

UNIwersytet WarMińsko-Mazurski w Olsztynie
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

Acta
Polono-
Ruthenica
XXIV/1

WYDAWNICTWO
UNIwersytetu WarMińsko-Mazurskiego
OLSZTYN 2019

Kolegium redakcyjne
Iwona Anna NDiaye (redaktor naczelna), Joanna Orzechowska (sekreterarz)

Rada Naukowa

Ludmiła Babienko (Uralski Uniwersytet Federalny im. Pierwszego Prezydenta Rosji Borysa Jełcyna w Jekaterynburgu, Rosja), Nikołaj Barysznikow (Piatigorski Uniwersytet Państwowy, Rosja), Jolanta Brzykcy (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska), Andrzej Ksenicz (Uniwersytet Zielonogórski, Polska), Indira Dzagania (Suchumski Uniwersytet Państwowy w Tbilisi, Gruzja), Tatiana Kiriłłowna (Astrachański Państwowy Uniwersytet Medyczny, Rosja), Galina Krasnoszczekowa (Południowy Uniwersytet Federalny w Taganrogu, Rosja), Czesław Lachur (Uniwersytet Opolski, Polska), Natalia Lichina (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie, Rosja), Leonid Malcew (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie, Rosja), Tatiana Marczenko (Dom Rosyjskiej Zagranicy im. A. Solżenicyna w Moskwie, Rosja), Walentina Masłowa (Witebski Uniwersytet Państwowy im. Piotra Maszeraua, Białoruś), Manatkul Mussatajewa (Kazachski Narodowy Uniwersytet Państwowy im. Abaja w Alma-Aty, Kazachstan), Natalia Nesterowa (Permski Narodowy Badawczy Uniwersytet Politechniczny w Permie, Rosja), Dmitrij Nikołajew (Instytut Literatury Światowej im. A.M. Gorkiego RAN, Rosja), Vera Ozheli (Państwowy Uniwersytet im. Akakija Cereteli w Kutaisi, Gruzja), Tatiana Rybalczenko (Uniwersytet Państwowy w Tomsku, Rosja), Michaił Sarnowski (Uniwersytet Wrocławski, Polska), Andrzej Sitarski (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska), Swietłana Waulina (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie, Rosja), Katarzyna Wojan (Uniwersytet Gdański, Polska), Lola Zwonariowa (Rosyjska Akademia Edukacji w Moskwie, Rosja)

Rada Programowa

Walenty Piłat (Honorowy Przewodniczący, Olsztyn), Jan Czykwin (Białystok),
Joanna Mianowska (Toruń), Leontij Mironiuk (Olsztyn), Irena Rudziewicz (Olsztyn),
Alicja Wołodźko-Butkiewicz (Warszawa), Wolfgang Gladrow (Berlin)

Lista recenzentów zostanie zamieszczona w ostatnim numerze danego roku

Redaktorzy językowi

Mirosława Czetyrba-Piszczo (język ukraiński)
Alła Kamałowa (język rosyjski)
Dominika Malinowska (język angielski)
Helena Pocięcina (język białoruski)

Redaktorzy tematyczni

Iwona Anna Ndiaye (badania emigrantologiczne, komunikacja międzykulturowa)
Grzegorz Ojczewicz (literaturoznawstwo i przekładoznawstwo)
Joanna Orzechowska (językoznawstwo i kulturoznawstwo)

Redaktor wydawniczy

Katarzyna Zawilska

Skład i łamanie

Marzanna Modzelewska

Projekt okładki

Barbara Lis-Romańczukowa

Adres redakcji

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM
ul. Kurta Obizta 1, 10-725 Olsztyn
tel./fax 89 527 58 47, e-mail: acta.pol.rut@wp.pl

ISSN 1427–549X

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego • Olsztyn 2019

Wydawnictwo UWM
ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/
e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Ark. wyd. 11,7; ark. druk. 10,0
Nakład: 120 egz., druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 297

Spis treści

Studia emigrantologiczne

Nel Bielniak, Recepcja twórczości Aleksandra Wertyńskiego w Polsce	7
Jolanta Brzykcy, Поэтический комплекс моря в поэзии Галины Кузнецовой	19
Grzegorz Ojcewicz, <i>Zgłębianie Rosji</i> św. Matki Marii (Skobcowej) w świetle aktualnych problemów emigrantologii	39
Małgorzata Ułanek, Poetyka emocji: harmonia dźwięków i relacja Ja – Ty w opowiadaniu Władimira Nabokova <i>Dźwięki</i>	51
Patryk Witczak, Niezauważone pokolenie emigracji rosyjskiej pierwszej fali (o wspomnieniach Władimira Warszawskiego)	63
Дмитрий Николаев, Образ писателя в публицистике Ивана Бунина 1920 г.	75

Literaturoznawstwo

Bartosz Osiewicz, Автобиографическое начало в романе Захара Прилепина <i>Патологии</i>	97
Agnieszka Potyrańska, Obraz Jaryły w wierszach Siergieja Gorodieckiego	113

Kulturoznawstwo

Zbigniew Kaźmierczyk, Wierzenia i idee sekciarskie w rosjoznawstwie polskim pierwszych dekad wieku XX	131
Jarosław Poliszczuk, Przełomowy moment w rozwoju słowianofilstwa	143

Table of Contents

Study of Emigracion

Nel Bielniak, Reception of Alexander Vertinsky's literary works in Poland.....	7
Jolanta Brzykcy, The poetic motif of the sea in the poetry of Galina Kuznetsova.....	19
Grzegorz Ojcewicz, <i>Exploration of Russia</i> by Saint Mother Maria (Skobtsova) in the light of current issues of the Russian emigration studies	39
Małgorzata Ułanek, The Poetics of Emotions: the Harmony of Sounds and I – You Relationship in Vladimir Nabokov's Short Story <i>Sounds</i>	51
Patryk Witczak, The unnoticed generation of the first wave Russian emigration (on Vladimir Varshavsky's memories).....	63
Dmitry Nikolaev, The image of the writer in the works of Ivan Bunin in 1920.....	75

Literary Studies

Bartosz Osiewicz, The Autobiographical Element in Zachar Prilepin's Novel <i>The Pathologies</i>	97
Agnieszka Potyrańska, Images of Jarilo in Sergey Gorodetsky's poems	113

Cultural Studies

Zbigniew Kaźmierczyk, Sectarian Beliefs and Ideas in the Polish Studies of Russia in the First Decades of the 20th century	131
Jarosław Poliszczuk, A turning point in the development of Slavophilism.....	143

Studia emigrantologiczne

Nel Bielniak

DOI: 10.31648/apr.4393

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5101-1629>

nel.bielniak@wp.pl

Recepcja twórczości Aleksandra Wertyńskiego w Polsce

Aleksander Nikołajewicz Wertyński to niezwykle popularny w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku rosyjski pieśniarz i kompozytor, a także poeta i aktor, którego sława dotarła daleko poza granice ojczyzny. Swoje pierwsze sukcesy święcił artysta jeszcze w Rosji przed rewolucją, jednakże rozkwit jego kariery przypadł na okres emigracji. W latach 1920–1943 A. Wertyński mieszkał i występował w Turcji, Rumunii, Polsce, Niemczech, Francji, Palestynie, Stanach Zjednoczonych i Chinach. Fortuna okazała się dla niego łaskawa: wszędzie występował w salach po brzegi wypełnionych rozentuzjasmowaną publicznością. I choć jego biografia obrosła legendą, a kreacje sceniczne budziły niekiedy kontrowersje, zwłaszcza wśród krytyków¹, to był on, jak konstatuje Wiktor Woroszyński, „pierwszym artystą rosyjskim, z niespotykanym przedtem powodzeniem uprawiającym gatunek, którego znakomitymi kontynuatorami stali się później, świadomie lub nie, tacy moskiewscy bardowie, jak Okudźawa, Galicz, Wysocki” [Woroszyński 2006, 373].

¹ Sam pieśniarz zdawał się nie dostrzegać negatywnych recenzji, jednakże w ówczesnej polskiej prasie można było od czasu do czasu znaleźć pejoratywne wypowiedzi. Po jednym z występów A. Wertyńskiego w Białymstoku w listopadzie 1925 r. miejscowy krytyk współpracujący z tygodnikiem „Prożektor” (nr 2, s. 8), a podpisujący się Wersalski, odnotował wprawdzie, że koncert odbył się przy przepełnionej sali, wygłosił jednak prawdziwą filipikę przeciwko legendzie rosyjskiego romansu: „W czwartek 19 b. m. w teatrze «Palace» odbył się czwarty lub nawet piąty z rzędu w Białymstoku koncert Aleksandra Wertyńskiego. Aleksander Wertyński, jako wielkość artystyczna, jest kompletnym zerem. Jednakże jego twórczość może być śmiało nazwana «kokainą wokalną», która w sposób podniecający działa na różne kokainistki, nimfomanki i degeneratki. Twórczość ta jest to specyficzny niezdrowy produkt rosyjskiego dekadansu, który doprowadził społeczeństwo rosyjskie do zupełnego rozkładu i opanowania przez Chama Czerwonego. Ten «znakomity» artysta grasuje po całej Polsce i uprawia publicznie ze sceny i z estrady propagandę kokainomanii, odśpiewując swą *Kokainetkę* i inne «utwory», głównym motywem których są rozmaite zboczenia seksualne i narkomania”. Równie nieprzychylnie, choć w bardziej stonowany sposób, wypowiedział się 20 kwietnia 1923 roku współpracownik warszawskiego „Kuriera Porannego” (nr 106, s. 4), ukrywający się pod pseudonimem Ro., który tak ocenił obejrzany przez siebie recital A. Wertyńskiego: „Otóż wyznając otwarcie, że interpretacja pana Wertyńskiego nie podobała mi się z powodu wady zasadniczej, którą jest – jednostajna w nastroju kłakliwość. W jego intonacji dźwięczy monotonię spływająca łezka: płacliwość ta, przechodząca przez wszystkie stopnie od forta aż po piano, prędko zaczyna nużyć i drażnić brakiem kontrastów”.

W Polsce A. Wertyński bywał wielokrotnie w latach 1923–1932. Okres ten zapisał się w jego pamięci niezwykle pozytywnie, czego dowodzą rozdziały w memuarach śpiewaka poświęcone naszemu krajowi. Można je odnaleźć zarówno w książce *Четверть века без родины. Страницы минувшего* (1989; początkowo ukazywała się we fragmentach w 1962 roku w czasopiśmie „Moskwa” („Москва”, nr 3–6); w Polsce została opublikowana w 1967 roku w przekładzie Stanisława Ludkiewicza jako *Podróże z pieśnią: wspomnienia*), jak też *Дорогой длиною...* (1990). W tym czasie artysta, co sam podkreśla we wspomnieniach, koncertował niemal w całym naszym kraju. Po kilka razy odwiedzał Warszawę, Łódź, Kraków, Poznań, Lwów, Białystok, Pińsk, a także dziesiątki innych miast i miasteczek, w których przyjmowano go z niezmienną przychylnością czy też wręcz „по-царски”. Pieśniarz świetnie czuł się w tętniącej życiem i potrafiącej się bawić Polsce międzywojennej, którą cechowało ożywienie kulturalne, zwłaszcza intensywny rozwój teatrów pierwszego i drugiego nurtu (kabarety literackie, rewie), rozkwit cygancerii, jak też – niezależnie od zaszłości historycznych – zamięłowanie dla rosyjskiej sztuki [Por. Вертинский 1989, online; 1990, online]. Łatwość, z jaką A. Wertyński dostosował się do panujących w Polsce realiów, wynikała także zapewne z chętnie przez niego akcentowego polskiego pochodzenia czy też odwiecznych polsko-rosyjskich filiacji:

К этой стране у меня всегда была какая-то нежность. Может быть, потому, что в моих жилах, несомненно, течет некоторая доза польской крови. (...) Кроме того, Россия и Польша издавна связаны острым взаимным интересом. Адам Мицкевич, Шопен, Венявский, Генрих Сенкевич, Пшибышевский оказали большое влияние на русскую литературу и музыку. Польские артисты Дыгас, Орда, Кавецкая, Невяровская, Щавинский были у нас в большом фаворе. В русских гвардейских полках служило много поляков, многие польские блюда крепко вошли в обиход нашей российской кухни, а польские женщины считались у нас самыми интересными женщинами (...) [Вертинский 1990, online].

