Racine'a w tłumaczeniu Stani-

³⁴ J. Swift, *Podróże kapitana Guliwera w Różne kraje dalekie t. I*, Swift Jan, *Podróże kapitana Guliwera w Różne kraje dalekie t. II*, Supraśl 1784.

³⁵ [Sheridan Frances], *Nurzahad człowiek nieśmiertelny, historia wschodnia*, Supraśl 1784.

³⁶ [Charlotte-Marie-Anne Charbonnier de la Guenserie], *Kalwinka na pustyni wychowana albo pamiętnik Miledy B.*, t. I-II, Supraśl 1788.

³⁷ [Fielding Henry], *Książd wikary i przyjaciel jego...*, nakładem Józefa Rogowskiego bibliopoli wileńskiego..., t. I-II, Lipsk [Supraśl] 1787. Wydanie miało edycję tytułową w 1790 roku: Fielding [Henry], *Bombiza luterski w urzędzie wikarego*, t. I-II, Lipsk [Supraśl] 1790.

³⁸ Por. wstęp do: *Podróże Guliwera*, przekład anonima z 1784 roku z oryginałem porównał i wstępem poprzedził Jan Kott, Warszawa 1956.

³⁹ Szerzej o dyskusji: I. Łossowska, *M.D. Krajewski zarys monograficzny*, Warszawa 1980, s. 175-200.

ślawa Morsztyna⁴⁰ (przedrukowaną pod zmienionym tytułem w 1756 roku⁴¹). Zaledwie dziesięć lat później w Poczajowie wydano już klasycystyczne teksty W. Rzewuskiego⁴². Odzwierciedla to zarazem kształt polskiej tragedii, w której współgrały elementy klasycyzmu, baroku, rokoka, sentymentalizmu i uniwersalizmu⁴³.

Utwory komediowe wydawane w typografiach bazylikańskich reprezentują różny poziom. Wyszły tu komedie W. Rzewuskiego⁴⁴, które dobrze odzwierciedlają „skrzyżowanie kultur”, a zarazem problemy ówczesnej literatury kresowej (i szerzej – światopoglądu „kresowiaków” w ogóle). Z jednej strony język, dopracowanie tekstu sprawiają, że te utwory można umieścić wśród wybitnych osiągnięć teatru dworskiego czasów saskich. Z drugiej zaś – sprzeczny z programem oświeceniowym ich wydźwięk świadczy o możliwościach pisarskich autorów pochodzących ze wschodnich prowincji dawnej Rzeczypospolitej, których gusta i wychowanie tkwiły jeszcze w szlacheckim sarmatyzmie.

Zakończenie

Działające przy klasztorach bazylikańskich typografie zasługują na szczególne miejsce w opisie rozwoju kultury mieszkańców wschodnich rubieży dawnej Rzeczypospolitej. Działający na specyficznym terenie bazylianie rozumieli złożoność swojego zadania. Wielojęzyczność druków typografii przyczyniła się do zbliżenia i wzajemnego przenikania kultury narodów ruskich (Ukraińców, Białorusinów) z kulturami polską i zachodnioeuropejską. Bazylianie, zachowując i rozwijając pierwiastek kultury ruskiej, upowszechniali wzorce łacińskie i polskie. Poprzez przekłady popularyzowali na ziemiach

⁴⁰ J.A. Morsztyn, S. Morsztyn, *Psyche z Lucyana, Apuleiusza, Marina, [Corneille Pierre:] Cid albo Roderik Komedia Hiszpańska z Frącuskiego przetłumaczona. [Seneca Lucius Annaeus:] Hippolit Y [Racine Jean:] Andromacha Tragedya z Frącuskiego przetłumaczona Przez J. W. J. P. Andrzeia Morsztyna na ten czas Podskárbięgo W. K. Teraz zaś na wielu instancyą Przedrukowana Kosztem Stánisláwa Słowińskiego Bibl: J. K. M. w Lipsku Roku MDCCLII. Lipsk (recte: Warszawa), nakł. Stanisława Słowińskiego, brak miejsca druku (faktycznie: Supraśl) 1752. Por. też: E.22.571-572, Guseva I, poz. 293.*

⁴¹ [J.A. Morsztyn, S. Morsztyn], *Komedie albo tragedie Hippolita i Roderyka z Andromachą wielce ciekawie opisane...*, Supraśl 1756.

⁴² Zbiór *Zabawki wierszopiskie y Krasomowskie* Wacława Rzewuskiego, wydany w Poczajowie w 1762 roku, zawierał tragedie *Żółkiewski* oraz *Władysław pod Warną*. Już ich tytuły wskazują na hołdowanie zasadom stylu: wysunięcie na pierwszy plan wybitnych jednostek, królów, możnowładców, których czyny miały przypominać o bohaterstwie Polaków. Rzewuski wyznaczył tym samym drogę rozwoju polskiej tragedii, w której najwyższa forma dramatyczna łączyła się z „najgodniejszym tematem”. Wbrew więc opiniom Z. Libery, że powstanie polskiego teatru politycznego należy łączyć z teatrem Bogusławskiego, to właśnie tragedie Rzewuskiego trzeba uznać za pierwsze tragedie narodowe. Znamienne jednak, że mimo prekursorskiej roli, jaką odegrały, szybko zepchnięto je poza główny nurt wydarzeń literackich. Por. Z. Libera, *Z problemów teatru politycznego w Posce XVIII wieku*. W: tenże, *Wiek oświecony...*, s. 158-176. Por. też: D. Ratajczak, *Wstęp*. W: *Polska tragedia neoklasycystyczna*, wybór i opracowanie D. Ratajczak, Wrocław 1989, s. III-V.

⁴³ Por. też: *Wstęp*. W: *Polska tragedia neoklasycystyczna*, wybór i oprac. D. Ratajczak, Wrocław 1989, s. VI; D. Ratajczakowa, *Komedia oświeconych 1752-1795*, Warszawa 1993, s. 28.

⁴⁴ W. Rzewuski, *Natret... komedia*, Poczajów 1759. Komedie autora: *Dziwak* i *Natret* były przedrukowane razem w zbiorze *Zabawki wierszopiskie y Krasomowskie...*, Poczajów 1762.

ukraińskich zachodnioeuropejskie teksty literackie, literaturę Oświecenia. Dodatkowo oryginalne i tłumaczone dzieła w języku „ruskim”, zbliżonym do ówczesnego języka mówionego, podnosiły prestiż i potwierdzały adekwatność tego języka do potrzeb literatury. Sprzyjało to w efekcie rozwojowi języków narodowych (ukraińskiego i białoruskiego).

Znajdujące wyraz w drukach bazyliańskich skrzyżowanie kultur związane jest także ze zróżnicowaniem stanowym czytelników. Bazyliańskie druki nie niwelowały różnic między nimi, ale dzięki zróżnicowanej ofercie, zawierającej dzieła reprezentujące tzw. kulturę wysoką i niską – służyły im.

Z gustami czytelników łączy się jeszcze jeden aspekt „skrzyżowania kultur” w wydaniach bazyliańskich. Sąsiadują tu ze sobą wydania reprezentujące „nową” kulturę, związaną z ideami Oświecenia, które bazylianie dzięki swoim typografiom propagowali na wschodnich rubieżach dawnej Rzeczypospolitej, i „starą” – wydania będące ostoją barokowo-sarmackiej kultury szlacheckiej. W tym sensie druki bazyliańskie znajdują się na skrzyżowaniu różnych epok, co zarazem jest odzwierciedleniem przemian w XVIII wieku.

Dlatego należy podkreślić całą złożoność efektu działalności bazylianów, która stanowiła pomost nie tylko między kulturami „ruskiego” Wschodu i „polskiego” Zachodu, ale i łączyła grupy społeczne zamieszkujące te ziemie, przyczyniając się zarazem do wzbogacania i rozwoju każdej z nich.

“AT THE CROSSROADS OF CULTURES”. BASILIANS’ PRINTS AND TYPOGRAPHIES (18TH CENTURY)

Basilian’s typographies deserve a special place in the description of the cultural development of the inhabitants of the eastern borderlands of former Republic of Poland. Basilians who were working on a specific “crossing cultures” area understood the complexity of their task. Multilingualism of the basilian’s prints was caused by different nationality of their readers. Due to the demand of readers basilians edited religious (for readers from different denominations) and secular texts. Texts were prepared for the readers from different social states, hence the basilian’s works belong both to the so-called high and everyday culture. Texts issued by the basilian’s typographies, are finally on the crossroads of two cultural and literary periods and represent both old-noble sarmatian-Baroque culture and new ideas of the Enlightenment.

Key words: Basilians, basilians’s typographies, religions texts, secular texts, calendars

Monika Sidor

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
Lublin, Polska

OBRAZY LITERACKIE PIOTRA STOŁYPINA I MIKOŁAJA II W ALEKSANDRA SOŁŻENICYNIA NARRACJI O HISTORII. *SIERPIEŃ CZTERNASTEGO*

Sierpień czternastego (*Август четырнадцатого*, 1971) należy do tych utworów, które mimo światowej sławy autora zostały chłodno przyjęte przez krytykę i tylko w niewielkim stopniu dostrzeżone przez czytelników. Swoista ironia historii polega na tym, że sam Sołżenicyn zamyślał już od wczesnej młodości podjęcie tematyki, która została ujęta w dziele. Ta obszerna powieść jest pierwszą częścią wielkiego cyklu *Czerwone koło* (*Красное колесо*, 1991¹), które stanowiło szczególną wykładnię poglądów Sołżenicyna nie tylko na te stosunkowo niewielkie odcinki czasowe, które obejmuje fabuła, lecz na całą historię Rosji i w jakimś sensie samą ideę jej istnienia. Prócz tego *Czerwone koło* było przez zmarłego w 2008 roku pisarza uważane za dzieło życia, co wynika nie tylko z oceny walorów artystycznych, ale wagi tematu. Sołżenicyn sądził, że cykl ten jest jego życiowym zadaniem, a geneza i przebieg rewolucji październikowej mają doniosłe znaczenie dla całej późniejszej historii Rosji.

Przytłaczające objętością dzieło niełatwo poddaje się interpretacji. Warto przypomnieć, że w nomenklaturze autorskiej zyskało ono określenie „powieść w odmierzonych odcinkach”, nie jest to więc w zamierzeniu pisarza żaden z klasycznych gatunków literackich. Wydaje się, że badając poszczególne elementy struktury utworu, na przykład odniesienia pomiędzy ukazanymi postaciami, uda się ustalić pewne kardynalne wyznaczniki gatunku zamyślonego przez Sołżenicyna, a w dalszej perspektywie dotrzeć do głębszego sensu jego narracji historycznej². Stąd wynika dość szczegółowy zakres proponowanych tu badań i przyczynkowość ich przewidywanych rezultatów. Proponuję przyjrzeć się postaciom historycznym występującym w utworze *Sierpień czternastego* i sposobowi, w jaki Sołżenicyn wykreował ich literackie obrazy. Do analizy wybrano – jak się wydaje – najbardziej wyraziste figury, którym pisarz poświęca więcej miejsca niż pozostałym bohaterom.

Nim przejdę do szczegółowych analiz, muszę jeszcze zastrzec, że moim celem nie jest wyodrębnienie charakterystyki wymienionych postaci czy porównanie ich z histo-

¹ Za datę powstania za A. Nemzerem przyjmuję czas ukazania się pełnej wersji w wydaniu książkowym, zob.: A. Немзер, «Красное колесо» Александра Солженицына. Опыт прочтения, Москва 2010, s. 5.

² O narracji historycznej i jej interpretacji zob.: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2010.

rycznymi pierwowzorami, chociaż takiego zestawienia w jakimś sensie nie da się uniknąć, lecz ukazanie środków, jakimi posługuje się pisarz do przedstawienia Stołypina i Mikołaja II, oraz wydobyć roli tych postaci dla całościowej koncepcji dzieła. Dwie wybitne osobowości zostały ukazane na tle losów postaci fikcyjnych. Na uwagę zasługuje fakt, że to właśnie te niewymyślone figury są w *Sierpniu czternastego* przedstawione przez pisarza z największą precyzją. Pojawiają się one jakby poza tematem utworu, którym jest początek pierwszej wojny światowej, widzianej od strony różnych grup społeczeństwa rosyjskiego, a przede wszystkim zaś od strony walczących żołnierzy.

Po przerwaniu w 62 rozdziale utworu dominującego wątku, jakim były wysiłki pułkownika Worotyncewa, aby usprawnić działania nieskoordynowanej armii rosyjskiej, jakby w ramach apendyksu pojawia się część zatytułowana *Z poprzednich węzłów*. Tematycznie część ta jednak nie stanowi prostego uzupełnienia losów przedstawionych bohaterów, gdyż wprowadzono tu nowe postaci i nowe wątki. Jej imponująca objętość (blisko 400 stron) również nie pozwala uważać jej jedynie za dodatek do wcześniejszej opowieści. Fragmenty „poprzednich węzłów” są znacznie bardziej jednorodne tematycznie i wydatnie dłuższe niż w korpusie *Sierpnia czternastego*. Prócz znanych już wcześniej fikcyjnych bohaterów z Worotyncewem na czele zwracają na siebie uwagę na przykład postaci terrorysty Bagrowa, Piotra Stołypina i Mikołaja II, z tym że cały wyjątkowo obszerny rozdział 65 jest poświęcony charakterystyce życia i działalności Piotra Stołypina. Solżenicyn posługuje się tu rzadko gdzie indziej spotykanym w prozie chwytem artystycznym: graficznym wydzieleniem passusu o bohaterze za pomocą drobnego druku. Ten zabieg nie zaburza jednorodności utworu, gdyż pisarz w *Sierpniu* wielokrotnie ucieka się do modyfikacji graficznych, nadając swemu utworowi charakter paradokumentalny. Fragment o Stołypinie przez takie właśnie wydzielenie od reszty tekstu zyskuje inny status. Nie jest już jakby częścią fabuły, lecz rozbudowanym przypisem, komentarzem, bez którego sens utworu nie będzie tak zrozumiały. Warto zauważyć, że wprowadzenie ustępu o najbardziej utalentowanym premierze carskiej Rosji zostało poprzedzone ujawnieniem głosu odautorskiego, który aż do tego momentu ani razu nie wydzielił się z potoku narracji: Хотя наш неизбежный очерк о Столыпине и деле его жизни будет как можно деловит и сжат, автор приглашает погрузиться в подробности лишь самых неутомимых любознательных читателей³.

Przytoczona wypowiedź zostaje przez autora ujęta w nawias, jakby była koniecznym wyjaśnieniem umieszczonym na marginesie. Taki przejaw narracji auktorialnej wyraźnie obnaża umowność przedstawionego świata. Do tego momentu przed oczami czytelnika rozgrywały się wydarzenia quasi-realne, ukazane z minimalnego dystansu, a tylko działania wojenne były opatrzone subiektywnym komentarzem narratora – nigdy wcześniej niezdradzającego swojej tożsamości z autorem. Teraz zaś w otwartej odautorskiej wypowiedzi zostaje ujawniona historyczność świata przedstawionego. Pisarz jednocześnie sugeruje, że jego celem nie jest jedynie przedstawienie zajmującej opowieści, zainteresowanie czytelnika zmyślonymi losami fikcyjnych bohaterów, umiejętnie ukazanych na tle przeszłych wydarzeń. Wręcz przeciwnie – jego zadaniem jest wyłuszczenie sensu samych tych wydarzeń. Pisarz zresztą artykułuje swoje zamierzenia w dalszej części

³ А. Солженицын, *Собрание сочинений в тридцати томах*, т. 8, Москва 2006, s. 144. Pozostałe cytaty z tego samego wydania będą oznaczone w tekście numerem strony.

uwag odautorskich: „Автор не разрешил бы себе такого грубого излома романной формы, если бы раньше того не была грубо изломана сама история России, вся память ее, и перебиты историки” (144).

Okazuje się, że nie tylko sam upływ czasu utrudnia dotarcie do sensu faktów z przeszłości. Autor sygnalizuje także istnienie sił metodycznie zafałszowujących historię, nie objaśniając bliżej, o jakie siły chodzi. W tym nieznaczącym komentarzu przejawia się ogólny stosunek narratora do dziejów Rosji. Przypadkowo rzucona uwaga ujawnia tłumioną gorycz i przekonanie o głębokiej niesprawiedliwości współczesnych opinii na temat przeszłości.

Sam sposób prezentacji Stołypina i Mikołaja II w utworze *Sierpień czternastego* wskazuje na diametralną różnicę ich charakterów. Wprowadzając postać byłego gubernatora saratowskiego, Sołżenicyn podkreśla jego zalety, a przede wszystkim pełne oddanie sprawom państwowym: „Главный узелок нашей жизни, все будущее ядро ее и смысл у людей целеустремленных завязывается в самые ранние годы [...]. У Петра Столыпина таким узлом завязалось рано, сколько помнил он, еще от детства в подмосковном Середникове: русский крестьянин на русской земле, как ему этой землю владеть и пользоваться, чтобы было добро и ему, и земле” (142).

W ten sposób przyszły premier od razu jawi się jako wybitny mąż stanu, patriota, od dziecka świadomy potrzeb swojego kraju. Dla porównania przytoczmy wstępny fragment rozdziału poświęconego życiu Mikołaja II: „Только и было его беззаботной легкой жизни – до 26 лет, только и было тех несравненных петербургских зим” (313).

Dalej nie bez ironii narrator wspomina, że życie codzienne carewicza było wypełnione wszelakimi rozrywkami: przyjęciami, zabawami, baletem, ruletką i winem. Sprawy państwowe zaś niezwykle go nużyły, tak że nawet uczestnicząc w posiedzeniach Rady Państwa nie mógł się skoncentrować na omawianym temacie, a zawsze rozmyślał o czymś innym.

Samo tylko zestawienie tych dwóch wprowadzających charakterystyki fragmentów pozwala zauważyć różnice pomiędzy autorskim ujęciem obydwu postaci. Pisarz buduje niemal równoległe dwa opisy na zasadzie kontrastu, przedstawiając stosunek premiera i monarchy do tych samych problemów, ich zachowanie w określonych sytuacjach. Niezmiennie pozytywnie wartościowane są poczynania premiera, który obdarzony jest nie tylko wielką energią i rozumem, ale także intuicją i umiejętnością pracy z ludźmi. W figurze Stołypina wielokrotnie zostaje podkreślona nieugięta wola i stałość w dążeniu do wyznaczonych celów. Sam opis wyglądu zewnętrznego premiera powinien oczarować i wzbudzić szacunek: „Нов и неожидан выказался губернатор – рослый, прямой, с решительными движениями, властной повадкой, не из тех, какие по ночам в своих дворцах не спали от страха” (146).

Sołżenicyn, który chętnie odnosi się do etymologii, objaśnia w utworze także nazwisko gubernatora saratowskiego. Zgodnie z nim Stołypin miał być mężem opatrznosciowym, który mógłby uratować Rosję przed upadkiem (199). Nieugięta postawa premiera w stosunku do przeciwników zaplanowanych przez niego reform zostaje dodatkowo podkreślona przez kompozycję opisu. Na przemian z projektami zmian w polityce państwa autor umieszcza wyliczenia trudności, które stały na drodze unowocześnień. Szczególnie zwraca uwagę na chaos wewnętrzny panujący w Rosji, spotęgowany wzmożoną aktywnością terrorystów. Pisarz ze szczególną dokładnością wymienia wszystkie zama-

chy na życie Stołypina, za każdym razem podkreślając, że żadne akty przemocy ani na chwilę nie zatrzymały go w realizacji zamierzeń. W rozdziale poświęconym premierowi Sołżenicyn przytacza bardzo wiele jego mów, wygłoszonych podczas posiedzeń dумы. Wprowadzają one pierwiastek dokumentalizmu, stwarzając wrażenie zupełnej obiektywności narratora, który jakby wycofuje się z roli komentatora, a tylko przekazuje słowa samego bohatera. W rzeczywistości nie wolno zapominać, że cytowane w powieści wypowiedzi Stołypina są wybrane i chociaż zwykle pochodzą ze stenograficznych sprawozdań z posiedzeń dумы, to pisarz nie zaświadcza o ich zgodności z oryginalnym tekstem. Sołżenicyn bowiem nie archiwizuje dokumentów jak bezstronny badacz przeszłości, lecz pisze powieść, której cel jest z góry ustalony. Jako twórca swobodnie wybiera z przeszłości te momenty, które odpowiadają jego koncepcji, i demonstruje je na potwierdzenie swoich opinii.

W szeroko cytowanych i specjalnie wydzielanych przez autora wypowiedziach Stołypina zwraca uwagę rozmach myśli premiera. Pisarz akcentuje, jak wiele aspektów życia Rosji znajdowało się w polu bacznej uwagi polityka. Owe wymyki mają naświetlić bohatera od strony działalności politycznej i cech charakteru⁴. Do rangi dewizy życiowej Sołżenicyn podnosi słowa Stołypina, wypowiedziane w dumie po najpoważniejszym z zamachów na jego osobę: Nie zastraszyć⁵! Sołżenicyn ukazuje więc człowieka wyjątkowej odwagi i żelaznej woli. Postać ta w zamierzeniu autora jest nieskazitelna moralnie. Wszelkie obiegowe opinie, które nie przystają do takiej charakterystyki, są w powieści wydobyte i zdementowane. Znanie powszechnie określenie „Stołypińskie krawaty”, które według historyków co najmniej w pewnej mierze oddawało bezpardonowość polityki premiera, w wersji Sołżenicyna służy jedynie jako przykład dziejowej niesprawiedliwości, jaka spotkała tę kryształową postać. Przy tej okazji pisarz daje się porwać żarowi publicystycznemu i egzageruje szlachetność bohatera, który jako człowiek honoru wyzwiał na pojedynek autora oszczerczego określenia: „Тут он (Столыпин – М.С.) – весь: в ответ на необузданное, ненаказуемое, до проституции распушенное свободное слово XX века – послать рыцарский вызов, одно остается мужское решение. [...] Нутрянее всех своих государственных обязанностей он был – рыцарь” (184).

Wszystkie dokonania Stołypina są w *Sierpniu czternastego* oceniane jako głęboko przemyślane i sprawnie wprowadzone w życie. Na przykład kolonizacja Syberii, przez historyków oceniana jako akcja zakończona umiarkowanym powodzeniem, wywołująca wiele nierozwiązanych problemów⁶, według Sołżenicyna była ogromnym sukcesem polityki wewnętrznej premiera.

Na tle pracowitego, oddanego ojczyźnie i szlachetnego Stołypina car Mikołaj II jawi się jako nosiciel przeciwnych cech charakteru. Doskonale wykształcony, lecz zupełnie nieprzygotowany do pełnienia swojej funkcji Mikołaj II jest nazywany wprost najgorszym monarchą, jaki mógł się przytrafić Rosji. Sołżenicyn niemalże z satysfakcją wylicza kolejne nieudane posunięcia Mikołaja II, poczynając od pośpiesznego ślubu w okresie żałoby po ojcu, poprzez nieprzemyślane reformy i pochopnie podjęte działania wo-

⁴ A. Немзер, «Красное колесо» Александра Солженицына..., s. 75-82.

⁵ J. Nieścioruk, *Piotr Stołypin. Życie i działalność polityczna*, Lublin 2007, s. 77.

⁶ Tamże, s. 85-86.

jenne, po nietrafione decyzje personalne. Solżenicyn przede wszystkim piętnuje słaby charakter cara, który uczynił go podatnym na wszelkie intrygi, zarówno w sprawach osobistych, jak i państwowych. Posługując się mową pozornie zależną, niemalże z litością pisarz przedstawia zmagania Mikołaja II z własnym brakiem doświadczenia politycznego i usiłowania, aby podjąć jakąś ważną, dalekosiężną decyzję, która rozwiąże problemy Rosji: „Решимости не было начинать гордые действия самому. Но – гордо было так помыслить” (336).

Wraz z pozorami dokumentalizmu pisarz nadaje swojemu dyskursowi odcień ironiczny. Na przykład okoliczności wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej naświetla w ten sposób, aby wyostrzyć intrygi Wilhelma II i zupełnie dziecięcą naiwność rosyjskiego cara. Pamiętając o tym, że Mikołaj II wraz z całą rodziną został kanonizowany przez cerkiew rosyjską, dziwi nieco, że w wizerunku przedstawianym przez Solżenicyna nie ma właściwie żadnych pozytywnych cech charakteru. Religijność Mikołaja II jest napiętnowana jako dewocja, maskująca brak odpowiedzialności. W decydujących chwilach dla losów Rosji car skarży się Bogu na brak dobrego doradcy, a po modlitwie nabiera absolutnej pewności, że jego postanowienie jest słuszne. Natomiast w razie pojawienia się nowych okoliczności nabiera takiej samej pewności względem stanowiska przeciwnego. Autor powieści ukazuje, jak Mikołaj II stara się zasłonić swoje krótkowzroczne decyzje wolą bożą, a nieuchronne ich konsekwencje traktuje także w kategoriach religijnych jako cierpienia zsyłane przez Boga na sprawiedliwych: „А в ночь, под Бобруйском, получил потрясающее известие о сдаче Порт-Артура. Громадные потери, болезненность состава, израсходование снарядов, все так, предвиделось, – а все время хотелось верить, что защитники устоят. Но, значит, нато воля Божья. Плакал и молился” (366).

W takim tendencyjnym opisie cara jego postać chwilami zostaje wręcz ośmieszona, na przykład w opisach okresu wojny japońskiej. Na informacje o coraz to nowych klęskach armii Mikołaj II znajduje sposób na przechylenie szali zwycięstwa na swoją stronę i przed wysłaniem nowych sił na wschód błogosławi każdemu pułkowi cudowną ikoną (356). Przy okazji opisów owych uroczystych błogosławieństw pisarz bezlitośnie obnaża nieodpowiedzialność i marzycielstwo cara. Jeśli więc Stołypin był nazywany rycerzem, to Mikołaj II jawi się raczej jako wcielenie Don Kichota. Ostatni rosyjski władca jest też nosicielem jawnych wad, z których na pierwszy plan wysuwa się próżność. To właśnie obawa o utratę własnego znaczenia według Solżenicyna powodowała niemożność podejmowania niepopularnych decyzji i odsuwanie nieraz bardzo dobrych doradców. Niemal groteskowo są ujęte w powieści momenty, gdy car poszukując prawidłowego rozwiązania problemów państwowych, ucieka się do pomocy szarlatanów, np. monsieur Filipa: „Он объяснил царю, что и не нужно никаких других советников, кроме высших духовных сил. Он без труда стал вызывать духов, среди них и тень Александра III, который, выполняя упущенное при жизни, и стал теперь диктовать сыну приказания, как управлять отечеством. (Одно из первых было: назначить черногорскому князю пенсию в 3 миллиона)” (343).

W opisach działalności cara decyzje państwowe zostają zepchnięte na dalszy plan, ustępując miejsca jego przeżyciom. Solżenicyn tym samym z niezwykłą mocą podkreśla niezdolność Mikołaja do rządzenia. Skąpe informacje o znaczeniu kardynalnym dla życia kraju, jak na przykład klęski wojsk, sąsiadują z dość rozbudowanymi opisami

polowań, zajęć domowych, stanu zdrowia członków rodziny carskiej. Taka proporcja opisów ma w zamiarze autora powieści odzwierciedlać postawę Mikołaja II. Przeciwwagą zaś dla wspomnianych wcześniej cytatów z oficjalnych przemówień Piotra Stołypina są fragmenty pamiętnika cara. Porównanie tych dokumentalnych elementów pogłębia rozdzźwięk pomiędzy przedstawionymi postaciami. Zacytowane sztambuchowe wpisy przyszłej carycy do pamiętnika swojego narzeczonego deprecjonują jego postać i manifestują niedojrzałość.

Obydwie omawiane postaci zajmują mniej więcej równorzędne miejsce w utworze. Warto to podkreślić, zważywszy, że według historyków w ogólnym rozrachunku rządy Stołypina nie zmieniły diametralnie kierunku polityki Rosji, a więc nie miały wielkiego znaczenia w dalszej perspektywie. Zestawienie tych postaci wydobywa synchroniczne podejście Solżenicyna do historii. Pewne momenty z dziejów ojczyzny pisarz traktuje jak rozjątrzoną ranę, która musi być należycie zbadana, zdiagnozowana i zaleczona. Według autora tylko wnikięcie w oddzielne newralgiczne wydarzenia z przeszłości Rosji pozwoli należycie je zrozumieć i określić ich prawdziwe znaczenie dla dalszych losów kraju. Owo wnikięcie zakładało wielostronność spojrzenia i zderzenie różnych, czasem nawet biegunowo odległych opinii w takim porządku, w jakim pojawiały się one w rzeczywistości.

Zamieszczanie obok siebie, synchronicznie, rozmaitych punktów widzenia staje się więc swoistą metodą twórczą, która choć jest widoczna bodaj we wszystkich wcześniejszych utworach Solżenicyna, to w *Czerwonym kole* przejawia się z niespotykaną dotąd mocą. Cały *Sierpień czternastego* stanowi więc kontaminację poglądów, zestawienie postaw, rejestr różnorodnych faktów, które otrzymują sprzeczne interpretacje reprezentantów przeciwnych obozów. To właśnie ze względu na tę dominantę kompozycyjną niektórzy badacze twórczości Solżenicyna wyrazili jeszcze w latach 70. opinię, że dzieła pisarza mają strukturę polifoniczną⁷. W związku z tym porównywano chwytły Solżenicyna do metody Dostojewskiego⁸. Przeciwnicy jednoznacznej polifonicznej interpretacji twórczości Solżenicyna byli zdania, że w przypadku dzieł Dostojewskiego, uważanych za wzór rosyjskiej powieści polifonicznej, można mówić o wielkim napięciu przeżyć wewnętrznych, niemal histerycznej amplitudzie emocji, natarczywości sprzecznych opcji, które nieraz doprowadzają bohaterów do obłędu⁹. W zestawieniu zaś z egzaltacją Dostojewskiego Solżenicyn jest chłodnym analitykiem, chociaż i u niego można dostrzec poryw emocjonalnego żywiołu. O ile z dzieł Dostojewskiego wyłaniają się sprzeczne postawy, przeciwstawne drogi, spośród których niełatwo wybrać tę słuszną, tę, którą reprezentuje autor¹⁰, o tyle Solżenicyn jest daleki od takiego dramatyzmu i jasno określa, która z opisywanych przez niego możliwości wyboru jest właściwa.

Przychylając się zasadniczo do możliwości wykorzystania przez Solżenicyna metody stosowanej przez Dostojewskiego, warto przy tym zauważyć zasadniczą różnicę między obydwojema pisarzami. Dostojewski bowiem właściwie nie przedstawia różnorodnych idei

⁷ V. Krasnov, *Solzhenitsyn and Dostoevsky. A Study in the Polyphonic Novel*, Athens 1980.

⁸ П.Е. Спиваковский, *Полифоническая картина мира у Ф.М. Достоевского и А.И. Солженицына. W: Между двумя юбилеями: Писатели, критики, литературоведы о творчестве А.И. Солженицына*, red. Н.А. Струве, В.А. Москвин, Москва 2005, s. 414-423.

⁹ Рог. Ж. Нива, *Солженицын*, Москва 1992, s. 83.

¹⁰ Рог. Ja – *Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, red. D. Ulicka, Kraków 2009, t. 1, s. 179.

w ich historycznej, faktycznej formie. Poglądy postaci ukazanych przez klasyka rosyjskiej powieści realistycznej są w rzeczy samej zdeformowane, doprowadzone nieraz do skrajności i w ostateczności ukazują owe idee w wersji wyolbrzymionej i wynaturzonej, jakby przetrawionej przez fikcyjnych bohaterów¹¹. Sołżenicyn zaś zdradza atencję do ujęcia *stricte* historycznego¹². Poglądy i idee przez niego interpretowane ulegają pewnym modyfikacjom, lecz są przypisane do konkretnych postaci historycznych. Zagłębianie się w meandry historii sprawia, że postaci historyczne, na przykład Stołypin i Mikołaj II, w *Sierpniu czternastego* ukazane są o wiele barwniej i wielostronniej niż bohaterowie fikcyjni. Niewątpliwa tendencyjność w ujęciu owych autentycznych osobistości może być objaśniona stosunkiem autora do historii w ogóle. Według Sołżenicyna bowiem opis odpowiada rzeczywistości. A pisarz tylko odsłania w literackiej formie to, co faktycznie było zauważalne dla wnikliwego obserwatora. Wspomniana tendencyjność jest więc cechą gatunkową powieści w odmierzonych odcinkach, która szczegółowo analizując wydarzenia określonego czasu, ujawnia skryte zamierzenia i tętniące pod powierzchnią idee, które w przyszłości przejawiają się w zupełnie zaskakujących formach.

LITERARY IMAGES OF PYOTR STOLYPIN AND NICHOLAS II IN ALEKSANDR SOLZHENITSYN'S NARRATIVE HISTORY. *AUGUST 1914*

August 1914 is the first part of an extensive series of novels called *The Red Wheel*, which was considered by Solzhenitsyn to be the most important work of his life. The novel is not easy to interpret due to the huge number of protagonists and untypical composition, among others. This article makes a contribution to research on *August 1914* with regard to the way of protagonists' presentation. P. Stolypin and Nicholas II seem to be the most distinctly presented historical figures shown in the novel. The analyses carried out in this article are not focused on defining the enumerated protagonists' features and comparing them to their descriptions in historical sources, but on getting at the narrative strategy used by the author of *The Red Wheel*. Making use of contrast and irony, Solzhenitsyn delivers in his novel not only subjective assessments concerning the history of Russia, but also tries to discover general rules of history development.

Key words: novel, history, narrative history, protagonist

¹¹ Por. opinie M. Bachtina o interpretacji utworów Dostojewskiego przez B. Engelgardta, tamże, s. 169.

¹² Podejście to nie wyklucza subiektywizmu, por. H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 159-160.

Katarzyna Arciszewska

Uniwersytet Gdański
Gdańsk, Polska

**NIE TAKI WAMPIR STRASZNY...,
CZYLI PARODIE MOTYWÓW WAMPIRYCZNYCH
W POWIEŚCIACH CHRISTOPHERA MOORE'A
I ANDRIEJA BIELANINA**

„Wampiry, wilkołaki, demony, diabły i duchy wciąż powracają – w ten, czy inny sposób, lekko zmodyfikowane – na karty książek, komiksów, podręczników do RPG, ekrany kin i komputerów; zajmują stałe miejsce w pamięci publicznej. Choć mają już, by tak rzec, swoje lata, ciągle są popularne, przyciągają uwagę widzów, czytelników i graczy”¹ – konstatuje Anna Gemra, autorka monografii poświęconej postaciom wampira, wilkołaka i monstrum Frankensteina. Tajemnica wielowiekowej obecności wampiryzmu, wilkołactwa i innych zjawisk nienaturalnych w kulturze masowej tkwi w podstawowej funkcji popularyzującej wątki nadprzyrodzone opowieści grozy, która, jak pisze mistrz współczesnego horroru, Stephen King, „z samej swej natury stanowi rodzaj alegorii. [...] jest symboliczna”². Filmowe i literackie monstra z jednej strony budzą w odbiorcach pozbawione realnych podstaw lęki³, z drugiej zaś „metaforyzują ich strach i problemy, pomagając im się z nimi oswoić”⁴. Miało to szczególne znaczenie wówczas, gdy brak wiedzy uniemożliwiał racjonalne wyjaśnianie zjawisk przekraczających granice rozumowego pojmowania świata. Jednak również dziś, mimo postępu cywilizacyjnego i wynikającej z niego ewolucji mentalności i świadomości człowieka, mit wampiryczny odgrywa rolę swoistego *katharsis*, daje możliwość kontrolowanego obcowania ze złem i ucieczki przed realnym lękiem. Ponadto we współczesnym świecie uczucia grozy i przerażenia tak często ewokują rzeczywistość, że utożsamienie się z wampirem, choć brzmi to paradoksalnie, może przynieść chwilowy relaks i poczucie bezpieczeństwa⁵. W obliczu w pełni realnych zagrożeń, z którymi borykamy się na co dzień, próby wiernego

¹ A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 13.

² S. King, *Dance macabre*, Warszawa 1995, s. 56.

³ Zob.: A. Martuszevska, *Oswajanie potworów*. W: *Wszystek krąg ziemski. Antropologia, historia, literatura. Prace ofiarowane profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 314.

⁴ A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru...* J. Delumeau tłumaczy fenomen wiary w istnienie wampirów i istot do nich podobnych możliwością zbiorowego oswojenia strachu. Zob. J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu: XIV-XVIII wiek*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1986.

⁵ Zob.: M. Drabikowska, *Plastikowe kły arystokraty w pelerynie. Wampir w świecie przedstawionym (kiczowatego) horroru*, <http://horror.com.pl/publicystyka/art.php?id=99>, data dostępu 10.08.2009.

odtworzenia wątków wampirycznych, wzorowanych na Stokerowskiej tradycji, mogłyby się wydać nieaktualne i najprawdopodobniej przestałyby interesować odbiorców. Dlatego współcześni autorzy, zajmując się wampiryzmem – jednym z najstarszych tematów wielu dziedzin sztuki, obecnym w niemal wszystkich kulturach i tradycjach świata, starają się go urozmaicać, wzbogacać i przekształcać w taki sposób, by dzisiejsze wampiry niekoniecznie przerażały, lecz wciąż zaskakiwały. Wampir zmienia więc swój wizerunek, ewoluje, przekształca się, przystosowuje do wymogów kolejnych pokoleń czytelników, nie tracąc swego symbolicznego znaczenia. „Mimo swej pozornej archaiczności wampir jest bowiem typem postaci, która ma niezwykłą plastyczność i stosunkowo łatwo można ujrzeć w niej nośnik wybranej idei, odczytać w kontekście ważnych dla danej epoki wydarzeń, pytań, a nawet trendów artystycznych, filozoficznych czy kulturowych”⁶. Wśród panujących obecnie tendencji w kształtowaniu literackich i filmowych postaci wampirycznych dwie wydają się najbardziej eksponowane. Twórcy akcentują tragiczny rys psychiki wampira, zawieszenie między życiem a śmiercią, dominujące poczucie alienacji oraz wewnętrzną walkę bohatera, predestynowanego do czynienia zła, lecz w poszukiwaniu ucieczki od samotności usiłującego zbliżyć się do człowieka. Ale pisarze i scenarzyści trawestują ów motyw, odzierają wampira z romantyzmu i mistycyzmu, prezentują w konwencji komediowej, konfrontując go z wykreowaną rzeczywistością, ocierającą się o granice absurdu. Tak czy inaczej wampiry stopniowo przestają straszyć, wywołują współczucie, wzruszenie lub wzbudzają śmiech – uczucia nieoczekiwane, zważywszy na wampiryczną proveniencję i ich naznaczoną krwią przeszłość.

Parodie motywów wampirycznych charakteryzują częściej filmowe niż literackie środowisko i cieszą się popularnością od 1948 roku, kiedy na ekrany kin weszła wyreżyserowana przez Charlesa Bartona komedia *Abott i Costello spotykają Frankensteina* (*Abott and Costello Meet Frankenstein*). W filmie obok hrabiego Draculi, granego przez ikonę kina wampirycznego – Belę Lugosiego, pojawiają się inne typowe dla horroru postacie – monstrum Frankensteina i wilkołak. Na uwagę zasługuje obraz Romana Polańskiego z 1967 roku *Nieustraszeni zabójcy wampirów, albo Pan wybacz, ale Pańskie zęby tkwią w mojej szyi* (*The Fearless Vampire Killers, or: Pardon Me But Your Teeth Are In My Neck*). Jest to, według określenia recenzenta, komedia „w jednej chwili subtelna, w następnej rubaszna i prześmiewcza”⁷, w której zestawiając grozę wampira z lekkomyślnym traktowaniem go przez innych bohaterów filmu⁸, „reżyser bawi się konwencją, zmurszała legenda nabiera w jego rękach rumieńców i nowego komediowego oblicza, nie zostaje jednak zdeformowana”⁹. Tematyka wampiryczna zainteresowała również mistrza hollywoodzkiej parodii – Mela Brooksa. W 1995 roku pojawił się jego *Dracula – wampiry bez zębów* (*Dracula – Dead and Loving It*). Fabułę i większość dialogów zaczerpnięto z arcydzieła gatunku, *Draculi* z 1931 roku, zrezygnowano jednak z klasycznej oprawy horroru na rzecz niewybrednych gagów, charakterystycznych także dla pozostałych kinowych dokonań Brooksa. Oprócz wspomnianych filmów, istnieją

⁶ A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru...*, s. 243.

⁷ R. Grywasz, V. Vega, „*The Fearless Vampire Killers*”. *Treści spisane ku czci „Frakcji Wampirycznej”*, http://www.film.org.pl/prace/fearless_vampire_killers.html, data dostępu 16.08.2009.