Dekada spędzona w Polsce z przerwami zaowocowała wieloma znajomościami we wszystkich kręgach społecznych. A. Wertyński wymienia we wspomnieniach m.in. nazwiska znanych arystokratycznych rodów (Radziwiłłowie, Potoccy, Czartoryscy, Zamojscy, Platerowie), polityków (Bolesław Wieniawa-Długoszowski, Andrzej Wierzbicki), dyrygentów i kompozytorów (Emil Młynarski) [Вертинский 1990, online]. Znał też pisarzy (Jarosław Iwaszkiewicz) i tancerzy (Loda Halama) [Iwaszkiewiczowie 1998, 176; Lisiecka 2017, 106]. Oczywiście nie wyczerpuje to listy osób, z którymi łączyła go zażyłość. Łatwo można ją bowiem powiększyć, zwłaszcza o przedstawicieli środowisk twórczych:

Лучшие польские актеры – Стемповский, Антон Фертнер, Цвиклинская, Вальтер, Майдрович, Смоларская, Щавинский – приходили ко мне за кулисы с дружеским, товарищеским приветом. Молодые польские литераторы – Лехонь, Слонимский, Тувим и другие – приняли меня в свое общество и часто в Старой Землянской кавярне, где собирались они ежедневно, у них наворачивались слезы на глаза, когда я читал им Ахматову, Блока, Анненского [Вертинский 1990, online]².

Ogromna popularność A. Wertyńskiego w dwudziestoleciu międzywojennym sprawiła, że liczni wydawcy publikowali całe cykle arkuszy nut z jego utworami opatrzone najczęściej tekstem oryginalnym i przekładem na język polski (m.in. Idzikowski, Kunciewicz i Hofman, Gebethner i Wolff, Grąbczewski i Rzepecki), a firmy fonograficznie zarówno rodzime („Syrena Rekord”), jak i zagraniczne, ale mające swoje filie w Warszawie („Columbia”, „Odeon”, „Parlophon”), wypuszczały płyty z nagraniami pieśniarza, dlatego też jego arietki rozbrzmiewały nie tylko w kawiarniach i kabaretach, lecz także w wielu polskich domach, nie wyłączając literatów, nawet jeśli oni sami byli im niechętni. Na przykład córki Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Kira i Natalia, po wielokroć odtwarzały uwielbiane przez siebie szlagiery rosyjskiego pieśniarza, czym narażały się na docinki i ironiczne komentarze ze strony ojca. Co ciekawe, sam prześmiewca bywał na koncertach A. Wertyńskiego, na które niezwykle trudno było zdobyć bilety. Co więcej, K.I. Gałczyński, którego twórczość głęboko zakorzeniona była w literaturze rosyjskiej, wprowadzał do swych utworów poetyckich liczne cytaty z popularnych piosenek, w tym także A. Wertyńskiego. Egzemplifikacją niech będzie fragment wiersza *Jeżeli* (1946), będącego trawestacją *If* Rudyarda Kiplinga, w którym pojawia się wers: „romansidło z janczarami / »Twe palce pachną konwaliami«,”, przekornie odsyłający do dedykowanej Wierze Chołodnej piosenki *Pani palce* (*Ваши пальцы*, 1916), rozpoczynającej się słowami „Ваши пальцы

² Wspomniana przez A. Wertyńskiego kawiarnia, mieszcząca się przy Mazowieckiej 12, była bardzo ważnym punktem na kulturalnej mapie międzywojennej Warszawy. Spotykała się tam cała ówczesna elita. Anna Gniewkowska, która poświęciła bywalcom legendarnej kawiarni cały rozdział zatytułowany „Ziemiańska i okolice” w książce *Wielkie złudzenia*, wymienia m.in. takie nazwiska: Tadeusz Boy-Żeleński, Franciszek Fiszer, Konstanty Ildefons Gałczyński, Witold Gombrowicz, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski czy Julian Tuwim. Przytoczę tylko fragment oddający ducha tego miejsca: „Ziemiańska była w owych czasach punktem zbornym naszych literatów, muzyków i całego artystycznego i intelektualnego świata stolicy. Któż tam bywał? (...) Przy wejściu – na lewo nie kto inny, ale sam pułkownik Wieniawa-Długoszowski – fantazja, polot i wdzięk, kształtna głowa o wspinałym orlim profilu nosa. Mężczyzna, w którym kochała się cała nie tylko żeńska część Warszawy. (...) Na magicznym, słynnym półpięterku znajdowała się wnęka, gdzie spotykali się Skamandryci. Jedni opisują, że stał tam jeden stolik i krzesła, inni, że była kanapka i wygodne fotele... nie ma to większego znaczenia. Jak wszędzie, liczą się tylko ludzie. Wejścia do owego sanktuarium pilnował jak Cerber – złośliwy Lechoń” [Gniewkowska 2008, 7–8].

пахнут ладаном”, gdzie palce pachną nie konwaliami, lecz kadzidłem [Sobieska 2012, 153, 157, 160; Łuszczukiewicz 2012, 110].

Rezydowanie A. Wertyńskiego w Polsce zaprocentowało nie tylko na płaszczynie towarzyskiej, lecz także twórczej. Tu bowiem skomponował kilka nowych szlagierów. W Krakowie artysta napisał *Po dalekim, ciemnym oceanie* (*В синем и далеком океане*, 1927), w Warszawie stworzył *Falsyfikat* (*Полукровка*, 1930), pomysł *Madame, wszak spadają już liście!* (*Мадам, уже падают листья!*, 1930) zrodził się w Sopocie i Gdańsku, w tym ostatnim mieście przełał pieśniarz na papier także *Tancerkę* (*Танцовщица*, 1930), natomiast słynna *Pani Irena* (*Пани Ирена*, 1923) powstała w Poznaniu. I choć od skomponowania tego utworu minęło niemal sto lat, a już na początku lat 70. odkryto i upubliczniono tożsamość tajemniczej pani Ireny, to otaczająca powstanie tej piosenki legenda trwa nadal. Wciąż można bowiem przeczytać, że Polka, której urodę wychwala pieśniarz, to jego pierwsza żona [Ślęzak 2010, 20]. A przecież Mieczysław Świącicki w grudniu 1970 roku opublikował w „Przekroju” obszerną eksplikację. A. Wertyński zobaczył Irenę po raz pierwszy podczas recitalu w warszawskim kinie Palace przy Chmielnej. W pierwszym rzędzie siedziała kobieta w jasnopopielatej, szyfonowej sukni, która go zachwyciła, tym bardziej że była podobna do zmarłej przed kilku laty, uwielbianej przez pieśniarza, rosyjskiej aktorki Wiery Chołodnej. Tego samego dnia artysta dostrzegł ją na kolacji w hotelu Bristol. Od tej pory śpiewał tylko dla niej, a ona przychodziła na wszystkie jego koncerty, jednakże sprawę komplikował baron, narzeczony Ireny, który podczas przypadkowego spotkania na zawodach hippicznych w Poznaniu urządził wielką scenę zazdrości. Wtedy też A. Wertyński napisał swój głośny utwór³. W czasie koncertu kończącego polskie tournée Irena usłyszała ostatnią dedykowaną jej piosenkę *Moja gwiazda* (*Моя звезда*)⁴. Od tej pory nigdy się już nie zobaczyli. Gdy M. Świącicki po latach wydał bestsellerową płytę *Żółty anioł* (1970) z romansami i balladami A. Wertyńskiego, umieścił na okładce list do wyimaginowanej „Pani Ireny” skierowany w pustkę. Ku swojemu zaskoczeniu po kilku tygodniach otrzymał z Detroit odpowiedź od Ireny Krzecz-kowskiej. Muza Aleksandra Wertyńskiego zmarła w 1971 roku w USA, jednakże Mieczysław Świącicki wiele lat później poznał podczas recitalu w Montrealu jej

³ Utwór ten błyskawicznie stał się szlagierem i żaden koncert A. Wertyńskiego nie mógł się odbyć bez jego wykonania. Tak np. ówczesna stołeczna prasa zachęcała publiczność do wzięcia udziału w recitalu, który miał się odbyć 30 maja 1923 r. („Kurier Poranny” 1923, nr 144, s. 4): „Nie było jeszcze człowieka, któryby nie przyznał, że warszawianki są urocze, szykowne i przemiłe, nic więc dziwnego, że genialny odtwórca piosenek przemiłych A. Wertyński napisał w hołdzie precudowną piosenkę, której treść i muzyka jest wielkim peanem na cześć naszych bajkowych warszawianek. Piosenkę tę, noszącą tytuł: P. Irena, odśpiewa p. Wertyński w środę b. m. w Filharmonii”.

⁴ Aleksander Wertyński napisał muzykę do wiersza Innokentija Annienkiego *Między światami* (*Среди миров*, 1901) i nadał kompozycji nowy tytuł.

córkę, Halinę Purską, która opowiedziała mu historię życia matki⁵ [Święcicki 1970, 20; Krupiński 2006, online].

Zresztą takich nieścisłości, które są nierzadko trudne do zweryfikowania, w owianej legendą biografii A. Wertyńskiego można wskazać więcej. Do tych związanych ze sferą twórczą zaliczyć można błędne określanie czasu powstania utworu. Na przykład przetłumaczony przez Tadeusza Lubelskiego tekst piosenki *Szalony kataryniarz* (*Сымашедший шапманіцук*) datowany jest na rok 1930 [Wertyński 1996, 56], podczas gdy A. Wertyński wykonywał ten utwór już w czasie kwietniowych koncertów w Warszawie w 1923 roku, o czym informowała lokalna prasa (zob. „Kurier Poranny” 1923, nr 110, s. 5). Jednakże znaczna część przeinaczeń odnosi się do sfery prywatnej. Większość źródeł odnotowuje, że pieśniarz był olbrzymiego wzrostu, niemal dwumetrowego [Ślęzak 2010, 15; Głowacki 2006, 42], natomiast Grzegorz Cytryniak konstatuje, że wzrost artysty został autorytatywnie oszacowany na 185 cm [Cytryniak 1989, 11]. Niekiedy błędnie podawane są imiona bliskich A. Wertyńskiego. Starsza córka Marianna bywa nazywana Mariną [Ślęzak 2010, 23], a druga żona – Lidija Władimirowna – Władimirą [Krupiński 2006, online]. Przeinaczane bywa również fałszywe nazwisko, pod którym A. Wertyński podróżował po Europie, zamiast Wertidis można bowiem spotkać Wertides [Głowacki 2006, 44]. Podobnie rzecz ma się z danymi o dzieciństwie artysty i datą jego śmierci. Większość źródeł (w tym sam pieśniarz we wspomnieniach *Дорогою длинною...*) podaje, że został wcześniej osierocony, w wieku trzech lat zmarła mu matka, a w wieku pięciu lat – ojciec [Вертинский 1990, online; Lubelski 1996, 121; *Русское зарубежье...*, online], jednak pojawia się także informacja, że utracił ojca w piętnastym roku życia [Iwanczikow 1989, 22]. Badacze właściwie jednogłośnie wskazują, że pieśniarz zmarł 21 maja 1957 roku, niemniej bywa też wymieniany 20 maja [Lubelski 1996, 128]. Sporo kontrowersji budzi również pierwsza żona, o której wiadomo najmniej. Niektórzy autorzy podają, że Aleksander Wertyński poznał Rachelę Potocką (Рахиль Яковлевна Потоцкая) podczas występów w Sopocie, małżeństwo zawarli w 1924 roku w Berlinie, a na akcie ślubu widniało nowe nazwisko: Irena Wertidis (Ирена Владимировна Вертидис). Mimo że związek dość szybko się rozpadł, rozwiedli się dopiero w 1941 roku w Szanghaju [Коломиец, online; Сухно, online]. Inni utrzymują, że wybranka artysty nazywała się Raisa Potocka (Раиса Потоцкая), a ślub wzięli w 1923 roku [Макаров 1998, 373]. Są też tacy, którzy wymienią nazwisko Selina Tyczyńska, ale różnią się znacznie

⁵ Warto dodać, że I. Krzeczowska nie była jedyną Polką, której A. Wertyński poświęcał swoje utwory. Ponoć słynnego *Liliowego Negra* zadedykował pieśniarz polskiej gwiazdzie światowego kina – Poli Negri. Taka informacja pojawiła się w 1975 r. w dwóch numerach tygodnika „Przekrój” (nr 20, s. 14; nr 26, s. 14).

przy określaniu długości trwania związku: od roku do lat wielu [Lubelski 1996, 125; Gniewkowska 2008, 82].

Implikacje bytności A. Wertyńskiego w Polsce okazały się długotrwałe. Twórczość pieśniarza budzi bowiem do dziś zainteresowanie, wprawdzie nie tyle badaczy, ile przedstawicieli środowisk artystycznych. Po piosenki z repertuaru A. Wertyńskiego sięgali i nadal sięgają artyści najróżniejszego autoramentu i różnych pokoleń⁶. Jeszcze za jego życia wykonywali je m.in. Stanisław Ratold oraz Tadeusz Faliszewski. Później włączył je do swojego repertuaru Mieczysław Świącicki, obecnie popularyzuje je z wielką pasją Olena Leonenko. Oczywiście można wymienić cały szereg innych mniej lub bardziej znanych wykonawców zarówno sporadycznie, jak i regularnie wykonujących romanse rosyjskiego pieśniarza: Ryszard Borkowski, Nina Czerkies, Katarzyna Groniec, Anna Prucnal, Agnieszka Rösnerówna, Bernard Ładysz, Bohdan Łazuka, Andrzej Lajborek, Vladimir Stockman, Eugeniusz Tiemnikow, Ziemowit Wojtczak i wielu innych.

O. Leonenko w 2006 roku wydała album *Noc z Wertyńskim*, który jest studyjnym nagraniem utworów ze spektaklu pod tym samym tytułem. Scenariusz do przedstawienia muzycznego złożonego ze szlagierów Aleksandra Wertyńskiego napisał Janusz Głowacki, a opieką artystyczną objął Gustaw Holoubek. Spektakl miał premierę 6 listopada 2004 roku w warszawskim Teatrze Ateneum i 24 listopada 2006 roku we wrocławskim Teatrze Piosenki. Natomiast 30 marca 2001 roku w Teatrze Muzycznym w Gliwicach odbyło się premierowe przedstawienie *Ballady o sześciu lustrach* w reżyserii Pawła Szumca oparte na utworach rosyjskiego pieśniarza. Piosenki zostały ponadto wykorzystane w spektaklu *Minęły złote dni pieśnycoty* w reżyserii Andrzeja Marczewskiego (premiera 6 marca 1993 roku w Teatrze Polskim w Bydgoszczy), w *Romansie* w reżyserii Roberta Glińskiego (premiera 19 grudnia 1996 roku na Scenie Małej Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie), w *Romansie niedokończonym* w reżyserii Mieczysława Świącickiego (premiera 17 października 1975 roku), a także widowisku telewizyjnym *Czarny wachlarz* z 1995 roku w reżyserii Krzysztofa Bukowskiego. Natomiast w filmie *Miłość ci wszystko wybaczy* z 1982 roku, będącym fabularyzowaną biografią Hanki Ordonówny, w rolę Aleksandra Wertyńskiego wcielił się Tomasz Stockinger, który zaśpiewał nawet kilka jego romansów. A. Wertyński intryguje także twórców eksperymentalnych. 11 i 12 grudnia 2010 roku na Scenie na Świebodzkim (Teatr Polski we Wrocławiu) odbył się performance multimedialny Łukasza Twarkowskiego zatytułowany *Lila Negr*, będący kolejną

⁶ Nie będę tu podawać konkretnych źródeł. Wystarczy bowiem nawet pobieżnie przejrzeć Internet, żeby natknąć się na ogromną liczbę afiszy, recenzji i notek informujących o przeróżnych projektach z wykorzystaniem twórczości A. Wertyńskiego zarówno tych sprzed kilku lat, jak i aktualnych.

odsłoną wielostopniowego *Vertinsky Project* (instalacji multimedialnej stworzonej na styku koncertu, sztuk plastycznych, wideo i performance'u), który w 2009 roku otrzymał główną nagrodę nurtu OFF na XXX Przeglądzie Piosenki Aktorskiej.

Dopiero w latach 70. Polskie Wydawnictwo Muzyczne wróciło do międzywojennej tradycji wydawania zapisów nutowych pieśni A. Wertyńskiego z tekstem oryginalnym i polskim przekładem, które jednak pozostawiają sporo do życzenia. W 1972 roku ukazał się tom *Smutny Pierrot* z zapisem nutowym 21 utworów na fortepian, do którego wstęp i noty przygotował Juliusz Kydryński. Błędnie jednak przypisano A. Wertyńskiemu autorstwo niektórych wykonywanych przez niego tekstów. *Igra wicher z cierniami* to przeredagowany wiersz Aleksandra Błoka o incipicie *Зимний ветер израет с терновником* (1903), z kolei *Piosenka o trzech paziach* to wiersz Nadieжды Teffi (*Песня о трех пажих*, 1910). Dwa lata później to samo wydawnictwo wydało kolejny tom, różniący się od poprzedniego jedynie tytułem (*Liliowy negr i inne romanse*) i zapisem nutowym na gitarę [Wertyński 1972; 1974].

W Polsce zostały wydane do tej pory wspomniane wcześniej memuary *Podróże z pieśnią: wspomnienia* oraz dwie książki poetyckie A. Wertyńskiego. W 1991 roku w bibliofilskiej edycji miniatur Wydawnictw Artystycznych i Filmowych ukazała się niespełna stustronicowa książeczka *Gdzie jesteś dziś...* zawierająca 26 tekstów w przekładzie Marii Leśniewskiej [Wertyński 1991]. Natomiast w 1996 roku Wydawnictwo Literackie opublikowało *Romanse i poematy*; 65 tekstów zostało przetłumaczonych i opatrzonych posłowiem przez Tadeusza Lubelskiego (6 z nich – *Boże Narodzenie, Pani Irena, Madame, Wszak spadają już liście! Wrogowi, Paryżanka i Good bye (Piosenka hollywoodzka)* – ukazało się w miesięczniku „NaGłos”) [Wertyński 1994, 57–64]. Od czasu do czasu wydawane są także pojedyncze teksty pieśniarza. Wiktor Woroszyński zamieścił w *Moich Moskalach Żółtego anioła* w swoim przekładzie [Woroszyński 2006, 74–75]. *Pani Irena* (przekład W. Maksymkina) została opublikowana w czasopiśmie „Kraj Rad” w 1989 [Wertyński 1989b, 25], a *Pożegnalna kolacja* w miesięczniku „Orzeł Biały” w 1990 roku [Wertyński 1990, 50]. Pięć tekstów (*Marlen, Madame, już opadło listowie, Pożegnalna kolacja, Papuga Flaubert i Piosenka zrzędy*) z komentarzami w przekładzie Eleonory Karpuk ukazało się w 1994 roku [Karpuk 1994, 87–93]. Z wyróżniających się tłumaczy tekstów Aleksandra Wertyńskiego warto jeszcze wspomnieć Juliana Tuwima i Jonasza Koftę.

Na niesłabnącą popularność twórczości rosyjskiego pieśniarza może także wskazywać spora liczba pozytywnych recenzji i not, które ukazały się po ogłoszeniu drukiem *Romansów i poematów*. W latach 1996–1998 opublikowano ich aż dziewięć (w tym jedną dwukrotnie) w polskich i polonijnych periodykach [Augustyniak 1996,

20; Bakalarczyk 1996, 28; Fiałkowski 1996, 13; Kawiński 1997a, 186–189; 1997b, 5–6; Masłoń 1996, 17; Nyczek 1996, 11; *Romanca...* 1998, 5; Sipko 1998, 118–119].

Ponadto drukowano tłumaczone na język polski fragmenty niepublikowanych w Polsce wspomnień A. Wertyńskiego *Дорогой длиною...*, które w ojczyźnie pieśniarza wyszły w formie książkowej w 1990 roku. Na potrzeby publikacji nadawano im tytuły niezwiązane z poszczególnymi rozdziałami, uwarunkowane jednak zawartością danego wyimka. W 1989 roku w stulecie urodzin pieśniarza w tygodniku „Kraj Rad” ukazał się fragment pod tytułem *Co może piosenka* w tłumaczeniu Magdaleny Hornung [Wertyński 1989a, 23, 39]. Następne urywki w przekładzie Ałły Sarachanowej nazwane *Siguranca i pani Irena*, *Tango „Magnolia”* oraz *Romans z filmem* zostały opublikowane kolejno w 1995 i 1998 w „Przekroju” oraz w 2000 roku w miesięczniku „Kino” [Wertyński 1995, 14–15; 1998, 30–31; 2000, 55–56].

Wśród zamieszczanych od czasu do czasu w polskich periodykach (zarówno tych o charakterze informacyjnym, jak i społeczno-kulturalnym) notek dotyczących życia i twórczości A. Wertyńskiego pojawiały się także relacje osób, które go znały. Na przykład w roku 1989 w tygodniku „Kraj Rad” opublikowano wywiad z przyjacielem i akompaniatorem pieśniarza, Michaiłem Brochesem, który opowiadał o jego zainteresowaniach i kontaktach artystycznych [Broches 1989, 39]. Z kolei w 1977 roku w „Przekroju” zamieszczono fragmenty książki wspomnieniowej Władimira Polakowa *Товарищ Смерь*, która ukazała się w Moskwie w 1975 roku. W publikacji zatytułowanej *Mój przyjaciel śmiech* znalazł się wyimek traktujący o satyrycznym talencie pieśniarza [Polakow 1977, 9]. Natomiast w 1982 roku w tym samym tygodniku opublikowano fragment innej książki wspomnieniowej, która została wydana w Moskwie dwa lata wcześniej, w całości poświęcony rosyjskiemu artyście, a noszący tytuł *Spotkania z Wertyńskim*. W ustępie, który został zaprezentowany polskim czytelnikom, autorka wspomnień *Судьбы*, Natalia Iljina, wraca pamięcią do lat 30., kiedy to widywała pieśniarza w Harbinie i Szanghaju [Iljina 1982, 8–9].

Na tym tle polskie literaturoznawstwo przedstawia się zdecydowanie skromnie. Najczęściej informacje związane z pieśniarzem pojawiają się na marginesie rozważań o innych twórcach lub zjawiskach artystycznych [Zob. Lisiecka 2017, 105–107; Łuszczkiewicz 2012, 110; Sobieska 2012, 150, 152–153, 155, 157, 160; Turczyński 1993, 64–65]. Natomiast oddzielna notka dotycząca okresu emigracyjnego w biografii Aleksandra Wertyńskiego znalazła się w *Przewodniku po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)* Tadeusza Klimowicza [Klimowicz 1996, 711–712]. Joanna Mianowska poświęciła pieśniarzowi cały rozdział w podręczniku *Rosyjska literatura emigracyjna i literatura opozycji*

wewnętrznej w komentarzach [Mianowska 1998, 164–182], który wydano po raz pierwszy w 1998, a następnie wznowiono w 2007 roku [Mianowska 2007, 89–119]. Z kolei Justyna Ślęzak w artykule „*Szlakiem rosyjskiego Pierrota*” – sylwetka Aleksandra Wertyńskiego przybliżyła główne cechy twórczości i historię życia artysty, zwłaszcza z czasów wychodźstwa [Ślęzak 2010, 15–26].

Na zakończenie warto odnotować, że spora popularność A. Wertyńskiego w Polsce przełożyła się także na zainteresowanie losami jego córek, Marianny i Anastazji, które zostały aktorkami i także były w Polsce z racji obowiązków zawodowych. Tradycyjnie w każdej wzmiance o nich wspomniano o ich sławnym ojcu, a podczas wywiadów pytano o niego⁷. W jednej z rozmów przeprowadzonych w 1979 roku przez Wiesławę Czapińską, współpracownicę „Przekroju”, Anastazja zapytana o to, jaki Aleksander Wertyński był prywatnie, odpowiedziała:

Bardzo lubił święta, szczególnie Nowy Rok. Lubił się przebierać i robić niespodzianki dla całej rodziny. Nie uznawał nakazów, zakazów i dyscypliny. Szanował w ludziach – nawet takich małych jak wówczas my – poczucie niezależności i odrębności. Pojmował życie znacznie głębiej niż inni [Spotkanie... 1979, 9].