⁸ Zob.: J. Galka, *Wampiry na srebrnym ekranie*, <http://www.stopklatka.pl/wydarzenia/wydarzenie.asp?wi=51588&skad=newsletter>, data dostępu 09.08.2009.

⁹ R. Grywasz, V. Vega, „*The Fearless Vampire Killers*”...

przykłady niezamierzonych parodii gatunku, w których niedociągnięcia scenariuszowo-warsztatowe starano się zatuszować nadmierną ilością erotyki i brutalności, co doprowadziło do wypaczenia schematu dzieła wampirycznego¹⁰.

Powstające w ostatnich latach liczne powieści wampiryczne odbiegają poziomem od Stokerowskiego pierwowzoru i w znacznej większości należą do literatury popularnej. Wśród autorów trawestujących motywy wampiryczne znaleźli się między innymi Andriej Bielaniec, uznany w Rosji pisarz literatury fantasy, oraz Christopher Moore, amerykański autor bestsellerów.

W 2003 roku Bielaniec wydał powieść *Вкус вампира*¹¹. Jej akcja rozgrywa się w Astrachaniu, wystylizowanym przez autora na teren idealnie spełniający wymogi przestrzeni wampirycznej. Widzimy miasto o podwójnym obliczu – w dzień senne, leniwe, spalone słońcem, po zapadnięciu zmroku zmienia się w mroczną strefę graniczną pomiędzy światem ludzi i sferą wpływów istot nadprzyrodzonych: „едва же на Астрахань начинают спускаться вечерние сумерки, город преобразается. Он становится огромным, беспощадным хищником, которому не до сантиментов. Тут нужно держать ухо востро. Стоит зазеваться, и достанешься на обед какому-нибудь оборотню или вампиру”¹².

W powieści Bielaniec rosyjska prowincja ponownie staje się areną działań siły nieczystej¹³. Sposób konstruowania przestrzeni i zaludniających ją irracjonalnych postaci zaprezentowany przez współczesnego pisarza różni się jednak od wzorca znanego z klasycznej fantastyki ludowej. W analizowanym utworze mamy bowiem do czynienia ze środowiskiem zinstytucjonalizowanej i zhierarchizowanej wspólnoty nieumarłych, zorganizowanej na wzór aparatu administracyjnego w ludzkim świecie. Wampiry i wilkołaki w opisanym przez autora rzeczywistości współistnieją z ludźmi na zasadach zawartych w porozumieniu, określającym prawa i obowiązki obu stron. Stan równowagi zostaje zachwiany z przyczyny nadmiernych ambicji Barona, zwierzchnika astrachańskich wampirów, który knowaniami i podstępami chce zburzyć poprawne stosunki, zaś konfliktową sytuację wykorzystać w celu zwiększenia swego statusu i uprawnień¹⁴.

Odmienne Moore w powieści *Krwio pijcy (Bloodsucking Friends. A Love Story)* z 1995

¹⁰ Zob.: K. Kaczor-Scheitler, *Od Draculi do Lestata: portrety wampira*, Gdańsk 1998, s. 24.

¹¹ Powieść nie została przetłumaczona na język polski, dlatego posługuję się tytułem oryginalnym.

¹² И. Черный, *Астраханские вечера, или русский Дракула*. W: А. Белянин, *Вкус вампира*, Москва 2008, s. 382.

¹³ Motywy demonologiczne, a także wampiryczne w literaturze rosyjskiej nierozzerwalnie wiążą się z przestrzenią prowincji, gdzie kształtowały się i rozwijały wierzenia ludowe z aktywnym pierwiastkiem irracjonalności. Postacie nadprzyrodzone, takie jak wampiry, wilkołaki oraz strzygi, wije, upiory i inne, pojawiały się licznie w opowieściach ludowych, baśniach i podaniach. Zob.: А.Н. Афанасьев, *Мифология Древней Руси*, Москва 2007, s. 524-574.

¹⁴ Pomysł Bielaniec na organizację społeczności wampirów jest obecnie dość typowy i wynika, jak się zdaje, z chęci uaktualnienia tematyki wampirycznej, dostosowania jej do współczesnych realiów. Wampiry także wcześniej przedstawiano w grupach o ustalonej hierarchii, od niedawna zaś środowiska wampirów i ludzi przenikają się, współistnieją na określonych zasadach, które bywają spisane w formie obowiązujących dokumentów, zaś za nieprzestrzeganie umowy grożą sankcje prawne – zob. na przykład powieści Ch. Harris, *Martwy aż do zmroku*, Warszawa 2009 (i kolejne części cyklu), С. Лукьяненко, *Ночной дозор*, Москва 2006 (i kolejne części cyklu) czy О. Дивов, *Ночной смотрящий*, Москва 2008.

roku i jej kontynuacji *Ssij, mała, ssij* (*You Suck. A Love Story*) z roku 2007 oraz *Gryź, mała, gryź* (*Bite Me: The Love Story*) z 2010 roku kreuje postacie wampirów-samotników, ukrywających się przed światem. Pisarz powołuje się w wywiadach na pozycję z kanonu lektur wampirycznych, takie jak *Dracula* Brama Stokera czy książki Ann Rice, z których czerpie inspirację. Kontynuując wampiryczne tradycje, nie chce jednak zostać jedynie naśladowcą wielkich poprzedników czy kolejnym pisarzem, który wykorzysta wampiryzm jako pretekst do zabrania głosu w dyskusji na temat AIDS lub stworzenia kolejnego horroru o krwiożerczych bestiach. Moore wybiera grę z konwencją, burzy większość uznanych wampirycznych tabu, odziera wampira z przysługującego mu od wieków mrocznego majestatu¹⁵. Intryga jego wampirycznego cyklu zawiązuje się w momencie, gdy znudzony osiemsetletnią egzystencją wampir jednym ugryzieniem rewolucjonizuje życie przeciętnej Amerykanki przed trzydziestką. Perypetie bohaterów obfitują w wiele niecodziennych wydarzeń, które jednak z grozą nie mają nic wspólnego, są groteskowe, karykaturalne lub wręcz absurdalne.

Bielanina i Moore'a łączy tendencja do daleko idącej modyfikacji utrwalonych w tradycji wątków wampirycznych. Jednym ze środków umożliwiających jej osiągnięcie jest humor, który stanowi istotny komponent fantastyki. Jak twierdzi Renate Lachmann: „фантастика устанавливает диктат немыслимого, непредставимого, несказанного, она узурпирует место по праву принадлежащее разуму, постепенно осваивающему действительность. С юмором фантастику объединяют страсть к иллюзиям, к созданию антимиров, возникающих из внезапного наития”¹⁶. O specyfice humoru Bielanina pisze Igor Chernyj: „привычный для читателя белянинский легкий юмор, переходящий в иронию, заменяется в новом романе (*Вкус вампира* – К.А.) фантаста гротеском и едким шаржем”¹⁷. Podobnym komentarzem można by scharakteryzować styl amerykańskiego autora, jego poczucie humoru skłania się w stronę przesady celowo ocierającej się o kicz. Obaj pisarze zmierzają do karnawalizacji tekstu i dotyczy to jakości świata przedstawionego, a także warstwy stylistycznej. Zarówno Bielanin, jak i Moore transponują zasady karnawału, które polegają „na wydobywaniu na jaw tego, co podlega codziennej tabuizacji, jak nieumiarkowanie w jedzeniu i piciu, seksualność, agresja”¹⁸, na pokazywaniu „świata na opak”. Konsekwencją takiego podejścia są cechy, charakterystyczne dla obu powieści: hiperbolizacja, parodia, ekscentryczność czy profanacja¹⁹.

Pisarze prezentują nietuzinkowy typ bohatera, łączącego cechy tradycyjnie uznane za wampiryczne i nowe, współczesne atrybuty. Wampir Elijah Ben Sapir z powieści Moore'a jest, jak *Dracula*, wzorem elegancji (ubiera się w czarne jedwabne garnitury najlepszego gatunku), ma umiejętność przekształcania się w mgłę, przenikania do zamkniętych pomieszczeń, latania, dysponuje nadludzką siłą. W przeszłości był alchemikiem i dzięki temu poznał tajemnicę nieśmiertelności, przy czym *nie obyło się bez skutków*

¹⁵ Zob.: *Christopher Moore Interviews. Writing The Vampire*, http://www.chrismoore.com/writing_vampire.html, data dostępu 12.04.2009.

¹⁶ Р. Лахманн, *Дискурсы фантастического*, Москва 200, s. 11.

¹⁷ И. Чрный, *Астраханские вечера...*, s. 382.

¹⁸ W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005, s. 105.

¹⁹ Zob. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, s. 74-76, http://imwerden.de/pdf/bachtin_poetika_dostoevsky.pdf, data dostępu 11.04.2009.

*ubocznych, takich jak picie ludzkiej krwi i unikanie światła słonecznego*²⁰. Kolejnym ukłonem w stronę bogatej historii wampiryzmu jest wybór miejsca dziennego spoczynku Elijaha. Sypia on, jak na wampira przystało, w sarkofagu, umieszczonym jednak pod pokładem luksusowego jachtu i wyposażonym w najnowocześniejsze, gwarantujące nieumarłemu bezpieczeństwo nowinki techniczne – radary, czujniki ruchu, komputerowe ekrany wyświetlające niezbędne informacje. W ekskluzywnym otoczeniu wampir odczuwa pustkę i nudę, które stara się wypełnić perwersyjnymi rozrywkami, takimi jak próby samobójcze, z wiadomych względów z góry skazane na niepowodzenie, czy wyszukiwanie ofiar, przemiana ich w istoty podobne do niego, obserwacja postępów prowadząca za każdym razem do eliminacji „szczenięcia”, jak lekceważąco określa przemienionych. W ten sposób, z powodu kaprysu znudzonego nieumarłego, następują śmierć głównej bohaterki *Krwiopijców* i jej odrodzenie w nowej postaci. W przypadku Jody wampiryzm, mimo oczywistych ograniczeń i wpływających z nich niedogodności, okazuje się wybawieniem od konwenansów ludzkiego świata, daje poczucie niezależności i wiary we własne siły. Bohaterka dochodzi do takiego wniosku, gdy porównuje etapy swojego życia sprzed i po wampirycznej inicjacji:

[...] zabił ją, technicznie rzecz biorąc, ale w pewnym sensie tylko otworzył jej drzwi. Drzwi do świata niesamowitego, ale bezpośredniego, żywotnego i pełnego pasji. (*Ssij, mała, ssij*, s. 75)

Dopóki się nie przemieniła i nie zaczęła przemierzać miasta jako wampir, nie zdawała sobie sprawy, że niemal w każdej chwili, którą spędziła tam jako kobieta, czuła strach. (*Ssij, mała, ssij*, s. 91)

Po przemianie protagonistka stopniowo i w pierwszej fazie niechętnie poznaje nowe umiejętności i potrzeby swego odmienionego organizmu, z czasem oswaja się z nimi i uczy się je doceniać. Korzystając z siły fizycznej wampira, Jody wychodzi bez szwanku z kilku starć z nachalnymi mężczyznami, co znacznie podnosi jej poziom samooceny. Ponadto odrodzone ciało bohaterki jest idealne, po raz pierwszy Jody czuje się stuprocentową kobietą, choć powodem do żalu pozostaje to, że przemiana nastąpiła, zanim zadziałała dieta jogurtowo-grapefruitowa i dwa zbędne kilogramy pozostaną wiecznym balastem nowo narodzonego wampa. Przez komizm sytuacyjny widoczny w scenach przystosowywania się bohaterki do życia w nowych warunkach przebiega romantyczna wymowa symbolu wampira – postaci wolnej, stojącej poza ludzką moralnością i prawem, przekraczającej granice życia i śmierci. Moore zestawia poetycką wizję nieumarłego z obrazem czy raczej karykaturą współczesnego Amerykanina. Pisarz opisuje społeczeństwo, w którym normę stanowi dziwactwo, deformacja, brzydota i odstępstwo od normy:

Jody jeździła autobusami od pięciu lat [...]. Ale dopiero tym razem, z rozczochnymi, brudnymi włosami, w porwanych pończochach i poplamionym ubraniu, zdeorientowana i zdesperowana, czuła, że tu pasuje. Psychole rozpromienili się na jej widok (*Krwiopijcy*, s. 19).

²⁰ C. Moore, *Krwiopijcy. Love story*, Warszawa 2008, s. 318.

Autor dokonuje spotykanego dziś dość często przewartościowania układu człowiek – wampir. Dawne przekonanie o bezwzględnej wyższości człowieka nad upiorem jest obecnie coraz mniej popularną i coraz rzadziej wybieraną opcją²¹. Merkantylizm współczesnego świata, zatracenie ideałów w chaotycznej rzeczywistości sprawiają, że ludzie przekształcają się w twory gorsze od mitycznych krwiopiców i traktują drugiego człowieka jak zdobycz i źródło zysku, podczas gdy ich umysł zmienia się w „pieniężne wymię”²². Zjawisko to doskonale ilustruje Moore sceną w centrum handlowym, skonstruowaną na wzór sekwencji z filmów o żywych trupach:

Sprzedawcy, wszyscy młodzi, wszyscy ubrani w swobodne, bawełniane ciuchy, przerwali rozmowy, podnieśli wzrok, zobaczyli pieniądze w jej dłoni i jednocześnie wstrzymali oddech. Ich mózgi odcinały funkcje organizmu, kierując niezbędną energię na obliczanie prowizji z takiej gotówki. Jeden po drugim zaczęli oddychać i szli w jej stronę z wyrazem otepiałego głodu w oczach – stado wyjątkowo żwawych zombie z młodzieńczej wersji Nocy żywych trupów. [...] Opadli ją niczym fala czystego zła w kolorze khaki. (*Krwiopiczy*, s. 76)

W powieści *Вкус вампира* Bielanin ukazuje bohaterów wykreowanych do pewnego stopnia według tradycyjnych wzorów – tego typu protagonistą jest Baron, wspomniany już przywódca wampirów, którego wygląd wskazuje na zewnętrzne podobieństwo do klasycznych postaci wampirycznych:

Барон был одет в кипенно-белый костюм, на вид имел лет сорок-пятьдесят, голова без малейших признаков растительности, широкая, наклеенная улыбка и ... совершенно мертвые, оловянные глаза. (*Вкус вампира*, s. 363)

Astrachański Dracula okazuje się jednak niedoskonałą wersją hrabiego z Transylwanii. Degradują go tchórzostwo, brak charyzmy, konieczność zabiegania o władzę przez kręactwa i zdradę swoich pobratymców (Baron godzi się na „wystawianie” ich członkom Zakonu Gończych, czyli łowców wampirów, którzy w ramach ćwiczeń praktycznych trenują sposoby eliminacji wroga). Pisarz rosyjski dokonuje przewartościowania, jednak w odróżnieniu od Moore’a nie zestawia wampira i człowieka, sugerując, że jako istoty skrajnie różne, porównywane ze sobą być nie mogą. Bielanin degradowe pozycję bohatera wampirycznego, odziera go z magnetyzmu, nieustraszoneości, niezwykłości, w zamian obdarza diapazonem trywialnych cech, które dyskredytują wampira, pozbawiają przypi-

²¹ Dina Khapaeva przedstawia współczesną rzeczywistość, w której nastąpiły: rozpad moralności, religii i nauki, naruszenie harmonii między Dobrem i Złem oraz wynikająca z nich dezorientacja i postępująca przemiana człowieka. W tej sytuacji dokonuje się również zmiana potencjału istot nie-naturalnych, które tracą sygnaturę obcości, zyskując zestaw ludzkich cech i emocji. W świecie *à rebours* coraz częściej wampir czy wilkołak jest postacią pozytywną, a nawet bardziej „ludzką” niż człowiek. W takim kontekście „выбор в пользу нечеловека, а не сверхчеловека – еще один показатель степени и глубины разочарования в человеке, его мире и способностях” (Д. Хапаева, *Готическое общество: морфология кошмара*, Москва 2008, s. 39). Ludzie są sprawcami zła, które powoduje większe spustoszenie niż wampiryzm, zatem nie upiorów powinniśmy się bać, lecz siebie samych. Jak pisze Gemra: „Каждый из нас носит в себе «вампира»: потребность только импульсу, чтобы угадать нашу правдивую натуру” (Gemra, *Od gotycyzmu do horroru...*, s. 219).

²² Sformułowanie Wiktora Pielewina: „Ум Б – то, что вы называете денежной сиськой, – это пространство абстрактных понятий”. В. Пелевин, *Empire V (Амнир В)*, Москва 2008, с. 372.

sywanej mu zazwyczaj głębi. Jedna z adeptek Zakonu Gończych mówi o rozczarowaniu, jakie odczuwa, gdy poznaje prawdziwą naturę swoich wrogów:

Я как-то была лучшего мнения о вампирах. Ну, они мне такими значимыми представлялись – Дети Ночи, Владыки ужаса, Стражи Боли, Клыки Смерти, еще какие-то названия страшные... Фильмы, книги, истории жуткие – и ведь главное, правда все! [...] Но оборотная сторона, изнанка – ой, мама-а... Завистливые, склочные, капризные, глупые, озабоченные, наивные, ранимые – как самые обычные люди! (*Вкус вампира*, s. 350)

Odbrażowanie mitu wampirycznego autor ilustruje również dzięki stworzonej na potrzeby powieści nietypowej kategorii „miętowych” wampirów: „Мятный вампир! Их еще называют шакалами или падалыщиками – самая низшая и презримая каста” (*Вкус вампира*, s. 99). Są to tchórzliwe indywidua, które atakują tylko wtedy, gdy poczują strach ofiary, dlatego polują na najsłabsze, niezdolne do obrony jednostki, przeważnie starców i niemowlęta. „Miętowe” wampiry żerują na cudzym terytorium, mając nadzieję na kilka kropel krwi ofiary bardziej wytrawnego łowcy. Nieustannie głodne twory, na wzór padlinożerców, często zaspokajają swoje potrzeby, rozkopując świeże groby w poszukiwaniu resztek niezastygłej krwi. Temu procederowi zawdzięczają też swą nazwę – żują gumę miętową w nadziei na zniwelowanie przenikającego ich trupiego odoru. Będąc obiektem pogardy wśród swoich, „больше всего на свете мятные шакалы ненавидят истинных, активных, настоящих вампиров” (*Вкус вампира*, s. 232).

W konfrontacji z Baronem i kastą „miętowych” inne wampiry jawią się jako w pełni pozytywni protagoniści (хорошие „нелюди”²³). Wśród nich jedną z pierwszoplanowych postaci jest Denis Titowski – posługujący się zamerykanizowanym skrótem imienia wampir energetyczny. Dan pozbawiony jest wielu charakteryzujących typowego wampira ograniczeń, nie szkodzi mu światło słoneczne, srebro, czosnek czy święcona woda. Pozycja outsidera, obcego zarówno w świecie ludzi, jak i wampirów, wrażliwość artysty (bohater zajmuje się malarstwem), świetne wykształcenie jeszcze z czasów carskiej Rosji i refleksyjna natura samotnika pozwalają mu odnosić się do rzeczywistości z filozoficznym dystansem i lekko ironicznym poczuciem humoru oraz obiektywnie postrzegać siebie i inne wampiry:

Я – не положительный герой. Скорее даже отрицательный. Вампиры, честно говоря, вообще редко бывают положительными, и в этом смысле я всегда умел смотреть правде в глаза. Нет, определенным шармом мы, несомненно обладаем, что подчеркивается неослабевающим интересом к вампиризму со стороны писательской братии и кинематографа. [...] Проблема во мне. Я – монстр. Можно сказать иначе: урод, отступник, ренегат, предатель, извращенец, генетический дегенерат. (*Вкус вампира*, s. 5-6).

Dan, jak na wampira energetycznego przystało, nie żywi się krwią, lecz życiową energią człowieka, w interesujący sposób pozyskując pożywienie. Ofiarami są wyłącznie młode dziewczęta, urzeczone urokiem osobistym wampira-amanta, które w trakcie niewinnego flirtu nieświadomie, acz z przyjemnością emitują w jego stronę niezbędną dawkę ener-

²³ И. Черный, *Астраханские вечера...*, s. 385.

gii. Po takim seansie przez jakiś czas czują się oszołomione i szczęśliwe, następnie doznają skutków ubocznych przypominających konsekwencje zbyt długiego przebywania na słońcu, by dość szybko zregenerować siły i marzyć o następnym spotkaniu.

Należy zaznaczyć, że wampiry uzależnione od krwi, zarówno u Bielantina, jak i Moore'a, również rezygnują z tradycyjnego sposobu zdobywania pokarmu. Jody wprawdzie stosuje znaną technikę ssania, jednak wybiera wyłącznie ludzi śmiertelnie chorych. Wprawdzie wampiryzacja unicestwia ich w dosłownym znaczeniu tego słowa – po „posiłku” z ofiary zostaje jedynie garstka popiołu i sterta ubrań, lecz ma uzasadnione poczucie, że wyzwala ich od bólu i cierpienia. W poszukiwaniu sposobów zaspokojenia głodu krwi Jody i jej przemieniony w wampira przyjaciel uciekają się do rozwiązań, które owocują komicznymi skutkami. Po spożyciu zdobytej po długich negocjacjach porcji krwi bezdomnego alkoholika odurzona wampiryzacja musiała zmierzyć się z konsekwencjami kaca, natomiast próby wyssania krwi z wypożyczonego kota zepsuły kolację smakiem sierści, zanim para wpadła na pomysł ogolenia zwierzęcia. Ostatecznie najwygodniejsze i najpożywniejsze okazuje się korzystanie z krwi kochanka, co oprócz walorów odżywczych (krew wampira jest bardziej energetyzująca od krwi śmiertelnych dawców) podkreśla też aspekt seksualny wampiryzmu.

Bielanin prezentuje emanującą seksapilem i obdarzoną niepospolitą urodą („Всеро женственного у нее имеется с избытком”²⁴) Sabrinę, partnerkę Dana, wampiryzę-wiolonczelistkę. Sabrina jest odpowiedzią Bielantina na liczne literackie wersje *femme fatale*. Pisarz nieco modyfikuje ten model postaci, obdarza swą bohaterkę niezwykle urodą, seksapilem, namiętnością i temperamentem, rezygnuje zaś z innych typowych cech kobiet fatalnych, które w większości konotują obrazy bestii, opętujących i uzależniających ofiarę-mężczyznę od swego demonicznego, destrukcyjnego wpływu²⁵. W odróżnieniu od Jody, w jadłospisie astrachańskiego wampa figurują także zwyczajne dania: wino, kawa, sery, szynka, owoce, choć w lodówce znajduje się zawsze zapas butelkowanej krwi, a jej ulubionym drinkiem jest „бокал с оригинальной смесью трех групп крови, кубиком льда и маслинкой без косточки” (*Вкус вампира*, s. 98). Mimo przystosowania się do życia w nowych czasach i warunkach, wampiry nie pozbyły się jeszcze atawistycznej konieczności picia krwi. Nieumarli mieszkańcy Astrachania rozwiązują ten problem na różne sposoby, przede wszystkim zatrudniając się w instytucjach z nieograniczonym dostępem do życiodajnej substancji (misje wojskowe na terenach ogarniętych działaniami wojennymi, punkty krwiodawstwa, izba wytrzeźwień – tu należy zachować szczególną ostrożność, gdyż nadmierne spożywanie krwi pacjentów grozi uzależnieniem od alkoholu). W przedstawionej przez pisarza rzeczywistości rosyjskiej prowincji wampiryczni bohaterowie nie odczuwają potrzeby spektakularnego epatowania złem i czynienia szkody ludziom. Przyświecają im odmienne priorytety: „их цель – пропитание, в то время как сами люди убивают себе подобных ради забавы” (*Вкус вампира*, s. 30)²⁶.

²⁴ Tenże, s. 385.

²⁵ Tego typu postaciom poświęcony jest rozdział *Femme fatale* monografii Marii Janion. Zob.: M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 208-232.

²⁶ Analogiczną sytuację przedstawiła Chelsea Quinn Yarbro w powieści *Hotel Transylwania* (pierwszej części cyklu *Saint-Germain*). Wampir „potrzebuje bardzo małej ilości krwi [...] ofiary jego ataku nie czują bólu, ale przyjemność, [...] prawdziwym monstrem [...] jest człowiek, z własnej woli

Denis i Sabrina tworzą nietypową parę kochanków, wiernych sobie od wielu dziesiątków lat, zaprzeczając tezie o tym, że „по законам вампир не способен ни к плотской, ни тем более к духовной любви”²⁷. Łącząca ich namiętność eksponowana jest intensywnie i przesadnie – nawet w sytuacjach zagrożenia życia decydują się na chwilę miłosnego uniesienia, w skrajnych sytuacjach ograniczając się do sporządzenia szczegółowego planu wspólnej nocy. Epatowanie erotyką, przefiltrowaną przez satyryczny zmysł pisarza, zdaje się z jednej strony ukłonem w stronę wampiryzmu, nieodmiennie łączonego z erotyką („Вампиризм по сути своей чертовски сексуален!”, *Вкус вампира*, s. 43), z drugiej zaś stanowi kolejny aspekt wielowarstwowej parodii Bielánina, trawestującej wątki powieści nie tylko wampirycznych, ale także sensacyjnych oraz romanśów.

Podobnie u Moore’a – wszechobecne seks i namiętność nie są traktowane serio. Sceny erotyczne opisane z przymrużeniem oka podnoszą wartość komediową powieści. W jednej z nich pojawia się następujący obraz: nagi narzeczony Jody, przywiązany do ramy łóżka przez pomalowaną na niebiesko call girl, z martwą prostytutką u stóp, konwersujący z Jody i ich pomocnicą Abby o nieskutecznym działaniu szamponu przeciw insektom. Seks ma jednak istotne znaczenie w procesie wampirycznego dojrzewania głównej bohaterki powieści. Wraz z potrzebą krwi budzi się jej libido, co dodatkowo potwierdza atrakcyjność wampiryzmu, wypływającą z niego wolność i naturalność.

Motywy wampiryczne przedstawione przez Bielánina i Moore’a w sposób oryginalny, a przede wszystkim bez emfazy i powagi, wpłynęły na atrakcyjność ich powieści. Dystans do wampiryzmu, serwowanego z odpowiednią dawką komizmu pozwala na nowo interpretować i odkrywać inne od dotychczas poznanych możliwości zjawiska, zdawałoby się do końca zbadanego. Podstawowym zadaniem, jakie postawili przed sobą pisarze, było prawdopodobnie rozbawienie czytelnika. Jednak każda z powieści jest też głosem w dyskusji nad kondycją współczesnego świata i człowieka. W symbolice zaprezentowanych postaci wampirycznych przeważa potrzeba asymilacji pomimo „inności”, co w świecie, w którym normę wyznaczają dziwactwa i przekraczanie ustalonych granic, nie jest trudne do zrealizowania.

Powieść *Вкус вампира* i cykl Moore’a stanowią przykład trawestacji horroru. Znaczna liczba parodii motywów wampirycznych może zaniepokoić i stać się przyczynkiem do dyskusji na temat perspektyw filmowych i literackich gatunków grozy. Maria Janion zauważa, że „parodie pojawiają się wtedy, gdy gatunek musi się bronić przed degradacją i śmiercią”²⁸. Analizowanie w niniejszym tekście utwory dowodzą jednak, że w przypadku powieści i filmów grozy mamy do czynienia z procesem przemiany, w wyniku której w obrębie znanej konwencji pojawiają się nowe formy, treści i znaczenia.

i z przyjemnością krzywdzący przedstawicieli swojej rasy i zrzucający winę na szatana czy wampira”. A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru...*, s. 235.

²⁷ И. Черный, *Астраханские вечера...*, s. 383.

²⁸ M. Janion, *Kino i fantazmaty* (3). *Demony, wampiry, potwory*, „Kino” 1975, nr 7, s. 47.

**THE VAMPIRE IS NOT SO BLACK..., OR PARODIES OF VAMPIRIC MOTIFS
IN STORIES BY CHRISTOPHER MOOR AND ANDREJ BELANIN**

The article is concerned with a relatively novel burlesque approach to the subject of vampirism. References are made to the writings of a Russian author and his American counterpart to draw attention to the prevailing trend to deprive vampirical characters of their traditional awe-inspiring horror and modify them in accordance with the needs and expectations of present-day readers and spectators. Parodies of literary pieces about vampires are evidence of the metamorphosis of the genre.

Key words: parody, travesty, vampire, comicality

Анна А. Степанова

Днепропетровский университет
имени Альфреда Нобеля
Днепропетровск, Украина

ОБРАЗ ГОРОДА-ПЕЩЕРЫ В ОДНОИМЕННОМ РОМАНЕ МАРКА АЛДАНОВА

В модернистской литературе образ города-пещеры или города-лабиринта является наиболее распространенной трансформацией античных символов, наряду с образами города-сада и города-солнца (как города-лабиринты предстают образы Дублина в *Улиссе* Д. Джойса, Нью-Йорка в *Манхэттене* Д. Дос Пассоса, образ города-пещеры отражен в одноименных произведениях Е. Замятина и М. Алданова, в романе В. Сержа *Завоеванный город*; образ города-сада встречаем в поэзии В. Маяковского и прозе А. Довженко, образ города-солнца – в романе И. Шмелева *Солнце мертвых* и А. Камю *Посторонний* и т.д.). Эту тенденцию исследователи связывают с характерными для модернизма процессами ремифологизации и демифологизации культурных образов-символов¹, одновременно отражающими и момент смены «мифологической доминанты»: в литературе первой трети XX века город-сад уступает место городу-пещере. Думается, причина этих процессов заключена в том, что М. Хайдеггер определил как «подмену существа истины»². Анализируя миф о пещере Платона с позиции культурного сознания XX века, Хайдеггер указывает, что «изменение в существе истины» обусловлено «исправлением взгляда». В пещере Платона Хайдеггер выделяет два вида освещения – огонь, образующий тени на стене пещеры, являющий символ искаженного знания, и солнце, освещающее предмет и его сущность и знаменующее, по Платону, знание подлинное. Эти два способа освещения представляют два взгляда, правильность или неправильность каждого из которых определяется местонахождением смотрящего – вне или внутри пещеры. В ситуации существования нескольких взглядов истина, согласно мысли Хайдеггера, «из основной черты самого сущего» превращается в «характеристику человеческого отношения к существующему» – то, что Ницше ранее определил как «превращение истины из несокрытости сущего в правильность взгляда». По мнению Хайдеггера, «отпечаток существа истины как правильности высказываемого представления задает меру всему западному мышлению»³. Иными словами, «происходит переход от того, *что* познается, к тому, *как* позна-

¹ В.П. Руднев, *Неомифологическое сознание*. В: В.П. Руднев, *Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты*, Москва 2009, с. 265-267.

² М. Хайдеггер, *Учение Платона об истине*, „Историко-философский ежегодник” 1986, с. 262.

³ Там же, с. 271-272.

ется»⁴, отражающий, согласно концепции О. Шпенглера, процесс заката фаустовской культуры.

Представляется, что переход от города-сада к городу-пещере, столь актуальный в модернистской литературе, связан с «изменением существа истины» города и отношения к познанию. Город видится как сад – гармоничное пространство, «способное развить из себя совершенную форму мира», прасимвол фаустовской души⁵, – когда фаустовское стремление к преображению мира явлено в образе мечты о светлом будущем. В этом смысле известный рефрен в стихотворении Маяковского «Через четыре года здесь будет город-сад» можно рассматривать как эстетическую пространственно-временную формулу аполлонического миропорядка, в котором познание ассоциируется исключительно с солнечным светом. В этом случае образ города-сада можно рассматривать как образ знания-мечты, которое сродни недостоверному знанию. Когда же мечта приобретает статус достоверной реальности, – фаустовский проект преображения мира осуществлен, город-сад построен, абсолютная истина кажется достигнутой, – возникает иное знание, вызывающее страх и отторжение прежнего знания, поскольку в процессе переустройства мира обнаруживается, что путь к всеобщему благу сопряжен с насилием, смертью, уничтожением привычных ценностей, и высокая фаустовская цель есть ни что иное, как проявление воли к власти – над природой, человеком, бытием. Возникает сомнение в бесспорности блага цивилизации и страх перед ней, поскольку в свете абсолютной истины аполлонического разворачивается пропасть дионисийского, являющего на поверхность темное, стихийное человеческое начало, ибо стремление к познанию обусловлено инстинктом воли к власти – так связаны силы света и тьмы. Переходя от созерцания абсолютной истины (что, собственно, под «познанием» понимал Платон) к активному действию, человек разрушает гармонию света и тьмы, аполлонического и дионисийского, цивилизационного и природного. В этой связи существенно трансформируется взгляд на сущность хаоса и космоса и, как следствие, изменяется восприятие города – гармоничное, упорядоченное пространство, мыслимое как идеал аполлонического, превращается в хаос пещеры, в поглощающий человека темный, запутанный лабиринт, внутри которого жизнь предстает бессмысленным круговращением. Возникает образ *города-пещеры*, *города-лабиринта* как враждебного человеку – городское пространство приобретает черты бесструктурного, спутанного пространства пещеры, «нелегко впускающего и еще труднее выпускающего человека»⁶, отнимающего разум и рождающего образ абсурдного бытия, разрушающего фаустовскую гармонию.

Расцвет аполлонического как основной направляющей силы фаустовской культуры обнаружил свою обреченность. В. Топоров указывает, что к 1920-м гг. в русской литературе четко обозначился мотив гибели аполлонического как идеала гармонии: «Аполлинизм, вспыхнувший ярким пламенем в начале XX века, вскоре

⁴ Д. Барышникова, *«Миф о пещере» Платона и его истолкование Хайдеггером*. На: <http://kogni.narod.ru/antron.htm>.

⁵ О. Шпенглер, *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории*, т. 1, Москва 1998, с. 345.

⁶ В.Н. Топоров, *Пещера*. В: *Мифы народов мира. Энциклопедия*, т. 2, Москва 1997, с. 311.

же обнаружил всю свою кризисность»⁷. По мнению ученого, наиболее ярко мотив заката аполлонического был отражен в романе А. Белого *Петербург*, где опыт главного героя – Аполлона Аполлоновича – по «гармонизации России» привел страну на грань катастрофы⁸. Подчеркнем, в русской литературе первой трети XX века мотив гибели аполлонического был тесно связан с мотивом гибели имперского Петербурга – города, который воспринимался как воплощение аполлонического начала. Речь шла, по сути, о гибели «градожиждущего Аполлона». В. Топоров отмечает, что сознание, предчувствие, само чувство приближающейся кончины аполлинизма и самого его локуса на севере России фиксировали этот процесс с хронологической точностью – и в *Петербурге* Андрея Белого, и в ряде блоковских текстов, и у Вагинова в *Монастыре Господа нашего Аполлона*, и в мироощущении части населения города, проходящего через Божий Суд. И когда стало ясно, что *того* Петербурга больше нет, появляются и фильм Вс. Пудовкина *Конец Санкт-Петербурга* (1927), и оратория В. Дукельского под тем же названием (1931–1937), и роман Вагинова *Козлиная песнь* (1927)⁹. Отметим, выделенное курсивом в приведенной выше цитате уточнение «*тот* Петербург» указывает, что в мотиве «конца Петербурга» явлена не столько идея гибели города как такового, сколько его переход в иное историко-культурное качество, та «перемена в существе истины», о которой говорил Хайдеггер. В случае Петербурга эта перемена была связана с переменой имени города в Петроград, а затем – в Ленинград и обусловлена событием революции, воспринятым как катастрофа и крушение цивилизации как привычного миропорядка. С этим, на наш взгляд, связано восприятие Петербурга как города-пещеры в произведениях Е. Замятина и В. Сержа, являющее, по сути, мотив возвращения человечества назад, к первобытным истокам, к тому, что есть на самом деле человеческая природа.

Таким образом, приближение к солнечному свету аполлонического, являющего свет истины, и заключающем процесс познания мира влечет за собой процесс самопознания. Самопознание, – отмечает В. Топоров, – начинается с попытки решения вопроса *где я?* и *что я?* Личность, стремясь познать самое себя, и сейчас ставит перед собой вопрос, *где* она находится, потому что у нее есть интуиции относительно уз, связывающих ее с местом... Место и человек отражаются друг в друге¹⁰. В XX веке локусом самопознания становится город, и в этой связи именно с образом города в модернистской литературе сопряжено отражение как успехов цивилизации и роста научно-технического прогресса, так и ее губительного влияния на человека, сопровождающегося актуализацией мотивов отчужденного сознания, абсурдности бытия и т. п. В этом смысле мифологические образы сада, солнца, лабиринта, пещеры, с которыми в модернистской литературе соотносится город, – есть ни что иное, как направленность саморефлексии человечества,

⁷ В.Н. Топоров, *Из истории петербургского аполлинизма: его золотые годы и его крушение*. В: В.Н. Топоров *Петербургский текст русской литературы*, Санкт-Петербург 2003, с. 155.

⁸ Там же.

⁹ Там же, с. 159.

¹⁰ В.Н. Топоров, *О «евразийской» перспективе романа Андрея Белого «Петербург» и его фоносфере*. В: В.Н. Топоров *Петербургский текст русской литературы*, Санкт-Петербург 2003, с. 488–489.

самоанализа городского сознания. Думается, поэтому фаустовская тема в литературе XX в. развивается параллельно с темой экзистенциальной и к концу 1930-х гг. постепенно сближается с последней, вплетаясь в эстетику экзистенциализма, – в культурном сознании акцент смещается с вечного познания к самопознанию. В этой связи С. Шевцов выделяет два пути развития европейской культуры: первый – путь синтетического знания: научного, философского и др. утверждения человека. Второй – путь самопознания как совестливого высветления основ собственного бытия. Обоюдный отрыв этих двух путей обречен на провал¹¹.

Исследователи справедливо отмечают, что метафоры и символы платоновской пещеры становятся для М. Алданова выражением не сущности бытия, а отношения человека к действительности, его познавательного потенциала¹². В этой связи в свете истины, открывшейся главному герою *Пещеры* Александру Брауну, блага цивилизации не выглядят бесспорными – вера в прогресс представляется герою «самой нелепой из нелепых вер»¹³, поскольку на самом деле цивилизация и попытки социальных преобразований возвращают человечество в первобытное состояние. Таким образом, обнаруживается связь между мотивом преображения мира и мотивом возвращения в пещеру явленным в тексте романа как скрытая цитата платоновского мифа. Мотив возвращения в пещеру представлен в двух аспектах. С одной стороны, в нем акцентируются разрушительные последствия революционных деяний, что довольно ярко отражено в коротких сценах немецкой революции: *В этот день в городе остановились трамваи и автобусы, закрылось паровое отопление, и вода перестала идти из кранов. Начиналась первобытная жизнь* (107); *На моих глазах человечество шло не вперед, а назад... Да, назад и все назад!* (245). С другой стороны, он осмыслен как мотив возвращения Брауна в пещеру, чтобы спасти ее обитателей, в котором раскрывается бессмысленность этого порыва, ибо он не воспринимается людьми, живущими в мире теней и принимающими тень за единственную реальность: *Я сюда приехал, как раньше на ту парижскую комедию: может быть, все-таки что-то еще можно сделать, может быть, есть люди, способные увидеть пропасть не в двух шагах от себя, а по-дальше, вдали, на горизонте* (139).

В этом высказывании Брауна скрытый философский образ пещеры обретает конкретные пространственные очертания, экстраполируясь на образ Парижа и актуализируя в романе образ города-пещеры.

Образ города-пещеры в романе М. Алданова выстраивается на взаимодействии и семантической трансформации символических образов-лейтмотивов, связанных с мифологическими представлениями о пещере. Таковыми являются образы замкнутого бесструктурного, запутанного пространства; воды; света и тени; солнца, огня и тьмы.

¹¹ С.В. Шевцов, *Эдип Софокла и Человек пещеры Платона: два пути постижения бытия*. На: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2627&level1=main&level2=articles>, с. 6.

¹² Т.И. Болотова, *Функции философского текста в романах М. Алданова (Платон, Декарт)*, Саратов 2007, с. 91.