Bibliografia

- Augustyniak Tomasz Konrad. 1996. *Twórca dla kobiet*. „Wiomości Kulturalne” nr 40 (124): 20.
Bakalarczyk Danuta. 1996. *Dlaczego Wertyński poetą był?* „Nowe Książki” nr 9: 28.
Broches Michaił. 1989. *Jak śpiewał Wertyński*. Rozm. Bielska I. Przekł. Hornung M. „Kraj Rad” nr 19: 39.
Cytryniak Grzegorz. 1989. *Wertyński*. „Express Wieczorny” nr 142 (12831): 11.
Fiałkowski Tomasz. 1996. *Dwaj bardowie*. „Tygodnik Powszechny” nr 33: 13.
Głowacki Janusz. 2006. *To, co powinienem wiedzieć*. „Zwierciadło” nr 4: 42–44.
Gniewkowska Anna. 2008. *Wielkie złudzenia*. Białystok: Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego.
Iljina Natalia. 1982. *Spotkania z Wertyńskim*. Oprac. as. „Przekrój” nr 9: 8–9.
Iwanczikow M. 1989. *Król rosyjskiej estrady*. Przekł. Kolek Z. „Kraj Rad” nr 26: 22–23.
Iwaskiewicz Anna i Jarosław. 1998. *Listy 1922–1926*. Oprac. Bojanowska M., Cieślík E., wstęp Burek T. Warszawa: Czytelnik.

⁷ Wywiady z siostrami Wertyńskimi lub notki i artykuły o nich publikowano najczęściej, co zrozumiałe, na łamach czasopism poświęconych kinematografii. Informacja *Nastienka* i *Marianna Wertyńska* ukazała się w 1962 r. w 3 numerze „Ekranu” (s. 13), następna zatytułowana *Marianna Wertyńska* została zamieszczona w tym samym magazynie w 1966 r. (nr 3, s. 5). Z kolei w czasopiśmie „Film” w 1974 r. (nr 20, s. 14–15) pojawił się artykuł Wojciecha Jędrkiewicza *Anastazja Wertyńska* poświęcony młodszej z siostr, a wywiad z nią przeprowadzony przez Swietłanę Wasiliewą zatytułowany *Powrót do radości* ukazał się na łamach tego pisma w 1979 r. (nr 3, s. 6–8). Podobizny siostr zdobyły także okładki tych magazynów. Marianna pojawiła się m.in. w 1966 na okładce „Ekranu” (nr 3), a Anastazja – w 1979 r. na okładce „Filmu” (nr 3).

- Karpuk Eleonora. 1994. *Wertyński – kilka nowych przekładów*. W: Łódzki kalejdoskop literacki. Red. zbior. Łódź: 87–93.
- Kawiński Wojciech. 1997a. *Nie wszystko, co zostało*. „Metafora” nr 27/28: 186–189.
- Kawiński Wojciech. 1997b. *Nie wszystko, co zostało*. „List Oceaniczny” nr 41: 5–6.
- Klimowicz Tadeusz. 1996. *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Kolomeiec Rostislav. *Aleksandr Vertinskij*. (online) <http://testlib.meta.ua/book/315822/read/> (dostęp 24.06.2018) [Коломеєв Ростислав. *Александр Вертинский*. (online) <http://testlib.meta.ua/book/315822/read/> (dostęp 24.06.2018)].
- Krupiński Wacław. 2006. *W sercu wciąż romanse*. „Dziennik Polski” nr 123. (online) <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/26316/w-sercu-wciaz-romanse> (dostęp 24.06.2018).
- Lisiecka Anna. 2017. *Loda Halama. Pierwsze nogi Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Zona Zero.
- Lubelski Tadeusz. 1996. *Włóczęga i artysta*. W: A. Wertyński. *Romanse i poematy*. Wyb., przekł., posł. i oprac. Lubelski T. Kraków: Wydawnictwo Literackie: 121–139.
- Łuszczkiewicz Piotr. 2012. *Estrada i liryka: szlagier w poezji międzywojennej*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” t. 15, nr 1: 105–113.
- Makarov Anatolij. 1998. *Aleksandr Vertinskij: Portret na фоне времени*. Moskwa: Olimp, Smolensk: Rusiś [Макаров Анатолий. 1998. *Александр Вертинский: Портрет на фоне времени*. Москва: Олимп, Смоленск: Русич].
- Masłoń Krzysztof. 1996. *Gdzie się podział Chińczyk Li?* „Plus Minus” nr 27: 17.
- Mianowska Joanna. 1998. *Rosyjska literatura emigracyjna i literatura rosyjskiej opozycji wewnętrznej w komentarzach*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane WSP.
- Mianowska Joanna. 2007. *Литература русского зарубежья в образах и с комментариями. Rosyjska literatura emigracyjna w komentarzach*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Nyczek Tadeusz. 1996. *Romanse Wertyńskiego*. „Książki. Gazeta” nr 6 (135): 11.
- Polakow Władimir. 1977. *Mój przyjaciel śmiech*. Przekł. Sarachanowa A. „Przekrój” nr 42: 9.
- Romanca a la Wertyński*. 1998. „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza = The Polish Daily and Soldiers Daily” nr 271: 5.
- Russkoe zarubež'e. Zolotaa kniga emigracii. Pervaâ tret' XX veka. Ėnciklopedičeskij biografičeskij slovar'*. 1997. Red. Šelohaeva V.V. Moskwa: ROSSPĖN. (online) <https://lib.druzya.org/enciklopedia/view-emigrate.txt.html> (dostęp 16.06.2018) [*Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь*. 1997. Ред. Шелохаева В.В. Москва: РОССПЭН. (online) <https://lib.druzya.org/enciklopedia/view-emigrate.txt.html> (дostęp 16.06.2018)].
- Sipko Katarzyna. 1998. (Recenzja). „Odra” nr 1: 118–119.
- Sobieska Anna. 2012. *Ach, ten „tiomnyj morok cygańskich piesien...” (Aleksandr Blok) – o uwiedzionych przez rosyjski romans cygański*. „Pamiętnik Literacki” nr 103, z. 3: 143–181.
- Spotkanie z Anastazją Wertyńską*. 1979. Rozm. Czaplińska W. „Przekrój” nr 6: 9.
- Suhno Georgij. *Aleksandr Vertinskij v Pol'se*. (online) <http://a-pesni.org/emigr/a-vert-p.php> (dostęp 24.06.2018) [Сухно Георгий. *Александр Вертинский в Польше*. (online) <http://a-pesni.org/emigr/a-vert-p.php> (dostęp 24.06.2018)].
- Ślęzak Justyna. 2010. „*Szlakiem rosyjskiego Pierrota*” – sylwetka Aleksandra Wertyńskiego. „Przegląd Rusycystyczny” nr 4 (132): 15–26.
- Święciecki Mieczysław. 1970. *Pani Irena, czyli sentymentalne dzieje piosenki*. „Przekrój” nr 50: 19–20.
- Turczyński Andrzej. 1993. *Winny smak antonówek*. „Twórczość” nr 7 (572): 52–73.
- Vertinskij Aleksandr. 1989. *Četvert' veka bez rodiny. Stranicy minuvšego*. Kiev: Muzyčna Ukraji-na. (online) <https://coollib.com/b/315582> (dostęp 17.06.2018) [Вертинский Александр. 1989. *Четверть века без родины. Страницы минувшего*. Киев: Музычна Україна. (online) <https://coollib.com/b/315582> (dostęp 12.07.2018)].

- Vertinskij Aleksandr. 1990. *Dorogoj dlinnoû... Moskva: Pravda*. (online) <https://coollib.com/b/321010/read> (dostęp 17.06.2018) [Вертинский Александр. 1990. *Дорогой длинною... Москва: Правда*. (online) <https://coollib.com/b/321010/read> (дostęp 12.07.2018)].
- Wertyński Aleksander. 1972. *Smutny Pierrot*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Wertyński Aleksander. 1974. *Liliowy negr i inne romanse*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Wertyński Aleksander. 1989a. *Co może piosenka*. Przekł. Hornung M. „Kraj Rad” nr 26: 26, 39.
- Wertyński Aleksander. 1989b. *Pani Irena*. Przekł. Maksymkina W. „Kraj Rad” nr 26: 25.
- Wertyński Aleksander. 1990. *Pożegnalna kolacja*. „Orzeł Biały” nr 1459: 50.
- Wertyński Aleksander. 1991. *Gdzie jesteś dziś...* Wyb. i przekł. Leśniewska M. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Wertyński Aleksander. 1994. *Boże Narodzenie. Pani Irena. Madame, Wszak spadają już liście! Wrogowi. Paryżanka. Good bye (Piosenka hollywoodzka)*. Przekł. Lubelski T. „NaGłos” nr 13 (38): 57–64.
- Wertyński Aleksander. 1995. *Siguranca i pani Irena*. Przekł. i oprac. Sarachanowa A. „Przekrój” nr 31: 14–15.
- Wertyński Aleksander. 1996. *Romanse i poematy*. Wyb., przekł., postł. i oprac. Lubelski T. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Wertyński Aleksander. 1998. *Tango „Magnolia”*. Przekł. Sarachanowa A. „Przekrój” nr 12: 30–31.
- Wertyński Aleksander. 2000. *Romans z filmem*. Wyb. i przekł. Sarachanowa A. „Kino” nr 6: 55–56.
- Woroszyński Wiktor. 2006. *Moi Moskale. Wybór przekładów z poezji od Puszkina do Ratuszyńskiej*. Wrocław: Biuro Literackie.

Summary

Reception of Alexander Vertinsky's literary works in Poland

This article deals with the implications of Alexander Vertinsky stay in Poland in the 1920s. Literary works of this representative of the first wave of Russian emigration enjoyed great popularity in the interwar period in Poland. Hence, he frequently gave concerts to a number of Polish cities and towns. The singer has made numerous acquaintances in all social circles, also in the artistic milieu, which until today eagerly reaches for his repertoire. The artist recorded many of his works and composed several hits in Poland. Vertinsky was not forgotten. His music scores, records, poetry books and memoirs were also published after his death

Key words: Alexander Vertinsky, Poland, the first wave of emigration, concerts, publications

Jolanta Brzykcy

DOI: 10.31648/apr.4394

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9563-0723>

tomine@poczta.onet.pl

Поэтический комплекс моря в поэзии Галины Кузнецовой

Море и его связь с человеком с незапамятных времен находило выражение в разных культурах мира, а в искусстве европейского цивилизационного круга стало одним из центральных топосов. Русская литература открыла для себя морскую тему довольно поздно; несмотря на то, что уже в период Древней Руси создавались произведения, так или иначе отсылающие к топосу моря, в целом ее отличал «континентализм», степной характер. Для русского человека море долго оставалось чужим и как таковое вытеснялось на периферию русской картины мира [Гуминский 2016, 258]¹. Лишь в 20–30-е годы XIX столетия, когда Константин Батюшков, Василий Жуковский, Федор Тютчев и другие поэты обнаружили художественный потенциал моря, оно вошло в состав устойчивых мотивов русской литературы². Начавшаяся в это время карьера моря как литературной темы продолжалась на протяжении XIX и XX веков, среди русских художников последних двух столетий вряд ли можно найти такого, который, будто рекомпенсируя пренебрежение прежних поколений к теме моря, обошел бы ее молчанием. Популярность морской тематики привела, по мнению некоторых исследователей, к ее тривиализации³. Она объясняется то ли с перспективы интертекстуальности, как результат

¹ К такому же выводу приходит и польская исследовательница: «W rosyjskiej literaturze okresu przed Rewolucją Październikową temat morski podejmowany był rzadko i raczej przypadkowo. Złożył się na to szereg przyczyn historycznych (...), bardzo rozpowszechnione przekonanie, że Rosjanie nie są narodem morskim oraz postawa samej literatury rozważającej ważką problematykę moralną i społeczną, (...) dla której morze, wyprawy, świat okrętu i oceanu były kwestiami zbyt egzotycznymi i zbyt oddalonymi od nurtujących ją zagadnień, aby należało im poświęcać uwagę i zainteresowanie. (...) Temat morski, obraz morza, sprawy marynarskiej codzienności pojawiły się w rosyjskiej literaturze dopiero na początku ubiegłego (XIX – J.B.) stulecia» [Sałajczkova 1982, 6, 9].

² Более о «морском» тексте русской романтической литературы см.: [Федоров 2003].

³ Ср.: «Пожалуй, трудно в современном состоянии культуры найти тему, кроме Любви и Смерти, одновременно и вечно величественную и вечно тривиальную, нежели Море и Человек (...)» [Шестакова 2011, 92–93].

неизбежных в литературе перекличек (эпштейновских «стихотворений»⁴), то ли с перспективы психоанализа, как следствие «(...) сознательного или даже подсознательного чувства органичности и самой „морской” темы, и способа ее разыгрывания во внутренней психологически-ментальной структуре автора, ее укорененности в ней» [Топоров 1993, 14]. Общаясь с морем, художник «(...) „переживает” описываемое как свою неотчуждаемую собственность, как некую неотъемлемую часть своего „Я”, и строго говоря, не заботится о том, есть ли нечто подобное у других и какова степень этого подобия» [Топоров 1993, 14]. Рассматриваемый в таком ракурсе поэтический комплекс моря детерминируется психофизиологическим уровнем автора литературного текста, следовательно – становится экспликацией «внепоэтических» реальностей [Топоров 1993, 11]. В таких случаях «(...) описание моря не является (...) главной целью, но подчинено существенным, иным, более важным задачам (...)», «(...) описывается не само море, не только оно, а нечто с морем как зримым ядром связываемое, но неизмеримо более широкое и глубокое, чем просто море; скорее „морское” как некая стихия и даже (...) принцип этой стихии, присутствующий в море и вне его прежде всего в человеке, и довольно однообразно семантизирующийся» [Топоров 1993, 14].

Предложенный Топоровым метод рассматривать поэтический комплекс моря как выражение психофизиологического субстрата художника кажется мне особенно подходящим для анализа и интерпретации картины моря в поэзии Галины Кузнецовой.

Море довольно удивительным и примечательным образом проявлялось в ее жизни, сопровождало ей в важнейшие, переломные моменты нелегкой биографии. Кузнецова, рожденная в 1900 году в Киеве, в возрасте 20 лет уехала из России, а прощание с родиной произошло именно на морском побережье, в Крыму, откуда с сотнями других беженцев будущая поэтесса эвакуировалась, и на корабле, сквозь Черное море добралась до Константинополя, из которого в 1921 году переехала в Прагу, затем, в 1924 году, в Париж. Море, таким образом, стало некой границей, которая бесповоротно расколола ее жизнь на две части. Именно такой образ моря, как локуса, четко отделившего поэтессу от ее прошлого, от детства, близких, и родного дома, создан в стихотворении-воспоминании Киева:

⁴ Ср.: «Поэзия как целое состоит не только из стихотворений, но и из стихотворений. (...) в стихотворениях наиболее наглядно обнажаются устойчивые закономерности восприятия природы в масштабе всей национальной поэзии» [Эпштейн 1990, 37].

(...) Город дальнего детства,
Я слышу сквозь шум морей
Шелест ночного ветра
В ветвях твоих тополей. [Кузнецова 1937, 11]⁵

В похожем, эмигрантском ракурсе море указано и в стихе *Дарданеллы*. Элементы пейзажа (осень, дождь, туман, пустота, руины пустой мечети⁶, одинокая фелука с дырявым парусом) и активизируемые ими метафоры («дождь тоскливо сеет», «унылый берег», «Руины (...) / Как будто трупы былых столетий, / Как будто пасти звериных нор») определяют элегическую тональность произведения. Оно завершается исполненным отчаяния и ностальгии восклицанием субъекта – пришельца в чужой стране:

(...) Нырят в море седом фелука,
Дырявый парус легко круглит...
О, быть пришельцем – какая мука,
Как горько сердце мое болит. (с. 12)

Спустя тридцать лет, в 1949 году, Кузнецова вновь решила на эмиграцию и из Франции переехала в США. Путь этой вторичной эмиграции вел на этот раз через Атлантический океан. Он выступил в аналогичной Черному морю функции, вновь разделив жизнь Кузнецовой на два периода. Однако на этот раз граница оказалась не столь жесткой, так как в 1962 году поэтесса еще раз переплыла Атлантику, но в обратном направлении: она вернулась в Европу, в Мюнхен, где и скончалась в 1976 году.

С морем связано еще иное, весьма важное для жизни Кузнецовой и для русской литературы XX века событие. Если верить летописцу русской эмиграции, Ирине Одоевцевой, на Лазурном берегу Кузнецова познакомилась с Иваном Буниным. Подробности этой роковой для обоих встречи Одоевцева раскрывала в письме Н.П. Смирнову:

Летом 26-го года в Жуа-ле-Пэн, Петров (муж Кузнецовой – J.B.) и Галина жили на одной даче с Модестом Гофманом – пушкинистом. Он и познакомил их на пляже с Буниным, и они стали часто купаться в море вместе с ним. Бунин отлично плавал, по словам Галины [Михайлов 2006, 8]⁷.

⁵ Эта и следующие цитаты стихов Кузнецовой (они снабжаются номером страницы в скобках) приводятся по современным орфографическим нормам.

⁶ Они отсылают к символике Черного моря как двери в «(...) древнейшее лоно Европы, в ее внутренние, утробные воды, на берегах которых зачиналась античная цивилизация» [Эпштейн 1990, 165].

⁷ Правда, есть основания сомневаться в правдивости этой версии, поскольку Одоевцевой как мемуаристке свойственна тенденция к художественному вымыслу [ср.: Kodzis 2010].

Как известно, эта встреча «(...) круто изменила жизнь обоих, их знакомство стремительно переросло в пылкую взаимную привязанность (...)» [Мельников 1997, 225], в скандальный роман, который длился около семи лет. Кузнецова весной 1927 года переселилась в снимаемую Буниными виллу в Грассе и жила там, с перерывами, до 1942 года. Грасс, расположенный на Лазурном берегу, способствовал многим поездкам в Канны, Ниццу, Ментону и другие курорты Французской Ривьеры. Впечатления от этих поездок вошли в *Грасский дневник*, который Кузнецова вела на протяжении всех лет, прожитых совместно с Буниным.

Море появляется на страницах дневника постоянно, иногда фиксируясь мимоходом, всего лишь как «место действия» иных событий, на которых фокусируется поэтесса («Вчера ездили в Канны. Пили чай в ресторане над морем. Прекрасный джаз-банд и три пары танцевали чарльстон» [Кузнецова 1995, 76], «Завтракали мы на берегу моря в известном рыбном ресторане Рено» [Кузнецова 1995, 112]), чаще попадая в поле ее зрения как самостоятельный объект изображения, который вводится в структуру записки не только по своим эстетическим свойствам, но служит прежде всего эквивалентом психического состояния Кузнецовой или импульсом к разного типа рефлексиям. К примеру, оно располагает ее к рефлексиям о вечности природы:

Потом, стоя на высоте, смотрели на закат с небывалыми переходами тонов, (...) с мирным голубым, гладким, гладким морем, стелющимся нежным дымом до светящейся полосы горизонта. Какая красота, какое томление... И так заходило солнце и при цезарях, и еще раньше, и эти волны гор так же шли на прибой с запада... [Кузнецова 1995, 117],

или – ввиду своих эстетических свойств – предстает как «учебное пособие», по которому поэтесса учится писательскому ремеслу:

Когда мы поднимались через сад Монфлери, он [Бунин – J.B.] все время обращал мое внимание на небо, действительно изумительно прекрасное, густого голубого цвета, в котором есть что-то лиловое. (...)

Уже на подъеме к нашей вилле мы засмотрелись на море, резко голубое, к горизонту размазанное чем-то белым, что, занимаясь как воздушный пожар, переходило на небо. И он сказал мне: «Это надо, придя домой, записать, коротко в двух словах заметить о сегодняшнем дне: о зелени, о цвете неба, моря...». И вот я пишу [...] [Кузнецова 1995, 77].

Эстетические и психологические интеракции, которые образуются между внешним ландшафтом и внутренним, духовным пейзажем поэтессы, придают

этим пассажирам дневника явный импрессионистический характер, равно как и детальность описаний моря, стремление отразить изменчивость его светового и цветового оформления:

Сидела у моря одна, пока И. А. (Бунин – J.B.) ездил к Мережковским. Оно было желтовато-голубое, не очень красивое, но все-таки было хорошо дышать морским воздухом, смотреть на чаек, которых было особенно много в этот раз. Они белой толпой стояли на песке, быстро семенили по нем коралловыми ножками, временами их как бы сдувало ветром, и они белыми облаками отлетали. Солнце зашло в мутный дымный газ неба, на котором стройно рисовались снасти стоявшей у мола одинокой яхты. Поверхность моря была серая, бугристая с прерывистым неприятным блеском по ней. И.А. шел и говорил, что у него бывает иногда страстная потребность увидеть северное море, что должно быть это во всех нас, русских, заложено [Кузнецова 1995, 198].

Та же чуткость к пластичному изображению природы отличает и стихи Кузнецовой, собранные в ее единственном прижизненном сборнике *Оливковый сад* (1937). Их заметной чертой является непосредственная связь с миром природы, которым питается муза поэтессы, в котором она находит источник лирического вдохновения. Этот важный принцип собственной творческой мастерской Кузнецова объясняла в следующем стихотворении:

Опять на взгорьях тонкая трава,
В пустых аллеях теплый ветер веет,
И мраморной богини голова
Над чащами, где пар и синева,
Узлом высоких кос своих белеет.

И я гляжу на этот синий дым,
На гладкие колонны темных буков,
На темный луг, легко сходящий к ним,
И за волненьем сладостным моим –
Рождение мучительное звуков. (с. 70)

Природа выступает импульсом, порождающим лирический монолог, неким – если сослаться на собственные слова Кузнецовой – «крючком», нужным для того, чтобы начать писать⁸.

В поле зрения лирического субъекта стихов Кузнецовой, пристально всматривающегося и вслушивающегося в окружающий его мир, попадает и море, что позволяет вписать ее тексты в поэтическую маринистику русской

⁸ Ср.: «(...) мне часто нужен какой-то крючок, с которого начинается писание» [Кузнецова 1995, 30].

диаспоры «первой волны». К теме моря обращались многие ее тогдашние представители, как европейских, так и дальневосточных ее центров, что порой влекло за собой определенную концептуализацию данного топоса. К примеру, в стихах поэтов, которые покинули Россию, направляясь из Крыма через Черное море в Константинополь (Николай Туроверов, Борис Поплавский, Владимир Смоленский), образы моря сопрягались с пережитой «крымской катастрофой», т.е. эвакуацией войск генерала Врангеля из Крыма осенью 1920 года. Море соединяется с мотивом прощания, потери родины, помогает указать пограничность ситуации, ее неотвратимость [Лапаева 2008]. Пограничный характер данного локуса выявляется и в стихах Георгия Иванова, ибо морская тема осуществляется в них в мотиве плаванья-отплытия, связана с изгнанныческим «бытованием в мировом океане, между потерянным и необретенным» [Чигиринская 2008, online]. Соединяясь с мифологемами смерти и завбения, море становится символом отплытия в неизбежность. Также и у Арсения Несмелова, которым эмиграция воспринимается как пограничное пространство, не принадлежащее ни к миру живых, ни к миру мертвых, морской локус соединяется с ситуацией границы и с мотивом ее преодоления (отплытия, полета), предстает как символ прорыва из замкнутого, имманентного мира эмиграции в открытое, трансцендентное пространство и служит смысловому разворачиванию темы смерти [Панишева 2013]. В свою очередь в поэзии Лариссы Андерсен море «это бесконечная красота и спокойное счастье, свободное и легкое чувство, (...) символизирует свободу, простор, полет, легкость, красоту и покой. Море – это родная стихия автора» [Ипполитова, Плотникова 2016, online]. В маринистических стихах Кузнецовой есть переключки с указанными тенденциями в изображении поэтами-эмигрантами топоса моря, о чем еще пойдет речь.

Анализ комплекса моря в поэзии Кузнецовой начнем с того, что в ряде стихотворений поэтессы море изображено как объективная данность, иногда даже как своеобразная визитная карточка южнофранцузского пейзажа. Большей частью оно является одним из нескольких компонентов ландшафта, вследствие чего нарисовано весьма бегло:

Огнем пылают оконца
Домов, взбежавших на мыс.
(...) Дрожат в лучезарном свете
Дымки паровых труб.

Внизу бубенцы и топот,
Веселая жизнь долин (...) (с. 13)

Единственным знаком «присутствия» моря в процитированной картине являются дымки пароводяных труб и мыс. Само море в принципе не упоминается, трудно даже говорить о его описании, ибо оно сведено к абсолютному минимуму: дымки видны не в море, а в лучезарном свете. Все-таки море подразумевается в пейзаже, нельзя сказать, что его нет.