¹³ М.А. Алданов, *Пещера*. В: М.А. Алданов, *Собр. Соч.: в 6-ти томах*, т. 4, Москва 1991, с. 351. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

В образе города у Алданова нивелируется традиционное представление о Париже как о вечном празднике, столице мира. Подчеркнутые автором мрачность, сырость, неуютность города составляют метафорическую основу образа Парижа, устанавливающую ассоциативную связь последнего с образом пещеры: *Витя еще побродил по улице, наблюдая «разлитое в воздухе неуловимое изящество Парижа», о котором говорил путеводитель. В действительности все казалось ему грязноватым, потрескавшимся, недокрашенным* (236); *Браун пошел вверх по той же длинной угрюмой улице* (396) и т. п. Мотивы холода и тумана, задающие восприятие города как хмурого, отчужденного пространства (*Рано зажженные фонари слабо просвечивали сквозь туман* (65); *На дворе стоял холодный туман* (388); *Туман заволок сад с голыми деревьями* (408); *Было очень холодно* (396); *Накрапывал мелкий холодный дождь* (407) и др.), в то же время отражают характер внутреннего состояния обитателей Парижа, перерастая в мотив душевного холода, мрачного настроения, духовного дискомфорта. Так, образ тумана как элемента природно-образной сферы перерастает в образ тумана как состояния сознания персонажей, отражающего момент неподлинного знания о мире, в котором реальность искажена, деформирована: *Да, все в таком же тумане, никто ничего не знает, и спорить не о чем...* (370); *Кто, кто может понять, что происходит?... Туман, туман, куда ни повернешь, туман! – глухо, почти с отчаянием, проговорил он* (322); «Толпа медленно продвигалась по большим залам, ... мимо неестественно огромных каминов с такими же зеркалами, затем свернула вправо, еще стиснулась у двери, тоже неестественно высокой...» (69); «Ему казалось, все должно было быть совершенно другое, непохожее на то, что он видел до сих пор» (133) и др.

Восприятие Парижа как пещеры находит свое отражение в мотиве замкнутого пространства, в котором ключевыми являются образы жилого помещения – квартиры, гостиничного номера, комнаты и коридора. В их описании, вскрывающем мрачность, неприглядность быта горожан, подчеркнуты теснота, холод, отсутствие уюта, символизирующие образ не дома, а его подобия, тени, временного укрытия, как для представителей русской эмиграции, так и для парижан: *Неуютный вид имела вся комната* (7); *Квартира из четырех комнат была для Серизье тесновата* (34); *Было очень неуютно одной в большом, очень холодном, номере из двух комнат* (48); *Это была небольшая, довольно мрачная, комната, сплошь заставленная по стенам книжными шкапами черного дерева* (241) и т. п.

В реализации мотива замкнутого пространства в романе особая роль отводится образу тесного, неосвещенного коридора, вызывающему ассоциативную связь с темными ходами пещеры. Образ коридора, придающего жилому помещению вид спутанного, бесструктурного, таящего опасность пространства, представляет собой модификацию лабиринта, в котором в поисках выхода блуждают персонажи. При этом выхода как такового нет – он возможен только «из боковой комнаты в коридор» и наоборот: *Есть и двери, но не в старый помещичий сад, а в какой-то коридор...* (217); *На полу бокового коридора исчезла полоса света* (277) и др. Сходство образов коридора и пещерного хода-лабиринта усиливается авторской акцентуацией обострения слуха, обоняния, осязания, интуиции как элементов чувственной сферы восприятия бытия: *В коридоре послышался шорох* (279); *Коридор, где пахнет кошками и карболкой* (217); *В коридоре как будто снова прозвучал не то крик,*

не то стон (284); Он бессознательно отсчитал в темноте коридора ступени, не споткнувшись в конце лестницы, сразу безошибочно вставил в темноте ключ в замок... (40). Запутанность коридора-лабиринта символически отражает сумятицу в чувствах и мыслях персонажей, актуализируя момент «спутанности сознания», свойственный обитателям пещеры: *Все везде спуталось, все запутались...* (47); *Мысли его путались, усталость, тоска, душевные мученья у него все росли* (127); *У меня все в памяти спуталось* (350) и т. п.

С образами замкнутого пространства, «расширяющегося до метафизического смысла пещеры»¹⁴, символически связаны образы света и тьмы, которые в пространстве романа семантически сближаются. В романе актуализирован не образ света как таковой, а, скорее, его переход в образ темноты. В символике света и его производных, заключенных в образах солнца, огня, свечи, желтой лампы, фонаря и т. п., акцентируется момент противопоставления/подмены неприятного глазу слепящего света более привычным приглушенным искусственным освещением, время от времени прерывающим темноту: *Огонь теперь горел близким, неприятным, почти ослепительным светом* (395); *Ее сразу ударил по нервам яркий свет* (45); *Сквозь ставни пробивался свет* (284); *Огонек горел как будто посередине мостовой, вспыхивая дрожащей звездочкой* (394); *В огне этом было что-то сумрачное, безнадежное...* (241). В образах «сумрачного огня», «пробивающегося света», «слабо просвечивающих фонарей» заявлен момент вечного, неизбежного возвращения к темноте как к более привычному состоянию. В то же время образ темноты/тьмы как состояния внешнего мира проецируется на темноту человеческой души: *Какие-то темные люди убили в Эгере герцога Фридландского* (359); *В нас живут черные души наших предков* (385) (*Деверу*); отражает психологическое состояние персонажей: *Браун замолчал. Его лицо потемнело, еще усилилось на нем то выражение, которое Витя мысленно назвал отрешенностью* (245).

С мотивом перехода света во тьму тесно связан образ тени, который в романе Алданова напрямую соотнесен с платоновским подтекстом и играет ведущую роль в осмыслении проблемы поиска истины, подлинного и неподлинного знания о мире. Образ тени в романе многомерен и представляет собой своего рода «первообраз», который включает в себя ряд семантически связанных с ним производных (вторичных) образов-лейтмотивов – видения, отражения, силуэта/очертания, обмана чувств как самообмана, двойничества/подобия, а также эпитетов, содержащих символику черного цвета, ассоциирующегося с тенью. Образ тени в романе символизирует иллюзию реальности как неподлинного знания о мире и выстраивается на взаимодействии трех мотивов. Первый – *мотив созерцания теней* – явлен как «прямая цитата» платоновского текста и заключает в себе момент визуального восприятия теней вещей, принимаемых обитателями города-пещеры за единственно подлинную реальность: *Жирные черные очертанья нот* (67); *Воды реки упорно отражали его фигуру* (358); *Советник... намазывал подобие хлеба подобием масла* (105); *Легкое подобие улыбки* (223) и др. Второй – *мотив иллюзорности человеческого существования* – отражает причинно-следственную связь между процессами созерцания теней и превращения в тень самого человека, чье бытие стано-

¹⁴ Т.И. Болотова, *Функции философского текста...*, с. 83.

вится иллюзорным вследствие ухода (бегства) от реальности, обусловленного как раз погруженностью в созерцание теней, отсутствием стремления к вечному поиску истины. «Образ тени, – справедливо отмечает Т. Болотова, – формируя один из мотивов на разных уровнях текста, становится у Алданова символом теневого существования, которое не дает возможности разглядеть единую истину»¹⁵: *Духовная жизнь – лишь видимость, тень, если ей не присуще стремление к вечности* (100); *Жильцы-иностранцы ходили как тени и шепотом сообщали друг другу панические новости* (107); *В глазах Муси слились мундиры и черно-белые силуэты...* (45) и т. п. Отметим, что теневое существование обитателей города-пещеры осмыслено в романе как естественное, привычное, единственно мыслимое бытие, которое провоцирует персонажей к сотворению *своей* реальности (как образ «своей пещеры» в мировоззрении Брауна), психологически компенсирующему потери, связанные с бегством от реального мира. В романе, таким образом, актуализируется третий мотив – *искусственного создания тени*, который реализуется и в собственном прямом смысле (образ видения), и как метафорическая интерпретация состояния самообмана, в котором предпочитают пребывать персонажи романа: *Лучше всего было бы кончить каким-нибудь видением, означающим близкий конец буржуазного общества. Бирнамский лес из „Макбета”, символ шествия красных флагов, уже был многократно использован на рабочих конгрессах. Другого видения Серизье так и не мог придумать* (164); *Принятая накануне огромная доза снотворного дала... несколько часов беспокойных видений* (388); *Да, все это было самообманом: ложная значительность пустых разговоров, вера в глубину балалаечных оркестров и балалаечных чувств...* (301); *Этой системой самозащиты Муся пыталась обмануть и себя* (57).

Важнейшей формой воплощения образа «неподлинной реальности» в романе является авторская ирония. *Ироническая модальность в тексте «Пещеры» выступает своеобразной эстетической формой реализации декартовского метода абсолютного сомнения.* «Когда я сомневаюсь в том, что вижу, слышу, ощущаю тепло, – писал Декарт, – я не могу сомневаться в том, что мне кажется, будто я вижу, слышу, ощущаю тепло»¹⁶. Похожий метод использует Алданов, подвергая сомнению подлинность и значительность чувств, мыслей, душевных потрясений, поведенческих установок персонажей, создавая, тем самым, эффект «кажимости» реального бытия героя, задавая установку его восприятия как *тени*. Одним из наиболее ярких способов выражения подобного иронического сомнения в тексте произведения выступают сравнения чувств, мыслей, поступков персонажей с мыслями и деяниями известных исторических личностей прошлых эпох:

Витя вдруг подумал об анонимном письме. «Что ж, *Лермонтов* ведь писал анонимные письма. Страсть все оправдывает» (282).

Депутат, считавшийся одним из самых левых социалистов, был, по крайней мере в нереволюционное время, не очень страшен: так *Робеспьер* в частной жизни чрезвычайно напоминал людей, у которых самое имя его вызывало ужас (24).

¹⁵ Там же.

¹⁶ Р. Декарт, *Размышления о первой философии*. В: Р. Декарт, *Сочинения в 2-х томах*, т. 2, Москва 1994, с. 25.

Серизье бросился в зал. Под влиянием этой телеграммы, у него быстро складывался новый, сильный, превосходный конец речи. Так крик птицы, услышанный *Бетховеном* на Пратере, мгновенно родил в его воображении бессмертную Пятую симфонию (176).

Альфред Исаевич сокрушался, что все еще не знает ни Ротшильдов, ни Шиффа, – как *Коперник* на смертном одре выражал скорбь, что не пришлось ему увидеть Меркурий (366).

Да и все вообще смотрели на Нещеретова, как на человека, состоящего при Альфреде Исаевиче. Так, *Шумана*, который был женат на популярной пианистке, ее невежественные поклонники иногда снисходительно спрашивали, интересуется ли он тоже музыкой (367).

Поданный в сравнениях «исторический фон» подчеркивает обывательский статус героев, заявляющих претензию на собственную исключительность (и историческую значимость), до которой они явно не дотягивают. В этом смысле алдановская ирония являет классический пример «дискредитации чужого пафоса как ложного», исключающей возможность авторского сопереживания¹⁷. Персонажи *Пещеры*, которые увлеченно обсуждают проблему переустройства мира (здесь подчеркнем, что формулировка столь масштабной идеи часто звучит у Алданова в ее сниженном, «обывательском» варианте – как «починка мира»), являют, по сути, лишь тени тех фигур, которым действительно удалось изменить историческую реальность, создав новую социально-политическую, научную или эстетическую картину мира, и которым оказалось доступным подлинное знание о нем.

Иным способом выражения авторской иронии в романе выступает образ политического театра как воплощение мнимой реальности. В образе политического театра реализуется присущий иронии момент притворства – автор подчеркивает не столько артистизм персонажей политиков, сколько их неискренность, фальшь, часто двуличие: *Говорил он* (Серизье – А.С.), *впрочем, почти искренно... Так же искренно или почти искренно он утверждал, что ненавидит ораторские выступления* (38); *Над лестницей висела надпись на французском, немецком и английском языках: «Международная рабочая конференция». Впрочем, никаких рабочих у входа не было* (133); *Он был достойно декоративен, как всегда... Он очень хорошо притворялся естественным – самый трудный вид притворства* (167); *Говорил он* (Ллойд-Джордж – А.С.) *деланно-просто* (320). Ассоциации с актерской игрой персонажей передаются эпитетами, заключающими сниженную оценочную характеристику, – *комедиант, шарлатан, опереточный актер*, в которой смысл артистического перевоплощения трансформируется в семантику подделки, плохого лицедейства: *Они давно знали друг друга наизусть, в душе друг друга считали шарлатанами, но очень любили и ценили: в самом мастерстве политического шарлатанства, доведенном до такой высоты, была и гениальность* (318); *На трибуне, сохраняя безупречную стилистическую форму речи, помня и о порядке доводов, и о шутках, и о жестах, заботливо ведя сложную актерскую игру, он, вместе с тем, внимательно следил за аудиторией и бросал силовые линии то в один, то в другой конец зала* (177). Аналогичными характеристиками наделены и типы

¹⁷ Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман, *Теория литературы*, т. 1, Москва, 2004, с. 75.

представления – комедия, фарс, балаган, цирк, – образы которых восходят не к античной («высокой») традиции, а, скорее, к традиции классицизма, в которых комедия, фарс и балаган определены как «низкие» жанры, несерьезность которых дополнена низкопробным исполнением: *Я сюда приехал..., как на ту парижскую комедию* (139); *Наш спектакль был и кончился* (143); *Господи, как это глупо! Как в фарсе...* (233);

Вожак, работающий под великанов революции, в душе себе цену знает, но от своих балаганных слов пьянеет и они сами. Ничего „дьявольского”, ничего от „великого инквизитора”, от всей той бутафории, которую им подкидывают враги, у них нет. Мелкий жулик прикидывается фанатиком, так как репутация фанатика чрезвычайно нравится жулику, да еще и полезна ему, ибо эта проклятая „дымка таинственности” действует на воображение балаганной публики; недаром в каждом чемпионате цирковой борьбы есть обязательно „Черная Маска”... (352).

В этом смысле образ политического театра в романе имеет весьма отдаленное отношение к искусству. Творимая им реальность – это иллюзия в прямом своем значении – заблуждение, обман, самообман: *Они десятилетиями обманывали других и себя* (140). В этом смысле убеждение Серизье, Блэквуда, Кременецкого в собственной политической влиятельности ложно: на самом деле они не «делают» политику, – они *думают*, что «делают» политику. В этой связи серьезность их притязаний вызывает сомнения у окружающих: *«Что-то неумовимо несерьезное в этих людях вызывало в нем недоверчиво-насмешливое чувство»* (136). «Деятельная пустота» персонажей-политиков подчеркивается в романе параллелизмом образов политического театра и театра оперетки, выявляющим сходство политического действия с «глупой опереточной пьесой» (276), а политика – с актером-комиком: публика радостно аплодирует и тому, и другому (Ср.: *Бурные рукоплескания покрыли его слова. Наверху кто-то затанул "Интернационал". Все поднялись с мест. Серизье, с вдохновенным лицом, в застывшей позе стоял у стола. В зале гремел негодующий хор* (185); Мишель «хохотал», «хлопал», он был очень доволен опереткой; как все люди, не безнадежно лишенные слуха, но и не музыкальные, он любил всякую музыку (275)).

Изображение политического театра в ироническом ключе подвергает сомнению и пафос самой преобразовательной идеи, которая теряет накал деятельной фаустовской энергии, уходя в слова и превращаясь в «мелкий, дешевенький политический спорт» (140). Автор акцентирует внимание на публичных выступлениях политиков, в полном объеме воспроизводя речи Серизье, Ллойд-Джорджа и др. Подлинная суть политической полемики раскрывается Брауном – носителем независимой точки зрения, часто отражающей авторскую позицию:

Именно под этим видом у них идет грызня: у французских левых с французскими правыми, у немецких правых с немецкими левыми. Это грызня фракционная, внутренняя под видом международной, борьба людей за фирму, за доверие пролетариата, за их так называемую власть. Важно то, кого засудит апелляционный суд, то есть кого признает умницами и красавцами международный

конгресс: мажоритеров, миноритеров, независимых, зависимых, черт бы их всех побрал! (138).

В этой связи образ политического театра реализует мотив обмана публики и в то же время самообмана как ложного представления о реальности. Примером такого заблуждения является непоколебимая уверенность эмигрантов в шаткости и недолговечности власти большевиков в России – мысль о том, что «большевики – это не надолго» звучит рефреном, в разных вариациях пронизывая текст всего романа: *Разумеется, большевики скоро падут...* (125); *Вот помяните мое слово, большевикам теперь крышка...* (166); *Большевики к осени падут, все говорят...* (53); *Все говорят, что большевики падут к зиме, самое позднее...* (128) и т. п.

Исторические события подаются в романе как взгляд оторванного от реальности обывателя из своего убежища – города-пещеры. Убеждения персонажей обусловлены не подлинным знанием о мире, а слухами, сплетнями, неясными ощущениями, порождающими в воображении химеры. Рациональное начало в человеческой природе уступает место интуитивно-чувственному, пещерному. Пещерное бытие становится только «кажимостью» существования – жизнью в состоянии «почти»: *Жизнь шла почти нормально* (104). Так, Серизье ведет политическую деятельность «почти без контроля и цензуры со стороны главного вождя» (36), «почти простодушно» (38) любит свою партию и «почти верит, что он идеалист» (141); Витя в семье Кременецких находится на положении «почти как сына» (75); Клервилль почти не лжет своей жене, «А в этом „почти“, – как справедливо заметила Муся, – в сущности, все...» (81).

Образ города-пещеры в романе Алданова предстает как своеобразная камера obscura, фокус которой направлен на осмысление проблем преобразования мира, власти и познания, подлинного и неподлинного знания о мире и подлинной сущности человеческой природы, в зависимость от которой ставятся преобразовательные и познавательные притязания человека. Для человека, природа которого не изменилась и за тысячу лет, цивилизация – это, по сути, та же пещера, только в образе города. Фраза Брауна *Из пещеры человек вышел, в пещеру и возвращается, только в другую* (398), знаменующая в романе мотив возвращения в пещеру, заключает в себе не только смысл поиска «своей пещеры» и отката к первобытному состоянию, но и утверждение неизменности «пещерного» восприятия мира – с развитием цивилизации изменяется только форма пещеры, внутренняя же ее суть остается идентичной платоновской мифологеме. В этой связи город предстает лишь декорацией, на время прикрывающей и умиряющей первобытное, «дикарское» человеческое начало. Восприятие города как пещеры в романе Алданова ставит под сомнения целесообразность фаустовской преобразовательной и познавательной идеи, возможность возрождения и бессмертия фаустовского духа. В *Пещере* опровергается тезис Платона о бессмертии души и бессмертии идей, живущих в человеческой памяти: Браун уходит в небытие, обретя не бессмертие, а забвение. Все, что от него остается – это некролог с ошибкой в написании имени и типично обывательским объяснением причин самоубийства: *Следствие, порученное г-ну М. Дюрюи, окружному комиссару, смогло установить, что г-н Граун*

имел вполне достаточно средств для скромной жизни ученого. Его акт отчаяния объясняют несчастной любовью, обостренной приступом ностальгии (409).

THE IMAGE OF THE CITY-CAVE IN SELF-TITLED NOVEL BY MARK ALDANOV

This article analyses the specifics of the image of the city-cave in last novel trilogy by M. Aldanov (*Key. Flight. Cave*). The image of the city-cave is considered within the philosophical concepts of Plato (*The Myth of the Cave*) and the historiosophical concept of the Faustian culture by Oswald Spengler.

Key words: the cave, image of the city-cave, the Faustian culture, the image of the shadow, true knowledge, the idea of transforming the world

Piotr Gancarz

Akademia Pomorska

Słupsk, Polska

O NADZIEI WOLNOŚCI I WOLNOŚCI NADZIEI W LITERACKICH ŚWIADECTWACH ZNIEWOLENIA TOTALITARNEGO

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate

(Dante Alighieri, *La Divina Commedia*)

W literaturze pięknej podejmującej tematykę totalitarnego superterroru kategoria wolności, rozumianej jako nadrzędna wartość dla każdej istoty ludzkiej i całych społeczeństw, stanowi rudyment autorskich poglądów, zapatrywań, spostrzeżeń na temat istoty dobra i zła, sensu ludzkiego istnienia, relacji państwo-jednostka. Filozoficznej kategorii wolności towarzyszy niejednokrotnie nadzieja, również postrzegana jako jeden ze stanów ludzkiej egzystencji w relacji do życia, a z wolnością pozostająca we wzajemnych uwarunkowaniach.

Liczne definicje nadziei najczęściej wiążą ją z jedną z cnót moralnych i definiują jako oczekiwanie i spodziewanie się dobra. Nadzieja otwiera wówczas horyzonty przyszłości, pozwala uwolnić się od ciężaru przeszłości i twórczo żyć w teraźniejszości. Jawi się zatem jako przeciwieństwo rozpacz¹. Ten pozytywny sens pojęcia nadziei, jaki ma ono w dzisiejszych leksykonach, nie zawsze był oczywisty, a termin ten poddawany był licznym sądom dewaluującym i waloryzującym oraz reinterpretacjom semantycznym. Współcześnie w rozważaniach nad problemem nadziei najczęściej określa się ją jako ufność, oczekiwanie, że spełni się coś, czego pożądamy. Nadzieja jest tu przejawem wiary w pozytywny rezultat wydarzeń i okoliczności związanych z czymś losem. Jednym z pierwszych możliwych jej doświadczeń jest autopsja nadziei w sferze najbardziej błahej i prozaicznej, gdy przedmiotem ludzkiej nadziei stają się dobra powszednie i banalne, a nawet niespełnienie lub ich utrata nie są w stanie doprowadzić do degradacji i destrukcji jednostki. Całkowicie odmienny charakter nadzieja ma wówczas, gdy podmiot-człowiek staje wobec jakiejś życiowej próby, niejednoznacznej i niepewnej, której przedmiotem jest dobro trudno dostępne. W takich sytuacjach – jak zauważa francuski myśliciel religijny Gabriel Marcel – „Stwierdzenie «mam nadzieję» w całej swej sile zwrócone jest w kierunku wybawienia. [...] Nadzieja mieści się dokładnie w ramach próby i nie tylko z nią się łączy, lecz stanowi odpowiedź bytu na tę próbę”².

¹ O tym por.: *Filozofia. Leksykon*, Warszawa 2000, s. 234.

² G. Marcel, *Homo viator: Wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1984, s. 30.

Kategoria nadziei, postrzegana jako jedno z immanentnych doświadczeń istoty ludzkiej, stanowi istotny element literackich rozważań tych dalekowzrocznych i przenikliwych pisarzy, o których polski historyk Daniel Grinberg pisał, że „wzięli na siebie obowiązek głoszenia nieprzyjemnych prawd o człowieku i świecie, który sobie stworzył”³. Nadzieja i stosunek do niej jest u nich częstokroć właśnie tym, dzięki czemu możliwe staje się zrozumienie tajemnic kondycji ludzkiej, ludzkich zachowań, decyzji i dramatów. Jak zauważa niemiecki filozof Josef Pieper, „Nadzieja jest jednak w każdym razie czymś, co można empirycznie napotkać i ująć; w naszym doświadczeniu wciąż natrafiamy na ten akt ludzki, którego człowiek nie może bez wątpienia zupełnie zaniechać. I dlatego ktoś, kto rozważa istnienie ludzkie w jego całości, a więc ktoś filozofujący, nie może zwolnić siebie od uchwycenia i przeanalizowania nadziei jako fenomenu, i to, oczywiście, w sposób filozoficzny, a znaczy to – pod każdym względem, jaki jest dostępny naszej myśli”⁴.

Owa filozoficzna skłonność w interpretacji nadziei wyraźnie uwidocznia się w licznych literackich świadectwach zniewolenia totalitarnego, które pozostawił po sobie wybitny pisarz rosyjski Wasilij Siemionowicz Grossman. Zarówno w rosyjskiej, jak i polskiej refleksji literaturoznawczej autorowi powieści *W szlusznej sprawie* (*3a npawoe delo*) konsekwentnie odmawiano jednak miana filozofa czy pisarza-filozofa, niejednokrotnie dowodząc, że filozofem nie był i w sposób profesjonalny filozofii nie uprawiał. Tym niemniej, jak interpretuje Anatolij Boczarow, syntetyczne poglądy, zapatrywania i spostrzeżenia Grossmana na temat istoty dobra i zła, sensu ludzkiego istnienia, relacji państwo-jednostka, wolności i totalitaryzmu stanowić mogą rudymet całościowego i spójnego systemu, choć rzeczywiście wyprowadzonego z wewnątrz, a nie autorsko przejętego z refleksji filozoficznej⁵. W jego „domorosłej filozofii zdrowego rozsądku” nadzieja – obok wolności – była przedmiotem literacko-intelektualnej penetracji; o nadziei mówią zarówno liczni bohaterowie Grossmana, jak i sam narrator, nierzadko wyraźnie identyfikowany z autorem. Zwracano już uwagę, iż w Grossmanowskiej filozofii wolność i życie są tożsame, pisarz stawia między nimi znak równości, cechując je identycznymi atrybutami⁶. Są one pierwotne, biologiczne, wrodzone i instynktowne dla jednostki ludzkiej. Ludzkie bytowanie tym się odznacza, że jest wolnością. Życie w koncepcji Grossmana stanowi zatem wartość najwyższą. Poprzez tezę o identyczności wolności i bytowania człowieka Grossman zdaje się upewniać nas w przekonaniu, że „póki życia, póty nadziei”: dopóki trwa życie, zawsze jest nadzieja – ostatecznie odbierze ją dopiero śmierć⁷.

Wydaje się, iż deklaratywnie odmiennie postrzega tę kategorię inny pisarz rosyjski, Warłam Szalamow, dla którego – w odróżnieniu od autora powieści *W szlusznej sprawie*

³ D. Grinberg, *Wstęp do wydania polskiego*. W: H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. D. Grinberg, M. Szawiel, Warszawa 2008, s. XVII.

⁴ J. Pieper, *Nadzieja a historia*, przeł. P. Waszczenko, Warszawa 1981, s. 10.

⁵ O tym por.: A. Бочаров, *Василий Гроссман. Жизнь. Творчество. Судьба*, Москва 1990, c. 343.

⁶ O tym zob.: K. Pietrzycka-Bohosiewicz, *Wasilij Grossman. W poszukiwaniu prawdy*. W: *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, red. L. Suchanek, Kraków 1996, s. 88.

⁷ Koncepcja Grossmana wolna była od rozterek światopoglądowych, wpływów eschatologii chrześcijańskiej. Z dwu dramatycznie skrajnych przejawów wolności, sformułowanych w zasadach *to live free or die i żyj, gdybyś nawet był zniewolony*, autorowi naturalnie bliższa jest ta druga. Szerzej w: P. Gancarz, *Dylematy wolności w twórczości Wasilija Grossmana, Wschód-Zachód w dialogu międzykulturowym*, red. J. Kazimierzczak, G. Lisowska, Słupsk 2010, s. 91-96.

– przerażająca rzeczywistość stalinowskich łagrów stała się dwudziestoletnim autopsyjnym doświadczeniem. W przedstawionym w *Opowiadaniach kołymskich* (Колымские рассказы) świecie, wbrew utrwalonemu tradycją chrześcijańską przekonaniu, śmierć także przestaje być wyzwoleniem, początkiem nowego, lepszego życia, a jest jedynie tragicznym końcem, którego więzień Kołymy stara się uniknąć za wszelką cenę. Kołyma odbiera jednak nadzieję zarówno śmierci, jak i życiu. Zniewolony człowiek Kołymy, pragnąc zachować wartość dlań najwyższą, musi pozbyć się nawet elementarnych wartości pozytywnych, bowiem *a priori* uderzają one w podstawy i sens łagru. Czyni to w przekonaniu, że nie istnieje już żadna obiektywna prawda, której warto i należy służyć. W jego świadomości istnieją tylko prawdy, które służyć mają jemu samemu. Jak zauważa Anna Rażny, „Szalamow podkreśla, że zniewalany w ten sposób więzień przestaje reagować na wartości inne niż życie, także na te, które są w swej istocie przeciwieństwem śmierci: na miłość i nadzieję. Jedyny ideał wolności, jaki wypracował, to wolność od śmierci oraz od cierpienia, z którego nie jest w stanie przerzucać pomostów nadziei w przyszłość”⁸. W kołymskich realiach, wobec załamania relacji osobowych, odwrócenia moralności i ukierunkowania jej na wyłącznie jedną wartość – życie biologiczne, przyjęcie postawy relatywizmu aksjologicznego staje się zatem jedyną szansą egzystencji.

Autor *Inżyniera Kisielowa* (Инженер Киселев), zarówno jako wieloletni więzień łagrów, jak i narrator opowiadań, nie utożsamiał się z taką postawą, ale – zdaje się – jednocześnie nie wierzył w możliwość odnowy życia moralnego (jak Solżenicyn czy – w innym sensie – Grossman): „Rozumnego uzasadnienia życia nie ma – oto czego dowodzą nasze czasy”⁹. Stąd prawdopodobnie jego pytanie: „– Как же вы? Как же вы живете?”¹⁰. W opowiadaniu *Serafin* (Серaphim) pisarz, głosem swojego bohatera, zdaje się pytać, dlaczego ludzie żyją w łagrze, w którym przecież nie da się żyć. Dlaczego nie pozbawiają się życia? Pisarz twierdzi, że dziewięćdziesiąt dziewięć procent więźniów ponosi całkowitą moralną klęskę w starciu z łagrową rzeczywistością, po zniewoleniu fizycznym ulegając duchowemu, a tym samym – całkowitej degradacji. W opowiadaniu *Inżynier Kisielow* czytamy: „Лагерь был великой пробой нравственных сил человека, обыкновенной человеческой морали, и девяносто девять процентов людей этой пробы не выдерживали”¹¹. Jak interpretuje A. Rażny, ci „Nieliczni – jeden procent – oporni wobec przyspieszonego rozkładu dusz, znajdują siły nie w ideologii, tradycji czy historii, lecz w nadziei na powrót utraconego świata wartości. Przede wszystkim jednak w wierze w wyższy porządek, uniwersalny, niezależny od człowieka”¹². O tych, stosunkowo nielicznych, których podtrzymuje wiara, także wiara w Boga, Szalamow – zaskoczony niepojętym dlań zjawiskiem – wypowiada się z ogromnym szacunkiem i sympatią. Uczucia te nie są już tak jednoznaczne wobec tej łagrowej większości, która kurczowo trzyma się życia, gdyż ciągle ma nadzieję. Wskazywano już, iż autor *Inżyniera Kisielowa* w nadziei upatruje zła, przyczyny pogłębiania procesu zniewolenia jed-

⁸ A. Rażny, *Kołyma w twórczości W. Szalamowa*, „Studia Literaria Polono-Slavica” 1996, s. 47.

⁹ B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2002, s. 531.

¹⁰ B. Шаламов, *Колымские рассказы*, Москва 2008, c. 121.

¹¹ B. Шаламов, *Левый берег. Рассказы*, Москва 1989, c. 66.

¹² A. Rażny, *Kołyma w twórczości...*, s. 56.

nostki ludzkiej; śmierć jest częstokroć lepsza niż trwanie przy życiu w łagrowej zonie antyżycia¹³. Lepiej jest nie mieć nadziei i jak najszybciej umrzeć, by nie znosić tych wszystkich upokorzeń i cierpień w zdegradowanym świecie Kołymy. W opowiadaniu *Życie inżyniera Kipriejewa* (*Житие инженера Кипреева*) czytamy: „Надежда для арестанта – всегда кандалы. Надежда всегда несвобода. Человек, надеющийся на что-то, меняет свое поведение, чаще кривит душой, чем человек, не имеющий надежды”¹⁴. Bohater opowiadania *Lida* (*Луда*) odbiera „предательский призрак надежды” jako „средство, разрушающее волю человека, вносящий растление в арестантские души”¹⁵.

Michał Heller w swojej wybitnej analizie *Концентрационный мир и советская литература*, przeprowadzając paralele między prozą Szalamowa i literaturą obozową polskiego pisarza Tadeusza Borowskiego – więźnia, któremu udało się przeżyć Oświęcim, ale który po tym nie zdołał już odnaleźć się wolnym – zauważa u obu pisarzy-więźniów wspólną refleksję¹⁶. Borowski w opowiadaniu *U nas w Auschwitzu* pisze: „To właśnie nadzieja każe ludziom apatycznie iść do komory gazowej, każe nie ryzykować buntu, pograża w martwość. To nadzieja każe im walczyć o każdy dzień życia, bo może właśnie ten dzień przyniesie wyzwolenie. Ach, już nawet nie nadzieja na inny, lepszy świat, ale po prostu na życie, w którym będzie spokój i odpoczynek. Nigdy w dziejach ludzkich nadzieja nie była silniejsza w człowieku, ale nigdy też nie wyrządziła tyle zła, ile w tej wojnie, ile w tym obozie. Nie nauczono nas wyzybywać się nadziei i dlatego ginie w gazie”¹⁷. Borowski głosi zatem gorzką, obwiniającą tezę: nadzieja wtrąca człowieka w bierność. Trwanie w nadziei aż po kres – to ludzka ułomność; umiejętność wyrzeczenia się jej mogłaby przynieść ukojenie, wolność. Ludzie, których pograżono w skrajnej rozpacz, zdolni wyzbyć się nadziei, są bardziej skłonni do desperackich aktów protestu i oporu, choćby bezsensownych, zakończonych śmiercią.

Odminną pozycję filozoficzną zdaje się przyjmować Grossman. Jak już wspomniano, u podstaw jego – wielokrotnie głoszonego na kartach powieści *Życie i los* (*Жизнь и судьба*) i opowieści *Wszystko płynie* (*Все течет*) – równania „życie to wolność” można zasadnie doszukiwać się właśnie afirmacji nadziei. Jego przesłanie, iż wolność jest na tyle pierwotna, biologiczna, wrodzona i instynktowna, że właściwie – póki żyjemy – nie jesteśmy w stanie jej utracić, przesycane jest imponującym ładunkiem nadziei i wiary. Stąd, być może, w jego galerii postaci literackich tylko nieliczni świadomie rezygnują z życia, doprowadzeni uprzednio do psychicznej i fizycznej ostateczności. Autor *Piekiła Treblinky* (*Треблинский ад*) bliższy jest utożsamieniu się z refleksją polskiej pisarki Zofii Nałkowskiej, autorki cyklu opowiadań *Medaliony*, która w *Dziennikach czasu wojny* odnotowała znamienne myśli: „Rzeczywistość jest do wytrzymania, gdyż nie cała jest dana w doświadczeniu, nie cała jest widzialna. Dociera do nas w ułamkach zdarzeń, w strzępach relacji, w echem wystrzałów – straszliwa i niedotykalna, w kłębach dymu, w pożarach, o których historia mówi, że «obracali w perzynę», choć nikt nie

¹³ M. Heller, *Przedmowa do pierwszego wydania rosyjskiego*. W: W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*, t. 1, Gdańsk 1991, s. XIII.

¹⁴ В.Т. Шаламов, *Собрание сочинений в 6. томах*, т. 2, Москва 2004, с. 154.

¹⁵ Tamże, t. 1. s. 319.

¹⁶ M. Heller, *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Warszawa 1982, s. 323.

¹⁷ T. Borowski, *Pożegnanie z Marią i inne opowiadania*, Wrocław 2008, s. 234.

rozumie tych słów. Ta rzeczywistość, i daleka, i zarazem rozgrywająca się o ścianę, jest do wytrzymania”¹⁸. Polska pisarka, zachowując niezwykle analityczną umiejętność racjonalnego myślenia, jawi się tu jako orędowniczka nadziei: fragmentacja percepcji doświadczeń rzeczywistości sprawia, iż zawsze i wszędzie, bez względu na ogrom zła i cierpienia, nadzieja jest właściwa człowiekowi właśnie w ten szczególny sposób.

Znamienne jednak, iż stosunek Grossmana do nadziei nie był konsekwentny, podlegał reinterpretacjom i przeobrażeniom. Jego dokumentalny szkic *Piekło Treblinki*, objętościowo największy i zarazem literacko najbardziej dopracowany tekst redagowanej przezeń wspólnie z Ilią Erenburgiem *Czarnej księgi* (*Черная книга*), stanowi wyjątkowy w swej sile literacki akt oskarżenia faszyzmu i antysemityzmu. Reporterskiej relacji z wielkiego kombinatu śmierci, w którym masowa kaźń przeprowadzana jest metodą taśmy produkcyjnej, opisowi okrucieństwa planowej akcji eksterminacyjnej towarzyszy gorzka refleksja odautorska. Jak interpretuje Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz, „Opisowi bezprzykładnego okrucieństwa katów towarzyszą w utworze gorzkie rozważania o bezsilnej pokorze ofiar. Nie ma niewinnych: tchórzliwa pokora wyzwała i potęguje zło. Zawsze dojdzie ono do tych granic, które wyznaczy pokora”¹⁹. Badaczka zauważa dalej, iż motyw „bezsilności” pokory był dla Grossmana istotnym elementem jego filozofii dobra i zła²⁰. Warto odnotować, iż Grossman nie nazywa tu jeszcze wprost owej nieodgadnionej siły, która zmusza więźniów do potulnego podążania na pewną przecież śmierć: „Но какая-то странная сила заставляет их молча, поспешно шагать, не задавая вопросов, не оглядываясь, к проходу в шестиметровой проволочной стене, замаскированной ветками. Они проходят мимо противотанковых ежей, мимо высокой, в три человеческих роста, колючей проволоки, мимо трехметрового противотанкового рва [...]. И страшное чувство, чувство обреченности, чувство беспомощности охватывает их: ни бежать, ни повернуть обратно, ни драться”²¹. Niewątpliwie jedną z przesłanek bezwolnego działania więźniów jest paraliżujący strach przed oprawcami, bierna pokora, którą wkrótce pisarz umieszczać będzie obok innych najcięższych win człowieka – donosicielstwa, okrucieństwa, kłamstwa²². Wobec hekatomby ofiar hitlerowskiego terroru Grossman nie zdobywa się także na pełne utożsamienie z sentencją rzymskiego filozofa „Kto się boi, jest niewolnikiem”²³. Pisząc o tragicznym losie więźniów nazistowskiej fabryki śmierci z wyciszonym bólem i zewnętrznym chłodem, zdaje się tylko twierdzić, iż nasz strach jest siłą innych, a nadzieja rodzi się i trwa wbrew obserwowanym i doświadczanym faktom i okolicznościom, wbrew zdrowemu rozsądkowi. Autor *Piekła Treblinki* – mimo że w reportażu nigdy nie wspomina wprost o nadziei – pozostaje świadom, że i ona ma swój współudział w tragicznym finale:

¹⁸ Z. Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny*, Warszawa 1972, s. 328.

¹⁹ K. Pietrzycka-Bohosiewicz, *Wasilij Grossman...*, s. 82.

²⁰ Tamże, przypis 21.

²¹ В.С. Гроссман, *Повести, рассказы, очерки*, Москва 1958, с. 36.

²² O tym zob.: K. Pietrzycka-Bohosiewicz, *Wasilij Grossman...*, s. 90.

²³ Pogląd Seneki pozostanie obcy pisarzowi właściwie do końca; w drugiej części dylogii Grossman pisał: „Trzeba się zastanowić nad tym, co musiał przeżyć, czego doświadczyć człowiek, żeby poczuć się szczęśliwym w obliczu rychłej kaźni. Powinno się nad tym zastanowić wielu, zwłaszcza ci skwapliwie pouczający, że należało walczyć w warunkach, o których na swoje szczęście nie mają bladego pojęcia”, W. Grossman, *Życie i los*, Warszawa 2009, s. 217.

„Вспоминается все передуманное за последнее время, тревоги, слухи, передаваемые шепотом. Нет, нет, не может быть! И человек отгоняет страшную мысль”²⁴. Obok strachu, tchórzliwej pokory także towarzysząca tym uczuciom nadzieja zniewala więźnia, nie pozwala mu dokonać wolnego wyboru.

Gustaw Herling-Grudziński w *Najkrótszym przewodniku po sobie samym*, interpretując postawę Borowskiego i Szałamowa wobec nadziei, zauważa: „Tymczasem wiemy doskonale z opisów nie tylko Borowskiego, ale i innych, że więźniowie, czy nawet Żydzi wywożeni z gett, szli potulnie na pewną śmierć, i jest bardzo prawdopodobne, że nawet ci, którzy już wiedzieli, dokąd idą, jednak szli z jakąś iskierką nadziei. Toteż ja rozumiem, o co chodzi Borowskiemu”²⁵. Okazuje się, że nadzieja, która po wielokroć bywa błogosławieństwem dla człowieka, w pewnych ekstremalnych sytuacjach może stać się dlań przekleństwem. Zarówno w realiach łagrów sowieckich, jak i hitlerowskich obozów zagłady, w warunkach totalnego zniewolenia jednostki, poczucie nadziei może być dla więźnia narzędziem własnej zguby. Świadom tego wydaje się także Grossman. Paradoksalnie to właśnie u autora filozoficznego przesłania „życie to wolność” nadzieja staje się jednym z czynników sprzyjających totalitaryzmowi, kolejnym – obok przymusowej pracy ponad ludzkie siły, głodu, nieludzkich warunków egzystencji – narzędziem zniewolenia jednostki; to autor *Życia i losu* wobec nadziei odwołuje się do najostrzejszych epitetów i oskarżeń: „Одним из средств воздействия фашизма на человека является его полное или почти полное ослепление. Человек не верит, что его ждет уничтожение. Удивительно, насколько велик был оптимизм стоящих на краю могилы. На почве безумной, порой нечистой, а порой подлой надежды возникла покорность, соответствующая этой надежде, – жалкая, а порой подлая”²⁶. W szaleńczej, nieuczciwej, a niekiedy podłej wręcz nadziei upatruje zatem Grossman podłoża, na którym wzrastała odpowiadająca tej nadziei bierna pokora więźniów. Obwiniając nadzieję, pisarz podkreśla jednak równocześnie, że u wielu strachliwą pokorę i bierność rodził także jej brak: „Все, все рождало покорность – и безнадежность, и надежда. Ведь люди одинаковой судьбы не одинаковы по характеру”²⁷. W przekonaniu autora przesłania „życie to wolność” nadzieja różnie spełnia się w zależności od konkretnych warunków egzystencji jednostki, a obecność i trwałość pierwiastka nadziei związana jest z cechami osobowymi człowieka.

Marcel, określany mianem filozofa nadziei, w jednym ze swoich podstawowych dzieł, *Homo viator*, interpretując nadzieję z pozycji chrześcijańskiego egzystencjalisty²⁸, wiązał ją z czymś ofiarowanym człowiekowi: „U źródeł nadziei znajduje się coś, co dosłownie jest nam zaofiarowane; możemy jednak odrzucić od siebie nadzieję, tak jak możemy zaprzeczyć naszej miłości i poniżyć ją”²⁹. A. Rażny zauważa: „Jeśli traktować

²⁴ B.C. Гроссман, *Повести, рассказы...*, s. 36.

²⁵ G. Herling-Grudziński, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, Kraków 2000, s. 66-67.

²⁶ B. Гроссман, *Жизнь и судьба*, Москва 2007, s. 217.

²⁷ Tamże.

²⁸ Mianem tym określa się Marcela dość powszechnie, także w polskiej refleksji filozoficznej. Jak zaznacza jednak Frederick Copleston, Marcel, tolerując przez pewien czas miano „egzystencjalisty”, ostatecznie jednak je odrzucił, prawdopodobnie nie chcąc, by jego refleksja była mylona z filozofią Sartre’a. O tym zob.: F. Copleston, *Historia filozofii. Od Maine de Birana do Sartre’a*, t. 9, Warszawa 2006, s. 285.

²⁹ G. Marcel, *Zarys fenomenologii i metafizyki nadziei*, przeł. A. Podsiad. W: *Homo viator...*, s. 65.

nadzieję jako coś zaofiarowanego, jak to proponuje Gabriel Marcel, wówczas od więźnia będzie zależało, czy obejmie ona swym dobroczynnym działaniem jego obozowe życie. [...] Odrzucając nadzieję, człowiek Kołomy odrzuca zarazem miłość, która – jak zaznacza Marcel – nie tylko nadzieję wspomaga, ale również nią kieruje³⁰. W literackim świadectwie Szalamowa człowiek Kołomy pozbawiony jednak został komfortu wolnego wyboru: przyjąć ową ofiarę, czy ją odrzucić. Wymuszone przez groźbę głodu, tortury, śmierci powszechne wyrzekanie się nadziei powodowało tragiczne w swych konsekwencjach spustoszenie w – i tak już spaczoną przez totalitaryzm – świadomości więźnia, skazując go na akceptację obozowej rzeczywistości, zwróconej przeciwko niemu. A. Rażny, negując niealternatywny charakter rzeczywistości obozowej, w którą został wpisany więzień Kołomy, dowodzi, „że dokonał on istotowego wyboru na trzech poziomach. Mogąc wybrać nadzieję budującą pomost łączący z inną sferą życia, odwraca się od niej. Odwrót od nadziei skazuje go na jeden tylko wymiar życia – obozowy. W tym wymiarze wartością podstawową jest samo życie. Jemu też podporządkowuje wszystkie inne wartości bądź też dla niego wszystkie inne neguje. [...] Dla więźnia wybierającego życie, pozytywne wartości etyczne, domagające się realizacji jako zgodne z bytem, tracą swą rzeczywistość lub przestają istnieć w ogóle³¹. Szalamow wskazuje jednak, że w łagrowej zonie antyżycia nadzieja nie stanowiła żadnego wyjątku, podlegając takim samym procesom przewartościowania, ograniczeniom i zniewoleniu, jak miłość, przyjaźń, wierność. Nadzieja odbierana jest więźniowi stopniowo, ale z konsekwentną premedytacją, aż do jej całkowitego zniewolenia.

Zarówno więźniowie stalinowskich łagrów, jak i hitlerowskich obozów zagłady w licznych dokumentach historycznych oraz literackich świadectwach z lat niewoli wskazują, iż proces swoistej degradacji nadziei rozpoczynał się wraz z przekroczeniem bramy obozowej; konsekwentnie przy tym zwracają uwagę na znamieny i wymowny detal. Kazimierz Albin – jeden z pierwszych więźniów KL Auschwitz, w wywiadzie dla dziennika „Rzeczpospolita” wspominał: „Pewnego dnia, było to w 1940 roku, wyszliśmy do pracy i brama była jeszcze «goła». Wróciliśmy wieczorem i zobaczyliśmy ten napis, jak górował nad obozem. Nigdy nie zapomnę tego widoku. [...] Byliśmy porażeni cynizmem Niemców. Napisali «praca czyni wolnym», chociaż na własnej skórze przekonał się, że praca w Auschwitz była jedynie metodą uśmiercania więźniów. (Napis – P.G.) był stałym elementem mojego obozowego życia. Mijałem go dwa razy dziennie. Gdy moje komando wychodziło do pracy i gdy z niej wracało. Wkrótce, podobnie jak dla innych więźniów, napis stał się dla mnie symbolem tego miejsca. Symbolem piekła, jakie zgotowali nam Niemcy. Symbolem ich obłudy i okrucieństwa. Od kolegów, którzy przybywali do Auschwitz później, dowiedziałem się, że gdy po raz pierwszy przekraczali bramę obozu, właśnie ten napis wywoływał w nich największe przerażenie³². Nazistowskie hasło-wezwanie do pracy – formuła wywiedziona z rozpowszechnionego w tradycji protestanckiej cytatu z Ewangelii Jana *Wahrheit macht frei* – również w swojej neutral-

³⁰ A. Rażny, *Literatura wobec zniewolenia totalitarnego. Władysław Szalamowa świadectwo prawdy*, Kraków 1999, s. 194.

³¹ Tamże, s. 189.

³² <http://www.rp.pl/artukul/243943,601085-Byly-wiezien-Auschwitz---rozmowa-o-historii.html>. Por. również: K. Albin, *List gończy*, Warszawa 1996.

nej semantyce niosło przecież nadzieję wolności, zwiastowało możliwość odkupienia win poprzez codzienny trud, anonsowało pracę jako drogę ku swobodzie³³. W realiach obozu zagłady więźniowie szybko zdawali sobie sprawę z fałszu owej nadziei, z zakłamania, szyderstwa i ironii, jakimi przesączony był powitalny napis obozowy. Słowa fałszywej nadziei okazywały się początkiem treningu niewoli, elementem kolejnej psychicznej tortury, źródłem dodatkowych cierpień i upokorzenia.

Inne powitalne słowa z bramy łagrowej utkwiły niczym drzazga głęboko w pamięci również Warłama Szalamowa. Pisarz-więzień po wielokroć, na kartach kilkunastu różnych opowiadań, wspomina lub przywołuje stalinowskie, państwowotwórcze hasło, które witało skazańców w poprawczych obozach pracy całego GUŁagu³⁴. Ból wywołany ich wspomnieniem sprawia, że powracają one jak łagrowa mantra, symbol zniewolenia człowieka nie tylko w sferze pracy, ale także w sferze nadziei, sferze ducha. W opowiadaniu *Сухим пайком (Na suchej racji)* czytamy: „Ясно было одно: мы будем возвращены в лагерную зону, опять войдем в ворота с обязательной, официальной, казенной надписью: «Труд есть дело чести, дело славы, дело доблести и геройства». Говорят, что на воротах немецких лагерей выписывалась цитата из Ницше: «Каждому свое»³⁵. Подражая Гитлеру, Берия превзошел его в циничности»³⁶. Ułuda kłamliwej nadziei sprawia, że sama praca staje się kolejnym narzędziem terroru wobec więźnia. Pisarz nadzwyczaj precyzyjnie, z dokumentalną drobiazgowością odtwarza degradujący wpływ niewolniczej, absurdałnej pracy, pozbawionej swych podstawowych wartości, na osobowość więźniów. Szalamow również wskazuje, iż więźniowie w większości szybko zdawali sobie sprawę z szyderstwa i ironii proreżimowego sloganu, uświadamiając sobie, że ze zniewoloną pracą nie można wiązać żadnych nadziei. W opowiadaniu *Татарский мулла и чистый воздух (Tatarski mułła i czyste powietrze)* pisarz stwierdza: „С первой иллюзией было покончено быстро. Это – иллюзия работы, того самого труда, о котором на воротах всех лагерных отделений находится предписанная лагерным уставом надпись: «Труд есть дело чести, дело славы, дело доблести и геройства». Лагерь же мог прививать и прививал только ненависть и отвращение к труду»³⁷.

Obóz był miejscem, gdzie uczono nienawidzić pracy fizycznej, nienawidzić każdej pracy. W GUŁagu bowiem zniewolona praca nie znajduje jakiegokolwiek pozytywnego odniesienia do powszechnie akceptowanych wymiarów i wartości. Praca potęguje zagrożenie najwyższej dla więźnia wartości – jego życia, przybliża śmierć, unicestwia,

³³ W kontekście dalszych uwag o nadziei szczególnego znaczenia nabiera fakt, iż swoistym pierwowzorem hasła na bramie KL Auschwitz był napis *Через труд к освобождению*, który po raz pierwszy pojawił na Bramie Nikolskiej Sołowieckiego Kremla. Kołyma okazywała się bliźniaczą siostrą nazistowskich obozów koncentracyjnych także w tym, symbolicznym, wymiarze.

³⁴ Hasło propagandowe: *Praca w Związku Radzieckim jest sprawą honoru, sprawą chwały, sprawą dzielności i bohaterstwa*, wieszane na bramach łagrów, stanowiło parafrazę sprawozdania politycznego KC XVI Zjazdu WKP(b), wygłoszonego przez Stalina 27 czerwca 1930 roku.

³⁵ Szalamow wspomina tu słowa napisu *Jedem das Seine (Każdemu według zasług)*, który rzeczywiście wisiał na bramie obozu koncentracyjnego Buchenwald. Odrębną kwestię interpretacyjną stanowi jednoznaczne przypisanie tych słów filozofowi niemieckiemu.

³⁶ В. Шаламов, *Колымские рассказы...*, с. 44.

³⁷ Tamże, s. 93.

oszukańczo odzierając go uprzednio z tego, co dlań najważniejsze – z uczucia nadziei. Tragiczne konsekwencje uległości wobec owej złudnej, fałszywej nadziei znamienne ilustrować wspomnienia autora *Innego świata*: „Ja jednak zawsze, nawet w obozie, miałem jakąś nadzieję. Początkowo żyłem nadzieją na wolność, kultywowałem ją. Spalałem się, robiłem wszystko to, przed czym ostrzega Szałamow. Kiedy więc okazało się, że jestem tak zwanym «dochodiagą», to znaczy, że już nie mogę pracować, i posłano mnie do baraku zwanego «trupiarnią», miałem głębokie poczucie, bardzo gorzkie, że zostałem oszukany [...]. W tej «trupiarni» leżeli ludzie starzy i młodzi, którzy byli «dochodiagami» i wiedzieli doskonale, co ich czeka. Mieli twarze ludzi oszukanych. Nie będę się spierać o to, czy myśleli, że oszukał ich Bóg, czy też los, czy też może system pracy w łagrach – bo znajdowali się wśród nich i tacy, którzy byli przekonani, że zostaną nagrodzeni za gorliwość. I w ten sposób sami się zniszczyli»³⁸.

Trwanie w fizycznym i psychicznym cierpieniu, pogłębiane poczuciem strachu wobec bezustannego zagrożenia śmiercią – zarówno ze strony strażników, jak i współwięźniów, z byle powodu, a częstokroć i bez powodu – konsekwentnie wpędzało więźnia w stan obojętności, atrofii duchowej i moralnej. Stan duchowego odrętwienia, apatii zniewalał wówczas jakąkolwiek nadzieję. Szałamow wskazuje, iż odstępstwo od nadziei, jako wymuszona reakcja na wszechmoc otaczającego zła, wcale tego zła nie umniejsza, lecz potęguje. Początkowo niszczy ono w sposób pośredni, prowadząc więźnia do zamknięcia się w sobie, zerwania więzi, formalizacji i ograniczenia relacji interpersonalnych, by w konsekwencji uwidocznić się wprost, w aktach donosicielstwa, zawiści, wrogości, tchórzostwa, w zadawaniu cierpień współwięźniom, zabójstwach. Kołyma obnażyła naiwność humanistycznego przesłania włoskiego poety, głoszącego, iż *Nadzieja przychodzi do człowieka wraz z drugim człowiekiem*, bezpieczniej jest tu bowiem trwać nie z drugim człowiekiem, ale obok niego. W opowiadaniu *Погоня за паровозным дымом* (*Pogoń za dymem z parowozu*) autor przestrzega: „На Колыме нельзя советовать ни с кем. У заключенного и бывшего заключенного нет друзей. Первый же советчик побежит к начальнику, чтобы рассказать, выдать товарища, проявить бдительность»³⁹. Dla własnego bezpieczeństwa, dla zwielokrotnienia szans na przetrwanie przyjaźń lepiej sprowadzić wyłącznie do niezbędnych oficjalnych relacji i kontaktów, zredukować wszelkie więzi społeczne. Życie na Kołymie uczy polegać jedynie na sobie samym. Towarzysz, przyjaciel nie był tu źródłem nadziei; częściej przynosił zwątpienie, zagrożenie i wszelkie niebezpieczeństwo. Błagorazumow, jeden z bohaterów opowiadania *Курсы* (*Kurs*), „два года возил тачку, трижды «доходил» от голода, холода, цинги и побоев. [...] Благоразумов остался живой и твердо запомнил: никаких бесед, ни с кем. Дружба только вокруг «выпить, закусить»»⁴⁰.

Więzień Kołymy, poddany procesowi fizycznej i psychicznej degradacji, zmasowanemu naciskowi przemocy, morderczej pracy, głodu i mrozu⁴¹, staje się niewolnikiem, narzędziem, martwym przedmiotem, mechanicznie wykonującym wolę silniejszych.

³⁸ G. Herling-Grudziński, *Najkrótszy przewodnik...*, s. 63.

³⁹ B. Шаламов, *Левый берег...*, s. 243.

⁴⁰ Tamże, s. 104.

⁴¹ Proces „dochodzenia” więźnia od zdrowego człowieka do „dochodiagi” wnikliwie przedstawia Szałamow w opowiadaniu *Tatarski mulla i czyste powietrze*.

Postawa zeka, doprowadzonego do „stanu niebytu, paradoksalnej kondycji umarłych za życia”, „stanu poza-człowieczeństwa”⁴², to postawa całkowitej obojętności, która zastępuje miejsce zniewolonej nadziei. Nadzieja wówczas nie sięga już nawet jutrzejszego dnia: „Только что-либо внешнее могло вывести нас из безразличия, отвести от медленно приближающейся смерти. Внешняя, а не внутренняя сила. Внутри все было выжжено, опустошено, нам было все равно, и дальше завтрашнего дня мы не строили планов”⁴³.

Znamienne, iż autor *Opowiadań...*, deklaratywnie niechętny i obcy wobec nadziei, wydobywa i z pietyzmem dokumentuje literacko wszelkie jej przejawy w łagrowej zonie antynadziei. W opowiadaniu *Первая смерть* (*Pierwsza śmierć*) stwierdza, iż na zawsze zapamiętał uśmiech i zwykły ludzki gest kobiety, która przechodząc obok pracujących przy wykopach więźniów, wzniesioną do góry ręką wskazała na ocieźale chylące się ku zachodowi słońce. Dla aresztantów życzliwy gest Anny Pawłowny i jej słowa: „Скоро уже, ребята, скоро”, będące jedynie stwierdzeniem, że wkrótce koniec zmiany i brygada – przetrwawszy kolejny dzień – powróci do lodowatego baraku, niosły ogromny ładunek otuchy i nadziei. Gustaw Herling-Grudziński w opowiadaniu *Пятно*, swoistym literackim *postscriptum* do *Opowiadań kołymskich* Szalamowa, odnotował: „Zapamiętał ją (Annę Pawłowną – P.G.) na całe życie, jako najpiękniejszy wizerunek i znak Nadziei. Tyle znaczyła tam i wówczas nadzieja: wrócić do baraku i zwalić się na pryczę”⁴⁴. W wyczekiwaniu więźniów na chwilę odpoczynku po kilkunastogodzinnym, totalnie wyniszczającym organizm trudzie można dostrzec tłącą się jeszcze iskierkę nadziei – dożycia takiego samego dnia nazajutrz. Wkrótce jednak akt gaszenia nadziei z wolna osiąga swój finał, bowiem po kolejnych dniach katorżniczej, morderczej pracy przychodzi kres pragnienia trwania, a od człowieka odchodzą już wszystkie uczucia, konstytuujące go ku życiu. Wówczas ostatki nadziei wypiera potęgujące się uczucie rozpacz, które desperacko dąży ku śmierci. Jednak – jak wskazuje Szalamow – nawet śmierć nie przychodzi „na życzenie” zeka, lecz paradoksalnie i to pragnienie staje się kolejnym etapem udręki więźnia Kołymy. W opowiadaniu *Тишина* (*Cisza*) autor, opisując eksperyment żywieniowy, przeprowadzany na „dopływającej” brygadzie kopalni „Partyzant”, dominantą utworu czyni los sekciarza Dmitriewa – „dochodiagi”, półtrupą, który – wyniszczony pracą ponad ludzkie możliwości i mrozem – nie odnajduje już sił, by dokonać aktu ostatecznego. W dramatycznym wyznaniu, swoistej rozpaczliwej spowiedzi wobec współwięźnia-towarzysza pracy w parze, bezsilnie deklaruje: „Я бы умер давно, если бы не песни. Ушел бы – в мороз. Нет сил. Если бы чуть больше сил. Я не прошу Бога о смерти. Он все видит сам”⁴⁵. Siły na moment dokonania samobójstwa odzyskuje Dmitriew dzięki otrzymanej dodatkowej racji żywnościowej, która w ramach eksperymentu naczalstwa na najbardziej wygłodzonej brygadzie służyć miała podniesieniu efektywności pracy, wykonaniu planu kopalni. Szalamow, słowami więźnia z pary sekciarza, uświadamia czytelnikowi przejmującą tragiczną kołymską prawdę: łagiernik nie

⁴² Cyt. za: F. Apanowicz, *Kłęska wartości. (Uwagi o władzy i sile u Warłama Szalamowa)*, „Studia Literaria Polono-Slavica” 1996, s. 65.

⁴³ В. Шаламов, *Колымские рассказы...*, s. 73.

⁴⁴ W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*, t. 3, Gdańsk 1991, s. 275.

⁴⁵ В. Шаламов, *Колымские рассказы...*, s. 409.

może nawet żywić nadziei na śmierć, bowiem moment podjęcia decyzji ostatecznej także już nie od niego zależy. Odarty z wszelkiej nadziei i w tym egzystencjalnym akcie ostatecznym uzależniony jest od „sprzyjających” okoliczności nieludzkiego świata zewnętrznego: „Но на какой-то час, на какой-то миг наши силы – душевные и физические – после этого ночного обеда окрепли. И, холодея от догадки, я понял, что этот ночной обед дал силы сектанту для самоубийства. Это была та порция каши, которой недоставало моему напарнику, чтобы решиться умереть, – иногда человеку надо спешить, чтобы не потерять воли на смерть”⁴⁶. Z tą przerażającą prawdą czasów pogardy i nienawiści koresponduje pesymistyczna refleksja egzystencjalisty duńskiego Sørensa Kierkegaarda, który w dziele pod znamienym tytułem *Choroba na śmierć* głosił: „męką rozpacz jest, że nie można umrzeć. Podobne to jest do stanu konającego, który męczy się, ale umrzeć nie może. Być chorym na śmierć, to znaczy nie być zdolnym do śmierci, ale nie chodzi tu o nadzieję życia – nie, beznadziejność polega na tym, że człowiek nie ma ostatniej nadziei, nadziei na śmierć”⁴⁷.

W licznych literackich świadectwach zniewolenia totalitarnego nadzieja interpretowana jest jako fundamentalna struktura egzystencji ludzkiej. Wspólną cechą twórczości pisarzy jest tu swoiste waloryzowanie nadziei, wskazywanie na zawarte w niej dobro. Deklaratywnie negatywny odautorski stosunek do nadziei (Grossman, Szalamow) objawia się w chwilach najwyższego napięcia emocjonalnego pisarzy, jako wyraz ich ludzkiej bezsilności wobec apokaliptycznego rozmiaru tragedii, ogromu dostrzeganego zła. Ale i wówczas relacje do nadziei akcentują wartość istnienia człowieka. W istocie bowiem nie chodzi im wyłącznie o nadzieję dla niej samej, lecz o kondycję człowieka. W literackich próbach interpretacji nadziei zdają się utwierdzać nas w przekonaniu, iż człowiek obdarty z nadziei staje na krawędzi beznadziei i rozpacz; gasząc w sobie płomień nadziei, obojętniejąc pod przymusem na to podstawowe, duchowe doświadczenie, niejednokrotnie sam podkopuje prawdziwe fundamenty swojego człowieczeństwa. Analiza procesu zniewalania nadziei, rodzącego w obozie deprawację moralną, cierpienie i śmierć, umożliwia im wnikięcie w prawdę o całym systemie totalitarnym i o zniewolonym w nim człowieku.

THE HOPE OF FREEDOM AND THE FREEDOM OF HOPE IN LITERARY CERTIFICATES OF THE TOTALITARIAN ENSLAVEMENT

In many literary certificates of the totalitarian enslavement hope is being interpreted as the fundamental structure of human existence. A common feature of writers literary output is appreciation of hope and indication of the good contained in it. The authors negative attitude to hope is an expression of human helplessness in the face of apocalyptic size of the tragedy, and the enormity of evil. Yet even the hope emphasized value of human existence. The analysis of the enslaving process of hope enables writers to penetrate the whole truth about the totalitarian system and the people enslaved in the camps.

Key words: hope, freedom, totalitarian enslavement, totalitarian system

⁴⁶ Tamże, s. 413-414.

⁴⁷ S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1972, s. 152.

Ewa Sadzińska

Uniwersytet Łódzki
Łódź, Polska

ОБРАЗ ВЕНЕЦИИ В ЛИРИКЕ АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА: К ИСТОРИИ ВЕНЕЦИАНСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В русской литературе сформировалось, как известно, несколько городских текстов. Среди них видное место занимает, наравне с петербургским, венецианский текст – круг произведений, в которых представлена система образов, тем, идей, мотивов, связанных с водяным городом.

Венеция привлекает русских художников слова в течение нескольких столетий. Формирование русской литературной венецианы как эстетико-культурного явления началось в конце XVII – начале XVIII века¹. Образ водяного города актуализирован и в современной литературе.

Следует подчеркнуть, что немаловажную роль в становлении венецианского текста русской литературы сыграла западноевропейская рецепция образа Венеции – начиная с творчества И.-В. Гете (*Итальянское путешествие*), Д.Г. Байрона (*Паломничество Чайльд-Гарольда*), А. Шенье, венецианских рассказов Жорж Санд, затем произведений Э.Т.А. Гофмана (*Дождь и догаресса*), Т. Манна (*Смерть в Венеции*) и др. Перечисленные авторы внесли существенный вклад в мотивно-образный репертуар сигнатур (по Т.В. Цивьян, минимальный набор признаков²), конституирующих венецианский текст русской литературы в целом (гондолы, дворцы, окруженные водой, поющие гондольеры, венецианки, одетые в черные кружева, Сан-Марко и др.).

В статье рассматриваются ключевые для венецианского текста русской литературы образы и их репрезентации в лирике современного петербургского поэта Александра Семеновича Кушнера, а также делается попытка определить характер диалога со сложившейся литературной традицией.

Образ Венеции сквозит в стихотворениях Кушнера на протяжении многих лет. Формирование образа города в сознании поэта началось *до и вне* эмпирической

¹ Немаловажную роль на начальном этапе этого процесса сыграли путевые заметки П.А. Толстого *Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе 1697-1699*, а также *Венецианская монахиня* (1752) В.К. Тредиаковского – подробнее об этом см.: Н.Е. Меднис, *Венеция в русской литературе*, Новосибирск 1999. Приводится по сайту: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=19&id=2> [15.09.2011].

² См.: Т.В. Цивьян, «Золотая голубятня у воды...»: Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций. В: Т.В. Цивьян, *Семиотические путешествия*, Санкт-Петербург 2001. Приводится по сайту: <http://www.akhmatova.org/articles/civian6.htm#27a> [15.09.2011].

встречи с ним³. Так, в одном из первых стихотворений на венецианскую (шире – итальянскую) тему, озаглавленном *1974 год*, лирическое «я» заявляет:

В Италию я не поехал так же,
Как за два года до того меня
Во Францию, подумав, не пустили,
Поскольку провокации возможны,
И в Англию поехали другие
Писатели.

Италия, прощай!⁴

Неудача с несостоявшейся поездкой не отменяет однако «венецианского» развития сюжета. Образ водяного города воссоздается в стихотворении с опорой на представления о Венеции, основанные, с одной стороны, на внешних импульсах, закрепившихся в сознании поэта (впечатления от прочитанного, увиденного на открытках, фотографиях, в фильмах), с другой стороны, на присутствии в ментальной сфере человека образа Венеции как некой ячейки памяти культуры⁵.

Важную роль в формировании доэмпирического образа города играет сложившийся в мировой венециане обширный венецианский пратекст, определяющий у каждого художника систему ключевых образов⁶. С ориентации на литературный венецианский пратекст началось также увлечение Венецией у Александра Кушнера. Так, в приведенном стихотворении, поэт, как раньше его предшественники, указывает на такой пратекст. Приведем соответствующий фрагмент:

Ты снилась мне, Венеция, по Джеймсу,
Завернутая в летнюю жару,
С клочком земли, засаженным цветами,
И полуразвалившимся жильем,
Каналами изрезанная сплошь.

Ты снилась мне, Венеция, по Манну,
С мертвеющим на пляже Ашенбахом
И смертью, образ мальчика принявшей.
С каналами? С каналами, мой друг⁷.

Так начальное, доэмпирическое представление о городе у Кушнера связано прежде всего с произведениями западноевропейской венецианы – это *Смерть в Венеции* (1911) Томаса Манна и роман *Браво, или в Венеции* (1831) Джеймса – произведения, которые во многом определили становление мировой венецианы

³ Более подробно об этом см.: Н.Е. Меднис, *Образное предощущение Венеции*. В: Н.Е. Меднис, *Венеция в русской литературе...* [20.09.2011].

⁴ А.С. Кушнер, *В Италию я не поехал так же...* В: А.С. Кушнер, *По эту сторону таинственной черты. Стихотворения. Статьи о поэзии*, Санкт-Петербург 2011, с. 93-94.

⁵ См.: Н.Е. Меднис, *Образное предощущение Венеции...* [20.09.2011].

⁶ См. об этом: Н.Е. Меднис, *Венецианский текст русской литературы*. В: Н.Е. Меднис, *Сверхтексты в русской литературе*. Приводится по сайту: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9> [20.09.2011].

⁷ А.С. Кушнер, *В Италию я не поехал так же...* В: А.С. Кушнер, *По эту сторону...*, с. 94.

XIX-XX вв. Культурно-психологическая значимость этих предтекстов для поэта очень важна. О впечатлении, какое произвела на него новелла Манна, говорил сам Кушнер в выступлении на вечере памяти Иосифа Бродского в Фонтанном доме Санкт-Петербурга 9 февраля 1996 года:

Когда-то все мы прочли *Смерть в Венеции* Томаса Манна. Я помню, какое впечатление на нас произвел этот рассказ. Вообще, Венеция – это ведь любимый наш город. Можно сказать, после Петербурга второй, потому что он похож на Петербург, а Петербург похож на Венецию [...] ⁸.

Отсылка к Джеймсу тоже не случайна: аллюзии, отдельные мотивы из произведений американского романиста сквозят и в других стихотворениях Кушнера (в том числе и в стихотворениях на венецианскую тему) ⁹.

Кроме мировых пратекстов в цитированном стихотворении упоминаются (в виде аллюзий или атрибутированных цитат) и составляющие русской литературной венецианы – произведения Александра Блока и Афанасия Фета:

Достану с полки блоковские письма:
Флоренция, Милан, девятый год.
Италия ему внушила чувства,
Которые не вытащишь на свет [...]

и далее:

[...] А те, кто был в Италии, кого
Туда пустили, смотрят виновато,
Стыдясь сказать с решительностью Фета:
«Италия, ты сердцу солгала» ¹⁰.

Таким образом, литературные пратексты, формирующие предощущение Венеции в стихотворении Кушнера, включают в себя не только отдельные художественные образы, но и конкретные произведения. Причем, стоит обратить внимание на многоаспектность венецианского предтекста в целом, включающего, как западноевропейскую, так и русскую литературную венециану XIX-XX вв.

Небезынтересно отметить, что описание предощущения Венеции возникло в литературной венециане сравнительно рано, еще у Гете и Байрона ¹¹. Так, в четвертой песне *Паломничества Чайльд-Гарольда* читаем:

Венецию любил я с детских дней
Она была моей души кумиром,
И в чудный град, рожденный из зыбей,
Воспетый Радклиф, Шиллером, Шекспиром,

⁸ Вечер памяти Бродского: Стенографическая запись. Приводится по ресурсу: http://www.art.spb.ru/lit/brodsky_memory_evening.html [20.09.2011].

⁹ Ср. напр. стихотворение: – *Ну что за похороны – всего две гондолы...*, «Новый мир» 1994, № 7. Приводится по сайту: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/7/ [20.09.2011].

¹⁰ А.С. Кушнер, *В Италию я не поехал так же...*, с. 94, 95.

¹¹ См.: Н.Е. Меднис, *Образное предощущение Венеции...* [20.09.2011].

Всецело веря их высоким лирам,
Стремился я, хотя не знал его¹².

Байрон первым указал – по мнению Н.Е. Меднис – на венецианский литературный пратекст, определивший становление венецианы XIX-XX вв. Кушнер вписывается тем самым в литературную традицию, идущую с запада, усвоенную затем многими русскими писателями.

Восприятие Венеции Кушнером носит и характер сравнения/сопоставления с Санкт-Петербургом или вообще с Россией, характерное для русской венецианы в целом. В поэтической традиции ассоциативные связи между Венецией и Санкт-Петербургом складывались – по справедливому замечанию А. Головачевой – легко и естественно. Как Венеция, так и Санкт-Петербург являются городами воды, мостов, дворцов и многочисленных легенд¹³.

Традиция сравнения Венеции с Санкт-Петербургом, начатая, напомним, Василием Тредиаковским, продолженная Петром Вяземским, получила дальнейшее развитие в творчестве русских писателей XX-XXI вв. Переключка Венеция и Россия/Санкт-Петербург постоянно звучит и в поэтическом сознании Кушнера. Пример такого наложения пространств – стихотворение *Когда бы град Петров стоял на Черном море...* Приведем его полностью:

Когда бы град Петров стоял на Черном море,
Когда бы царь в слезах прорвался на Босфор,
Мы б жили без тоски и холода во взоре,
По милости судьбы и к ней попав в фавор.

В каналах бы тогда плескались nereиды
Не так, как эта тварь в снегу и синяках,
Не снились бы нам сны, не мучили обиды,
И был бы здравый смысл в героях и богах.

Когда бы град Петров с горы, как виноградник,
Шпалерами сбегал к уступчатым волнам,
Не идол бы взлетел над бездной, – Медный Всадник
Не мчался б, приземлясь, по трупам, по телам.

Тогда б ни топора под мышкой, ни шинели,
Венеция б в веках подругой нам была,
Лазурные бы сны под веками пестрели,
Геракловы столбы, икаровы крыла¹⁴.

¹² Д.Г. Байрон, *Паломничество Чайльд-Гарольда*. В: Д.Г. Байрон, *Собрание сочинений в четырех томах*, перевод В. Левики, Москва 1981, т. 2. Приводится по ресурсу: <http://lib.ru/POEZIQ//BAJRON/child.txt> [03.10.2011].

¹³ См.: А. Головачева, «Плывя в таинственной гондоле...» («Сны» о Венеции в русской литературе золотого и серебряного веков), „Вопросы литературы” 2004, № 6. Приводится по сайту: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/6/> [20.09.2011].

¹⁴ А.С. Кушнер, *Когда бы град Петров стоял на Черном море...* В: А.С. Кушнер, *По эту сторону...*, с. 162.

В художественном мире Кушнера наблюдается и расширение географического горизонта, умножение количества пространственных точек, сопрягаемых с Венецией. Итальянский город включается в общемировой контекст, охватывающий не только Россию и Европу, но и другие континенты, к примеру, Африку¹⁵. Показательно в этой связи стихотворение, начинающееся со слов *Мавританский стиль хорош в Европе...*:

Мавританский стиль хорош в Европе,
Где-нибудь в Венеции сырой,
Эти дуги, круглые надбровья,
Розоватый камень кружевной.

Вплоть до кресла гнутого и стула:
В тесной спинке дырочка сквозит,
Словно вдруг из Африки подуло,
Намело весь этот реквизит¹⁶.

Сходные ассоциации возникают также в других стихотворениях, например, в *Венеции* (1997). Вот соответствующий фрагмент:

[...] Мы по ней, златокудрой, проплыли
Мимо скалоподобных руин,
В мавританском построенных стиле,
Но с подсказкою Альп, Апеннин [...] ¹⁷.

Таким образом Венеция представляет собой некий универсальный топос, ориентированный на широкое пространственное окружение. Универсальность внутреннего венецианского мира у Кушнера эксплицирована; наблюдается стремление соединить Восток и Запад¹⁸. Мысль о культурной универсальности Венеции, вместившей в себя Запад и Восток, языческий, мусульманский и христианский миры, свойственна – по справедливому замечанию Меднис – почти всем русским писателям и поэтам. Поликультурность Венеции во многом определила семантическую парадигму и художественную графику образа этого города в литературе XX века¹⁹.

В изображении Венеции Кушнер использует и другие традиционные, скажем – хрестоматийные для русской венецианы сигнатуры. Так, представление Венеции реализовано, например, в образах города-лабиринта, гондол, венецианской ночи.

¹⁵ См.: Н.Е. Меднис, *Культурно-психологические аспекты венецианской литературной географии*. В: Н.Е. Меднис, *Венеция в русской литературе...* [21.09.2011].

¹⁶ А.С. Кушнер, *Мавританский стиль хорош в Европе...* Приводится по сайту: <http://italia-mia.narod.ru/kushner.html> [21.09.2011].

¹⁷ А.С. Кушнер, *Венеция*, [в:] А.С. Кушнер, *По эту сторону...*, с. 158.

¹⁸ См.: Н.Е. Меднис, *Культурно-психологические аспекты...* [21.09.2011].

¹⁹ Ср. напр. произведения Михаила Кузмина, Анны Ахматовой, Владимира Набокова, Бориса Пастернака, Иосифа Бродского, Евгения Рейна, Беллы Ахмадуллиной и др. – подробнее об этом: там же.

Примером первого может послужить стихотворение *Над картой Венеции...*, в котором актуализируется образ города-лабиринта:

[...] И в маленький садик с обшарпанной красной стеной
Зайдем постоять над зеленой, как плесень, волной,
Сквозь мирты и лавры увидеть позволено тут,
Как два минотавра в одном лабиринте живут²⁰.

Образ Венеции-лабиринта появляется в русской литературе впервые в *Венеции* (1853) Вяземского. Правда, он еще не складывается вполне, но только намечается²¹:

Пешеходу для прогулки
Сотни мостиков сочтешь;
Переулки, закоулки, –
В их мытарствах пропадешь²².

В мировой литературной венециане попытка создания данного образа есть уже у Гете. Первоначально слово «лабиринт» – как утверждает Меднис – возникает у него как метафора городской периферии вообще, но одновременно конкретизируется применительно к венецианскому топосу. В дальнейшем венецианский лабиринт будет представлен у Г. Джеймса, Э. Хемингуэя и других писателей. Однако, как отмечает исследовательница, образ Венеции-лабиринта привлекает гораздо больше русских, чем западноевропейских писателей. В русской литературе он вполне утверждается в XX веке²³.

Образ гондол, входящих в традиционную топику венецианского текста, заявлен как эксплицитно, так и имплицитно в нескольких стихотворениях Кушнера: *Львы читают в Венеции книги...*, *А надо ли знать, что в гондоле...*, *Ну что за похороны – две всего гондолы...* Необходимо добавить, что с образом гондол сопряжены и мотивы смерти, похорон (ср.: «черные в ряд // Катафалкоподобные стаи // Так нарядно и праздно стоят»²⁴, «на канале в футляроподобной гондоле»²⁵). Гондолы семантизируют моральные мотивы, характерные для русской литературной венецианы в целом²⁶.

Одним из лейтмотивов русского венецианского текста является также описание

²⁰ А.С. Кушнер, *Над картой Венеции...*, „Знамя” 1999, № 8. Приводится по сайту: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/> [21.09.2011].

²¹ Н.Е. Меднис, *Соотношение дискретного и континуального во внутреннем пространстве*. В: Н.Е. Меднис, *Венеция в русской литературе...* [21.09.2011].

²² П.А. Вяземский, *Венеция*. В: П.А. Вяземский, *Стихотворения*, Ленинград 1986. Приводится по ресурсу: http://az.lib.ru/w/wjazemskij_p_a/text_0270.shtml [21.09.2011].

²³ По всей вероятности, образ этот был введен в литературную практику путевыми очерками, оказавшими сильное влияние на формирование языка русской венецианы – см.: Н.Е. Меднис, *Соотношение дискретного и континуального...* [21.09.2011].

²⁴ А.С. Кушнер, *Венеция...*, с. 158.

²⁵ А.С. Кушнер, *Пометы на полях 1*, „Арион” 1998, № 3. Приводится по сайту: <http://magazines.russ.ru/arion/1998/3/kush.html> [22.09.2011]. См. также стихотворение *А надо ли знать, что в гондоле...*, «Новый мир» 2007, № 1, на сайте: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2007/1/.

²⁶ Н.Е. Меднис, *Смерть в Венеции*. В: Н.Е. Меднис, *Венеция в русской литературе...*

города ночью²⁷. В качестве примера приведем стихотворение Кушнера, начинающееся со следующих слов:

Венеция и в центре-то ночами
Черна, мрачна, особенно зимой,
И что там за ее сквозит плечами,
Ей, кажется, неведомо самой,

С погасшими витринами, – тем глуше
На набережных дальних, тем страшней
Облезшие дворцы, в которых души
Умерших прозябают без огней [...]²⁸.

или:

Чем левей, тем мрачней, а в конце – настоящая тьма,
Там Венеция ночь на себя надевает, как плащ,
Там задворки, там черные ставни, глухие дома,
А направо – канал многолюден и шумно-блестящ²⁹.

В процитированных фрагментах обращает внимание довольно реалистическое описание города – Венеция мрачна, страшна, – напоминающие образы из *Смерти в Венеции* Манна. К тому же, кушнеровский образ венецианского топоса отличается стремлением к детализации описания, что характерно для всего творчества поэта. Таким образом, Кушнер разрывает связь с романтической традицией восприятия ночного города, которую в русской литературе начал Иван Козлов в стихотворении *Венецианская ночь* (1825).

Стремление преодолеть традицию описания Венеции обнаруживается и в образном переосмыслении очертания города. Его форма вызывает у Кушнера ассоциации с двумя пожирающими друг друга чудовищами (ср. процитированный уже фрагмент стихотворения *Над картой Венеции*).

Подведем итоги. Анализ составных венецианского текста русской литературы в лирике Кушнера показывает, что поэт, с одной стороны, вполне вписывается в предшествующую ему русскую венециану, с другой – стремится преодолеть традицию. Ориентация на сложившуюся традицию выражается, во-первых, в сохранении основных констант венецианского текста, во-вторых, в наличии интертекстуальных элементов (атрибутированных и неатрибутированных цитат, аллюзий, реминисценций). Вместе с тем наблюдается полемика с предшественниками, которая проявляется в смене времени года, перемещении смысловой доминанты

²⁷ Меднис утверждает, что в последующей русской литературе трудно назвать писателя, который, обращаясь к венецианской тематике, не воспроизвел бы этот образ – см.: Н.Е. Меднис, *Венецианский текст русской литературы...*

²⁸ А.С. Кушнер, *Венеция и в центре-то ночами...*, „Знамя” 2007, № 7. Приводится по сайту: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/7/> [22.09.2011].

²⁹ А.С. Кушнер, „Нева” 2010, № 4. Приводится по сайту: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/4/> [22.09.2011].