Та же беглость, предельная лаконичность морских штрихов характерна и для других произведений Кузнецовой; море в них, как правило, изображается в двух-трех мазках. Они активизируют прежде всего зрительные ощущения, реже – слуховые, причем Кузнецова ограничивается самой стереотипной звуковой ассоциацией – шумом и шорохом («тяжелый шум волн», «шум морей», «тяжкий шум прибоя», «гравий под белою волной рокочет и шуршит»). Колористика моря более разнообразна, хотя и здесь Кузнецова не выходит из круга устойчивых эпитетов, прочно укорененных в литературной традиции. Морская вода бывает в ее стихах голубой, лазурной, серебряной, седой, серой или черной («голубое стекло залива», «гладь голубая пустого моря», «белая волна», «море лежит лазурным дымом», «море, тускло серебрясь, лежит (...) серым шелком», «едва сереют волны», «вода струится черным маслом»).

Как следует из приведенных цитат, визуальное богатство моря расширяется и за счет блеска, важного признака морских пейзажей Кузнецовой. Он отражается как в простейших эпитетах («светлящий океан»), так и в более утонченных метафорах, в основу которых легли названия драгоценных камней, металлов, тканей или веществ, отражающих свет («аметист моря», «перламутровое море», «голубое стекло залива», «море, тускло серебрясь, лежит (...) серым шелком», «вода струится черным маслом»). Заметим, что некоторые отсылают к синестезийному восприятию мира, ибо соединяют зрительные и осязательные ощущения.

Скудность морских ландшафтов проявляется также и в узком наборе атрибутов моря, в его ограничении несколькими, самыми необходимыми ориентирами, как: мыс, маяк, гавань, порт, залив, корабль (в разных его вариантах: фелюга, паровод, в том числе и в форме синекдохи: мачта, парус, снасти).

Хотя море, как уже было сказано, демонстрируется в поэзии Кузнецовой как объективная данность, художественные картины которой вбирают в себя реальные впечатления, то обращение поэтессы к морской стихии выходит далеко за пределы ее пластической фиксации, оно строится по принципу сочетания созерцательного и рефлексивного планов, ибо наблюдение за природой сопряжено со стремлением осмыслить человеческую жизнь. Кажется, этим можно объяснить характерную для Кузнецовой скупость на слова

в описаниях морских ландшафтов. Море является не столько предметом эстетического любования лирического «я», сколько предметом переживания и осмысления, тем элементом природного мира, в котором субъект осознает смысл своего участия в космическом бытии. Согласно вышепротитированному утверждению Владимира Топорова, нет у Кузнецовой таких стихов, в которых море являлось бы целью самой по себе, оно всегда служит выражением мироощущения лирического «я».

В ряде стихотворений картины моря подчинены жизнеутверждающим мотивам. Светло-божественное принятие и очарование миром приобретает форму благодарного обращения к природе:

Мне с каждым часом мир дороже...
Склонясь с высокого моста,
Смотрю: сафьянвою кожей
Внизу волнуется вода.

И мягко с матового свода
Полуприкрытый льется свет...
Благодарю тебя природа,
За все, чему названья нет. (...) (с. 20)

В ином стихе картина моря сопутствует размышлениям лирического субъекта о предстоящей ему смерти:

...И я уйду с земли в такой же дряхлый день.
Меня по улицам, вдоль мокнувших заборов,
Чужие повезут... (...)
Как холодно тогда в гробу моем железном (...)
Лежать мне будет. (...)
А я любила свет, великолепный снег,
Над аметистом моря гаснущее солнце (...) (с. 18)

Море вводится здесь в старейшую культурную оппозицию человеческой смертности и вечности природы. Она строится в стихе в ряде противоположных образов: атрибутам смерти, таким как железный гроб, чужой саван, металлический венок скрежещущих, оцепенелых цветов и безобразный катафалк, противопоставлен мир природных явлений: свет, солнце, море, «капошоны сосен величавых», «кисти красные серебряных рябин» и купола храмов, которые *потеп теп* «плывут в лазури». Море, вместе с другими природными элементами, отражает разнообразие, богатство и завораживающую красоту мира – временного прибежища человека.

Отличным примером того, как образ моря переключается из сугубо эстетического уровня на уровень размышлений о закономерностях человеческого бытия, является следующая миниатюра:

Пустое море, дикий светлый мыс,
Разрушенная белая гробница,
Безмолвно день туманно-голубой
Прохладой осенней студит лица.
И мы умрем... Как грустно, как светло
Широкий блеск на эти волны льется,
И бледное сверкает серебро,
И тяжкий шум прибоя раздается... (с. 45)

Эта развернутая – в сравнении с другими стихами Кузнецовой – картина моря в середине будто «переламывается» фразой «И мы умрем». Она лишь на первый взгляд может показаться неожиданной, случайной, не связанной с пейзажем. На самом деле этот танатический мотив предвещают развалины белой гробницы на мысу и сам пейзаж: пустота моря, дикость мыса, тишина и туманность осеннего дня являются сигналами человеческой кратковременности, легко уловимыми для лирического «я», будто подсказывающими ему мысль о собственной бренности. Особенно значимы в этом смысле пустота, толкуемая Кузнецовой как отсутствие жизненной энергии⁹ и осень, ввиду ее традиционной символики увядания, приближения к концу. Однако, наряду со смертью морской пейзаж наделяется и знаком вечности, беспрестанного преодоления смерти, возрождения природы. Именно в такой, весьма традиционной, функции используется свет и голубой цвет. Следует их толковать не только как зрительные атрибуты природы, но и как знак высшей действительности, как сущностный смысл мира. Неоднозначность морской картины увеличивается и за счет мыса, а также волн. Мыс, наделенный двумя эпитетами с разной эмоциональной окраской, отделяет и одновременно соединяет сушу и воду, но и понятия иного, отнюдь не географического характера: непостоянство и вечность. Параллелизм «как грустно, как светло» отражает безостановочное колыхание морских волн, в свою очередь несовместимые и даже антитетичные наречия «грустно – светло» выражают изменчивость моря, которое беспрестанно передвигается между разными полюсами. Следовательно, море одновременно противопоставлено человеческой смертности и соответствует ей.

⁹ Ср. в ином стихе: «Все, что сиять не перестанет,/ Когда я стану пустотой» (с. 20).

В поэтической маринистике Кузнецовой привлекает внимание пристрастие поэтессы к картинам моря, лишённого динамики и энергии. В стихах *Оливкового сада* нет изображений моря как стихии могущественной, опасной для человека, разрушительной, есть зато наутическая лексика, отражающая неподвижность или движение волн и ветра, сведенное к минимуму (ср.: «парус легко круглит», «парус ленивый реял», «стекло залива», «гладь моря», «море лежит»). Эта особенность диктуется, на наш взгляд, именно тем психофизиологическим субстратом, о котором писал Топоров. В образах спокойного моря транспонируются определенные качества психической структуры поэтессы и ее духовные поиски. Напомним, что те, кто были знакомы с поэтессой, единогласно указывали на ее большую душевную тонкость, деликатность, почти беззащитность. Одоевцева назвала Кузнецову «простенькой, миленькой», «невинной провинциалочкой», Андрей Седых писал, что была «на редкость тонким, чутким человеком, очень застенчивым», Нина Берберова метафорически сравнила мягкость ее характера с фарфором [Brzykcy 2016].

Море пленяет лирическую героиню стихов Кузнецовой своим спокойствием, уравновешенностью, соблазняет возможностью утишить эмоции, приобщиться к гармоничному началу природы и найти равновесие в самой себе:

(...) Зачем туда, где факелом блестящим
Маяк огонь хрустальный вскинул в нем,
Гляжу уединенно я все чаще?

Чего прошу у неба и земли
С таким изнеможеньем и страстью? (...) (с. 59)

Чем так пленяет мрачный мыс,
Там, где у каменного входа
Маяк, как тусклый аметист,
Окрасил сумрачную воду? (...) (с. 44)¹⁰

Примечательны в этом отношении и те стихи, в которых тема преодоления жизненных препятствий и духовной стойкости сопряжена именно с морской сценой. Приведем один из них:

¹⁰ Интересно, что в обеих цитатах образу мыса сопутствует образ маяка, которого свет будто указывает лирическому «я» путь к знанию, к ответу на мучащие его вопросы. Кузнецова, кажется, использует здесь традиционную символику маяка как истины, знания, опыта, мудрости и т.п.

С тяжелым шумом волн мешался голос твой,
Вставали облака из темного залива,
И ветер веял солью и травой,
И вечностью, пустынной и счастливой.
И снова, вся в слезах, для подвига любви,
Душа вставала, в муках вырастая,
И вдоль залива темные огни
Беззвучно раздувала тьма пустая... (с. 34)

Море упоминается здесь не просто как фон для размышлений лирического «я», как пассивная декорация рефлексивной линии стиха, как тот локус, который располагает субъект к раздумиям о себе самом. Море нужно Кузнецовой не просто для того, чтобы разобраться в собственных переживаниях, оно активно «(...) откликается на зов, боль, (...) тоску, обреченность человека, дает ему ответы именно тогда, когда он оказывается наиболее одинок, заброшен и обречен по своей сути» [Шестакова 2011, 106]. Успокоению моря, которое сигнализируется в плане акустики переходом от начального тяжелого шума волн к финальной беззвучности пейзажа, соответствует духовный подъем лирического «я», вырастающего «в муках» для «подвига любви». То же взаимопроникновение внешнего и внутреннего, морского и психического, пейзажей, встречаем и в стихе *На ветки тонкие олив...*

Итак, море является существенным «моментом» в эмоциональной биографии субъекта. Оно «(...) удовлетворяет некую внутреннюю потребность, восполняет дефицит, имеет определенный, пусть не всегда сознаваемый, психотерапевтический смысл» [Топоров 1993, 15].

Весьма характерно и то, что поэтическую маринистику Кузнецовой составляют только картины побережья, среди них нет пейзажей открытого, бесконечного моря. Внимание поэтессы привлекает именно та пограничная полоса между сушей и морем, которая будучи расположенной по обе стороны береговой линии, характеризуется их непосредственным взаимным влиянием и четко проявляется в их рельефе. Неслучайно самым знаменательным компонентом морских ландшафтов Кузнецовой является мыс – тот участок суши, который выдается в море (ср.: «вступает в море темный мыс»), следовательно – выступает в качестве границы между разными, несовместимыми сферами, понимаемыми не только в смысле географическом (суша–море), но и в ином, непосредственно связанном с существованием лирического субъекта.

В ряде стихов Кузнецовой (*Глухие слезы по щекам бегут..., Опять, опять в ветвях тяжелых пальм..., С тяжелым шумом волн мешался голос твой..., Колоколов протяжный разговор..., Почувствовать свое предназначенье...* и др.)

море сопряжено с образами, близкими платоновской идее двоемирия и замкнутости души в земном пространстве¹¹. Рассмотрим подробнее два из них. В стихе *Колоколов протяжный разговор...* описывается полет души вниз, ее перемещение из небесного в земное пространство. Море является целью совершаемого путешествия, локусом, в котором душа окончательно снизойдет из небесного в земное:

(...) Летим, летим, на мягких крыльях вниз,
Туда, где пар, где бледное сиянье,
Где в море мертвое вступает темный мыс,
И небо обрывает мирозданье...

Земную жизнь бесславно я несу,
Меня печаль беспомощная гонит
За тающую в небе полосу...
Возьми меня. Задумай в новом лоне. (с. 42)

Море постигается здесь еще с небесных высот, будто с перспективы платоновского идеального мира, и поэтому снабжается признаком мертвенности (ср. в ином стихе: «бесшумные пустые океаны, / Чуть видные со страшной высоты»). Темный мыс кроме своей обыкновенной функции разделения моря и суши, на этот раз разделяет также земную и над-земную действительность, одновременно образуя некий переход между ими, своего рода канал (портал) коммуникации. Рожденная для земной жизни душа (ее рождение предупреждается эпитетом «нарождающаяся ночь») тоскует по утраченному небесному бытию, рвется вон из узких границ земли, в которые она втеснена. Этот зов преодоления границы ощущается субъектом особенно сильно в морском пространстве, ввиду присущей ему пограничности.

В другом стихе (*Почувствовать свое предназначенье...*) тема замкнутости души в земном пространстве выражена, кроме образа освобожденной стрелы, в страстном желании лирического субъекта вырваться из тесноты суши в открытость моря:

¹¹ К мифу Платона о душе отсылают появляющиеся в названных произведениях образы души, не принадлежащей реальному миру, чуждой ему, тоскующей по иному миру и стремящейся к освобождению, или наоборот – готовящейся к очередному земному воплощению. Неоплатонизм осуществляется также в мотивах полета лирического субъекта, его возвращения в лоно или в «огневую купель», в символах птицы, освобожденной стрелы, раскрытой двери, в разбивке художественной действительности на «временную, тленную» и «вечную, в которой смены нет» и т.д.