из центра города на периферию, детализации описаний (появление примет конкретного времени и конкретного пространства)³⁰. Все это делает лирику Кушнера заметным явлением в контексте русской литературной венецианы XX-XXI вв.

**VENICE IN POETRY OF ALEXANDER S. KUSHNER:
ABOUT THE 'VENETIAN TEXT'
IN THE RUSSIAN LITERATURE**

The article presents the most important images and their representations in the 'Venetian text' of the Russian poet A.S. Kushner and touches on the problem of influence of the Russian literary tradition of describing Venice on the basis of the 'Venetian text'. The analysis also refers to this tradition. This influence manifests itself in the preservation of the fundamental constants of the 'Venetian text' and in the actualization of various intertextual elements (quotations, allusions, reminiscences). However Kushner polemicizes with his predecessors: he changes the seasons in the description of Venice, describes in detail Venice and changes the stylistic register of the descriptions.

Key words: Russian literature, Alexander Kushner, Venetian text, intertextuality

³⁰ Эта тенденция характерна для современной русской венецианы в целом – см.: О.В. Соболева, *Венецианский текст в современной русской литературе: продолжение и преодоление традиции*, „Вестник Пермского университета” 2010, вып. 5 (11), с. 184-188.

Magdalena Jaszczewska

Uniwersytet Gdański
Gdańsk, Polska

ŚWIĘTY JAN/IWAN KUPAŁA W PAREMIACH POLSKICH I ROSYJSKICH

Artykuł został poświęcony tym wątkom kulturowym związanym z wigilią i dniem św. Jana, które znalazły odzwierciedlenie w słownikach paremiologicznych języków polskiego i rosyjskiego. W Polsce pamiątka św. Jana jest obchodzona 24 czerwca, w Rosji zaś wg nowego stylu 7 lipca (24 czerwca wg starego stylu). Niewątpliwie z tym świętym wiązą się obchody wigilii św. Jana, w języku polskim przyjęły one nazwę NOCY SOBÓTKOWEJ, KUPALNOCKI, PALINOCKI, w języku rosyjskim zaś – IWANOWEJ NOCZY, DNIA IWANA KUPAŁY¹ (Иванова ночь, день Ивана Купалы).

Należy podkreślić, iż obchody nocy sobótkowej, choć zostały związane z dniem pamiątki świętego Jana Chrzciciela, sięgają czasów pogańskich, a jak podkreśla Barbara Ogrodowska, mają one początek w świętach powitania lata, „związanych z kultem słońca, sił przyrody, z towarzyszącymi im oczyszczającymi rytuałami ognia i wody, obrzędami miłości i płodności, które w przeszłości, przed przyjęciem chrześcijaństwa, w czas przesilenia letniego, a więc w porze wzmożonego, spotęgowanego życia naturalnego, były praktykowane prawdopodobnie w całej Europie”².

Rytuały i wierzenia dotyczące tego dnia są znane całej Słowiańszczyźnie i wszędzie sprowadzały się do następujących czynności³:

- zbioru ziół i kwiatów, ozdabiania nimi domów i budynków gospodarczych,
- udawania się nad wodę, oblewania się nią, kąpania, puszczania na wodę wianków i ziół,
- palenia ognisk⁴, tańców, śpiewania pieśni sobótkowych, przeskakowania przez ognisko,
- śledzenia i straszenia czarownic,
- wiary w różne cuda przyrody⁵.

¹ Jak zauważa B. Wojciechowska, formy *kupała, kupały, kupalni, kupalnica* wskazują na jedną z charakterystycznych cech tego święta, tj. na „kąpanie się”. B. Wojciechowska, *Od Godów do Świętej Lucji. Obrzędy doroczne w Polsce późnego Średniowiecza*, Kielce 2000, s. 94.

² B. Ogrodowska, *Zwyczaj, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*, Warszawa 2001, s. 132.

³ Poszczególne wspólnoty do obchodów sobótkowych mogły włączać również dodatkowe, typowe dla danego regionu elementy kulturowe.

⁴ Por. następujący tekst słowacki: *Ó, Jáne náš, Jáne, kde ťa pálit' máme? Na vrchu, na skale tam ťa pálit' máme, hoja, hoja, tam ťa pálit' máme!* – K. Ondrejka, *Malý Lexikón Eudovej Kultúry Slovenska*, Košice 2008, s. 143.

Zarówno w Polsce, jak i w Rosji gromadnie świętowano wigilię św. Jana Chrzciciela, jednakże brali w niej udział przede wszystkim ludzie młodzi z danej wsi. W przeszłości była to noc pełna swobód seksualnych, poszukiwania kwitnącego kwiatu paproci oraz innych różnorodnych dziwów, podczas których swą działalność i moc miały ujawnić czarownice. Powszechnie palono ogniska. Należy podkreślić, iż w wielu miejscach Polski już w XIX wieku obchody sobótkowe przyjęły formę zabawy skupiającej się wokół ogniska, w której uczestniczyli również przedstawiciele dworu szlacheckiego. W niektórych częściach Polski uległy one zapomnieniu (np. Łęczyckie), co potwierdza opis przedstawiony przez Oskara Kolberga: „W Łęczyckiem sobótek od dawna już nie palą. W Mazewie jednakże rozniecają wieczorem pastuchy w polu ogień, przy którym pieką sobie kartofle w garnku lub skorupce. Przeskakując przez ten ogień jak i przez rowy dla zabawy, okręcają kilkakrotnie rękę koło ręki w powietrzu i wykrzykują te kilka słów, których znaczenia atoli wytłumaczyć nie umieją:

Maga, maga, przepieraga, –
Stłukła d... o skorupę;
Hyc! – nima nic!”⁶.

W Rosji zaś palenie ognisk było rozpowszechnione jeszcze w XIX i XX wieku w zachodnich guberniach, m.in. w petersburskiej i smoleńskiej.

Artykuł składa się z dwóch części. Pierwsza z nich odnosi się do zasobu paremiologicznego języka polskiego, druga zaś – języka rosyjskiego. Materiał badawczy z języka polskiego został wyekscerpowany z *Nowej księgi przysłów i wyrażeń przysłowiowych*, pod redakcją J. Krzyżanowskiego, tom I, Warszawa 1969 (w tekście dalej będę używała skrótu Nkpp), z języka rosyjskiego – В. Даль, *Пословицы русского народа*, том 3, Москва 2006.

Analizowane polskie przysłowia⁷ podzieliłam na siedem grup.

Grupa I

Grupę pierwszą stanowią przepowiednie pogody. Jak zauważa K. Moszyński, stan pogody dla chłopca Słowianina miał znaczenie *stricte* egzystencjalne. Na przykład od VIII wieku nawet do początku XIV wieku Polskę (do XIII wieku i inne kraje europejskie) nawiedzały klęski, które skutkowały głodem. Dochodziło nawet do przypadków ludożerstwa. Dlatego lud przechowywał i kultywował wielość praktyk o charakterze magicznym, mających na celu sprowadzenie lub zaprzestanie opadów deszczu⁸.

⁵ *Славянские Древности. Этнолингвистический словарь*, под ред. Н.И. Толстого, т. 2, Москва 1999, с. 363.

⁶ O. Kolberg, *Dzieła wszystkie. Łęczyckie*, t. 12, Wrocław-Poznań 1964, s. 35.

⁷ Ważną ich cechą jest to, iż zawierają imię świętego, z którym był związany dany dzień. Jednakże, jak zauważa S. Czarnowski, olbrzymia większość świętych jest nieomal wyłącznie uмышленiem dat zwrotnych kalendarza rolniczego, z którymi pojawiają się w kulcie i znikają do następnego roku. S. Czarnowski, *Kultura*, Warszawa 2005, s. 112.

⁸ Polskie przysłowia kalendarzowe rozpowszechniały się również poprzez kalendarze, do chłopów zaś docierały za pośrednictwem ekonomów. Często ujmowano je w formę wierszowaną. Warto zauważyć, iż prognozytyki, które dotyczyły pogody w ciągu danego dnia lub dni najbliższych, oparte były

Okres po św. Janie charakteryzował się intensywnymi opadami, choć jak zauważa B. Ogrodowska, chłopci polscy oczekiwali ciepłych deszczów tuż przed samym tym dniem. Uważano, iż mają one korzystny wpływ na vegetację roślin i przyszły urodzaj⁹: *Gdy święty Jan łąkę kosi, lada baba deszcz uprosi; Przed świętym Janem prosić o deszcz potrzeba, a po świętym Janie i nieproszony pada*¹⁰. Inny wariant tego przysłowia: *Mili parafianie: do świętego Jana proście o deszcz Pana, a po świętym Janie, jak się łąka ukosi, sam ksiądz pleban deszcz uprosi. – Do świętego Jana proście wszyscy parafianie o deszcz, po świętym to i sam uproszę; Święty J'an żyto zgiał; Gdy się deszcz w święto Jana opuści obfity, po nim w kilka dni, wierz mi, bywa pozbyty; Jak się Jaś rozczuli, Matka go nie utuli, to będzie płakał aż do świętej Urszuli; Jeśli na świętego Jana pada wieczór albo z rana, na świętego Izidora pada rano lub z wieczora; Jak święty Jan się obwieści, takich będzie dni trzydzieści; Wiele deszczu przed Jónym, tela pogody po nim; Świętojanki kiedy padną, zboża w równiach się pokładną* (o deszczach padających około św. Jana – Nkpp, s. 829); *Czasem bywa świętojanka Wisła brzegom swym tyranka; Na świętego Jana bywa Wisła wezbrana*. Niektóre przysłowia kalendarzowe zawierają sprzeczne prognozy i wskazówki lub mają wyłącznie lokalny charakter. Warto zwrócić uwagę na następujące polskie przysłowie: *Od świętego Jana do świętego Michała ciągle błoto*. Okazuje się, iż między Rogowem i Donatkowicami stały figury obu tych świętych, oddzielone od siebie błotnistą przestrzenią (Nkpp, s. 828).

Grupa II

Ze stanem pogody związane były zbiory. Dzień św. Jana Chrzciciela również wyznaczał termin rozpoczęcia pierwszych sianokosów: *Gdy święty Jan łąki rosi, to chłop siano kosi, suszy, zwozi, a czasami i z wody wynosi; Kiedy deszcz przed świętym Janem, to po żniwach gbur jest panem; Święty Chrzciciel gdy deszczem hojnie skropi pola, nie nagrodzi nieplodna pracy chłopom rola; Święty Jan żołędź zawiązał, a święty Michał pospychał; Chrzest Jana w deszczowej wodzie trzyma zbiory na przeszkodzie; Deszcz świętego Jana obiecuje mokre żniwa; Na święty Jan jagód dzban; Jana Chrzciciela już kwiecie wiele; Już przed świętym Janem zajmij się swym sianem; Już świętego Jana, ruszajmy do siana; W święty Jan gdy deszcze pluszczą, orzechy się nie wyluszczą; Kiedy deszcz*

na racjonalnych przesłankach, miały prastare pochodzenie. K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, Warszawa 1967, s. 54. Spostrzeżenia K. Moszyńskiego odnośnie do sprawdzalności przysłów kalendarzowych potwierdzają badania A. Koper. Sama autorka, opierając się na pracach Chechłowskiego, Girusia i Gumińskiego, zauważa, iż tylko część paremii-prognostyków jest zapisem faktycznych zależności, które zachodzą w przyrodzie. A. Koper dochodzi do wniosku, iż przepowiednie meteorologiczne wyrażają również „pewne zależności złożone przez człowieka i mają swoje źródło w mitologicznych wyobrażeniach dotyczących pogody i składających się na nią zjawisk, jej związków z człowiekiem, a także w ogólniejszych wyobrażeniach odnoszących się do początku świata (w tym do porządku czasowego) i pewnych konstytuujących ten porządek zasad” (A. Koper, *Empiryczne i mitologiczne podstawy przepowiedni meteorologicznych. Czas w przepowiedniach*, „Etnolingwistyka” 2000, nr 12, s. 234).

⁹ B. Ogrodowska, *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*, Warszawa 2006, s. 211.

¹⁰ Opady deszczu dotyczyły również różnych regionów Europy. Por. niemieckie przysłowie: *Vor Johannis betet am Regen, nach Johannis kommt er ungebeten* (Nkpp, s. 829).

o świętym Janie, połowa orzechów na ziemi zostanie¹¹. Nieudane żniwa zwiastowały również ptaki: *Gdy bliżej święta Jana gzęgżółka*¹² zakuka, nadzieja zbóż przedaży pewnie nas oszuka.

Grupa III

Wigilia św. Jana przynosi najdłuższy dzień w roku. To zjawisko obrazuje następujące polskie przysłowie: *Przed świętym Janem najdłuższy dzień panem*.

Grupa IV

Osobną grupę tworzą przysłowia, które określają stosunki gospodarcze panujące na polskiej wsi. Należy podkreślić, iż w tradycji ludowej św. Jan był m.in. uważany za patrona osób zawierających transakcje. Niegdyś właśnie w dzień św. Jana na Mazowszu spisywano poważniejsze kontrakty, na przykład o kupno ziemi, dzierżawę czy pożyczkę¹³. Według autorów *Nowej księgi przysłów i wyrażen przysłowiowych* dzień św. Jana był również zwyczajowym terminem zawierania umów z parobkami, kończenia umów ze służbą rolną (Nkpp, s. 827), por. *Na święty Jan każdy sobie pan; Na świętego Jana pozbędę się pana; Od świętego Jana w gospodarstwie zmiana; Na świętego Jana służby zmiana; Ze łba mu się kurzy by o świętym Janie* (tzn. upił się przy okazji zawierania kontraktów, Nkpp, s. 830); *Święty Jan – kręcijan (kręci pan)*.

Tradycyjnie również od świętego Jana kontraktowano mieszkania, po tym terminie zazwyczaj czynsz za mieszkanie spadał (Nkpp, s. 828): *Po świętym Janie mieszkanie tanie, bo na święty Michał któż by graty spychał?*

Grupa V

Następna grupa paremii opisuje określone czynności gospodarcze: *Po świętym Janie nie będziesz chodził w kożuchu, baranie* (chodzi o strzyżenie owiec, Nkpp, s. 829); *Na świętego Jana Krzyciela ostatek żyta na chleb mielą; Na święty Jan ostatek koniom siana daj; Koń przed koń, niedaleko święty J'an*.

Grupa VI

Tylko nieliczne paremie zarejestrowane przez Nkpp odwołują się do praktyk, zwyczajów i obrzędów związanych z dniem św. Jana, czyli do:

¹¹ Por. odpowiednik tego przysłowia w j. francuskim – *La pluie de Saint Jean enlève noisettes et glands* (Nkpp, s. 830).

¹² Gzęgżółka przestarz. kukułka. Patrz: *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 4, Warszawa 2003, s. 1109.

¹³ B. Ogrodowska, *Polskie obrzędy i zwyczaje...*, s. 211.

- a) wróżb matrymonialnych dziewcząt: *Jutro święty Janek, puśćmy na wodę wianek*, por. opis wróżb sobótkowych przedstawiony przez S. Dworakowskiego: „W wigilię św. Jana przed zachodem słońca dziewczęta puszczały na staw lub rzeczkę po dwa wianki, uwite z nawrotku lub macierzanki. Jeśli wianki zeszyły się z sobą, uważano, że dziewczyna »zejdzie się z tem chłopcem, na chtoonego ma pomyślenie«. [...] Czasem puszczały po jednym wianku i z tego, w którą stronę popłynął, sądziły, że wróżąca dziewczyna pójdzie w tę stronę za mąż lub stamtąd swaty do niej przyjadą”¹⁴;
- b) zwyczajowego przystrajania w zieleń zabudowań oraz zwierząt: *Na świętego Jana ustrój barana*, por. opis pochodzący z Kujaw, przedstawiony przez O. Kolberga: „W wigilię św. Jana Chrzciela (23 czerwca) wieczorem, na wszystkich dachach chałup, ponad drzwiami są narzucone liście łopianu. Mają one leżeć jeszcze przez dzień następny. Mimo rozpytywania się, na jaką to czynią pamiątkę, włościanie nie umieli albo nie chcieli dać wyjaśnienia. Widocznie, jest to dziś jakaś psota, czy figiel, dziewczętom przez chłopców wyrządzana”¹⁵;
- c) zbierania ziół leczniczych (głównie bylicy piołunowej, łopianu, ruty i dziewięciornika) w wigilię św. Jana: *Zbieraj rumianek, bo święty Janek*;
- d) zwyczajowego zakazu kąpieli do dnia św. Jana, bowiem jak mówiono powszechnie, św. Jan jeszcze wody nie ochrzcił¹⁶. Zakaz znano na terenie całej Polski, a motywowany był przesłankami zarówno rozumnymi, jak i irracjonalnymi. Sądzono, iż wcześniejsza kąpiel mogła grozić utonięciem, porwaniem przez boginki wodne, duchy topielców¹⁷, ukąszeniem przez wodnego gada, chorobami skóry¹⁸: *Nie kąp się, póki święty Jan wody nie ochrzci; Już Jan ochrzcił wszystkie wody, odtąd wam nie będzie szkody; Kąp się w świętego Jana, twa wyleczona rana*.

Grupa VII

W tej grupie umieściłam te konstrukcje językowe z komponentem św. Jan, które odwołują się do innych sytuacji życiowych: *Umilkł, jak kukulka na święty Jan*; *Po świętym Janie* (tnz. nigdy, bo dni świętego Jana jest wiele, Nkpp, s. 828); *Nie zawsze świętego Jana i nie zawsze łaska u pana*; *Nie zawsze świętego Jana*.

¹⁴ S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią. Zwyczaje doroczne i gospodarskie*, cz. I, Białystok 1964, s. 110-111.

¹⁵ O. Kolberg, *Dzieła wszystkie. Kujawy*, t. 3, cz. I, Wrocław-Poznań 1962, s. 217.

¹⁶ Tamże, s. 92.

¹⁷ Por. dziewiętnastowieczny opis przytoczony przez B. Baranowskiego za Adamem A. Kosińskim, wskazujący na powszechną wiarę chłopów polskich w istnienie istot demonicznych zamieszkujących zbiorniki wodne: „Jadąc z Warszawy do Częstochowy stanąłem na popas w karczmie niedaleko młyna i znacznego zbioru wody. Wkrótce po moim przybyciu rozległ się krzyk: tonie, ratuj; którym wiedziony, pobiegłem na miejsce wypadku. Jakiś młody chłopak, podobno pastuch, poszedł się kąpać, i właśnie gdy pod upustem pływał [...] zaczął tonąć. Kilkanaście osób, pomiędzy którymi znajdowało się kilku zręcznych i silnych parobczaków, przybiegło na krzyki chłopca, nikt mu jednak nie dawał pomocy; zdziwiony i rozgniewany zarazem, spytałem, czemu by to było. Jakże go ratować – odpowiedział jeden z przytomnych – gdy go topielec porwa”. B. Baranowski, *Kultura ludowa XVII i XVIII w. na ziemiach Polski Środkowej*, Łódź 1971, s. 191-192.

¹⁸ B. Ogrodowska, *Zwyczaje, obrzędy i tradycje...*, s. 133.

W. Dal w swoim słowniku rejestruje zwyczaje i wierzenia związane z obchodami dnia Iwana Kupala, tzn. zwyczaj przeskakiwania przez ogniska sobótkowe – *Ивана Купала костры, прыгают чрез купальницькие огни*; zjawiska zachodzące w przyrodzie – *На Ивана Купала появляются светляки* oraz wierzenia związane z mitycznym kwiatem paproci – *Папоротник расцветает в полночь на Ивана Купала*; zwyczaj zbierania przez lud ziół leczniczych w wigilię św. Jana – *На Рождество Крестителя собирают лекарственные травы*.

Ponadto paremie rosyjskie wskazują na opady pojawiające się po dniu św. Jana, na znaki zwiastujące przyszłe zbiory lub urodzaj oraz na początek sianokosów, por. *До Ивана просите, детки, дождя у Бога, а после Ивана я и сам упрошу; Вымолите, попы, дождя до Ивана, а после и мы грешные умолим; Коли до Ивана просо в ложку, то будет и в ложке (южн.); На Иванову ночь звездно – много губ будет (грибов. Переясл.); Сильная роса на Ивана – к урожаю огурцов; Корми меня до Ивана, сделаю из тебя пана (говорит пчела)* (w tym okresie pojawiał się już miód)¹⁹; *Первый покос. Выходи на косовицу (южн.)*.

Podsumowując, należy stwierdzić, iż polskie paremie związane z dniem św. Jana w sposób bogatszy rejestrują życie chłopu polskiego. Znaczna liczba przysłów kalendarzowych dotyczy prognozowania pogody oraz przyszłych zbiorów, co niewątpliwie jest związane z agrarnym charakterem polskiego i rosyjskiego społeczeństwa i bezpośrednią zależnością bytu polskiego i rosyjskiego włościanina od zjawisk atmosferycznych.

THE SAINT JOHN IN POLISH AND RUSSIAN PROVERBS

The article, which title is *The saint John in Polish and Russian proverbs*, is devoted to cult of this saint, which reflected in Polish and Russian proverbs. After the analysis of linguistic material and folk literature author of this article concluded that cult of st. John was the same spread/known in East Slavs and West Slavs. However in XIX century in Poland it rather had not pagan character.

Key words: Saint John, Russia, Poland, proverbs, pagan, cult of the Sun, summer

¹⁹ А. Некрылова, *Русский традиционный календарь. На каждый день и для каждого дома*, Санкт-Петербург 2007, с. 322.

Сергей Кормилов

Московский государственный университет
Москва, Россия

КОМУ ПОСВЯЩЕНО СТИХОТВОРЕНИЕ ЛЕРМОНТОВА «ВЕЛИКИЙ МУЖ! ЗДЕСЬ НЕТ НАГРАДЫ»?

Может быть, незадолго до или вскоре после своего *Бородина* Лермонтов написал стихотворение об одном из главных героев отшумевшей почти за четверть века до того Отечественной войны. Рукопись с оторванным началом содержит три четверостишия, начинающихся строками «Великий муж! здесь нет награды, / Достойной доблести твоей!». Тема непризнанной выдающейся личности – одна из самых характерных для Лермонтова. Прославило его стихотворение *Смерть поэта* – о гонимом великом поэте, а творческий путь его увенчался стихотворением о гонимом пророке. Как и в этих классических произведениях, автор апеллирует к «небу» («здесь» значит «на земле»), говоря о достойной награде: «Ее на небе сыщут взгляды, / И не найдут среди людей». Великому человеку обещано и признание потомства, что для лермонтовской поэзии тоже характерно:

Но беспристрастное преданье
Твой славный подвиг сохранит,
И, услышав твое название,
Твой сын душою закипит.

«Сын» появится нескоро, далее он определяется как «потомок поздний». Заслуги почившего «мужа» определяются его патриотизмом:

Свершит блистательную тризну
Потомок поздний над тобой
И с непритворною слезой
Промолвит: «Он любил отчизну!»¹

Высказывались разные предположения об адресате этого отрывка. Л.М. Аринштейн в энциклопедической статье о нем пишет: «Наиболее аргументировано предположение, выдвинутое почти одновременно И. Андрониковым, В. Мануйловым и Л. Модзалевским, что „великий муж“ – это М.Б. Барклай-де-Толли, первый главнокомандующий рус. армией в 1812, несправедливо обвиненный молвой в измене и уступивший место М.И. Кутузову. Это предположение согласуется с гипотезой о возможной связи стих. Л. с одой Пушкина *Полководец* (1835)». Ав-

¹ М. Лермонтов, *Полное собрание сочинений*, т. 1, Москва 1953, с. 251.

тор статьи лишь исторически неточен: Барклай командовал не всеми армиями, действовавшими против войск Наполеона, как Кутузов, а только 1-й Западной, правда, самой многочисленной. Что касается пушкинского *Полководца*, то он несомненно посвящен несправедливо обвинявшемуся Барклаю-де-Толли. Гипотеза относительно лермонтовского «великого мужа» остается лишь предпочтительной. «Не лишена основания также более ранняя версия Б. Эйхенбаума, согласно к-рой „великий муж” – это П.Я. Чаадаев, подвергшийся преследованиям за *Философическое письмо* (опубл. в окт. 1836 в журн. „Телескоп”). В разное время выдвигались предположения, будто Л. имел в виду А.Н. Радищева, П.И. Пестеля, К.Ф. Рылеева, П.А. Катенина, ген. А.П. Ермолова. Называли также имя героя войны 1812 ген. Н.Н. Раевского, попавшего в опалу за дружеские связи с декабристами (И. Ениколопов). Однако даже наиболее убедит. концепции остаются в ряде моментов весьма уязвимыми», – пишет Л.М. Аринштейн и подытоживает: «Не исключено, что Л., сознавая типичность ситуации, отказался от конкретизации имени „великого мужа” и с этой целью намеренно придал стих. черты фрагмента»². Но у лермонтовского героя есть какое-то определенное «название», хоть оно и не оглашено.

Наименее убедительны предположения относительно Радищева и декабристов. Советские литературоведы стремились однозначно «революционизировать» мировоззрение Лермонтова. Он, безусловно, поэтизировал бунтарей, но великими людьми их не именовал. Чаадаев, привлечший к себе внимание единственным *Философическим письмом*, и в советское время причислялся разве что к выдающимся, но не великим личностям. В пушкинское и лермонтовское время величие ассоциировалось лишь с крупнейшими государственными деятелями (из всех русских царей только Петр I и Екатерина II были официально признаны Великими) и с полководцами (упомянутые в стихотворении Лермонтова «доблесть» и «славный подвиг» – скорее всего воинские, и «тризны» в свое время справлялись по воинам). Как известно, официальную отповедь вызвал написанный В.Ф. Одоевским некролог Пушкину, в котором было сказано: «Солнце нашей поэзии закатилось! Пушкин скончался, скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща!..»³.

Генерал Раевский был славным военачальником, одним из самых известных героев Отечественной войны, но «прославленность» и «величие» – не одно и то же. Раевский командовал корпусами⁴, грандиозных побед не одерживал, в 1812 году его солдаты проявили исключительную стойкость в *оборонительных* боях. Насчет дружбы с декабристами у И.К. Ениколопова и Л.М. Аринштейна – большое преувеличение. «По делу о вооруженном мятеже 25.12.1825 были арестованы оба сына Р., оба его зятя М.Ф. Орлов и С.Г. Волконский, брат В.Л. Давыдов; самого Р. мятежники планировали включить в состав Временного Верховного правительства»⁵. Но их антиправительственных взглядов пожилой заслуженный генерал не

² *Лермонтовская энциклопедия*, Москва 1981, с. 81.

³ В. Соколов, *Рядом с Пушкиным. Портреты кистью и пером*, ч. 2, Москва 1999, с. 91, см. с. 427.

⁴ Лишь недолго в 1814 году занимал пост командующего армией вместо заболевшего П.Х. Витгенштейна (см.: К.А. Залесский, *Наполеоновские войны. 1799-1815. Биографический энциклопедический словарь*, Москва 2003, с. 355).

⁵ Там же.

разделял. Его дочь Мария Волконская поехала к мужу на каторгу, преодолев сопротивление отца. Сыновей выпустили. 26 января 1826 года Раевский стал членом Государственного совета; правда, и после этого «безуспешно хлопотал об осужденных зятях»⁶, но М.Ф. Орлов благодаря брату Алексею, ближайшему к А.Х. Бенкендорфу человеку и его будущему преемнику во главе III отделения его императорского величества канцелярии и корпуса жандармов, отделался отставкой.

Больше подходит на роль «великого мужа» другой герой войны 1812 года – А.П. Ермолов, известный еще и как покоритель Кавказа, «генерал седой» из лермонтовского *Спора*. Он сыграл в истории более значительную роль, но и опала его была серьезнее, чем опала Раевского. Николай I предпочел ему гораздо менее яркого Паскевича. Ермолов «во время русско-турецкой войны 1826-28 вступил в конфликт с ген. И.Ф. Паскевичем и 3.3.1827 подал в отставку „по домашним обстоятельствам“»⁷. «Желая смягчить опалу, Император Николай I назначил его в 1831 г. членом Государственного Совета. Однако Ермолов уклонялся от „возданной ему чести“ и игнорировал заседания Совета»⁸. И все же это была только царская опала, а «среди людей», как выражается Лермонтов, авторитет Ермолова оставался непоколебимым. Во время Крымской войны он был избран начальником ополчения сразу в семи губерниях⁹.

Другое дело – судьба Барклая-де-Толли. Не очень знатный лифляндский дворянин, сын отставного поручика, он поначалу не слишком стремительно продвигался в чинах. Но в 1807 году, когда он был тяжело ранен и находился на излечении, «его навестил Александр I и имел с ним беседу. После этого император стал отличать Б. и тот сделал головокружительную карьеру, обойдя большое число генералов (что вызвало недовольство в армии)»¹⁰. Во время русско-шведской войны 1808-1809 годов у него произошел конфликт со знатым князем генералом Д.В. Голицыным, впоследствии многолетним московским генерал-губернатором. «После того как руководство операцией по переходу по льду Ботнического залива было поручено ген. М.Б. Барклаю-де-Толли, Г[олицын] демонстративно подал в отставку (по ряду источников план кампании был составлен Г[олицыным], но вся слава досталась Барклаю)»¹¹. Так что в 1812 году генералитет плохо относился к военному министру еще до начала отступления под его командованием, хотя за два с половиной года на министерской должности он успел сделать немало. «Под руководством Б. составлено „Учреждение для управления большой действующей армией“, проведено улучшение воен. администрации, почти в 2 раза увеличена армия, сооружены новые крепости, созданы продовольственные магазины и снаряженные парки. Представил план по обороне России на случай войны с Наполеоном, где указывал на необходимость уклонения от генерального сражения, отсту-

⁶ *Словарь русских генералов, участников боевых действий против армии Наполеона Бонапарта в 1812-1815 гг.*, Российский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв., VII, Москва 1996, с. 527.

⁷ К.А. Залесский, *Наполеоновские войны...*, с. 284.

⁸ *Словарь русских генералов...*, с. 390.

⁹ Там же.

¹⁰ К.А. Залесский, *Наполеоновские войны...*, с. 225.

¹¹ Там же, с. 267.

пления в глубь страны и ослабления противника постоянными атаками легких частей. [...] План Б. получил высочайшее одобрение, и Б. предпринял ряд мероприятий по его осуществлению (в т.ч. была увеличена численность армии, созданы пехотные и кавалерийские корпуса, штабы трех Западных армий и т.д.)»¹².

Но во время долгого отступления, в «имени» его «звук чуждый невзлюбя» (Пушкин), на Барклая-де-Толли возроптали чуть ли все от солдата до императорской фамилии. Находившийся при армии великий князь Константин Павлович в Смоленске заявил жителям: «Не русская кровь течет в том, кто нами командует»¹³. По требованию Барклая этот представитель семьи Романовых, в жилах которой уже оставался лишь самый минимум русской крови, был отправлен в Петербург (кстати, про грузина П.И. Багратиона, командовавшего 2-й Западной армией, сторонника скорейшего сражения, великий князь таких слов не говорил), но уже и двуличный император, до войны санкционировавший этот план ее ведения, отрекался от бывшего любимца. «Александр I сам подрывал по мере сил авторитет Барклая. Так, он с явным одобрением лично передал генералу Роберту Вильсону, комиссару английского правительства, слова, сказанные атаманом Платовым Барклаю после эвакуации Смоленска: „Вы видите, – я одет только в плащ. Я никогда больше не надену русского мундира, так как это стало теперь позорным”»¹⁴.

О том, как Барклай искал смерти в Бородинском сражении, написал Пушкин в *Полководце*. Перед этим, 24 августа, он был снят с поста военного министра. 21 сентября в Тарутинском лагере больной, издерганный генерал покинул армию. Но в заграничном походе участвовал и был награжден по заслугам. За сражение под Кульмом (1813) получил орден св. Георгия 1-й степени (Кутузов был его удостоен за изгнание французов из России), затем графский и княжеский титулы (только не светлейшего князя, как Кутузов), в 1814 году – уже редкий тогда чин фельдмаршала¹⁵. Посмертно ему тем более воздали должное. К двадцатипятилетию Отечественной войны перед Казанским собором в Петербурге, где похоронен Кутузов, были установлены памятники как ему, так и Барклаю-де-Толли. Их статуи до установки, в 1836 году, видел Пушкин в мастерской скульптора Б. Орловского, о чем упомянул в стихотворении *Художнику* (не оно ли и послужило, наряду с «Полководцем», толчком к созданию отрывка Лермонтова?). И все-таки в памяти народа, да и того же Пушкина остались не награды и почести, а почти всеобщая хула, которую несправедливо пережил Барклай-де-Толли.

В *Полководце* Пушкин акцентировал «нерусскость» своего героя: «Всё в жертву ты принес стране тебе чужой». Поэт не побоялся упрекнуть в неблагодарности собственный народ: «[...] Своими криками преследуя тебя, / Народ, таинственно спасаемый тобою, / Ругался над твоей священной сединою». Но «чужой» – сказано неверно. Точнее, это отражение инсинуаций 1812 года. Михаил Богданович ино-

¹² Там же, с. 225.

¹³ Там же, с. 303.

¹⁴ Е.В. Тарле, *Наполеон*, Минск 1992, с. 266.

¹⁵ См.: К.А. Залесский, *Наполеоновские войны...*, с. 225, 227-228. У Наполеона было 26 маршалов, но чин маршала Франции скорее соответствовал российскому чину «полного генерала» (генерала-от-инфантерии, -от кавалерии, -от артиллерии), так как следовал непосредственно за чином дивизионного генерала.

странцем не был, хотя родился в имении Памушисе в Речи Посполитой (в Литве). Он «происходил из шотландского рода, известного с XI в. и переселившегося в XVII в. в Лифляндию»¹⁶ – тогда же, когда Георг (Юрий) Лермонтов, чей шотландский род также известен с XI века, переселился в Россию¹⁷. Лифляндию к России Петр I присоединял гораздо раньше, чем была к ней присоединена родина Багратиона – Грузия.

Лермонтов, который в своем отрывке о «великом муже», как и Пушкин, апеллирует к поколению, которое придет после неблагодарных людей (в *Полководце*: «О люди! жалкий род, достойный слез и смеха! / Жрецы минутного, поклонники успеха! / Как часто мимо вас проходит человек, / Над кем ругается слепой и буйный век, / Но чей высокий лик в грядущем поколенье / Поэта приведет в восторг и умиление!»¹⁸), не мог согласиться со своим кумиром в том, что Россия была «страной чужой» для Барклая-де-Толли. В его сознании военачальник приходился ему дважды соотечественником – как россиянин и как выходец из шотландского рода (может быть, важно было и то, что поэт и полководец носили одно имя – имя архангела Михаила, предводителя небесного воинства; Лермонтов в юности мечтал о славе совсем необязательно на литературном поприще). Не забывая о своих корнях, он тем не менее еще за десять лет до знаменитой *Родины* (1841) в стихотворении *Я видел тень блаженства; но вполне...* сказал: «[...] я родину люблю / И больше многих [...]»¹⁹. А о его «великом муже» потомок должен молвить: «Он любил отчизну!». Ввиду сказанного можно утверждать, что связь отрывка «...Великий муж! здесь нет награды...» с Отечественной войной 1812 года и конкретно с фигурой Барклая-де-Толли очень вероятна.

TO WHOM WAS DEVOTED OF LERMONTOV'S POEM “VELIKIY MUZH! ZDES NET NAGRADI...”?

Author asserts that Lermontov's lines: “... Velikiy muzh! Zdes net nagradi...” appeals to Mikhail Barklay-de-Tolli who was a hero of the National war of the 1812s. Their's ancestors were the Scotlands. From childhood Lermontov had dreamed to be a great person and the same time he was sure that his contemporaries could not understand and valuable his heroic deed. Such kind of story had place in Barklay-de-Tolli's life.

Key words: National war of the 1812s, general, Barklay-de-Tolli, Lermontov, Pushkin

¹⁶ Там же, с. 224; *Словарь русских генералов...*, с. 308.

¹⁷ *Лермонтовская энциклопедия...*, с. 467.

¹⁸ А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*, в 10 томах, т. 3, Ленинград 1977, с. 302.

¹⁹ М. Лермонтов, *Полное собрание сочинений...*, т. 1, с. 162.

ROZDZIAŁ II

KONTEKSTY
FUNKCJONALNO-PRAGMATYCZNE
WSPÓŁCZESNEGO JĘZYKA
ROSYJSKIEGO

Żanna Sładkiewicz

Uniwersytet Gdański
Gdańsk, Polska

РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩАЯ ДОМИНАНТА СОВРЕМЕННОГО САТИРИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (ОБЗОР ПРОБЛЕМЫ)

Вся история человечества убеждает нас в том, что агрессия является неотъемлемой частью жизни социума и отдельно взятой личности. Т.В. Базжина справедливо замечает, что в лингвистике термин «агрессия» употребляется преимущественно в отношении к описанию городского языкового портрета, судебного разбирательства и, прежде всего, политического дискурса¹. Проанализированный нами корпус польских (J. Pilch, J. Fedorowicz, S. Tym, S. Mizerski, R. Ziemkiewicz, K. Wojewódzki) и русских (В. Шендерович, Д. Быков, А. Проханов, А. Синцов, Д. Круто-рогов, М. Соколов) фельетонных текстов охватывает события первого десятилетия XXI века. Политический фельетон можно квалифицировать как текст воздействующего характера, находящийся на пересечении трех типов дискурса: политического, публицистического и комического, в котором в большей или меньшей степени синкретически проявляются особенности каждого из перечисленных типов.

Согласно С.А. Кошкину, важнейшими особенностями современного политического дискурса являются медиатизированность, манипулятивный характер, стремление к визуальности и театральности и, непременно, агональность содержания (от греч. агон, в переносном значении – бескомпромиссный спор, столкновение мнений)². Е.И. Шейгал сводит все содержание политической коммуникации к трем основным составляющим: «формулировка и разъяснение политической позиции (ориентация), поиск и сплочение сторонников (интеграция), борьба с противником (агональность)»³. Отсюда следует, что семиотической моделью политического дискурса является базовая триада «интеграция – ориентация – агональность».

Персуазивный дискурс и стратегии убеждения имеют глубокие корни. Искусство ведения спора (агона) восходит ко временам античности, когда «умение доказывать свою правоту и наглядно завоевывать авторитет и уважение среди других

¹ Т.В. Базжина, *Агрессия как маркер слабости позиции*. В: *Агрессия в языке и речи: Сборник науч. статей*. Сост. и отв. ред. И.А. Шаронов, Москва 2004, с. 243-244.

² С.А. Кошкин, *К вопросу о специфике современного российского дискурса*, „Вестник военного университета” 2009, № 3, <http://www.naukaxxi.ru/materials/117/>.

³ Е.И. Шейгал, *Власть как концепт и категория дискурса*, <http://www.inkat.ru/90736-vlast-kak-koncept-i-kategorija-diskursa/2>.

граждан вырабатывает естественным путем языковые стратегии и языковые нормы публичного перформанса»⁴. В современном политическом дискурсе, отнولوجическим свойством которого является агональность, демонстрация идеологической борьбы, столкновения политических взглядов осуществляется путем отбора соответствующих речевых стратегий и тактик: «Политика, понимаемая как борьба за власть или против власти, является сферой преимущественно агонального мышления, для которой характерны поведенческие и речевые стратегии агрессивного характера»⁵. Иными словами, агональность политического дискурса как борьба за признание и власть детерминирует наличие в дискурсе агрессии. Публицистический текст политического характера, как и любой воздействующий тип дискурса, не нейтрален – он всегда оценочно заряжен. Сатирическое начало социально-политического фельетона определяет стилистическую природу этого жанра. Благодаря применению особых речевых стратегий выявляется содержание комического парадокса – противоречие отрицательного факта общепринятому мнению и здравому смыслу либо несоответствие фигуры идеологического оппонента той роли, которую он пытается играть. Публицист, в текстах которого выпукло представлена универсальная гиперонимическая оппозиция «мы – они» («свои – чужие», «добро – зло»), использует агрессивную тональность, где главной авторской интенцией является дискредитация противника.

Итак, речевая (вербальная, словесная, коммуникативная) агрессия – это многоаспектное явление, включающее психологическую, языковую, прагматическую, социальную, политическую составляющие, понимаемое обычно как «выражение средствами языка негативного эмоционально-оценочного жесткого отношения к кому-, чему-либо, зачастую нарушающее представление об этической и эстетической норме, а также перенасыщение текста словесно выраженной негативной информацией, вызывающее у адресата тягостное впечатление»⁶. Е.И. Шейгал выделяет «три вида агрессии: 1) эксплетивная – наиболее прямая, резкая, импульсивно-эмоциональная форма вербальной агрессии (бранные инвективы, речевые акты угрозы, экспрессивные волитивы, вердикты, категоричные требования и призывы); 2) манипулятивная – более рационально-осознанная форма вербальной агрессии, как правило, основанная на идеологических трансформациях исходного смысла (инвективные ярлыки, средства диффамации, запрет на речь); 3) имплицитная агрессия, связанная с завуалированным выражением соответствующего иллюкутивно-намерения (косвенные речевые акты, не прямые предикации, иронические инвективы)»⁷. А.В. Карякин в понятие «вербальная агрессия» в широком смысле слова включает все виды «наступательного, доминирующего речевого поведения»⁸. Знаками агрессии являются единицы, используемые для выражения непри-

⁴ И.А. Пантелеева, *Институт вербального спора как форма словесной агональности в античные времена*, http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/intelekt/2010_8/Pantelev.pdf.

⁵ Там же.

⁶ Н.Е. Петрова, Л.В. Рацибурская, *Формы проявления речевой агрессии в газетном тексте*, „Русский язык в школе” 2006, № 1, <http://diplomadvise.info/2010/07/27/artikle-24/>.

⁷ Е.И. Шейгал, *Семиотика политического дискурса*, Волгоград 2000, с. 254, цит. по: С.А. Колосов, *Конструирование социальной ненависти в дискурсе*, Тверь 2004, с. 10.

⁸ А.В. Карякин, *Речевая агрессия как результат агональности политического дискурса*. В:

язни и враждебности, отмеченные маркерами «чуждости» и носящие отрицательную эмотивность. Основная речевая тактика в текстах данного типа, как отмечалось выше, – это навешивание ярлыков. «Отсутствие логических аргументов вуалируется психо-эмоциональными образами, рисующими негативную картину современной действительности. Позиция автора в подобных текстах тоталитарна»⁹.

А. Канападзе, анализируя развитие речевых жанров в русском языке, замечает, что «сталинская эпоха создала стиль, который не знал аналогов в мировой истории. Отличительная его особенность – агрессивная примитивность»¹⁰. Военная риторика советских времен сменилась в наши дни агональностью другого плана. Л.В. Енина, проведя ряд исследований на работах практикующихся журналистов и проанализировав федеральную и локальную российскую прессу последних лет на лингвоидеологическом уровне, определила пять образов врага в современной российской публицистике¹¹, которые можно сгруппировать и представить следующим образом:

1) политический враг – враг в виде власти, власть имущих: политики, которые называются прямо (*Ельцин, Путин, Жириновский*), и политики всех уровней властных структур, названные обобщенно (*власть, чиновники, демократы*). Этот образ врага включается в текстах в оппозицию «народ и власть»;

2) этнический враг – чужой по национальному признаку на фоне доминирующей этнической группы русских, номинированный как *чернокожие, жида, чурки* и т.д.;

3) внешний враг, который встраивается в исторически и культурно маркированную оппозицию «Россия – Запад», «Россия – Америка»;

4) культурно-территориальный враг, выраженный оппозицией «провинция – столица». Круг «своих» формируется через наделение положительными чертами одной из двух антагонистических групп – москвичей или провинциалов;

5) социально-статусный враг, представленный традиционной оппозицией «бедные – богатые». Здесь на лексическом уровне реализуется знакомый стереотип – как правило, в текстах присутствует скрытая речевая агрессия на уровне оценочной оппозиции во всем тексте: богатые (*толстосумы, богачи, набитые кошельки*) – плохие, бедные (*честные труженики*) – хорошие.

Публицисты используют различные лексические средства реализации агональности, создания агрессивного эмоционально-психического фона. Употребление нарочито грубых, оскорбительных, вульгарных, обценных слов и выражений, дискредитирующих личность, относят к разряду дисфемизации.

Б.В. Какорина обращает внимание на *инвективу* (бранные, оскорбительные, ругательные номинации противника), ставшую популярным приемом, особенно

Современная политическая коммуникация: Материалы международной научной конференции, Екатеринбург 2009, с. 97.

⁹ Н.И. Клушина, *Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000-2008 гг.)*, Москва 2008, с. 37.

¹⁰ Л.А. Канападзе, *Развитие речевых жанров в русском языке*. W: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Русский язык*, под ред. Е.Н. Ширяева, Ополе 1997, с. 47.

¹¹ Л.В. Енина, *Речевая агрессия и речевая толерантность в средствах массовой информации*, http://www.tolerance.ru/biblio/dzyalosh-1/multi/2_enina.html.

в оппозиционных изданиях: «В ряде газет существуют своеобразные “обзывалки”. Спецификой их коммуникативного задания можно назвать инвективы, основанные на пародировании, обыгрывании имен первых лиц государства»¹². В.И. Жельвис описывает 27 функций инвективной лексики, выделяя среди них использование дисфемизмов как средства выражения профанного начала, как средства понижения социального статуса адресата, как «дуэльного» средства, как средства вербальной агрессии, а также отмечает нарративную (привлечение внимания) и апо-тропаическую («сбить с толку») функции¹³. Жанровый архетип инвективы – «обличительное послание, ради опровержения противника широко использующее нападки на личные его черты, нравственные и интимные качества. Современная инвектива – это жанр оскорбительной, отталкивающей, жестокой, безжалостной насмешки, основанной на антипатии»¹⁴. Инвектива использует в целях осуществления стратегии оскорбления противника разнообразные средства негативной оценки – от экспрессивных слов и оборотов до нецензурной бранной лексики. В связи с тем, что оскорбление представляет собой тип отрицательно-эмотивного высказывания, по наблюдению А.Н. Тепляшиной¹⁵, стилистически маркированным оказывается примерно каждое десятое слово.

Итак, рассмотрим лексико-стилистические средства, с помощью которых можно в прямой либо скрытой форме дискредитировать, унижить политического оппонента:

1) грубые, бранные номинации и негативные квалификаторы, указывающие на намерение автора унижить и опозорить адресата речи в резкой форме. Оскорбительные квалификаторы и метафоры являются показателями инвективной коммуникативной стратегии, которая, к сожалению, все чаще используется в современной сатирической публицистике: *Мы в тупике, страшном, безнадежном, глухом, куда завели нас слепые поводыри, увечные и хромые проводники, злые обманщики и невежды. Горбачев, пустой, целлулоидный, наполненный трескучим горохом. Ельцин, тупой, как изрубленная топором колода, какие стоят на рынках в мясных отделах. Путин, покрытый золотой пылью, оставшейся от реставрации кремлевских дворцов.* (А. Проханов, *Китайский звездолёт и кузнечик Путина*).

Более детально среди сигналов прямой речевой агрессии можно выделить:

– **оскорбление**: *Дочку наш упырь (двойной агент Сергей Третьяков – Ж.С.) устроил в дорогой университет, себе купил Lexus SUV и дом во Флориде, а жене, чтоб не горевала без родины, – автомобиль Porsche. Кстати, когда потом Третьякова спросили о мотивах бегства, то он заявил, что не мог более служить аморальным кремлевским властям! Обращаю ваше внимание: при разрушителе Ельцине он служить еще как мог, а как только к власти пришел создатель Путина ему уже что-то не служилось. Типичный либералюга!* (С. Изрыгайлов, *Кончина оборотня*);

¹² Е.В. Какорина, *Стилистический облик оппозиционной прессы*. В: *Русский язык конца XX столетия*, Москва 2000, с. 412.

¹³ В.И. Жельвис, *Поле брани*, Москва 2001, с. 121.

¹⁴ А.Н. Тепляшина, *Сатирические жанры современной публицистики*, Санкт-Петербург 2004, с. 61.

¹⁵ Там же.

– **насмешку**: *Директор ОРТ Эрнст, решив устранился от скандала, просил называть его – Эрнст Неизвестный. На что великий скульптор пригрозил изваять его в виде морковки, торчащей из ноздри Волошина.* (А. Проханов, Хакамада превратила Березовского в сверчка);

– **ироническую номинацию**: *То есть снова, спустя 400 лет, наша родненькая Государствененькая Думочка слила страну во славу ляхам!* (С.И., Польские блинчики, или история одного расследования); *Нужен иностранный инвестор! Иначе, как говорит лучший министр финансов всех времён и народов г-н Кудрин, – если за свой счёт строить, то будет инфляция.* (Д. Круторов, Рыбачье дело хитрое...);

– **негативно маркированную метафору**: *Ещё недавно нам представляли НАТО целомудренной барышней с милыми локонами, которая в кружевной юбочке собирает цветочки в окрестностях Смоленска и Пскова. Но вот барышня сбросила юбку и превратилась в железное, харкающее кровью чудовище, вонзила в Ливию тысячи крылатых ракет, вслед за Ираком и Югославией убивает ещё одну страну.* (А. Проханов, Крестовый поход и кремлёвский рыцарь);

2) ироническое обыгрывание его имени и фамилии, происходит своеобразная профанация имен собственных, что является сигналом пренебрежительного отношения говорящего к объекту политической сатиры: *Ставленник наш – царь Борька в Кремле. [...] Как услышали такие слова парниши-плохиши, как заорут они на все голоса! Парниш-Чубайсиш в дверь выбегает, Парниш-Шахраиш в окно вылезает, Парниш-Бурбулиш через плетень скачет, а Парниш-Кудриниш за ними бежит, чуть не плачет!* (С. Изрыгайлов, Сказка про страну Советскую, Парниша-Гайдарыша и его обжорство). Имя собственное «чужого» в публицистике широко употребляется в качестве нарицательного: *Носил ли бороду тамошний чуров, был ли идиотом тамошний нургалев, коллекционировал ли антиквариат тамошний эрнст – неинтересно и неважно. Главное, что все они много лет, как могли, укрепляли стабильность в Тунисе – встающем, не сомневаюсь, с колен.* (В. Шендерович, *Еще один чукча упал с дерева*);

3) язвительные реплики по поводу **национальности, религии, болезней, деталей внешности или физических недостатков противника**: *Нам будет не хватать Березовского. Его заиканий и бекасиного бляения. Его трогательных подсакиваний, под стать шаловливому козлику. Его желтухи – результат неосторожного поцелуя. Перелома бедра – последствие езды на снегоходе.* (А. Проханов, Хакамада превратила Березовского в сверчка);

4) **тактика обвинения**, т.е. упоминание о противнике как о преступнике, хотя это не установлено судом: *Нобелевский миротворец Обама, вонзающий в ливийские города, больницы и детские сады сотни крылатых ракет, хлюпает кровью в изуродованных арабских телах. Неутомимый развратник и жадный стяжатель Берлускони — позор итальянской нации. Похожий на кузнечика гламурный Саркози, чей путь в Елисейский дворец выстлан ливийскими деньгами. Все они соединились в пыточную команду, и на глазах обомлевшего, ужаснувшегося человечества отрывают у ливийцев куски живой плоти.* (А. Проханов, Место казни – Ливия);

5) **тактика безличного обвинения** (в тексте политический противник прямо не называется, хотя могут появляться гиперонимы, как, например, *власть*,

Кремль): *Реформа вполне тянет на статью Уголовного кодекса. Разжигание национальной розни.* (А. Минкин, *Бессловесная скотина*); *Твердохарактерные молодые питерцы провоцируют народ, уязвляют его, насилуют своими реформами.* (А. Синцов, *Живи, как хочешь...*). Тактика намеренного «обезличивания» объекта сатирического текста содержит негативную оценку. Номинирование оппонента в этом случае производится по половому, гражданскому либо профессиональному признаку. Осознанный отказ от «идентификации» речевого партнера в публицистическом дискурсе – это своего рода демонстративное понижение его значимости, стремление к дистанцированию от оппонента, к понижению его статуса в глазах читателя;

6) тактика прямого или скрытого упрека: *Речь идет не только о ценах на газ, хотя если Украина вступит в НАТО, а мы к тому времени проложим обе нитки альтернативных газопроводов типа "обходной поток", цена на газ для нее станет значительно выше среднемировой, что приведет к краху всего индустриального Востока. А не надо было быть такими пассивными на выборах, товарищи шахтеры.* (А. Баранов, *Как нам обустроить СССР*);

7) тактика дискредитации через эксплицитное или имплицитное **указание на профессиональную некомпетентность** либо **гражданскую несостоятельность** объекта сатиры: *Что бы сделало наше патриотическое правительство, коль оно было бы патриотическим. Оно бы сказало: «Минуточку, а на хрена нам брать на себя чужую вину! Давайте разбираться!»* (С. Изрыгайлов, *Польские блинчики, или история одного расследования*). Варваризмы и другие единицы, маркирующие сферу «чужого», являются в публицистических текстах индикатором, обнажающим гражданскую несостоятельность объекта сатирического повествования. Так, в фельетоне А. Синцова *Бюргер-шоу* лексема *бюргер* отсылает читателя к его работе в КГБ и службе в территориальной разведточке в Дрездене. В сатирическом тексте немецкое слово становится ключевым в дискредитации гражданской позиции и результатов профессиональной деятельности Путина как президента России: *Бюргерским самодовольством лоснился Путин на экране. Вещал гламурно.* [...] *Миллион беспризорных детей мучается на территории, подведомственной бюргеру. Ему говорят, что после гражданской войны было меньше, что он развязал вторую гражданскую войну. Но бюргер хитроумен. Вины своей не признает.* Лукавит. Мол, мои беспризорники – это вовсе и не беспризорники, потому что у них у всех есть живые родители. А не как в гражданскую, когда всех саблями порубали. Какая же, мол, это беспризорность. Пьяницы, свиньи, русиш швайн, короче.

Отрицательное отношение к профессиональной компетентности адресата речевой агрессии может реализовываться как путем **выразительных оценочных квалификаторов** (смешной, комичный, глупый, беспросветный): *Не является ли в эти дни смехотворным предложением Медведева заменить "милицию" на "полицию"?* [...] *А если Медведева переименовать в Ведмедева, разве от этого страна получит настоящего лидера?* (А. Проханов, *Где так вольно дышит человек*), так и через **иронические аллюзии** и отсылки к текстам, не авторитетным для серьезной политической дискуссии (рекламе, фильму, анекдоту, детской литературе): *Вот стоит он (В.В. Путин – Ж.С.) перед нами, простой русский особист, неудавшийся работник щита и меча, в лучшие шпионские годы сосланный вербовать ленинград-*

ское студенчество. В начале 90-х быстренько ушедший в демократы, но не сумевший приспособиться к новой питерской власти; вытасценный в Москву – за ушко да на солнышко – хозяйственным Павлом Павловичем Бородиным. [...] И вот стоит он, как Илья Муромец, у камня на развилке дорог, а на камне написано: «Вова, ты попал». О том, как вместе с ним попали мы все, – отдельный разговор. (В. Шендерович, *О бедном ... замолвите слово*).

Контрастное сопоставление ожиданий народа (в представлении автора текста) и реальных поступков политического деятеля способствует выраженной дискредитации профессиональных качеств политика в глазах читателей, усиленной за счет использования просторечных выражений: *Когда утонул "Курск", казалось, что Президент очнется, отклеит от себя липкий ярлык "семьи", которая сжирает страну, не оставляя средств на подводные лодки и детские ясли. Не очнулся. Когда под рукоплескания американских разведчиков по приказу Президента была сожжена русская космическая станция "Мир", сохранялась надежда, что он порвет с Абрамовичем, Мамутом и Дерипаской, которые ползут по стране, словно чудовищные улитки, съедая всякую жизнь. Не порвал. Когда проявилась страшная цифра в один миллион жителей, которых не досчитывается ежегодно народ в результате экономического геноцида, возникла вера, что в Путине проснется русский человек, и он даст старикам лекарства, детям хлеб, мужчинам заработок, женщинам мир в доме. Не дал.* (А. Проханов, *Русская победа*).

Приемом, направленным на «снижение» образа противника, может служить неконкретное определение его профессии либо именование его по должности, им не выполняемой (как правило, не имеющей ничего общего с политикой). Исследователи отмечают, что такая «размытость» статуса адресата выполняет функцию коммуникативного индикатора его профессиональной некомпетентности¹⁶: *Лучше всего было бы назначить на должность начальника Генерального штаба Вооруженных сил России цветочника Чубайса.* (Д. Круторогов, *Мундиры лезут в пиджаки*).

8) Следующим важным способом установления асимметрии в сатирико-публицистической коммуникации является прямая или косвенная **дискредитация коммуникативной компетенции оппонента**.

Негативная оценка высказываний оппонента может выражаться в:

– содержательном обесценивании высказываний противника: *Тем не менее он (Горбачев – Ж.С.) всюду выступает, учит всех жизни, купается в своем фирменном неконтролируемом потоке речи, сносящем крышу у неподготовленного слушателя. А вот подготовленный слушатель выживает, ибо знает: понять что-либо из словоизвержений «лучшего немца» заведомо невозможно.* (Д. Круторогов, *Перпетум мобиле, или Ванька-встанька*),

– нивелировке значимости коммуникации: *Власть что-то невнятно лепечет устами своего президента, наполняет сознание мелкими блефами и социальными пустяками.* (А. Проханов, *Горит село, горит родное, горит вся родина моя*),

– подчеркивании алогичности и абсурдности содержания высказывания: *Заявил*

¹⁶ В.В. Глебов, О.М. Родионова, *Особенности речевой агрессии*, <http://www.rost-prof.ru/union/partners/rudn/articles/agr.html>.

же думский вождь Грызлов, что парламент не место для дискуссий. И правда – в России для этого есть кухни в квартирах! (С. Изрыгайлов, *Польские блинчики, или история одного расследования*),

– нередко используется тактика указания на нарушение истинности сообщения, на умышленную ложность высказывания. Так, высокопарная правительственная стилистика, оформляющая в рамках делового стиля высказывания о позиции государства в важных внешних и внутренних вопросах, может фельетонистом прямо противопоставляться реальным действиям руководства страны: *Жутко для русского слуха прозвучало сообщение из уст японского премьера – всюду ведутся переговоры с Россией о передаче Японии четырех островов Курильской гряды. [...] Оказывается, все эти месяцы, под дешевую риторику "укрепления государства", "петровской традиции", "возрождения России", Путин откалывал от России ее сочный ломоть*. (А. Проханов, *Отдадим Курилы – потеряем Сибирь*);

– дискредитации неудачного употребления слов и выражений политическим оппонентом, что в фельетонном тексте может послужить отправной точкой к дискредитации всей его профессиональной деятельности: *Шикарно, как всё на Руси. Эту фразу оставил в книге отзывов Путин, когда на Рождество посетил Суздальский музей-заповедник с его святыми храмами, древними могилами, иконами мучеников и чудотворцев. У многих, услышавших этот президентский отзыв, возникло ощущение, будто за шиворот положили лягушку, – такое же неудобство, смятение, недоумение. Эта мещанская, помпезно-пошловатая фраза заимствована из буржуазного лексикона: "шикарная женищина", "шикарный лимузин", "шикарный отель". Ею невозможно описать явления русской старины, когда святость, красота, жертвенное служение были основными понятиями народа. Когда хлеборобы и воины, схимники и землепроходцы сложили великое царство между трёх океанов. Какое бескультурье, историческая глухота и бестактность потребовались для того, чтобы все это назвать "шикарным"? [...] Куда ни ткни, везде этот путинский "шик". (А. Проханов, "Шикарно, как всё на Руси")*;

9) использование **радикальных, саркастических метафор и сравнений**: *Если Путин встанет на стул, подыметесь на мыски и очень постарается, то, быть может, сумеет завязать шнурки на ботинках Сталина. Можно ли сравнить Путина и Сталина? Муху и Галактику? Писк комара и грохот Ниагары? Смешок Шендеровича и поэму Данте? (А. Проханов, *Сталин просил Путина его не беспокоить*)*;

10) употребление **обценной лексики**, а также **названий гениталий и физиологических процессов**: *Президент же и его президентская рать – им и вовсе на все наср... Тьфу, черт, чуть в рифму не сказал. (С. Изрыгайлов, *Польские блинчики, или история одного расследования*). К обценной лексике можно отнести и некоторые авторские «новообразования», отсылающие читателя к нецензурной лексике: *Кремлядь радостно заявляет, что теперь-то, когда у неё в новой Думе более 2/3 голосов, — уж она развернётся*. (В. Тор, *План Пу*). Огрубление на лексическом уровне выражается в относительно широком употреблении **вульгаризмов, грубо-просторечных и жаргонных слов** и выражений. Резкая и грубая лексика вызывает раздражение, производит гнетущее впечатление и формирует мрачный образ современных социальных процессов;*

11) употребление **воровского, тюремного жаргона**. Исследователи указывают на значительную жаргонизацию и криминализацию языка СМИ последних лет – экспансию на страницы газет таких слов, как *разборки, наезжать, киллер, кидала* и др.¹⁷. Публицисты используют подобную лексику как «сильновоздействующее» средство, усиливающее перлокутивный эффект и оформляющее негативный психо-эмоциональный фон текстового сообщения: *ВВП – плоть от вашей плоти, достойный продолжатель именно ваших традиций. [...] Или вам обидно, что новая братва оттерла вас от стола с пирогами? Понимаю. Но это обычный процесс: меняется пахан – меняются шестёрки при нём.* (В. Тор, План Пу);

12) **погружение объекта повествования в иронический, сниженный контекст**, что реализует речевую агрессию в имплицитной форме. Ярко выраженная ироническая тональность фельетонного текста достигается за счет объединения в пределах короткой синтаксической единицы слов, называющих социально значимые и «профанные», сниженные реалия, высокой, книжной лексики и несовместимых с ней грубых, негативно окрашенных выражений: *Что же делать теперь тихому клерку, которого нечистый Борис Абрамыч соблазнил дешевой арендой державы и скипетра?* (В. Шендерович, *О бедном ... замолвите слово*). Планируемый автором эффект стеба создается через обыгрывание внутренней формы слов: *Ничего не знаю о подробностях внутреннего сговора: как изменит будущее президентство Медведева пропорции "распила" федеральной собственности, каковы гарантии сторон – и какими именно тисками и что зацемячено у новенького на случай его фантазий о самостоятельной политической деятельности.* (В. Шендерович, *Концепция поменялась*).

13) К проявлению речевой агрессии следует отнести также **перенасыщение текста негативной информацией**. Основная цель такого приема – вызвать гнетущее впечатление у читателя, сформировать у него мрачную и тревожную картину современных процессов в обществе. Хаос тем, своеобразный поток сознания в тексте с элементами инвективы является отличительной стилистической чертой наряду с гиперболизацией отвратительного, доведением его до абсурда. В качестве иллюстрации подобной «перегрузки» текста негативными образами (войны, смерти болезни, гниения) можно привести фрагмент фельетон крайне левого по своим взглядам публициста А. Проханова «В XXI век – без демократов», где автор использует всевозможные способы дискредитации идеологических противников («жгучие» эпитеты, метафоры и сравнения, ложное декодирование аббревиатур [СПС], расчленение имен собственных [Ирина Хакамада – Хака и Мада], литоту и др.) и создает поистине удручающую картину российской действительности: *Мы не забыли недавние годы, когда все русское небо было заполнено демократическими нетопырями и ведьмами. Свистели перепончатыми крыльями. Густо сидели на каждой колокольне и дереве. Истошно оралы, выхватывая друг у друга берцовую кость или синий, выданный с корнем глаз. [...] Где они теперь, эти неукротимые фурии с костяными глазами Бурбулиса? Неистощимые в испражнениях гарпии*

¹⁷ См. об этом подробнее: Н.Е. Петрова, Л.В. Рацибурская, *Формы проявления речевой агрессии в газетном тексте*, „Русский язык в школе” 2006, № 1, <http://diplomadviser.info/2010/07/27/article-24/>.

с усиками Шахрая? Злобно шипящие пифии с оскалом Полторанина и Шумейко? [...] Одни из них превратились в горстки пыли, как вдовица Боннэр. От других осталась сухая скорлупка или ношенная ряска, как от Глеба Якунина. Третьи сжались до крохотных неопасных размеров, как "чекист" Савостьянов, юркнули в тихие норки неизвестных фондов и банков. А те, что еще на виду, похожи на перезрелые корнеплоды, выкопанные из грядок. Лежат, догнивая и морщась, покрытые разноцветной гнилью и плесенью. [...] Все инфицированные демократы собраны в отдельный бокс, в стеклянный террариум с маркировкой СПС¹⁸, что, по видимому, значит – СПИД, ПАРАНОИЯ, СИФИЛИС. Здесь и Немцов, наивный и циничный, как бывшие комсомольцы, то и дело позирует на фоне чеченских детишек, намазывая себе слезы слюной. Тут две трескучие дамы – Хака и Мада, без умолку говорящие друг с другом, перебивающие одна другую, похожие на двух сорок, что сидят на старом заборе с полустертой надписью "Раздавите гадину!", начертанной бессмертной рукой смертного Окуджавы.

Исследователь А. Алтунян справедливо отмечает, что инвектива (в любом ее языковом проявлении) как печатное обвинение равнозначна физической агрессии¹⁹. Сегодня выпады против конкретных личностей стали нормой, которая весьма опасна. По наблюдениям В.В. Дешевой, конфликтологическая модель агонального дискурса в стратегическом аспекте заключается в двух принципах, основанных на парных противоположно направленных стратегиях: «**нападение – защита**» и «**самовосхваление – дискредитация**»²⁰. Можно проиллюстрировать проявление в сатирической публицистике использование стратегий нападения и защиты на примере фельетонов В. Шендеровича, который часто прибегает к приему «озвучивания» дискуссии, полемики и читателем, реальным и воображаемым): *Просто Борис! Начну с частностей. Первое. Я в эфире не "хихикаю" над политиками – я вою белугой, озирая мерзостные горизонты российской политики; просто как человек, не чуждый литературе, стараюсь быть поэтичнее... Второе. Иронию, столь раздражающую Вас в отношении к Солженицыну, не надо путать с хамством; ирония – надежный способ укрупнить смысл, только и всего.* (В.Ш., *Еще раз о дубе и теленке*). В этом случае ряд фельетонов может составлять единое коммуникативное пространство, схематически которое можно представить так: фельетон – критический отзыв читателя – ответный фельетон – и так далее (В.Ш., *Правила игры* – письмо Александра Подрабиника – *Еще раз о пользе правил*). Публицист парирует упреки в придирчивости и даже клевете и ярко, образно и красочно пытается убедить читателя в правоте своей позиции, приводя новые аргументы и используя новые способы дискредитации политического оппонента.

Следует помнить о том, что фельетон в ряде случаев можно отнести к креолизованным жанрам публицистики, вследствие чего **приемы графико-визуального воздействия** (шрифт, цвет, размер, фотографии и рисунки, сопровождающие

¹⁸ Союз правых сил (СПС) – избирательный блок, общественная организация и политическая партия в России, существовавшие с 1999 по 2008 год (http://ru.wikipedia.org/wiki/Союз_правых_сил).

¹⁹ А. Алтунян, *О собирателях земли Русской: Жириновский как публицист*, „Вопросы литературы”, март-апрель 1996, с. 83.

²⁰ В.В. Дешевова, *Агональность в телевизионном дискурсе*, Волгоград 2010, с. 15.

текст) в нем чрезвычайно важны. Экстралингвистические средства, используемые для привлечения внимания читателей, являются одновременно и средствами реализации коммуникативных стратегий, избранных автором, при этом смысловое ядро в политическом фельетоне реализуется в вербальном аспекте, а визуальный ряд служит дополнением или продолжением текста. Вербальные способы выражения коммуникативной агрессии обогащаются графическим и изобразительными приемами:

- графика (выделение шрифтом, подчеркивание, использование прописных букв): *И никто, кроме НЕГО, не в состоянии решить ни одного вопроса. Вертикаль обернулась столбняком. [...] Надо срочно починить ЕМУ телефон и протолкаться поближе к стопам. Ну, и конечно – легализовать статус фараона, потому что египтяне, кажется, уже имеются.* (В. Шендерович, *Размер стопы*);
- изображение, дополняющее стилистическую тональность:

Д. Быков, *Маршеобразное*

Д.Б. Хартийцы



Обзор описанных выше стратегий, тактик и приемов выражения агональности политического фельетона, форм речевой агрессии не является исчерпывающим, но дает представление о стилистической тональности сатирической публицистики в целом. Речевая агрессия является способом активизации чувственно-ассоциативного восприятия текста читателем в заданном автором ключе. Следует помнить о том, что без ярко выраженного эмоционально-оценочного содержания социально-политический фельетон не мыслим как жанр. Однако отбор ключевых стратегий убеждения и речевых средств их реализации должен быть предельно тщательным и взвешенным, поскольку «агрессивность речевого поведения журналиста может исказить картину мира адресата, негативно воздействовать на его языковой вкус, спровоцировать ответную агрессию»²¹.

²¹ Н.Е. Петрова, Л.В. Рацибурская, *Язык современных СМИ: средства речевой агрессии: учеб. пособие*, Москва 2011, с. 5.

VERBAL AGGRESSION AS A STYLE-SHAPING DOMINANT IN PRESENT-DAY SATIRICO-PUBLICISTIC DISCOURSE (REVIEW)

In the article the author examines the concept of verbal aggression, and shows how to implement an aggressive communication strategy in the texts of contemporary Russian feuilletons. According to researchers, one of the most important features of contemporary political discourse (which may include political satires) is “agonal”, the clash of opinions. The satirical rod of feuilletons determines the stylistic of texts of this genre. Signals of aggression are lexical items, identified markers of “otherness and enmity”, vested with a negative connotation. The main tactics of aggression communication include: the use of abusive and insulting epithets, negative ironic nominations, mockery, rude and demeaning metaphors, the distortion of proper names of political opponents, sarcastic remarks about the appearance of ideological enemy, his religion, race and health, prosecution tactics, tactics ejection, depersonalization of politics, indication of his professional or civilian incompetence, discredit of opponents communication competence etc.

Key words: verbal aggression, agonal, communicative strategies and tactics, the prosecution, reproach, discredit, invective

Małgorzata Borek

Uniwersytet Śląski
Sosnowiec, Polska

METAFORY WYRAŻAJĄCE SMUTEK W JĘZYKU ROSYJSKIM I POLSKIM (ASPEKT LINGWISTYCZNY)

Uczucia i emocje nieustannie cieszą się dużym zainteresowaniem badaczy z różnych dziedzin, między innymi z psychologii, literaturoznawstwa, lingwistyki, psycholingwistyki. Celem niniejszego artykułu jest semantyczna i składniowa charakterystyka rosyjskich i polskich metafor wyrażających smutek. Artykuł jest próbą połączenia tradycyjnego opisu semantyczno-składniowego z propozycjami językoznawstwa kognitywnego, traktującego język jako integralną część ludzkiej percepcji świata¹, między innymi z opisem rozumienia jednej domeny poprzez drugą oraz związku wyrażen językowych z doznaniem wzrokowymi, słuchowymi i motoryką. Jedną z głównych metod badawczych lingwistyki kognitywnej jest badanie konceptów. „Концепт – это термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отражённой в человеческой психике. Понятие концепта отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких «квантов» знания»².

W językoznawstwie kognitywnym metafora jest traktowana jako centralne zagadnienie teorii języka³.

Przykłady do analizy zostały wyekscerpowane z rosyjskich i polskich utworów literackich, z przekładów literatury pięknej na język rosyjski i polski oraz z rosyjskich i polskich czasopism.

A. Kępiński twierdził, iż „smutek jest dołą człowieka. I nawet najpogodniejszemu trafiają się okresy depresji, gdy wokół niego świat ciemnieje i sam siebie widzi w ciemnych kolorach”⁴. Zawarta w tym stwierdzeniu metafora ciemnych barw wiąże się z pewną ogólną prawidłowością, polegającą na tym, że w przeżywaniu uczuć pozytywnych

¹ R. Kalisz, W. Kubiński, *Dwadzieścia lat językoznawstwa kognitywnego w USA i w Polsce – próba bilansu*. W: *Językoznawstwo kognitywne. Wybór tekstów*, red. W. Kubiński, R. Kalisz, E. Modrzejewska, Gdańsk 1998, s. 8-9.

² Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина, *Краткий словарь когнитивных терминов*, Москва 1996, s. 90.

³ R. Kalisz, W. Kubiński, *Dwadzieścia lat...*, s. 17.

⁴ A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1985, s. 15.

nasze postrzeganie ma jasny koloryt, natomiast przy uczuciach negatywnych postrzeganie to zmienia swój koloryt na ciemny. „Gdy człowiek jest wesoły, wówczas świat i ludzie wydają mu się piękni, darzy ich życzliwością, a nawet miłością, a gdy smutny – uczucia jego zmieniają swój smak. Istnieje tu wyraźna korelacja między uczuciami a nastrojami. Gdy przeważają uczucia pozytywne, nastrój staje się pogodny, a gdy negatywne – pochmurny”⁵. Jak widać, pojawiła się kolejna metafora, której źródła należy szukać w porównaniu z pogodą i która jest bardzo popularna w języku potocznym – mówi się często, że *ktoś jest w pogodnym lub pochmurnym nastroju*, a także że *ma lub stracił pogodę ducha*. Nawiązanie do ciemnych barw i pogody zauważalne jest w następujących metaforach:

С каждым днём Виктор Алексеевич Гордеев становился всё мрачнее. (А. Маринина: *Украденный сон*)

Домой он вернулся мрачнее тучи. (А. Маринина: *Тот, кто знает перекрёсток*)

Sam spochmurniał. (S. Sala: *Światło w ciemności*)

Adam jakoś przygaśł. (K. Grochola: *Nigdy w życiu*)

Najczęściej *smutek* określa się jako negatywny stan emocjonalny, będący następstwem przykrych przeżyć, doznanych cierpień. „Smutek pojawia się wtedy, kiedy działalność jednostki prowadzi do znacznego wydatkowania energii, a jednak nie przynosi zamierzonych rezultatów. W konsekwencji biobehawioralny system motywacji zostaje zamknięty, co zniechęca do dalszych działań”⁶.

Synonimy *smutku* to *przygnębienie*, *zmartwienie*, *troska* oraz znane już w starożytności określenie – *melancholia*. W języku rosyjskim odpowiednikiem wyrazu *smutek* jest *печаль*, *грусть*, *огорчение*, *горе*, *уныние* oraz *тоска*, która w zależności od kontekstu może oznaczać *smutek*, *tęsknotę*, a także *nudę*.

Smutek jest emocją negatywną, dlatego naturalne jest to, że dla metafor, które ją wyrażają, charakterystyczna jest domena źródłowa: *smutek* to nieprzyjaciół, z którym należy walczyć:

– *Она грустит? – Старается побороть грусть. Она потеряла детей [...].* (Дж. Гришем: *Клиент*)

Staraty się nie dać tego poznać po sobie, jednakże smutek, który zwalczały, był taki, że nie dał się ukryć ani przezwyciężyć. (Ch. Bronte: *Dziwne losy Jane Eyre*)

W cytowanych przykładach zarówno w języku rosyjskim, jak i polskim subiekt stanu ma formę mianownika, natomiast nazwa uczucia występuje w bierniku i pełni funkcję obiektu: *кто-то старается побороть грусть / кто-то злится, унывает, преодолевает смутку*.

Wyraz *smutek* bywa zastąpiony w języku rosyjskim rzeczownikiem *мрачность*, natomiast w języku polskim połączeniem *posepny nastrój*:

Мне кажется, ты поддаёшься мрачности. Надо встряхнуться, надо прямо взглянуть на жизнь. (Л. Толстой: *Анна Каренина*)

Widzę, że poddajesz się posepnemu nastrojowi. Trzeba się otrząsnąć, trzeba spojrzeć życiu prosto w oczy. (L. Tolstoj: *Anna Karenina*)

⁵ Tamże, s. 98.

⁶ *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, red. P. Ekman, R.J. Davidson, przeł. B. Wojciszke, Gdańsk 2002, s. 121.

Pojawiły się metafory *кто-то поддаётся мрачности / ktoś poddaje się posępnemu nastrójowi*. Formę walki z uczuciem smutku opisują frazeologizmy, które zawierają się w radzie, co powinien uczynić subiekt: *надо встряхнуться, прямо взглянуть на жизнь / trzeba otrząsnąć się, spojrzeć życiu prosto w oczy*.

W języku rosyjskim dosyć często stosowany jest czasownik *предаваться*, który ma znaczenie ‘oddawać się we władanie komuś lub czemuś’:

И всё же посещение собраний и общение с чудесными, великолепными нашими людьми подняло бы, смею заметить, ваше настроение. Вы не стали бы предаваться меланхолии. (Б. Пастернак: *Доктор Живаго*)

У него полно дел и [...] ему некогда будет предаваться унынию (Д. Стил: *Семейный альбом*)

Не предавайся отчаянию – необычно ласковым голосом сказал Алхимик. – Просто ты пока не успел поговорить со своим сердцем. (П. Коэльо: *Алхимик*)

W cytowanych przykładach wystąpiły metafory *предаваться меланхолии, предаваться унынию, предаваться отчаянию*, które opisują różną intensywność smutku. Sposobem na pokonanie tego uczucia może być znalezienie sobie przez subiekt wciągającego zajęcia lub, jak w ostatnim przykładzie, rozmowa z własnym sercem (*ты не успел поговорить со своим сердцем*). W języku polskim jako odpowiednik omawianych metafor może pojawić się metafora z czasownikiem *wpadać w*, czyli metafora pojemnika⁷:

– A jednak ośmielę się zauważyć, że udział w naszych zebraniach i obcowanie z naszymi wspaniałymi ludźmi podniosłoby was na duchu. Nie wpadalibyście tak łatwo w melancholię. (B. Pasternak: *Doktor Żywago*)

Dla języka polskiego charakterystyczne są metafory ontologiczne, polegające na tym, iż różne wydarzenia, czynności, uczucia, wyobrażenia są pojmowane jako konkretne rzeczy i substancje⁸. Smutek jest tutaj czymś nieprzyjemnym, od czego subiekt stara się uwolnić:

Umilkł na chwilę, jakby skupiając się na odległym smutku, po czym odepchnął go od siebie. (J. Kalogridis: *Ja, Mona Liza*)

Po kilku wszakże dniach żaloba zaczęła ją nudzić i pod byle pretekstem uciekała przed smutkiem otaczającym przyjaciółkę. (P. Shaw: *Nad wielką rzeką*)

Pomyślał, że tym razem nie ucieka przed smutkiem, lecz uczy się z nim żyć. (N. Roberts: *Koniec rzeki*)

Starła się odpędzić wszelki smutek, który ją nachodził. (B. Kingsolver: *Lato namiętności*)

W powyższych przykładach smutek traktowany jest jak obiekt, gdyż subiekt *odpycha smutek od siebie, ucieka przed smutkiem, uczy się żyć ze smutkiem*. Jak widać, uciekać można nie tylko przed własnym smutkiem, lecz także cudzym – *uciekała przed smutkiem otaczającym przyjaciółkę*; jest to jednocześnie metafora przestrzenna – *smutek otacza kogoś*. W ostatnim przykładzie pojawiła się personifikacja – subiekt *odpędza smutek, który go nachodzi*.

Wśród polskich metafor ontologicznych znajdujemy dosyć często metafory z domenną źródłową: smutek to ciężki przedmiot:

⁷ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988, s. 52.

⁸ Tamże, s. 48-49.

Dźwigam ciężkie brzemie smutku, z którym muszę się uporać. (R. Wilson: *Zaulek łgarza*)

Pozwoliłem, aby Leah dźwigała wraz ze mną moją rozpacz. (P. Conroy: *Muzyka plaży*)

W analizowanych przykładach pojawiły się metafory z charakterystycznym czasownikiem *dźwigać*: *ktoś dźwiga brzemie smutku, ktoś dźwiga z kimś jego rozpacz*. W przykładzie drugim występuje komitatyw, czyli osoba, która pomaga subiekтови pokonać rozpacz.

Smutek może być ciężki *jak plecak pełen kamieni*:

Tak, jakbym nagle miała sto lat i wiedziała jednocześnie, że muszę jeszcze żyć kolejne sto lat, nosząc mój smutek przy sobie jak plecak pełen kamieni. (J. Weiner: *Kochając większą kobietę*)

Oprócz porównania *jak plecak pełen kamieni* wystąpiła metafora ontologiczna *ktoś nosi swój smutek przy sobie*, intensywność przeżywanego uczucia podkreśla temporatyw *sto lat* (ktoś musi żyć ze smutkiem).