(...) Всю жизнь следить с берегового вала
Нездешнего круженье корабля...
Мне – правнучке упрямого Дедала –
Отмерена смиренная земля. (...) (с. 14)

Море и земля образуют здесь смысловую оппозицию; морской свободе, непредсказуемости, завораживающей беспредельности, которая будто наделяет и лирическое «я» новыми духовными возможностями, противопоставлена «смиренная земля», ассоциируемая с отказом от идеала (что выражено в образе мечты, сгибаемой «как самый страстный лук»).

Однако, было бы преувеличением утверждать, что Кузнецова, следуя Платону, предпочитает сверхреальный мир земному существованию. Поэтесса в целом ориентируется на платоновское видение мира, однако ее отношение к обеим сферам, между которыми перемещается душа, не укладывается в учение автора *Федра*. Хотя в данном выше стихе ее пленяет «нездешнего круженье корабля», то нельзя говорить об апологии моря как видимого знака сверхреального и отвержении земли как его бледного отражения. В иных стихах именно «временный, тленный мир», с его насыщенностью «прекрасной простотой» повседневных занятий – как танец под музыку джаз-банда или вечерняя молитва Марии – является предметом любования лирического субъекта (ср.: «Я знаю, что судьба/ Дала мне много счастья (...) Я возлюбила землю», с. 32).

Поэтесса смягчает платоновское противоречие реального и сверхреального, вводя в свои стихи христианские мотивы благодарности за Божью щедрость, за дарованную Создателем жизнь¹². В обеих сферах – реальной и идеальной, на земле и в небе, лирическое «я» пытается найти место для себя, к обоим приобщается с равной любовью и энтузиазмом. Выражение этой всепричастности находим, к примеру, в следующей миниатюре:

Присев на мраморном столе,
Смотрю в долину голубую.

И вновь, в сиянии и тепле,
Лазурь небесную люблю я,
И вновь мне любо на земле. (с. 52)

¹² Кстати, многие стихи Кузнецовой напоминают молитвы, интимные обращения к Богу. Это, между прочим: *Оставить в мире память о себе!..., На ветки тонкие олив..., На горной дымке, смутно-голубой..., Опять, опять в ветвях тяжелых пальм..., По имени тебя назвать не смею..., Вокруг сады то гаснут, то светлеют..., В большой, тяжелой книге бытия...*

Таким образом, характерную для некоторых стихов Кузнецовой оппозицию моря и земли следует толковать скорее в психологических, чем в философских категориях. Это не столько платоновское противоречие видимого и сверхреального миров, сколько выражение душевного разлада, вызванного несовместимостью возможного и желаемого, это тоска по неназванной, неопределенной, «неутолимой» (с. 39), «странной» (с. 44) мечте и сознание ее неосуществленности, это порыв к новому, пусть даже и невозможному и попытка – вновь отсылающая к христианской этике – смириться с ограничениями судьбы.

В стихах *Оливкового сада* постоянно переплетаются минорная и мажорная линии. Первая из них вызвана прежде всего сознанием собственной кратковременности, ничтожности перед лицом природы и неизбежности смерти. Она приобретает форму жалобы, молитвенных обращений к Богу, тревожных вопросов и напрасных просьб к Нему: «Ответь, ответь! (...) / И на мои страдальческие стоны / Ответа нет» (с. 48), «Что для тебя, всезнающего, я? / (...) Дитя, которому твоя рука / Отодвигает локоны с виска...» (с. 49), «Возьми меня. Задумай в новом лоне» (с. 42), «Повели мне вернуться, проснуться к забытому Раю» (с. 73). Вторую линию составляют: горячая любовь к созданному Богом миру, вера в смысл посылаемых Им испытаний, стремление спокойно принимать жизненные отягощения, не унывать в страданиях, а также благодарность за полученное добро. Из их взаимодействия вытекают антитезы и оксюмороны вроде «волшебной и страшной земли» (с. 46) и «грустной отрады» (с. 35), отсюда берет свое начало многогранность эмоционального строя лирического «я», который ощущает то ли восторг, упоенье и страсть, то ли изнеможение и истому, отсюда диалогичность его утверждений, помещенных в отдельные стихи¹³.

¹³ Интересно сопоставить следующие цитаты: «Я давно ни о чем не прошу, ничего не желаю» (с. 71) и «Чего прошу у неба и земли / С таким изнеможением и страстью?» (с. 59), «Мне ничто не мучает» (с. 29) и «Только я, безутешно, смущаю счастливую землю» (с. 73). Иногда эта антитетичность заключена в рамки одного стиха: «Я возлюбила землю. Я не смею / Ни сетовать ни плакать... Но зачем / Я так блаженно думаю о смерти?» (с. 32). Характерна в этом отношении и тема возмужания-смирения субъекта: «Мне (...) / Отмерена смиренная земля» (с. 14), «Но наступает возмужанья час / Быстрее нить разматывают Парки» (с. 21), «Но я сильна, сильна теперь! / Мне и в сознании потери / Сияет солнечная твердь / В раскрытые тобою двери» (с. 26), «Но сумрачней, спокойней и мудрей / Смотрю на мир, сияющий, прекрасный» (с. 58), «Осталась мука подвига / Истома испытанья» (с. 68), «Надо мною парит и с грядущим таинственно мирит / Никому не поведанных мук тишина» (с. 71).

Уместно указать на тематическую близость многих стихов Кузнецовой к ее дневниковым записям. В них зафиксированы те же духовные поиски, тот же процесс становления и созревания жизненной установки, которая дает возможность пребывать в гармоничном состоянии с самой собой и с окружающим миром. Вот несколько характерных записок: «Человеческое счастье

Виденное в таком ракурсе море предстает локусом, сенсуальная красота которого не столь важна, сколько его целебное влияние на человека. Оно воодушевляет и успокаивает, освобождает от злободневного, мнимо насущного бытового и мелкого, открывает путь к обновлению и ощущению полноты жизни (Топоров 1993, 22), позволяет смириться с непостоянством мира человеческих эмоций, желаний и сетований¹⁴. Следовательно – оно привносит в жизнь лирического «я» ценности высшего разряда.

Пристрастие к морской стихии, свойственное лирическому субъекту стихов Кузнецовой, сказывается порой и на тех пейзажах, которые, не имея ничего общего с морем, наделяются отдельными его признаками. Самый интересный пример такой транспозиции содержит произведение *О, этот сад! Нескошенной травой....* Данная в нем совершенно «сухопутная» картина сада строится с помощью лексики, вызывающей водные ассоциации:

О, этот сад! Нескошенной травой,
Зеленой сетью путая колени,
Весь захлебнувшись знойной синевой,
Он молча слушал жалобы и пени.

В прорыв ветвей поток далеких крыш
Катился вниз своим сухим кораллом
И пробковых дубов над камнем жарких ниш
Недвижимо стояло опахало.

И небеса такую болью жгли,
Таким ликующим и беспощадным светом,
Что гаснувшим глазам казалась грудь земли
Единственным приютом и приветом... (...) (с. 7)

в том, чтобы ничего не желать для себя. Тогда душа успокаивается и начинает находить хорошее там, где совсем его не ожидала» [Кузнецова 1995, 128], «Надо прежде всего очищать собственную душу. Не делать ничего, что может повредить, хотя бы невольно, косвенно другим. Удерживаться от малейшего осуждения. Удерживаться даже от замечаний, когда видишь, что другой делает не то. Заниматься прежде всего воспитанием себя, себя, себя! [Кузнецова 1995, 252], «Вся моя теперешняя работа надо собой в том, чтобы освободить в себе все хорошее, нужное, непосредственное, отбросив ненужное, сорное, портящее» [Кузнецова 1995, 274].

Интересным примером связи, существующей между обоими текстами, и детерминированной именно психофизиологическим фактором, является фраза «безутешно грежу жизнью», которая появилась как в одном из стихов *Оливкового сада*, так и в *Грасском дневнике*. В стихе читаем: «(...) Волшебная и страшная земля/ Мне чудится огромным странным садом,/ Где безутешно грежу жизнью я» (с. 46). В дневнике: «Сама я живу не очень хорошо. По-прежнему „безутешно грежу жизнью“. По-прежнему сомневаюсь в себе, тоскую, браню себя за лень, хотя все время как будто что-то делаю» [Кузнецова 1995, 71].

¹⁴ На этой оппозиции, вне морской темы, основан стих *Пусть все изменит, все пройдет....* Бренности человеческих дел: «прелесть слов влюбленных» и «томности рук сплетенных» противопоставлен «неба синий свод/ Дороги белой поворот/ И гроздь звезд меж елей темных» (с. 65).

Сад уподобляется воде; входя в густую, «нескошенную траву», под «недвижимое опахало» деревьев, лирическое «я» словно погружается в нее. Это ощущение возникает за счет существительных «сеть», «поток» и весьма знаменательной фразы «захлебнувшись знойной синевой», отражающей максимальное насыщение пейзажа солнечным светом. Весь ландшафт будто тонет в ярком блеске солнца, к процессу утопания отсылает, кроме захлеба, также метафора «грудь земли», спасающей субъект от смерти (растворения) в солнечной стихии. В свою очередь заполненность художественного пространства разнотипными компонентами (растения, дома, блеск солнца, яркие краски, слуховые и осязательные ощущения), а также некая противоречивость пейзажа, состоящая в столкновении неподвижности и движения («поток далеких крыш (...) катился вниз» – «дубов (...) недвижимо стояло опахало»), беспощадности и благославления – все это создает эффект характерной для моря колыхательности и изменчивости.

Аналогичная картина создана в стихе *Над головою сухо шелестит...*: сквозь «густой намет зеленых твердых листьев» «смолистого сада» видна долина, располагающаяся «дымным дном», леса, которые «теряются в светящемся океане», и гора, которая «купается в сиянии синей дали» (с. 60). Прочитированные метафоры, равно как прием растворения пейзажа в солнечном блеске, рассчитаны на активизацию морских коннотаций.

Свойства моря переносятся также на другие элементы изображенного мира, как горы («гряда крутых, волною вставших гор», с. 42, «в сыром пару теряется гора», с. 47 – глагол «теряться» равнозначен здесь глаголу «затопить»), деревья («Чуть поднимает вздох неуловимый/ Волну деревьев темных», с. 41), тень («тени пальм текут», с. 39), луна («луна в тумане тонет», с. 48), облака («облака плывут по склонам голубым», с. 33, «облака плывут широким белым стадом», с. 46), степь¹⁵, а также здания («купола плывущие в лазури», с. 18, «крыша в тумане тонет», с. 68) и время («полдень плыл», с. 28). Правда, такие фразы малооригинальны, но важно здесь другое. Отражаемая в них переливчатость, текучесть и изменчивость природы служит выражением одной из основных тем *Оливкового сада*, а именно кратковременности человеческой жизни, убеждения в том, что «все течет, проходит, блекнет, вянет» (с. 49), «мы с тобой состаримся и смолкнем» (с. 62), «все проходит – пройдут и мои неутешные ночи» (с. 71).

¹⁵ В стихе *Такое небо бывает над снегом...* появляется картина степи, «необозримой пустыни русской» (с. 16), которая активизирует характерную для русской литературы линию «степного океана», «русского моря». Об ассоциациях степь-море см.: [Гуминский 2016, 267–269].

Уподобление разных атрибутов природы морской стихии может толковаться также как стремление Кузнецовой изобразить единство природного мира. Особенно важен в этом отношении довольно часто встречаемый в рассматриваемом сборнике тип ландшафта, в котором море сочетается с небом. Напомним, что такие пейзажи часто встречаются и в *Грассомк дневнике*. В ряде стихов морской/озерный и небесный просторы постигаются параллельно, как неотделимые друг от друга, взаимоотражающиеся стихии («Эти мачты на светлом небе», с. 31, «небо/ Нежнее бирюзы над гладью голубой/ Пустого моря», с. 32, «И небо, точно озеро, светлеет/ Серебряной налито синевой», с. 35). Иногда эта диада расширяется за счет гор или сада, выступающего как синекдоха земного шара. Сплавленные ослепительным блеском солнца они образуют единое целое, становятся визуальным знаком онтологической целостности бытия, гармоничности, приобщение к которой позволяет лирическому «я» преодолеть собственную конечность и одиночество:

Сияет даль, и море под горой
Лежит внизу лазурным, полным дымом,
И в темной хвое воздух голубой,
Сквозит, томя мечтой неумолимой,
И южный блеск пьянит и нежит взгляд. (...) (с. 39)

В заключение данных рассуждений подчеркнем multifunctionality комплекса моря в поэзии Кузнецовой. Море это источник эстетической красоты, «крючочек» поэтического вдохновения, стимул философских раздумий над закономерностями космического и человеческого бытия, зеркало, в котором отражается душевный склад лирического «я», стихия, проецирующая его эмоции, наконец – показатель жизненной установки субъекта. Оно исполняет роль скрепы, соединяющей описательный и медитативный уровни отдельных произведений, является блоковым «словом-острием», на котором растягивается покрывало многих стихов поэтессы.