Za metaforę przestrzenną z orientacją „w dół”⁹ można uznać frazeologizmy *надать духом / upadać na duchu*:

Пожив в Москве, особенно в близости с семьёй, он чувствовал, что падает духом. (Л. Толстой: *Анна Каренина*)

Dłuższy pobyt w Moskwie, zwłaszcza na łonie rodziny, wywoływał u niego upadek ducha. (L. Tolstoj: *Anna Karenina*)

Jeżeli nazwa uczucia występuje w mianowniku i pełni funkcję tradycyjnego podmiotu, najczęściej łączy się w zdaniu z uniwersalnym czasownikiem rosyjskim *охватывать* oraz polskim *ogarniać*:

Она вступила на путь софизмов. Но иногда тоска без исхода охватывала её. (Б. Пастернак: *Доктор...*)

[...] *тяжёлое чувство тоски за своё одиночество* [...] *охватило Левина.* (Л. Толстой: *Анна Каренина*)

Uciekała się do sofistyki. Chwilami jednak ogarniał ją beznadziejny smutek. (B. Pasternak: *Doktor...*)

[...] *Lewina ogarnęło uczucie ciężkiej melancholii nad swoim osamotnieniem* [...]. (L. Tolstoj: *Anna Karenina*)

W języku rosyjskim wystąpiła metafora *кого-то охватывает тоска / чувство тоски*, której w języku polskim odpowiada metafora *kogoś ogarnia smutek / uczucie melancholii*. Leksemy *тоска, smutek, melancholia* są określone przez przydawki *без исхода, beznadziejny, тяжёлый, ciężki*. W ostatnim przykładzie uczucie melancholii spowodowane jest poczuciem osamotnienia subiekta, co wyraża kauzator (*чувство тоски*) *за своё одиночество / (uczucie melancholii) nad swoim osamotnieniem*.

W przypadku konstrukcji, w których nazwa uczucia występuje w mianowniku, domenę źródłową: smutek to ciężki przedmiot, który przygniata i niszczy subiekt, można znaleźć zarówno w metaforach polskich, jak i rosyjskich:

Но его вдруг стала угнетать тоска [...]. (В. Орлов: *Шеврикука, или любовь к привидению*)

⁹ Tamże, s. 36.

Опять подступила тоска. Гнетущая, неодолимая. Теперь Шеврикуке казалось, что тоска впиалась в него [...] (В. Орлов: *Шеврикука...*)

Потом Эмма шла к себе в комнату [...], чувствовала, как на неё всей тяжестью наваливается тоска. (Г. Флобер: *Госпожа Бовари*)

Тоска жутчайшая, тоска чёрного предела и потери всяческого смысла пребывания на земле сокрушила меня. (В. Орлов: *Бубновый валет*)

Но меня и врьмь в те часы давила тоска. Тоска эта [...] могла бы заставить молодого человека и самого уравновешенного влезть на дугу Крымского моста. (В. Орлов: *Бубновый...*)

Горе придавило его, казалось невыносимым. (Д. Стил: *Семейный альбом*)

Он боролся с собой: сказать родителям или нет? На них и так свалилось столько горя [...]. (Д. Стил: *Семейный...*)

W języku polskim zauważalna jest mniejsza różnorodność metafor zawierających nazwę uczucia w mianowniku:

Nagle przytłoczył mnie smutek... Zaczęłam płakać. (A. O'Brien: *Miłość i intryga*)

Ta myśl stale krążyła mi po głowie i ogromny smutek ciążył jak ołów na sercu. (S. Howatch: *Cashelmara*)

Przylgnęła do mnie i nagle pojęłam nieszczęście, jakie na nią spadło. Umarła jej siostra. (G. Bąkiewicz: *O melba!*)

W języku rosyjskim wystąpiły metafory *кого-то угнетает тоска, к кому-то подступает тоска, в кого-то впиалась тоска, на кого-то всей тяжестью наваливается тоска, кого-то сокрушает тоска, кого-то давит тоска, горе придавляет кого-то, на кого-то сваливается горе*. Leksem *тоска* jest określony przez przydawki *гнетущая, неодолимая, жутчайшая, (тоска) чёрного предела*.

Skrajny smutek, jaki odczuwa subiekt, zostaje scharakteryzowany za pomocą zdania w trybie przypuszczającym: *тоска эта могла бы заставить кого-то влезть на дугу Крымского моста*, czyli smutek wywołuje w subiekcie myśli samobójcze.

W języku polskim pojawiły się metafory *когоś przytłacza smutek, smutek ciąży komuś na sercu, nieszczęście spadło na kogoś*. Dodatkowo wystąpiło porównanie *smutek ciąży jak ołów*. Ukazany jest także związek stanu uczuciowego subiekta z myślami za pomocą metafory *мысль кружила комуś по голове*.

Z personifikacją oraz domeną źródłową: smutek to prześladowca mamy do czynienia w następujących przykładach:

Такая тоска иногда находит, что я, Николай Борисович Земский, на колени готов рухнуть всё равно перед кем [...]. (В. Орлов: *Альтист...*)

И опять Шеврикуку забрала тоска. [...] Тоска, хорошо знакомая Шеврикуке. В ней удручало однообразие тихой боли разума, замком затворявшей действия и решения. (В. Орлов: *Шеврикука...*)

Kiedy ją z kolei dopadnie smutek przemijania, mąż także wesprze ją czułością i troskliwością. („Poradnik Domowy” 2002, nr 1)

Plakałem w głos. Czasem tego rodzaju smutek dopada człowieka z opóźnieniem, ale gdy cię już ogłuszy, długo nie możesz się pozbierać. Żaloba to straszna rzecz. (R. Wilson: *Zaulek Igarza*)

Dla języka rosyjskiego charakterystyczne są metafory *тоска находит, кого-то забирает тоска*. Intensywność smutku jest wyrażona za pomocą oddzielnych zdań, mó-

wiących o tym, że subiekt gotów jest paść na kolana (*на колени готов рухнуть всё равно перед кем*) oraz że smutek wywołuje ból, uniemożliwiający podejmowanie sensownych działań i decyzji (*в тоске удручало однообразие тихой боли разума, замком затворявшей действия и решения*) – jest to metafora poetycka.

W języku polskim wystąpiły metafory *smutek dopada kogoś*, *smutek ogłusza kogoś*. Przytoczone przykłady świadczą o tym, że mogą być różne rodzaje smutku, co wyraża przydawka dopełniaczowa, np. *smutek przemijania*, *smutek osamotnienia*.

Zarówno w języku rosyjskim, jak i polskim wystąpiły liczne temporatywy: *иногда*, *опять*, *czasem*, *z opóźnieniem*. Komponenty te wskazują na to, że smutek jest uczuciem, które lubi się powtarzać w pewnych odcinkach czasowych.

Domena źródłowa: smutek to zabójca jest widoczna w następujących metaforach:

Есть горе, которое убивает, хотя человек и продолжает жить. („Натали” 1999, № IV)

Молекулы эмоций? Пептидные рецепторы уныния открыли дорогу мутации раковых клеток? По мнению Перт, а сейчас также и по мнению большинства иммунологов, уныние, скорбь и боль способны убивать точно так же, как вирусы. (Я. Вишневский: *Одиночество в сети*)

Molekuły emocji? Peptydowe receptory smutku otworzyły drogę do mutacji komórek rakowych? Według Pert, a teraz już także i według większości immunologów, smutek i ból mogą zabić tak samo jak wirusy. (J. Wiśniewski: *Samotność w sieci*)

W przykładzie pierwszym metafora *горе убивает кого-то* została zastosowana w wypowiedzeniu przypominającym aforyzm. Leksem *горе* znajduje się w części nadrzędnej, pojawiły się również dwie części podrzędne – przydawkowa (*которое убивает*) oraz okolicznikowa przyzwolenia (*хотя человек и продолжает жить*).

W przykładzie drugim i trzecim w obu językach wystąpiły metafory dopełniaczowe *молекулы эмоций* / *molekuły emocji*, *пептидные рецепторы уныния* / *peptydowe receptory smutku*, które autor wykorzystał do stworzenia pseudonaukowego terminu z zakresu immunologii. Zastosował również porównanie uczuć do wirusów, które zabijają człowieka (*уныние, скорбь и боль способны убивать точно так же, как вирусы* / *smutek i ból mogą zabić tak samo jak wirusy*).

W licznych metaforach smutek to zwierzę, które pożera lub gryzie człowieka:

Я слонялся по посёлку. Был один. Тоска ела поедом. (В. Маканин: *Отставший*)

[...] *несмотря на пожиравшее меня горе, я внутренне обрадовался его приходу и кивнул ему головой.* (И. Тургенев: *Иван Пасынков*)

Chandra mnie gryzie od rana, tak mi smutno, ale nie zwracaj na to uwagi. (A. Czechow: *Trzy siostry*)

Każdy ma swoje smutki, które go gryzą, lecz nie porzuca z tego powodu dzieci. (S.M. Kidd: *Sekretne życie pszczół*)

Ja się martwię czym innym. Mnie gryzie inne nieszczęście [...]. (T. Konwicki: *Nowy świat*)

W języku rosyjskim smutek *пожера*, co wyraża frazeologizm *тоска ела поедом* oraz metafora *кого-то пожирает горе*, która występuje w części podrzędnej ze znaczeniem okolicznika przyzwolenia (*несмотря на пожиравшее меня горе, я внутренне обрадовался*).

W odróżnieniu od języka rosyjskiego, w języku polskim wystąpiły metafory z cza-

sownikiem gryźć: *kogoś gryzie chandra / smutki / nieszczęście*. Leksem *smutek* ma formę liczby mnogiej, gdyż występuje w zdaniu ze znaczeniem uogólniającym, mogącym służyć jako aforyzm: *Każdy ma swoje smutki, które go gryzą*.

Bardziej konkretne skojarzenia wywołują metafory w przykładach poniżej:

Мрачный прохаживался Шеврикука улицей Королева [...] Снова вползла в него тоска. (В. Орлов: *Шеврикука...*)

Choć nie zaniedbywała swych obowiązków, wypełniała je w milczeniu, brocząc smutkiem, który niebawem zagnieździł się w każdym, nawet najodleglejszym zakamarku gospodarstwa. (I. Falcones: *Katedra w Barcelonie*)

W języku rosyjskim wystąpiła metafora *тоска вползает в кого-то*, co kojarzy się z gadami, np. ze żmiją. Natomiast w języku polskim *smutek zagnieźdża się w każdym zakamarku gospodarstwa*, co raczej kojarzy się z ptakiem. Wystąpiła również metafora *ktoś broczy smutkiem*, czyli smutek traktowany jest jak krew płynąca z rany. Ponownie pojawiło się zdanie podrzędne ze znaczeniem okolicznika przyzwolenia – *choć nie zaniedbywała swych obowiązków*.

Smutek bywa traktowany jak substancja, która ma smak goryczy:

Горечь едкая и жгучая, как горечь полыни, наполняла всю его душу. Что-то неотвязчиво-постылое, противно-тяжкое со всех сторон обступило его, как осенняя, тёмная ночь; и он не знал, как отделаться от этой темноты, от этой горечи. (И. Тургенев: *Вешние воды*)

Zasami bała się, że zadławi ją własna gorycz. (L. Rice: *Barwy lata*)

W języku rosyjskim mamy do czynienia z metaforą ontologiczną oraz z metaforą pojemnika *горечь наполняет чью-то душу*, rzeczownik *горечь* określają przydawki *едкая, жгучая* oraz porównanie *как горечь полыни*. Jednocześnie smutek zostaje porównany do jesiennej, ciemnej nocy – *что-то обступает кого-то как осенняя, тёмная ночь*. Natomiast w języku polskim wystąpiła metafora ontologiczna *kogoś dławi własna gorycz*.

Smutek traktowany jest jak woda, najczęściej w postaci fali, która przypląwa i zalewa subiekt:

(1) *И опять тоска, безысходная, свинцовая, прихлынула к ней*. (В. Орлов: *Прощество в Никольском*)

(2) *Марго вновь почувствовала, как тоска нахлынула на неё тяжёлой, обволакивающей волной*. (А. Феокистова: *Свободная любовь*)

(3) *Дженни с трудом совладаła с накатившей волной отчаяния*. (Э. Дарси: *Песня Малиновки*)

(4) *Przypominając sobie tamtą chwilę Martin odchrząknął, czując znajomy przypląw smutku i żalu [...]*. (L. Rice: *Barwy lata*)

(5) *Patrzę na potężne ciężarówki i ogarnia mnie fala smutku tak głębokiego, że przez chwilę nie mogę ruszyć się z miejsca. Ten smutek atakuje mnie bez ostrzeżenia [...]*. (S. Beauman: *Krajobraz miłości*)

(6) *Ale smutek to już taki sukinsyn, co się chowa gdzieś w dziurze. Taki sukinsyn, nie? A jak potem znajdzie dziurkę, to się leje i leje*. (N. Hornby: *Jak być dobrym*)

(7) *Mówiąc to czułam, jak smutek wlewa się we mnie wszystkimi otworami*. (G. Bąkiewicz: *O melba!*)

(8) *Tak, minęły już dwa bolesne lata, w czasie których ze wszystkich sił starał się nie zatonać w rozpacz*. (N. Ookey: *Wyspa marzeń*)

W języku rosyjskim wystąpiły metafory *тоска прихлынула к кому-то, тоска нахлынула волной на кого-то, волна отчаяния накатила на кого-то*. W przykładzie 1 rzeczownik *тоска* określają przydawki przymiotne *безысходная, свинцовая*, w przykładzie 2 pojawił się okolicznik sposobu (*тоска нахлынула*) *тяжёлой, обволакивающей волной*, które ponownie świadczą o tym, że subiekt odczuwa ciężar smutku.

Dla języka polskiego charakterystyczne są metafory *ktoś czuje przypływ smutku i żalu, kogoś ogarnia fala smutku, smutek atakuje kogoś bez ostrzeżenia, smutek chowa się w dziurze, smutek leje się przez dziurkę, smutek wlewa się w kogoś otworami, ktoś stara się nie zatonać w rozpacz*. W przykładzie 5 intensywność smutku zostaje opisana za pomocą przydawki *глубокий* oraz zdania podrzędnego ze znaczeniem okolicznika stopnia: *сmutku так глубокого, że через chvíлę nie mogę ruszyć się з мѣсца*. W przykładzie 6 autor użył wulgaryzmu *smutek to sukinsyn*, aby opisać negatywny stosunek subiektu do przeżywanego uczucia. W przykładzie 8 temporatyw zawiera przymiotnik ze znaczeniem oceniającym *bolesne (два bolesne lata)*, co świadczy o tym, że uczucie rozpacz łączy się z bólem.

Podczas odczuwania smutku może nastąpić projekcja uczucia na otoczenie, w którym aktualnie przebywa subiekt. A. Kępiński wprowadza pojęcie przestrzeni rzeczywistej i przestrzeni przeżywanej. „Przestrzeń rzeczywista nie zależy od aktualnych przeżyć danego człowieka – zawsze pozostaje ta sama, natomiast przestrzeń przeżywana zmienia się zależnie od charakteru jego przeżyć, a zwłaszcza od nastawienia uczuciowego do otoczenia”¹⁰. Cytowane niżej fragmenty zawierają opis przestrzeni przeżywanej:

(1) *Ему предстояло долго носить своё горе. Оно напоминало о себе на каждом шагу, смотрело из книг и из глаз учителей. Музыка играла о горе, только о горе. Гудки и автомобильные сирены кричали о горе.* (В. Панова: *Времена...*)

(2) *Грусть, которая, как представлялось печальным глазам встревоженного мальчика, нависла надо всем вокруг [...], рассеялась, словно по волшебству.* (Ч. Диккенс: *Приключения Оливера Твиста*)

W przykładzie 1 wystąpiła metafora ontologiczna *кто-то носит в себе горе* oraz animizacja *горе напоминало о себе, смотрело из книг и чьих-то глаз*. Subiekt wszędzie widzi i słyszy smutek. W przykładzie 2 również mamy do czynienia z metaforą ontologiczną *грусть нависла надо всем вокруг, грусть рассеялась*. Zastosowano autoryzację w postaci zdania *как представлялось печальным глазам встревоженного мальчика*.

Na uwagę zasługują rosyjskie metafory z komponentem *душа* oraz nawiązaniem do mroku i ciemnych barw:

(1) *Вера молча пошла вниз по лестнице, на душе было темно.* (Д. Донцова: *Али-Баба и сорок разбойниц*)

(2) *Я тут же посмотрела в небо и увидела, что на нём исчезли звёзды, и от этого на моей душе стало ещё мрачнее, а весь мир превратился в неимоверно серый и унылый.* (Ю. Шилова: *Растоптанное счастье*)

(3) *Но мрак в душе её не рассеивался.* (Дж. Остин: *Эмма*)

(4) *Осень была жёлтой, томной, кокетливой и не соответствовала состоянию Таниной души, в которой было сине, фиолетово, чёрно.* (Г. Щербакова: *Вам и не снилось*)

¹⁰ A. Kępiński, *Melancholia...*, s. 88.

(5) [...] другой глаз давал понять, что душа её погружена в беспросветность такого горя, с которым невозможно расстаться, потому что его нельзя осознать [...]. (А. Алексин: Прости меня, мама)

Pojawiły się rosyjskie metafory у кого-то мемно на душе; на чьей-то душе стало ещё мрачнее; мрак в чьей-то душе не рассеивается; в чьей-то душе сине, фиолетово, чёрно; чья-то душа погружена в беспросветность горя.

W przykładach 2, 4 zastosowano różne sposoby opisu przestrzeni otaczającej subiekt – w przykładzie 2 stan przestrzeni zewnętrznej pokrywa się ze stanem duszy subiektu (весь мир превратился в неимоверно серый и унылый), natomiast w przykładzie 4 kontrastem dla ciemnego kolorytu duszy bohaterki jest jasna, pogodna jesień (осень была жёлтой, томной, кокетливой). W przykładzie 5 intensywność smutku czy nieszczęścia zostaje podkreślona za pomocą rzeczownika беспросветность, który oznacza ‘coś bardzo mrocznego, bez przeblysku i nadziei na coś lepszego’. Jest to uczucie tak intensywne, że subiekt nie może go sobie uświadomić i dlatego nie może się z nim rozstać (с ним невозможно расстаться, потому что его нельзя осознать).

Przy wyrażaniu smutku w miarę rzadko pojawiają się konstrukcje, w których kauzator wyekspozowany jest jako podmiot gramatyczny:

(1) Он рад был случаю побыть одному, чтобы опомниться от действительности, которая уже успела так принизить его настроение. (Л. Толстой: Анна Каренина)

(2) Столько горьких, горчайших чувств всколыхнули в сердце Эммы эти речи [...]. (Дж. Остин: Эмма)

(3) Дождь и грязь в марте и апреле выступающие предвестниками тепла и удовольствия, в предзимний период навевают тоску и уныние. (А. Маринина: Украденный...)

(4) Rad był z okazji, by pozostać sam i strząsnąć z siebie rzeczywistość, która zdołała już tak obniżyć jego nastrój. (L. Tolstoj: Anna Karenina)

(5) Grana przez nią muzyka należała do tych, które przeszywają cię na wskroś, docierają do najtajniejszych zakamarków serca i uwalniają zalegający tam smutek [...]. (S.M. Kidd: Sekretnie...)

W języku rosyjskim kauzator ma formę mianownika w metaforach действительность понижает чьё-то настроение, чьи-то речи всколыхивают горькие чувства в чьём-то сердце, дождь и грязь навевают на кого-то тоску и уныние, a więc funkcję kauzatora pełnią rzeczowniki действительность, речи, дождь и грязь. W przykładzie 3 ważną rolę odgrywa temporatyw в предзимний период, gdyż te same czynniki pogodowe (дождь и грязь) w marcu i kwietniu oznaczają ciepło i zadowolenie (выступают предвестниками тепла и удовольствия).

W języku polskim w funkcji kauzatora wystąpiły rzeczowniki rzeczywistość oraz muzyka: rzeczywistość obniża czyjś nastrój, muzyka przeszywa kogoś na wskroś, muzyka dociera do najtajniejszych zakamarków serca i uwalnia zalegający tam smutek (bez wskazania kauzatora powstałaby metafora eksponująca nazwę uczucia – smutek zalega u kogoś w zakamarkach serca).

Analiza rosyjskich i polskich metafor wyrażających smutek pozwala uchwycić wspólne domeny źródłowe tych metafor, według których uczucie smutku to:

- nieprzyjaciół, z którym subiekt musi walczyć;

- ciężki przedmiot, który niszczy subiekt, rozgniatając go;
- prześladowca, przed którym subiekt musi uciekać;
- zabójca (jest nim drugi człowiek, a także wirusy);
- zwierzę, które gryzie lub pożera człowieka;
- żywa istota, która może być uśpiona lub budzi się, utrudniając subiektowi życie;
- substancja, która ma smak gorzki;
- fala, która przypływa i zalewa subiekt;
- naczynie połączone z myślami i pamięcią subiektu;
- przepaść, otchłań, w którą spada subiekt;
- pustka, jaka wypełnia wnętrze subiektu;
- pojemnik, w który wpada subiekt, pogrąża się w nim;
- roślina, która rośnie w sercu i którą trudno jest wyrwać.

Dla języka rosyjskiego charakterystyczna jest konceptualizacja smutku jako czegoś ciemnego, co wypełnia duszę subiektu. Ciekawe jest wykorzystanie predykatywów utworzonych od przymiotników *тёмный, мрачный, синий, фиолетовый, чёрный*, a więc związanych z ciemnym kolorytem (*у кого-то на душе темно, мрачно, сине, фиолетово, чёрно*), oraz użycie tych predykatów w stopniu wyższym (*у кого-то на душе стало темнее, мрачнее*).

W języku polskim dodatkowo pojawia się konceptualizacja smutku jako:

- czegoś nieprzyjemnego, co subiekt stara się odpędzić od siebie;
- fali powietrza otaczającej subiekt;
- przedmiotu, który subiekt nosi w sobie.

Pojemnikiem na smutek zarówno w języku rosyjskim, jak i polskim może być cały subiekt oraz serce i dusza. Dodatkowo w języku polskim pojemnikiem jest klatka piersiowa.

Podsumowując można stwierdzić, że w metaforycznym wyrażaniu smutku przeważają konstrukcje z nazwą uczucia w mianowniku, czyli w funkcji podmiotu, oraz subiektem wyrażonym przypadkiem zależnym, czyli w funkcji dopełnienia. Na drugim miejscu znajdują się konstrukcje, w których subiekt jest podmiotem gramatycznym, natomiast nazwa uczucia pełni funkcję dopełnienia. Odpowiednio trzecie miejsce zajmują zdania, w których kauzator ma formę mianownika i pełni funkcję podmiotu.

Jeżeli metafory wyrażające smutek występują w zdaniu złożonym, wchodzą najczęściej w skład części podrzędnej ze znaczeniem okolicznikowym przyczyny lub przyzwolenia. Okolicznik przyzwolenia pozwala ukazać kontrast między zachowaniem zewnętrznym subiektu a jego stanem wewnętrznym.

Okazuje się, że metafory najczęściej pojawiają się w języku wtedy, gdy staramy się opisać niektóre domeny abstrakcyjne lub psychiczne, jak np. uczucia i emocje. Na podstawie analizy metafor wyrażających smutek widoczne staje się to, że uciekamy się wówczas do wiedzy mieszczącej się w innych domenach, zazwyczaj natury fizycznej¹¹.

Badania nad konceptualizacją różnych uczuć i emocji, które są trudne do zdefiniowania i opisu, wydają się nadal aktualne i potrzebne, zwłaszcza w ujęciu konfrontatywnym, w związku z czym autorka niniejszego artykułu ma nadzieję, że będą one kontynuowane i doczekają się obszerniejszego opracowania.

¹¹ R. Kalisz, W. Kubiński, *Dwadzieścia lat...*, s. 19.

METAPHORS EXPRESSING SADNESS IN POLISH AND RUSSIAN (LINGUISTIC ASPECT)

The purpose of this article is semantic and syntactic characteristics of Russian and Polish metaphors expressing sadness.

The author attempts to present similarities and differences in source domains typical of the compared languages e.g. sadness is an enemy, sadness is a heavy object, sadness is a wave flooding a subject etc.

In metaphorical expression of sadness there is dominance of constructions including a name of a feeling in nominative case i.e. functioning as a subject and subject expressed by means of dependent case i.e. functioning as an object e.g. *Nagle przytłoczył mnie smutek* (*Suddenly I was overwhelmed by sadness*). Second group includes constructions where the subject is a grammatical subject whereas the name of the feeling functions as an object e.g. *Starła się od siebie odpędzić smutek* (*She was trying to dispel her sadness*). The third group consists of sentences in which an agent functions as a subject e.g. *Muzyka uwolniła zalegający w niej smutek* (*Music triggered her sadness*).

Key words: metaphor, feeling, sadness, subject, agent, source domain

Grażyna Lisowska

Akademia Pomorska

Słupsk, Polska

JĘZYK I KULTURA – PRZYCZYNEK DO INTERPRETACJI POJĘĆ

W każdym języku tkwi charakterystyczny pogląd na świat

Wilhelm von Humboldt

Definicja języka

Punktem wyjścia niniejszych rozważań powinno stać się dążenie do zdefiniowania istoty pojęć określonych w temacie. Jednak każda próba, choćby najbardziej ogólnej, wieloaspektowej czy wielopłaszczyznowej definicji z założenia nabiera znamion subiektywnej, oryginalnej interpretacji. Na przykład, w sposób metaforyczny istotę języka ujmują E. Łuczyński i J. Maćkiewicz, którzy porównując go do powietrza, stwierdzają, że: „istnienie powietrza zauważamy dopiero wtedy, gdy mamy kłopoty z oddychaniem”¹. Podobnie dzieje się z językiem, kiedy fakt jego bezustannej obecności w życiu uświadamiany jest najczęściej wówczas, gdy napotykamy problemy w porozumieniu się z otoczeniem.

Zatem *język* w literaturze przedmiotu opisywany jest przede wszystkim jako narzędzie komunikacji międzyludzkiej, umożliwiające przejmowanie wzorów zachowań i wiedzy o świecie początkowo od osób najbliższych, z kręgu rodziny, następnie grupy społecznej, potem w wymiarze narodowym i uniwersalnym. „Towarzyszy nam w indywidualnym rozwoju, stanowiąc oparcie dla [...] kształtowania emocji i postaw. Z czasem też utrwała nasze życiowe doświadczenia i pozwala je przekazywać innym. Język buduje mosty między jednostkami, wyprowadzając je z izolacji do życia wspólnotowego. [...] Będąc środowiskiem, w którym rośniemy, poruszamy się, współpracujemy z innymi, które naszym działaniem kształtujemy – język, dobro wspólne, pełni funkcję humanizującą i socjalizującą”². „Język bowiem jest sposobem bycia ludzi, jedną z funkcji życiowych człowieka”³.

¹ E. Łuczyński, J. Maćkiewicz, *Językoznawstwo ogólne. Wybrane zagadnienia*, Gdańsk 1999, s. 21.

² *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 16.

³ M.A. Krapiec w monografii *Dziela. Język i świat realny*. W: *Dziela*, t. XIII, Lublin 1995, s. 15, analizując teorię języka w twórczości Wittgensteina, sięga do opracowań I. Dąbskiej, skąd pochodzi zaczerpnięta myśl. Por.: I. Dąbska, *O filozofii lingwistycznej*. W: *O narzędziach i przedmiotach poznania*, Warszawa 1967, s. 131.

Często nasza postawa wobec języka jest bezkrytyczna i bezrefleksyjna. Jednak spostrzeżenie, że te same obiektywne zjawiska mogą być w różny sposób określane, skłania nas do zwrócenia uwagi na specyfikę wyrażania myśli. „Język bowiem to także swoista, społecznie utrwalona struktura pojęciowa, zawarta w słownictwie i gramatyce, odzwierciedlająca poznawczą interpretację świata dokonywaną przez ludzi, którzy dany język wytworzyli w procesie historycznym”⁴.

Początki świadomego zainteresowania materiały językową wiążą się głównie z badaniem tekstów ważnych z punktu widzenia religijnego lub kulturowego. Już bowiem w Biblii możemy odnaleźć pewne teoretyczne refleksje dotyczące pochodzenia i natury języka: należy do nich próba objaśnienia genezy języka w micie o stworzeniu, w którym Bóg, kreując świat, nazywa zarazem jego elementy⁵, czy też podanie o wieży Babel jako przyczynie istnienia różnorodności języków. Ponadto szacunek dla języka starodawnych tekstów wedyjskich oraz nieodparta chęć ich poznania stały się przyczyną, na przykład, rozwoju badań lingwistycznych w Indiach. „Powstała wówczas (V-IV wiek p.n.e.) opisowo-normatywna gramatyka sanskrytu Paniniego, którą dwudziestowieczny językoznawca amerykański L. Bloomfield określił mianem jednego z największych pomników inteligencji ludzkiej”⁶.

Dopiero jednak koniec XVIII wieku przyniósł rozkwit prawdziwych studiów językoznawczych, kiedy Europejczycy, odkrywając sanskryt, przystąpili do badań nad językiem indoeuropejskim. Językoznawstwo uzyskało wówczas „rangę poważnej dyscypliny naukowej: powstało językoznawstwo porównawcze i diachroniczne, w którym po raz pierwszy zastosowano obiektywną metodę analizy historyczno-porównawczej. Wiek XIX – to epoka językoznawstwa materiałowego i historycznego”⁷, natomiast wiek XX wniósł istotne dla myśli językoznawczej osiągnięcia lingwistyki strukturalnej, gramatyki transformacyjno-generatywnej oraz kognitywizmu.

W każdej z wymienionych teorii lingwistycznych formułowano własne definicje języka, budowano różne koncepcje metodologiczne, opierając się na wypracowanych narzędziach badawczych. Zawsze jednak chodziło o wydzielenie z chaosu zjawisk jakiegoś obszaru prawidłowości. Podkreślić należy, że zebrane fakty i ich objaśnienie w ujęciu przedstawionych tu różnych perspektyw badawczych tworzyły koncepcje alternatywne, gdyż wieloaspektowość funkcjonowania języka i możliwość wielu płaszczyzn badawczych jego materii nie sprzyjały stworzeniu całościowego i koherentnego systemu opisu. Toteż często formułowane hipotezy uwzględniały jedynie określony punkt widzenia, aspekt, wybrane przejawy funkcjonowania języka. „Język jest tak samo słusznie i tak samo fałszywie pojmowany jako środek wyrazu, przekazu i porozumienia, jak woda określana jako środek do mycia lub gaszenia pragnienia”⁸ – pisał Leo Weisgerber,

⁴ *Encyklopedia kultury polskiej...*, s. 459.

⁵ „Utworzył więc pan Bóg z ziemi wszystkie zwierzęta i wszystkie ptactwo niebios i przyprowadził do człowieka, aby zobaczyć, jak je nazwie, a każda żywa istota miała mieć taką nazwę, jaką nada jej człowiek. Nadał wtedy Adam nazwy wszelkiemu bydłu i ptactwu niebios i wszelkim dzikim zwierzętom”. Zob.: *Genesis. Pierwsza Księga Mojżeszowa* (19-20). W: *Biblia. Pismo Świąte Starego i Nowego Testamentu*, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1981.

⁶ E. Łuczyński, J. Maćkiewicz, *Językoznawstwo ogólne...*, s. 21.

⁷ Tamże, s. 22.

⁸ Fragment zaczerpnięty z artykułu D. Wesołowskiej, *Funkcje języka a rzeczywistość obozu koncentracyjnego*, „Alma Mater” 2001, nr 36.

twórca neohumboldtyzmu, który oparł swą koncepcję języka przede wszystkim na trzech pojęciach (przejętych od W. Humboldta), iż: 1) język jest działającą siłą, 2) zawiera określony światopogląd, 3) ma wewnętrzną formę.

Tak więc następne pokolenie dokonało pewnego zwrotu w stosunku do zainteresowań swych XIX-wiecznych poprzedników. W ramach nowego kierunku, jakim był strukturalizm europejski, reprezentowany przede wszystkim przez praską szkołę strukturalistyczną, przyjęto założenia metodologiczne, interpretując język funkcjonalnie, jako narzędzie służące porozumiewaniu się. Jak się wydaje, strukturalizm najlepiej sprawdził się w fonologii, a wspomniana gramatyka transformacyjno-generatywna w składni. Precyzję opisu okupiły one jednak wyizolowaniem języka z kontekstu: „Jedynym prawdziwym przedmiotem językoznawstwa jest język rozpatrywany sam w sobie i ze względu na siebie samego” – brzmiał słynny wniosek *Kursu językoznawstwa ogólnego* Ferdynanda de Saussure’a, twórcy językoznawstwa strukturalnego⁹. Tymczasem metodologia kognitywna w większym stopniu zwróciła uwagę na wielokierunkowe uwikłania języka w kontekst psychologiczny, społeczny i kulturowy, uwzględniając w opisie znaczeń (płaszczyzna semantyczna) powiązania z ludzkim myśleniem i zachowaniem.

Idea antropocentryczności języka jest więc dla współczesnej lingwistyki zagadnieniem podstawowym i pryncypialnym. Skoncentrowanie uwagi badawczej nie na obiekcie poznania, lecz subiekcie, tj. analizowanie „człowieka w języku” i „języka w człowieku”, stanowi potrzebę zarysowującego się aktywnie w lingwistyce XXI wieku kierunku, w którym język rozpatrywany jest w kategoriach kulturowego kodu nacji. Już Jan Baudouin de Courtenay pisał, iż „język funkcjonuje tylko w indywidualnych umysłach, tylko w duszach, tylko w psychice jednostek lub osób, stanowiących daną społeczność językową”¹⁰.

Słuszność analiz lingwistycznych, koncentrujących się na opisie języka jako systemu znaków umownych w odniesieniu do myśli i bytu, podkreśla również M. Krapiec, budując obszerną definicję języka na podstawie doświadczeń filozoficznych: „Język ludzki jako system znaków umownych – nierozdzielnie sprzężony z systemem znaków naturalnych (naszych pojęć, będących uświadomionymi sensami wyrażen ogólnych) i znaczony w akcie poznania rzeczy (bytu poznawanego) – jest sam w sobie przejawem twórczości człowieka; [...] jest przyporządkowany komunikowaniu się międzyludzkiemu; jest przez to samo jedną z sił tworzących byt społeczny. W społeczności język – sam będący wyrazem twórczego ducha (rozumu – *przyp.* G.L.) – jest przyporządkowany człowiekowi w tworzeniu jego osobowej twarzy poprzez rozwój duchowych, pozabiologicznych wartości. Ujmowany jako znak, nie da się wyjaśnić w jednej płaszczyźnie języka (np. syntaktycznej), gdyż natura znaku jako zbitki relacji przedmiotowo-podmiotowych byłaby zatracona, a nadto sam przedmiot wyjaśniania – język – stałby się przedmiotem niepoznawalnym, bo nie odróżnionym jako język-znak od innych przedmiotów. Wielopłaszczyznowość znaku wiąże go z konieczności z filozoficznym typem poznania”¹¹. Język wchodzi więc w definicję człowieka do tego stopnia, że bez języka, czyli „le language” w koncepcji Ferdynanda de Saussure’a, człowiek nie jest człowiekiem¹²: „fakt języko-

⁹ Cyt. za: E. Łuczyński, J. Maćkiewicz, *Językoznawstwo ogólne...*, s. 23.

¹⁰ Por.: И.А. Бодуэн де Куртенэ, *Избранные труды*, Москва 1963, т. 2, с. 75.

¹¹ M.A. Krapiec, *Język i świat realny...*, s. 36.

¹² Myśl francuskiego językoznawcy E. Benveniste przytaczam za: M.A. Krapiec, tamże, s. 104.

wy” konstituowany jest bowiem ze względu na ową podmiotowość bytową człowieka. Tym samym zadaje się kłam pogładowi o autonomicznym charakterze języka i jego pierwotności względem człowieka.

Oceny kręgu zainteresowań współczesnego językoznawstwa, które w aspekcie badań nad językiem wkroczyło na teren „zagospodarowany” już przez inne dyscypliny naukowe, takie jak psychologia, socjologia i antropologia kulturowa, dokonuje polski etnolingwista Jerzy Bartmiński, wyrażając przeświadczenie, iż aktualne kierunki analiz słusznie rozszerzono, z jednej strony na „wypowiedzi ponadzdaniowe (teksty) i ich funkcje sprawcze w aktach mowy, za konieczne zaś tło opisu wypowiedzi przyjęto sytuację porozumiewania się ludzi występujących w określonych rolach komunikacyjnych; z drugiej – niejako równolegle, punktem odniesienia opisu języka stała się kultura i zawarte w niej modele poznawcze oraz systemy wartości”¹³. W obu tych nurtach badawczych przywraca się językowi – zdaniem lingwisty – jego wymiar podmiotowy, a podstawowym zadaniem penetracji badawczych staje się „poszukiwanie korelatu języka, który mógłby ujawnić jego podmiotowy aspekt”¹⁴.

Podjęcie badań w zarysowanym wyżej nurcie postuluje również rosyjski psycholingwista J.F. Tarasow¹⁵, który zauważa, iż filo- i ontogeneza człowieka pozwala na zwerbalizowanie tych zdolności, które cechowały ludzi poprzednich pokoleń i determinowały stworzenie przez nich określonej kultury. Uczony uważa, iż od współczesnej lingwistyki, badającej zagadnienia „transferu” kultury, wymaga się włączenia metod badawczych wypracowanych m.in. przez psychologię, kulturologię, filozofię, gdyż taki właśnie charakter analiz umożliwia głębsze poznanie istoty, funkcji i pragmatyki języka, a jednocześnie przezwycięża ograniczenia tradycyjnych metod językoznawstwa.

Tak więc lingwistyka kognitywna i linguakulturologia¹⁶ (dyscyplina naukowa syntetyzującego typu, pośrednia pomiędzy kulturą i lingwistyką) zajmują się poznaniem i interpretacją języka jako fenomenu kultury oraz określonego widzenia świata poprzez pryzmat języka narodowego, który staje się wyrazicielem mentalności danej wspólnoty narodowej.

Korelacja języka i kultury

Jednym z założeń niniejszego opisu jest ukazanie związku języka z kulturą. Wydaje się, że trudności z określeniem tej relacji wiążą się, z jednej strony, z mocno osadzonym

¹³ *Encyklopedia kultury polskiej...*, s. 15.

¹⁴ Por.: P. Bytniewski, *Język i kultura w koncepcji E. Sapira i B.L. Whorfa*. W: *Język a kultura. Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*, red. J. Puzyńska, J. Bartmiński, Wrocław 1991, t. 2, s. 11.

¹⁵ Е.Ф. Тарасов, *Язык как средство трансляции культуры*. В: *Язык как средство трансляции культуры*, Москва 2000, с. 90.

¹⁶ Termin ten znalazł szerokie zastosowanie we współczesnej lingwistyce rosyjskiej, gdzie linguakulturologia rozwinęła się w latach 90. ubiegłego stulecia z orientacji lingwistyki antropocentrycznej. Status i zakres metodologiczny tej nauki określił rosyjski analityk W.W. Worobjow. Pisał on m.in., iż „основным объектом лингвокультурологии являются взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в процессе его функционирования и изучение интерпретации в системе языковой коммуникации, а также основанное на его культурных ценностях все то, что составляет «языковую картину мира»”. Por.: В.В. Воробьев, *Лингвокультурология*, Москва 1997.

w tradycji lingwistycznej strukturalnym, autonomicznym rozumieniem języka, wyodrębnianym jako byt samoistny z obszarów kulturowych, z drugiej jednak strony doszukujemy się płynnych powiązań między językiem i kulturą. Zdaniem J. Anusiewicza „sprzeczności tej da się uniknąć, realizując w praktyce postulat lingwistyki integralnej, traktującej język i jego użycie jako nieodłączne i nierozdzielne elementy kultury”¹⁷.

Na temat paradoksu wzajemnego uzależnienia języka i kultury wypowiada się również J. Bartmiński, który przyjmując definicję opisowo-enumeratywną kultury jako „wieloaspektowej całości, złożonej z warstwy norm, wzorów i wartości, warstwy działań, warstwy wytworów i obiektów tych działań”¹⁸, stwierdza, iż zasadnie można mówić o języku, że jest częścią kultury jako zjawiska szerszego, jak też, że jest zjawiskiem szerszym, ogarniającym sobą kulturę. Poparciem pierwszego wywodu jest założenie, iż język występujący w charakterze części składowej kultury, obok literatury, sztuki, religii, obrzędu itd., stanowi jeden z jej systemów semiotycznych, będący jednak najdoskonalszym ze wszystkich przejawów porządku kulturowego, tzw. *primus inter pares* (określenie zaczerpnięte z dorobku Claude’a Lévi-Straussa). Pewną nadrzędność kultury nad językiem – zauważa badacz – podkreśla się również w wyrażeniu „kultura języka”, pod którym rozumie się głównie „umiejętność właściwego («kulturalnego») posługiwania się językiem”¹⁹. W drugim przypadku relacji wiążących język i kulturę w ujęciu J. Bartmińskiego to język warunkuje kulturę, „bo bez jego opanowania nie jest możliwe uczestnictwo w kulturze ani w życiu społecznym, nawet w jego najprostszych formach”²⁰. Zatem „doskonałość języka jest wstępnym warunkiem rozwoju kultury” – powiemy za E. Sapirem²¹. „To w oparciu o zdrowy rozsądek, zawarty w powszechnym użyciu języka naturalnego, ludzkość zorganizowała się, przetrwała, rozwinęła społeczeństwa, naukę, sztukę, moralność, religię – a więc ludzką kulturę. Cała bowiem ludzka działalność racjonalna wyrosła ze zdroworozsądkowych zasobów języka naturalnego”²². Tak więc w języku, w jego gramatyce, zasobie leksykalnym i frazeologicznym, w znaczeniach słów, systemie gatunków i stylów szuka się przejawów kultury, zdobyczy określonej wspólnoty, utrwalaonych nie tylko w samym języku, używanym na co dzień, ale także w postaci różnych tekstów: najpierw, jak to wynika z historycznego rozwoju analiz lingwistycznych, wyłącznie ustnych, następnie również pisanych.

Jak się wydaje, spośród licznych koncepcji i określeń pojęcia *kultury*²³ klasyczna definicja E. Tylora, sformułowana w 1871 roku, należy do najtrwalszych w tradycji lingwistycznej. Stwierdza się w niej, że „kultura lub cywilizacja jest to złożona całość obejmująca wiedzę, wierzenia, sztukę, prawo, moralność, obyczaje oraz wszystkie inne zdolno-

¹⁷ J. Anusiewicz, *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1994, s. 65.

¹⁸ Cyt. za: J. Bartmiński, *Wprowadzenie*. W: *Encyklopedii kultury polskiej...*, s. 18.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, s. 19.

²¹ E. Sapir, *Kultura, język, osobowość*, Warszawa 1978, s. 103.

²² M.A. Krapiec, *Język i świat realny...*, s. 5.

²³ Wyczerpującą analizę interpretacji około 164 określeń pojęcia kultury zaprezentowali w swojej pracy A.L. Kroeber i C. Kluckhohn. Wskazali oni na sześć zasadniczych aspektów definicji kultury: opisowo-enumeratywny, historyczny, normatywny, psychologiczny, strukturalny i genetyczny. Zob.: A.L. Kroeber, C. Kluckhohn, *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge Mass. 1952.

ści i nawyki nabyte przez człowieka jako członka społeczeństwa²⁴. Interpretacja ta, choć bezpośrednio nie korespondująca z aspektem językowym kultury, dała rosyjskim teoretykom, takim jak J. Łotman i B. Uspienski, podstawę do traktowania kultury jako zbioru tekstów (a nie zbioru reguł): „Teksty – to krew z krwi, kość z kości kultury”²⁵. „Tak rozumiana kultura jest bardziej dynamiczna i precedensowa. W tak rozumianej kulturze język, będący jednym z jej elementów, można traktować jako korpus tekstów zawierających pewien obraz świata, a ukształtowanych w określonych kontaktach”²⁶. Język to także autoteliczna wartość kultury, wyznaczana nie tylko przez jego system, tj. kod, ale również przez język rozumiany jako tekst i wypowiedź. Zatem na język we wszystkich tych znaczeniach człowiek reaguje jako na wartość estetyczną i poznawczą.

W bardzo szerokim ujęciu kultura traktowana jest także jako wszystko to, co dana społeczność w ciągu swoich dziejów wytworzyła, zgromadziła, czego przestrzegała oraz dochowywała i co stale jest wzbogacane nowymi dziełami, tworzonymi zarówno przez indywidualności, jak i wspólną pracę. Antropologia kultury, na przykład, zalicza do niej sferę wytworów i zachowań, instytucje, działalność gospodarczą, sztukę, zabawę, religię. Ciekawym wyróżnikiem tej koncepcji jest brak podejścia aksjologicznego do poszczególnych elementów składowych dziedzin kultury. Ocena bowiem w antropologicznym rozumieniu nie stanowi kryterium definicyjnego, nie determinuje też uznania jakiegось zjawiska za fakt kulturalny bądź antynomiczny²⁷. Tym samym obowiązująca w omówionej koncepcji zasada „niewartościowania” kultury nie oznacza, że nie podlega ona porównywaniu oraz porządkowaniu w zależności od stopnia jej złożoności, a także uznawanych walorów etycznych i estetycznych. „Nie oznacza ona tym bardziej – pisze A. Kłowska – że działacz i praktyk społeczny powinien zachować neutralność w stosunku do zjawisk kulturalnych i wyrzec się ich hierarchizowania oraz selekcji”²⁸.

Odmienne, wartościujące kryteria w podejściu do kultury leżą u podstaw interpretacyjnych dociekań pozanaukowych. W języku potocznym bowiem termin „kultura” bywa zazwyczaj używany w znaczeniu selektywnym i wartościującym, zawierającym zjawiska oceniane dodatnio, wyróżniające się swoją ważnością, które w kontekście życia codziennego godne są polecenia i propagowania²⁹.

Kultura jest więc zespołem wspólnie podzielanych wzorów, norm i zwyczajów, wyrażających sposób, w jaki członkowie grupy kontrolują swe zachowania w procesie wzajemnego oddziaływania, tzw. interakcji społecznej. Do interesujących konkluzji doszedł Z. Freud, który dostrzegłszy związek pomiędzy życiem biologicznym i psychologicznym ludzi a rozwojem kultury, sformułował następujące jej rozumienie: „kultura – to

²⁴ Cyt. za: A. Kłowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1983, s. 21.

²⁵ Za: B.A. Маслова, *Лингвокультурология*, Москва 2001, с. 14.

²⁶ Por.: M. Bugajski, *Język jako element interakcji kulturowych*, „Poradnik Językowy” 1993, z. 6, s. 311-316.

²⁷ M. Filipiak, *Socjologia kultury – zarys zagadnień*, Lublin 2000, s. 10.

²⁸ A. Kłowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona* ..., s. 41.

²⁹ M. Filipiak, *Socjologia kultury*..., s. 13. Oceniające stanowisko języka potocznego było również podzielane przez niektóre filozoficzne teorie kultury. Wspomnieć należy o definicji J. Adelunga, który przyjął, iż „kultura jest to uszlachetnienie lub wysublimowanie wszystkich duchowych i fizycznych sił człowieka” oraz o wielu dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych koncepcjach kultury, np. H. Rickerta. Szerzej na ten temat, zob.: A. Kłowska, *Kultura masowa*..., s. 13-42, 61 i nn.

przede wszystkim nakazy i zakazy, różne formy przymusu (zarówno wewnętrznego: sumienie, skrupuły moralne, jak i zewnętrznego), które tłumią naturalne popędy ludzi i nie pozwalają na rozwijanie ich potencjalnych możliwości i uzdolnień³⁰. Zatem w zaprezentowanym ujęciu kultura to wytwór ludzki o charakterze restryktywnym, ograniczającym wolność jednostek i narzucającym określone normy i wzorce zachowań.

Biorąc pod uwagę dużą różnorodność i niekiedy krańcową dyferencjację definicji kultury, które wypracowane zostały przez różne podejścia i stanowiska analityczne, skłonić się można ku ujęciu kultury przez pryzmat jej funkcjonalnego, normatywnego, dialogowego i wartościującego charakteru, jako pozycji najbardziej perspektywicznej. W tak zarysowanym kontekście kulturę rozumiemy jako: zbiór wszelkich działań człowieka, opartych na systemie norm i nakazów, wartości, wzorów i ideałów³¹. Kultura to również dziedziczona pamięć zbiorowości, która współlistnieje jedynie w dialogu z innymi kulturami (w tzw. komunikacji międzykulturowej). Norm kultury nie dziedziczymy genetycznie, w związku z czym opanowanie zasad kultury narodowej wymaga od każdego z członków wspólnoty poważnych wysiłków intelektualnych.

We współczesnym językoznawstwie teoretycznym wiele kontrowersji wzbudza zasygnalizowane już na wstępie zagadnienie właściwego dla zjawisk językowych korelatu. Uzasadnione wydaje się założenie, iż poszczególne akty użycia języka zakorzenione są w kulturze. Człowiek, jak stwierdza, E. Cassirer, to *animal symbolicum*: „Pomiędzy systemem receptorów a systemem efektorów, które można znaleźć u wszystkich gatunków zwierząt, znajdujemy u człowieka trzecie ogniwo: można je określić jako system symboliczny. Ta nowa zdobycz przekształca całe ludzkie życie. Człowiek, w porównaniu do innych zwierząt, żyje nie tylko w rozleglejszej rzeczywistości, żyje jak gdyby w nowym jej wymiarze”³². Ową rzeczywistość tworzą język i kultura – obydwie dziedziny uniwersum symboli, funkcjonujące jako systemy odniesienia do wszelkich ludzkich zachowań i orientacji człowieka w świecie. Przedstawiona koncepcja daje zatem oparcie dla prawdziwości tezy prymarnie sformułowanej w amerykańskiej kulturologii przez E. Sapira i B. Whorfa³³ o „współmierności języka i kultury”, co oznacza, że „język jest koniecznym i dostatecznie bogatym systemem dla tego, o czym można mówić, a kultura koniecznym i dostatecznie bogatym systemem odniesienia dla tego, co można robić”³⁴.

Konstatując tezę o „współmierności języka i kultury” jako tworów uniwersalnych, semiotycznych i systemowych, należy zwrócić również uwagę na ich „istotne podobieństwo w organizacji wewnętrznej, w pewnym stopniu nawet na ich «strukturalną izomorficzność», podkreślaną przez N. Tołstoja³⁵, a ponadto na fakt, iż poddają się badaniu

³⁰ Za: R. Dyoniziak, K. Iwanicka, A. Karwińska, J. Nikołajew, Z. Pucek, *Spółeczeństwo w procesie zmian. Zarys socjologii ogólnej*, Kraków 1994, s. 159.

³¹ Por. definicję z założeniami koncepcyjnymi badań prowadzonych przez Grażynę Zarzycką: G. Zarzycka, *Linguakultura – czym jest, jak ją badać i 'otwierać'?*. W: *Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym*. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej Stowarzyszenia „Bristol”, red. A. Dąbrowska, Wrocław 2004, s. 437.

³² E. Cassirer, *Esej o człowieku*, Warszawa 1971, s. 68.

³³ Zob. m.in.: E. Sapir, *Kultura, język...*; B.L. Whorf, *Myśl i rzeczywistość*, Warszawa 1982.

³⁴ Za: P. Bytniewski, *Język i kultura...*, s. 19.

³⁵ Por.: N.I. Tołstoj, *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*, Москва 1995, s. 16: „И все же сравнение этих двух категорий (языка и культуры – Г.Л.)

podobnymi metodami i opisanu za pomocą tych samych kategorii pojęciowych: systemu i jego realizacji, modelu i wariantów, relacji paradygmatycznych i syntagmatycznych, opozycji i ekwiwalencji, tekstu, konwencji gatunkowej, stylu³⁶.

Jednocześnie są to jednak twory różne: w języku dominuje nastawienie na adresata masowego, podczas gdy w kulturze ceni się elitarność; kultura, tak jak język, odznacza się naturą semiotyczną, nie jest jednak w stanie na jego podobieństwo samoorganizować się. Tak więc, wyrażając kontestację w odniesieniu do tezy, iż kultura jest izomorficzna w stosunku do języka, należałoby jednoznacznie wskazać na homeomorfizm oraz taki stan, że obserwowane fenomeny nie są tożsame strukturalnie, lecz strukturalnie równorzędne.

Zróżnicowanie języka i kultury wynika ponadto z odmiennego charakteru „tworzywa znaczeń” obydwu systemów symbolicznych. Specyficzną i unikalną cechą języka pod tym względem jest homogeniczność. Dźwięki mowy, jako podstawowy materiał „budulcowy” języka, warunkują bowiem wysoki stopień integracji poszczególnych jego poziomów i elementów. W konsekwencji zaznacza się szczególna odporność języków etnicznych na wpływy „obce” (tym bardziej że systemowy mechanizm wspomagany jest często celowymi działaniami na rzecz puryzmu językowego). Natomiast możliwość krzyżowania się kompleksów kulturowych jest o wiele większa niż zaznaczona penetracja wzorów językowych³⁷. W przeciwieństwie do materii języka „tworzywo znaczeń” kulturowych ma zawsze charakter heterogeniczny. Dlatego kompleksowość danej kultury może być różna i nigdy nie osiąga tej, z jaką mamy do czynienia w przypadku języka. Stąd tak charakterystyczne dla współczesnych kultur zjawisko ich osmozy i „hybrydyzacji”³⁸.

Przedstawiony zarys stanowi ilustrację tego, jak niezwykle złożone i wieloaspektowe są zależności języka i kultury. Wyjątkowe znaczenie dla omawianego problemu ma aspekt zróżnicowania wewnętrznego języka na odmiany i style, który jednocześnie nie tylko decyduje o stopniu zróżnicowania danej wspólnoty komunikatywnej (na tzw. – w ślad za Wolterem – „kasty językowe”³⁹), ale także kształtuje rozwój poszczególnych dziedzin jej kultury i sposobów widzenia przez nią świata. Język bowiem, należąc do sfery porządku kulturowego, jest jednocześnie klasyfikatorem świata (zgodnie z określeniem A. Wierzbickiej⁴⁰), przy czym reprezentowanie zjawisk rzeczywistych przez znaki języka to „reprezentowanie interpretacyjne, a nie mechaniczne odbicie” – podkreśla, podzielając opisane stanowisko, R. Grzegorzczkova⁴¹. Język jest więc źródłem wiedzy o spo-

в конкретном их представлении, т.е. русского культурного пространства и русского языкового пространства, позволяет видеть некий изоморфизм их структур в функциональном и внутри-иерархическом (системно-стратиграфическом) плане”.

³⁶ *Encyklopedia kultury polskiej...*, s. 19.

³⁷ Język, zyskując bowiem na internacjonalizacji, nie może i nie powinien tracić spójności i właściwego sobie charakteru. To jednak, jak się zdaje, żadnemu ze współczesnych języków narodowych nie zagraża.

³⁸ Por. zaprezentowane rozważania z konkluzjami autora artykułu na temat „hipotezy Sapira-Whorfa”: P. Bytniewski, *Język i kultura...*, s. 22.

³⁹ Por.: W. Kopaliński, *Koty w worku, czyli z dziejów pojęć i rzeczy*, Warszawa 2007, s. 274.

⁴⁰ A. Wierzbicka, *Uniwersalne pojęcia ludzkie i ich konfiguracje w różnych kulturach*, tłum. H. Kardeła. W: *Etnolingwistyka*, red. J. Bartmiński, Lublin 1991, t. 4, s. 7-40.

⁴¹ Por.: R. Grzegorzczkova, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*. W: *Język*

sobach percypowania i kategoryzowania zjawisk, przejawiających się zarówno w budowie słów, związków wyrazowych, jak i w kategoriach gramatycznych. Podobnie jak świat, język interpretuje również kulturę. To oznacza, że „za jego pomocą można wyjaśnić wszystkie systemy znakowe funkcjonujące w społeczeństwie, także takie, które operują znakami graficznymi, obrazem, dźwiękiem, odwołują się do zachowań, postaw i wierzeń”⁴².

Tak więc u podstaw badań relacji „język – kultura” legły źródła, które są również wspólne dla badań socjolingwistycznych (por. koncepcje W. Humboldta, B. Whorfa, E. Sapira i in.), w których wyrażona została myśl, iż język nie może funkcjonować poza kulturą, bez kontekstu społecznie odziedziczonych nawyków i idei, charakteryzujących przecież nasz obraz życia. Taki właśnie stosunek do języka jako jednego z ważniejszych elementów badań etnolingwistycznych, wyrażony jednoznacznie w tezach E. Sapira⁴³, dał początek lingwistyce antropologicznej, interpretującej język w postaci wrażliwego „reagenta” na zmiany kulturowe.

Dalsze analizy związku języka z kulturą dowodzą, iż na różne sposoby kładziono akcenty i ustalono środki ciężkości w podejściu do rozpatrywanej problematyki. Na przykład u K. Fosslera⁴⁴ i W. Shmidta⁴⁵ język determinowany jest typem kultury, podczas gdy z pozycji kultury narodowej definiuje się go w językoznawstwie rosyjskim⁴⁶. Natomiast rozumienie kultury z punktu widzenia jej roli w zaspokajaniu potrzeb stanowi charakterystyczną cechę koncepcji kultury według polskiego badacza B. Malinowskiego. Takie podejście dało przesłanki wysunięcia propozycji przekształcenia lingwistyki w część ogólnej teorii kultury lub empiryczną naukę o wszelkich działaniach ludzkich. B. Malinowski interpretował bowiem język jako jedną z ważniejszych form przejawiania się zachowań i dążeń człowieka⁴⁷. Jednocześnie w deskrypcji badań współczesnych, ujmujących kulturę w jej szerokim znaczeniu, język stanowi przede wszystkim ważny środek „objektywizacji kultury”, a pozostając jednocześnie pod jej wpływem, dokonuje zmian w zakresie własnych charakterystyk w kontekście ontologicznych i funkcjonalnych właściwości⁴⁸.

a kultura. Funkcje języka i wypowiedzi, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkova, Wrocław 1991, t. 4, s. 11-28.

⁴² *Encyklopedia kultury polskiej...*, s. 22.

⁴³ Por. także: В. Гумбольдт, *Избранные труды по языкознанию*, Москва 1984, с. 193.

⁴⁴ Por.: Ё.Л. Вайсгербер, *Родной язык и формирование духа*, Москва 2004, с. 121.

⁴⁵ Za: Г.Т. Винокур, *Филологические исследования. Лингвистика и поэтика*, Москва 1990, с. 75.

⁴⁶ Tamże. Tradycja rosyjskich badań naukowych związanych z problematyką relacji „język – kultura” odwołuje się do pionierskich prac M.W. Łomonosowa i W.K. Trediakowskiego, których koncepcje wywarły inspirujący wpływ na poglądy wielu lingwistów następnych pokoleń, m.in. A.N. Afanasjewa, A.I. Potebni, A.A. Szachmatowa, G.O. Winokura, W.W. Winogradowa. Dla większości z nich zagadnienie związku języka z kulturą nie stanowiło jednak idei przewodniej podejmowanych analiz, lecz było opracowywane w kontekście rozważań nad językiem poezji, studiami rosyjskiego języka literackiego lub w ramach ogólnoteoretycznych koncepcji językoznawstwa. Spośród współczesnych badaczy, rozpatrujących zarysowaną problematykę w nieco szerszym aspekcie, tj. korelacji język – kultura – etnos, należy wymienić takie indywidualności, jak: G.P. Neszczimenko, A.I. Domaszijew, W. Gak i in.

⁴⁷ B. Malinowski, *Naukowa teoria kultury. W: Szkice z teorii kultury*, Warszawa 1958, s. 56.

⁴⁸ Г.П. Нещименко, *К постановке проблемы язык как средство трансляции культуры. В: Язык как средство трансляции культуры*, Москва 2000, с. 30-45.

Badając związki języka z kulturą, trudno nie dostrzec znaczenia funkcji poznawczej języka, która realizowana jest m.in. przez sformułowanie w języku wytworów przeszłości, osadzających się na wszystkich poziomach systemu językowego – zarówno w formułach etykiety grzecznościowej (choć nie należą one do elementów systemowych języka, stanowią jednak sposób jego zastosowania w określonej funkcji – materiale frazeologicznym, bogactwie stylowym, słownictwie, jak i tekstach – a umożliwiającących ludziom porozumiewanie się poprzez granice wieków i kraju. Język wreszcie pozostaje w koniecznym związku z systemem wartości, rdzeniem każdej kultury. „Nie tylko utrwała i przekazuje wiedzę o wartościach, co mieści się w ramach funkcji poznawczej, ale też służy jako narzędzie wartościowania («język wartości» w sformułowaniu J. Puzyniny⁴⁹) i jest materią, na której realizują się wartości, takie jak prawdziwość, konkretność, obrazowość, harmonia itp. Jako dobro wspólne, podstawa tożsamości wspólnoty, przewodnik po świecie, czynnik więzi międzyludzkiej – język jest w kulturze także wartością autonomiczną”⁵⁰.

Wyrażoną powyżej myśl zdaje się potwierdzać twórca rosyjskiej szkoły etnolingwistyki N. Tołstoj⁵¹, który uważa, że język może być percypowany jako komponent kultury lub jej narzędzie (określenia nietożsame), szczególnie w przypadku, kiedy analizie poddany zostaje język literacki lub teksty folkloru, ale jednocześnie, podkreśla badacz, język jest tworem autonomicznym w stosunku do kultury i może być rozpatrywany w oderwaniu od niej (liczne przykłady takiego podejścia obserwujemy w historii badań językoznawczych).

Zatem relacje między językiem a kulturą okazują się płynne i dynamiczne. Przenikanie się obu fenomenów motywowane jest zapewne ich podobieństwem, uniwersalizmem i dziedzicznością w aspekcie wartości poznawczo-wychowawczych.

LINGUISTIC AND CULTURAL A DISCOURSE – INTERPRETATION OF THE CONCEPTS

The present paper focuses on the relationship between language and culture. It seems that difficulties involved in defining the above relationship stem, on the one hand, from the structural approach to language which, being part and parcel of the linguistic tradition, treats language as a system unrelated to culture. A different standpoint recognizes the existence of ever changing relations between language and culture. The analysis of numerous points of view on the subject makes it possible to conclude that, generally speaking, language can be defined as part of culture or as a phenomenon which includes culture as one of its integral

⁴⁹ Zob.: J. Puzynina, *Jak pracować nad językiem wartości?* W: *Język a kultura. Zagadnienia leksykalne...*, t. 2, s. 129-137; też, *Wokół języka wartości*. W: *Język w kręgu wartości. Studia semantyczne*, red. J. Bartmiński, Lublin 2003, s. 19-34; też, *Język wartości*, Warszawa 1992.

⁵⁰ *Encyklopedia kultury polskiej...*, s. 22.

⁵¹ Рог.: „Язык может быть воспринят как компонент культуры или орудие культуры (что не одно и то же), в особенности когда речь идет о литературном языке или языке фольклора. Однако язык в это время и автономен по отношению к культуре в целом, и его можно рассматривать отдельно от культуры...”. В: N.I. Tołstoj, *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*, Москва 1995, с. 16.

components. To quote Edward Sapir, “Linguistic perfection is a precondition for cultural development”.

The relations between language and culture appear to be fluid and dynamic. The mutual penetration of the two is conditioned by their similarity, universality and heredity in the context of their cognitive and educational values.

Key words: concepts of language and culture, correlation of both phenomena, structural homeomorphism, heredity

Danuta Gierczyńska

Akademia Pomorska
Słupsk, Polska

**ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА МЕТАФОРЫ
НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА М. БУЛГАКОВА
МАСТЕР И МАРГАРИТА)**

Впервые роман М.А. Булгакова *Мастер и Маргарита* был издан по-польски в 1969 г. в переводе Ирены Левандовской и Витольда Домбровского. В 1980 г. появился в издательстве «Читательник» исправленный полный вариант этого перевода, который многократно потом переиздавался. В 1995 г. издательство «Выдавництво Дольносьленске» в серии «Библиотека классики» издало *Мастер и Маргариту* в новом переводе Анджея Дравича.

Тем самым, как пишет Дорота Урбанек, занимающаяся оценкой переводческой стратегии А. Дравича, появилась переводческая минисерия, заслуживающая внимания. Переводческие серии произведения прозы – явление значительно более редкое, чем поэтические серии, редко случается, чтобы современное произведение переводилось дважды в течение 25 лет¹. А. Дравич, известный критик и многолетний исследователь творчества М. Булгакова, упоминает о существовании перевода Левандовской и Домбровского, дает ему высокую оценку, но одновременно замечает, что «переводы, даже самые хорошие подвергаются процессам старения».

Целью данной статьи является попытка оценить и установить степень эквивалентности и адекватности перевода метафор в романе *Мастер и Маргарита* в переводе Ирены Левандовской и Витольда Домбровского. Проиллюстрируем на самом языковом материале, смогли ли польские переводчики достичь полного воспроизведения оригинала.

Выбор способа метафоризации в художественном тексте во многом зависит от этнокультурных особенностей того языкового коллектива, к которому принадлежит автор. Поэтому метафора, понятная членам одного языкового коллектива, может оказаться абсурдной с точки зрения носителей другого языка. Это объясняется тем, что метафора описывает реальный момент действительности, она является средством отображения реальности и формирует некоторый образ. Ее восприятие зависит от осмысления ее семантических компонентов, которые кажутся неправильными на формальном уровне, но удовлетворяют критерию семантиче-

¹ D. Urbanek, *Еще раз «Мастер и Маргарита». Переводчик или соавтор. Проблемы стиля*. W: *Studia Rossica V*, Warszawa 1997, s. 225-226.

ской правильности, если понимать под ним «осмысленность представления реальной ситуации»².

Употребление метафоры является одним из эффективных способов выражения отношения автора к воображаемому. Как речевой прием метафора всегда прагматична, поскольку представляет собой особое соединение лингвистических единиц, «способ художественного мирооформления»³.

Исследования перевода метафоры проводятся в плане описания отношений между метафорическими высказываниями оригинального текста и их соответствиями в переводе, т.е. разрабатываются и оцениваются возможные способы перевода метафор. В тех работах, где метафора рассматривается как образное средство в одном ряду с другими тропами, исследователи единодушно утверждают, что переводчику следует стремиться к сохранению образного стержня индивидуально-авторской метафоры⁴, «учитывать характер образа и его роли в конкретном тексте, для того, чтобы решить, следует ли сохранить образ в переводе или его можно заменить другим образом»⁵.

Подчеркивается большое значение контекста, который ограничивает и характеризует метафору и заставляет переводчика сохранить ее образ в переводе. Образные выражения относятся к т.нз. «единицам перевода», т.е. к таким отрезкам текста, которые требуют принятия отдельного решения на перевод⁶.

Вопрос о переводимости метафоры имеет не абстрактно-теоретизированный, а конкретный теоретический и практический характер, т.е. решается по-разному в каждом конкретном случае в зависимости от соотношения между метафорой, созданной автором и возможностями языка перевода. В случае доступности дословного или близкого к дословному способа перевода метафоры переводчик может найти оптимальные способы ее недословной передачи. Для выбора оптимального способа можно учесть формальный состав, образный план и ассоциативный фон метафоры, ее место в контексте художественного произведения, эмоциональной нагрузки и стилистическую окраску.

Сравнение семантических структур соответствий текстов исходного языка с семантическими структурами метафорических высказываний текстов принимающего языка показывает, что на основании принципа эквивалентности семантической структуры соответствия текста принимающего языка метафоре текста исходного языка все высказывания текста принимающего языка обычно можно разделить на три группы: эквивалентные высказывания, неэквивалентные высказывания и безэквивалентные высказывания.

Приведем примеры из романа *Мастер и Маргарита*⁷:

² Г. Колшанский, *Соотношение субъективных и объективных факторов в языке*, Москва 1975, с. 231.

³ В. Виноградов, *О поэзии Анны Ахматовой*. В: *Поэтика русской литературы*, Москва 1976, с. 27.

⁴ Н. Елина, *О переводе на русский язык стилистически окрашенных пластов итальянского языка*. В: *Тетради переводчика*, Москва 1984, вып. 21, с. 64.

⁵ В. Комиссаров, Я. Рецкер, В. Тархов, *Пособие по переводу с английского языка на русский*, Москва 1965, с. 153.

⁶ М. Миньяр-Белоручев, *Общая теория перевода и устный перевод*, Москва 1980, с. 96.

⁷ Примеры приводятся по: М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Москва 2004; М. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1987.

– «Как ты страдал! (Маргарита к Мастеру – Д.Г.) Да, **нити, нити, на моих глазах покрывается снегом голова...** Смотри **какие у тебя глаза ! В них пустыня...**» (с. 389).

– „Ile się nacierpiałeś, ile ty się nacierpiałeś, mój biedaku! **Tak siwe pasma... na moich oczach śnieg pokrywa twoją głowę...** Spójrz, **jakie masz oczy! Jest w nich pustynia...**” (s. 465).

Базовой структурой этой метафоры является слово «пустыня». Эмоциональной высказывание Маргариты уподобляет выражение глаз пустыне по признаку отрешенности, безучастия, суровой апатичности, граничащей с жестокостью, и в целом выражает испуг, смешанный с жалостью. Польские переводчики воссоздали эту метафору полным эквивалентом.

– «Я так увлекся чтением (Мастер). **Глаза ее источали огонь**, руки дрожали и были холодны» (с. 154).

– „Byłem tak pogrążony w lekturze... **Jej oczy miały iskry**, dłonie miała zimne, drżące” (s. 182).

В данной реплике дается сообщение об эмоциональном состоянии героини. Метафора призвана выразить особую силу негодования, охватившего героиню. В польском языке эта метафора заменена полным смысловым эквивалентом.

– «Ну, легкомысленны... ну что ж... и **милосердие иногда стучится в их сердца...** обыкновенные люди... в общем напоминают прежних... **квартирный вопрос только испортил их**» (с. 135).

„Prawda, są lekkomyślni... No cóż... **I miłosierdzie zapuka niekiedy do ich serc...** Ludzie jak ludzie... W zasadzie są, jacy byli, tylko **problem mieszkaniowy ma nich zgubny wpływ**” (s. 159).

Говоря о «квартирном вопросе» автор, очевидно, понимает под этим тесноту в коммунальных квартирах 30-х годов. Переводчики воссоздали выражение эквивалентно, без пояснения этой ситуации, поскольку является она понятной польскому читателю.

– «...вскоре Маргарита, открыв глаза, увидела под собою не ..., а **дрожащее озеро московских огней**» (с. 263).

– „...dość, że wkrótce otworzywszy oczy, zobaczyła pod sobą nie ..., lecz **rozedrgane jezioro światła Moskwy**” (s. 317).

В польском тексте выражение переведено дословно. Сохранена как базовая, так и интродуктивная структура метафоры.

– «Маргарита увидела, что она наедине с летящей над нею и слева луною. Волосы Маргариты..., а **лунный свет со свистом омывал ее тело**» (с. 255).

– „Małgorzata zrozumiała, że jest sam na sam z lecącym nad jej głową, nieco w lewo od niej, księżycem. Włosy Małgorzaty..., **księżycowa poświata ze świstem opływała jej ciało**” (s. 308).

Основной смысл высказывания (полет в лунном свете) и его метафоричность воссоздана переводчиками полным эквивалентом.

– «Всякий посетитель, если он, конечно, был не вовсе тупицей, попав в Грибоедова, сразу же соображал, насколько хорошо живется счастливым – членам МАССОЛИТа... он **обращал к небу горькие укоризны**» (с. 61).

– „Každy, kto trafił do tego domu, jeśli, oczywiście, nie był zupełnym tępakiem, od

razu widział, jak dobrze się żyje wybrancom losu – członkom Massolitu, ...zaczynał **czynić niebu gorzkie zarzuty**” (s. 70).

Положительным решением переводчиков назовем употребление полного эквивалента, который вполне позволяет реализовать назначение метафоры – выразить чувства обобщенного лица.

– «... когда **солнце**, раскалив Москву, в сухом тумане **валилось куда-то за Садовое кольцо**» (с. 9).

– „... choć **słońce** rozprążywszy Moskwę **zapadało** w gorącym suchym pyłe **gdzieś za Sadowoje Kolco**” (s. 9).

В переводе метафора воссоздана эквивалентной польской формой с сохранением стилистической окраски текста.

– «Пилат поднял мученические глаза на арестанта и увидел, что солнце,... что **луч пробрался в колоннаду и подползает** к стоптанным сандалиям Иешуа» (с. 28).

– „Piłat podniósł na aresztanta umęczone spojrzenie i zobaczył, że **słońce,... że promień słoneczny przeniknął pod kolumnadę, podpełza** ku znoszonym sandałam Jezuśi” (s. 31).

– «**Солнце сожгло толпу и погнало ее обратно в Ершалаим**» (с. 184).

– „**Słońce przepaliło tłum i popędziło go z powrotem do Jeruszałaim**” (s. 221).

Оба перевода сохранили метафору, благодаря эквивалентным польским высказываниям.

– «Прокуратор лег на приготовленное ложе, но **сон не пожелал прийти к нему**... Примерно в полночь **сон наконец сжалился над игемоном**» (с. 338).

– „Legł na przygotowanym łóżu, ale **sen nie nadszedł**... Mniej więcej o północy **sen uzał się wreszcie nad prokuratorem**” (s. 405).

В этом примере метафоры переданы эквивалентными польскими выражениями.

– «Трудно даже **измерить глубину молчания**, воцарившегося на веранде» (с. 68).

– „Wprost trudno **zmierzyć głębię ciszy**, która zaległa na werandzie” (s. 78).

Метафора передана полным эквивалентом, обладает той же семантической структурой, что и оригинал.

– «Все их имена... **лица слепились в одну громадную лепешку**» (с. 286).

– „**Imiona** ich wszystkich **zwały się w jedną olbrzymią masę**” (s. 344).

Выражение передано неполным эквивалентом, но эмоциональный характер высказывания сохранился.

– «Вспухшее веко приподнялось, **подернутый дымкой страдания глаз** установился на арестованного...» (с. 25).

– „Uniosła się opuchnięta powieka, **zasnute mgiełką cierpienia oko** wpatrzyło się w aresztowanego” (s. 28).

– «Все это замирающая от страха Маргарита разглядела **в коварных тенях** от свечей ...» (с. 269).

– „Umierająca ze strachu Małgorzata **w zdradliwych cieniach** świec zaledwie zdołała to wszystko zauważyć” (s. 324).

В данных высказываниях метафоры переданы полной эквивалентной формой.

– «Нет! Мастер ошибался, когда с горечью говорил Иванушке в больнице в тот час, когда **ночь переваливалась** через полночь ...» (с. 277).

– „O nie! Mistrz był w błędzie, kiedy w lecznicy, gdy **przemijała północna godzina**, mówił Iwanowi...” (s. 230).

В данном случае образное выражение переводчики заменили нейтральным устойчивым сочетанием „przemijała godzina”.

– «То, о чем шептал больной на ухо Ивану... **В глазах его плавал и метался страх и ярость**» (с. 158).

– „То, o czym chory szeptał Iwanowi na ucho,... **W oczach trzepotał strach i gniew**” (s. 189).

Польские переводчики произвели частичное изменение метафоры, заменив глаголы «плавать и метаться» глаголом „trzepotać”, но эмоциональное высказывание сохранено.

– «Прожевывая кусок икры, Степа **выдавил из себя слова...**» (с. 86).

– „Żując kawior Stopa **wykrztusił...**” (s. 98).

Здесь метафора переведена глаголом в неметафорическом употреблении.

– «Если бы не рев воды... И если бы **нестойкое трепетание небесного огня** превратилось бы в постоянный свет...» (с. 319).

– „Gdyby nie łoskot wody... I gdyby **niepewne migoty ogni niebieskich** przemieniły się w trwalsze światło...” (s. 383).

С точки зрения лексического наполнения перевод сообщает ту же информацию, что и оригинал, однако выражение „migoty ogni” не отвечает намерениям подлинника.

– «**Горластый дрессированный петух трубил**, возвещая, что к Москве с востока катится рассвет» (с. 168).

– „**Tresowany kogut grzmiał gromko, donośnie**, obwieszczał, że od wschodu nadciąga nad Moskwę świt” (s. 200).

В данном высказывании содержится метафора, имеющая сниженную стилистическую окраску, особенно подчеркнутую прилагательным «горластый». Возникает стилистический диссонанс между нею и глаголом высокого стиля «возвещать». В совокупности возникает своего рода «усредненный» стиль, который с точки зрения авторского отношения к предмету речи аналогичен нейтральному, но значительно превосходит его по выразительности.

Здесь имеем дело с «вариантной» частью перевода, которая поддается изменениям (опущениям, добавлениям). Это, по определению А. Поповича, «или поле отступлений от оригинала, которое должно неизбежно возникнуть (различные языковые, стилистические и культурные особенности контекста оригинала и контекста перевода), или проявление стилистических склонностей переводчика»⁸. В этом случае польские переводчики решили опустить яркое определение «горластый» и добавить прилагательные „gromko, donośnie”, чтобы сохранить эмоциональное высказывание.

Проблема перевода метафор принадлежит к одному из сложнейших этапов в процессе творческого воссоздания подлинника, так как метафора обладает национальной спецификой и образностью. Вопрос о переводе метафоры в романе Мастер и Маргарита решается переводчиками по-разному в каждом конкретном случае в зависи-

⁸ А. Попович, *Проблемы художественного перевода*, Москва 1980, с. 74.

мости от соотношения между метафорой, созданной автором и возможностями языка перевода. В большинстве случаев Ирена Левандовска и Витольд Домбровский пользуются эквивалентными высказываниями, полными или неполными, но иногда метафору в переводе приходится им опускать. Но польские переводчики в то же время строго следовали повсеместно принятым современным принципам перевода. Их перевод вызывает те же ощущения, что и оригинал, так как переводчикам удалось передать дух подлинника.

TRANSLATION INTO POLISH OF METAPHORS IN *THE MASTER AND MARGARITA* BY M. BULGAKOV

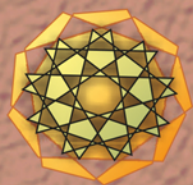
The present article is an attempt to establish the degree of equivalence in the translation of metaphors in M. Bulgakov's novel *The Master and Margarita*. The analysis reveals that metaphors can be rendered in a variety of ways depending on the relations between metaphors created by the author and the possibilities of the target language. In most cases Polish translators resort to Polish equivalents (full or partial), but sometimes metaphors of the source text are dropped in the process of translation.

Key words: translation, metaphor, translator, target language, equivalent, neutral form

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne	5
ROZDZIAŁ I – ZWIĄZKI HISTORYCZNOLITERACKIE ROSJI W PROCESIE INTEGRACJI KULTUROWEJ EUROPY	9
HALINA MAZUREK, <i>Mit Zachodu w nowej dramaturgii rosyjskiej</i>	11
ZYGMUNT ZBYROWSKI, <i>Szekspirowski świat Borysa Pasternaka</i>	18
IRINA FEDORCZUK, <i>Эмигрантские лиры Георгия Иванова и Ирины Одоевцевой</i> . .	25
TADEUSZ SUCHARSKI, <i>Profesor Miłosz i literatura rosyjska. Refleksje nad tomem esejów Emperor of the Earth</i>	37
JADWIGA GRACLA, <i>Z ducha i inspiracji Zachodu. Kilka uwag o dramacie Nikołaja Jewreinowa Trzej magowie</i>	54
НАТАЛЬЯ КУЗНЕЦОВА, <i>Особенности пространственной организации «восточ- ной» диалогии Д.С. Мережковского</i>	61
JOLANTA KAZIMIERCZYK, <i>List filozoficzny Piotra Czaadajewa a Listy z Rosji Mar- kiza de Custine’a</i>	69
WITOLD KOŁBUK, <i>Konfrontacja zamiast dialogu – publicystyka rosyjsko-prawosław- na XIX wieku o unii cerkiewnej</i>	82
MAGDALENA DĄBROWSKA, <i>Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre i literatura rosyjska przełomu XVIII i XIX wieku</i>	91
НАТАЛЬЯ БЛИЩ, <i>Легенда об А. Блоке в автобиографической рефлексии А. Рему- зова</i>	103
JOANNA GETKA, „Na skrzyżowaniu kultur”. Druki typografii bazylikańskich (XVIII w.)	111
MONIKA SIDOR, <i>Obrazy literackie Piotra Stołypina i Mikołaja II w Aleksandra Sołże- nicyna narracji o historii. Sierpień Czternastego</i>	124
KATARZYNA ARCISZEWSKA, <i>Nie taki wampir straszny..., czyli parodie motywów wampirycznych w powieściach Christophera Moore’a i Andrieja Bielanina</i>	131
АННА А. СТЕПАНОВА, <i>Образ города-пещеры в одноименном романе Марка Алда- нова</i>	141

PIOTR GANCARZ, <i>O nadziei wolności i wolności nadziei w literackich świadectwach zniewolenia totalitarnego</i>	152
EWA SADZIŃSKA, <i>Образ Венеции в лирике Александра Кушнера: к истории венецианского текста русской литературы</i>	163
MAGDALENA JASZCZEWSKA, <i>Święty Jan/Iwan Kupała w paremiach polskich i rosyjskich</i>	171
СЕРГЕЙ КОРМИЛОВ, <i>Кому посвящено стихотворение Лермонтова «Великий муж! Здесь нет награды»?</i>	177
ROZDZIAŁ II – KONTEKSTY FUNKCJONALNO-PRAGMATYCZNE WSPÓŁCZESNEGO JĘZYKA ROSYJSKIEGO	183
ŻANNA ŚLADKIEWICZ, <i>Речевая агрессия как стилиобразующая доминанта современного сатирико-публицистического дискурса (обзор проблемы)</i>	185
MAŁGORZATA BOREK, <i>Metafory wyrażające smutek w języku rosyjskim i polskim (aspekt lingwistyczny)</i>	197
GRAŻYNA LISOWSKA, <i>Język i kultura – przyczynek do interpretacji pojęć</i>	208
DANUTA GIERCZYŃSKA, <i>Проблемы перевода метафоры на польский язык (на примере романа М. Булгакова Мастер и Маргарита)</i>	219



ISBN 978-83-7467-195-8