Библиография

- Brzykcy Jolanta. 2016. *W cieniu mistrza. Recepcja twórczości Galiny Kuzniecovej w Rosji i w Polsce*. «Slavia Orientalis» nr 1: 39–50.
- Čigirinskā Ol'ga Sergeevna. 2008. *Motiv otplyt'â v èmigrantskom tvorčestve G. Ivanova*. Informacionnyj humanitarnyj portal «Znanie. Ponimanie. Umenie» № 5. (online) <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Chigirinskaia/> (dostup 15.03.2019) [Чигиринская Ольга Сергеевна. 2008. *Мотив отплыть в эмигрантском творчестве Г. Иванова*. Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение» № 5. (online) <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Chigirinskaia/> (доступ 15.03.2019)].

- Epštejn Mihail Naumovič. 1990. «*Priroda, mir, tajnik vselennoj...*»: sistema pejzažnyh obrazov v ruskoj poezii. Moskva: «Vyssšaja škola» [Эпштейн Михаил Наумович. 1990. «*Природа, мир, тайник вселенной...*»: система пейзажных образов в русской поэзии. Москва: «Высшая школа»].
- Fedorov Fedor Poliektovič. 2003. *More v ruskoj lirike 1820–1830-h godov*. V: *Slavânskie čteníâ*. III. Daugavpils-Rezekne: Izdatel'stvo Latgal'skogo Kul'turnogo Centra: 36–42 [Федоров Федор Полиектович. 2003. *Море в русской лирике 1820–1830-х годов*. В: *Славянские чтения*. III. Даугавпилс-Резекне: Издательство Латгальского Культурного Центра: 34–62].
- Guminskij Viktor Miroslovovič. 2016. *Russkoe more: svoboda i neobходimost' (k probleme izobraženiâ nacional'nogo landšafta)*. «*Naš sovremennik*» № 4. (online) <http://nash-sovremennik.ru/archive/2016/n4/1604-27.pdf> (dostup 6.02.2018) [Гуминский Виктор Мирославович. 2016. *Русское море: свобода и необходимость (к проблеме изображения национального ландшафта)*. «Наш современник» № 4. (online) <http://nash-sovremennik.ru/archive/2016/n4/1604-27.pdf> (доступ 6.02.2018)].
- Ippolitova Evgeniâ Sergeevna, Plotnikova Natal'â Iosifovna. 2016. *Motiv morâ v lirike Larissy Andersen*. «*Filologičeskie otkrytiâ*» № 4: 174–183. (online) <https://elibrary.ru/item.asp?id=27707815> (dostup 15.03.2019) [Ипполитова Евгения Сергеевна, Плотникова Наталья Иосифовна. 2016. *Мотив моря в лирике Лариссы Андерсен*. «Филологические открытия» № 4: 174–183. (online) <https://elibrary.ru/item.asp?id=27707815> (доступ 15.03.2019)].
- Kodzis Bronisław. 2010. *Prawda faktu i художественный вымысел в воспоминаниях Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» и «На берегах Сены»*. В: *Studia Rossica XX: Memyarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe*. Red. Wołodźko-Butkiewicz A., Łucewicz Ł. T. II. Warszawa: «Studia Rossica»: 105–113.
- Kuznecova Galina Nikolaevna. 1937. *Olivkovyj sad*. 1923–1929. Pariž: Izdatel'stvo «Sovremennye zapiski» [Кузнецова Галина Николаевна. 1937. *Оливковый сад*. 1923–1929. Париж: Издательство «Современные записки»].
- Kuznecova Galina Nikolaevna. 1995. *Grasskij dnevnik. Rasskazy. Olivkovyj sad*. Moskva: Moskovskij rabočij [Галина Николаевна Кузнецова. 1995. *Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад*. Москва: Московский рабочий].
- Lapaeva Natal'â Borisovna. 2008. *Motiv «uhoda iz Kryma» v poëzii ruskoj èmigracii 1920-19230-h godov*. «*Vestnik Čelâbinskogo gosudarstvennogo universiteta*». (online) <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-uhoda-iz-kryma-v-poezii-russkoj-emigratsii-1920-30-h-godov> (dostup 15.03.2019) [Лапаева Наталья Борисовна. 2008. *Мотив «ухода из Крыма» в поэзии русской эмиграции 1920-19230-х годов*. «Вестник Челябинского государственного университета». (online) <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-uhoda-iz-kryma-v-poezii-russkoj-emigratsii-1920-30-h-godov> (доступ 15.03.2019)].
- Melnikov Nikolaj Georgievič. 1997. *Kuznecova Galina Nikolaevna*. V: *Literaturnââ ènciklopediâ russkogo zarubež'â 1918–1940: v 4 t*. Red. Nikolûkin A.N. T. II. Moskva: ROSSPEN: 225–227 [Мельников Николай Георгиевич. 1997. *Кузнецова Галина Николаевна*. В: *Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940: в 4 т*. Ред. Николюкин А.Н. Т. II. Москва: РОССПЭН: 225–227].
- Mihajlov Oleg Nikolaevič. 2006. *Bunin v svoih dnevnikah*. V: *Bunin i Kuznecova. Iskusstvo nevozmožnogo. Dnevnik. Pis'ma*. Sost. Mihajlov O.N. Moskva: Grifon: 7–23 [Михайлов Олег Николаевич. 2006. *Бунин в своих дневниках*. В: *Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного. Дневники. Письма*. Сост. Михайлов О.Н. Москва: Грифон: 7–23].
- Paniševa Natal'â Aleksandrovna. 2013. *Poëtika prostranstva i vremeni v lirike Arseniâ Nesmelova*. Dissertaciâ na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk. (online) <http://cheloveknauka.com/poetika-prostranstva-i-vremeni-v-lirike-arseniy-nesmelova> (dostup 15.03.2019) [Панишева Наталья Александровна. 2013. *Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. (online)

- <http://cheloveknauka.com/poetika-prostranstva-i-vremeni-v-lirike-arseniya-nesmelova> (доступ 15.03.2019)].
- Śaławczykowa Janina. 1982. *Rosyjska proza marynistyczna lat 1917–1977. Próba zarysu dziejów*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Šestakova Èleonora Grigorevna. 2011. *Dialog duši i morâ v mire I.A. Bunina*. «Aktual'ni problemi slov'âns'koï filologïi» vip. XXIV, č. 2: 92–93 [Шестакова Элеонора Григоревна. 2011. *Диалог души и моря в мире И.А. Бунина*. «Актуальні проблеми слов'янської філології» вип. XXIV, ч. 2: 92–93].
- Toporov Vladimir Nikolaevič. 1993. *O «poètičeskom» komplekse morâ i ego psihofiziologičeskih osnovah*. V: *Istoriâ kul'tury i poëtika*. Red. Sofronova L.A. Moskva: «Nauka»: 11–52 [Топоров Владимир Николаевич. 1993. *О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах*. В: *История культуры и поэтика*. Ред. Софронова Л.А. Москва: «Наука»: 11–52].

Summary

The poetic motif of the sea in the poetry of Galina Kuznetsova

The subject of analysis in this article is the poetic complex of the sea in the poetry of Galina Kuznetsova, a poet representing the “first wave” of Russian emigration. In the *Olive Orchard* (*Оливковый сад*, 1937), the only poetry book she published, the sea appears as a source of aesthetic sensations, but above all it is an impulse for existential reflections of the narrative subject, a projection of his mental states and an explanation of her artistic worldview.

In the analysis of maritime themes in Kuznetsova's poetry, Vladimir Toporov's research was used, according to which the poetic complex of the sea is determined by the psychophysiological structure of the author of the text and is a carrier of non-poetic realities.

Key words: Galina Kuznetsova, the first wave of Russian emigration, Russian émigré poetry, the sea, Vladimir Toporov

Grzegorz Ojcewicz

DOI: 10.31648/apr.4396

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5909-270X>grzegorz.ojcewicz@uwm.edu.pl

***Zgłębianie Rosji św. Matki Marii (Skobcowej)* w świetle aktualnych problemów emigrantologii**

Pisząc o utworze św. Matki Marii (Skobcowej) zatytułowanym *Zgłębianie Rosji*, nie stawiam przed sobą celu zaprezentowania studium porównawczego, a więc takiego ujęcia problemu, w którym koncepcja paryskiej mniszki zostałaaby odniesiona do problematyki emigrantologicznej XXI wieku i oceniona na tle innych ważnych współczesnych stanowisk badawczych. „W świetle aktualnych problemów” jest tutaj rozumiane jako perspektywa, której źródłem stał się wynik rozpoznania badawczego w obszarze bieżących potrzeb przyczynkarskich zarówno na niwie samej emigrantologii, jak i wciąż niesatysfakcjonującej wiedzy o działalności publicystycznej Jelizawiey Skobcowej¹. Jej koncepcja działań naprawczych w stosunku do bolszewickiej Rosji wpisuje się w szerszy nurt ówczesnych idei ratowniczych aktywnych w środowisku paryskich emigrantów pierwszej fali (Nikołaj Bierdajew, Siergij Bułhakow i in.). Jest ponadto wciąż intelektualnie atrakcyjna i koresponduje z najnowszymi studiami nad losami Rosjan na uchodźstwie po 1917 roku.

Zgłębianie Rosji (Изучение России) to niezbyt obszerny objętościowo, bo zaledwie kilkustronicowy, tekst, który ukazał się w prestiżowym emigracyjnym periodyku „Вестник Русского студенческого христианского движения” w 1927 roku². Jego autorka, Jelizawiea Skobcowa (1891–1945), przebywała wtedy w Paryżu wraz z rodziną już od trzech lat. W poszukiwaniu zarobku szyła lalki, malowała chusty, haftowała ikony. Obserwowała przy tym życie rosyjskiej diaspory w Paryżu, uczestniczyła w miarę możliwości w wydarzeniach ważnych dla uchodźców z bolszewickiej Rosji, sama również podejmowała niejednokrotnie inicjatywy publicystyczne, by zaznaczyć na emigracyjnej mapie swoją obecność³.

¹ Bogata bibliografia na temat dorobku polskiej rusycystyki w odniesieniu do życia i twórczości św. Matki Marii (Skobcowej) znajduje się w monografii Grzegorza Ojcewicza [Ojcewicz 2017, 399–421]. Zob. także bibliografię w opracowaniu Wandy Laszczak [Laszczak 2015, 321–331].

² Źródło: [Скобцова 1927]. Zob. także: [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 92–96].

³ Na przykład, gdy 20 września 1925 r. został otwarty w Paryżu „Dom Ogólnokozacki”, J. Skobcowa opublikowała z tej okazji kilka notatek o Kozakach w paryskiej prasie. Znaczną pracę oświatową

Rok 1927 w biografii przyszłej mniszki Marii należy do momentów szczególnych. Nieco wcześniej, 7 marca 1926 roku, zmarła z powodu zapalenia opon mózgowych jej najmłodsza córka, Anastasija Skobcowa (1922–1926). Można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że ten właśnie tragiczny fakt przesądził o separacji, na którą – nie bez poważnych sprzeciwów i bez alternatywy – zgodził się ostatecznie Danił Skobcow (1884–1969), szanując wolę żony. W wyniku separacji córka Gajana Kuźmina-Karawajewa (1913–1936) pozostała przy matce, a syn, Jurij Skobcow (1920–1944) – przy ojcu.

W tym samym 1927 roku ukonstytuował się w Paryżu Rosyjski Studencki Ruch Chrześcijański – RSRCh (Русское студенческое христианское движение – РСХД). Podczas piątego zjazdu RSRCh, który odbył się między 12 a 18 września 1927 roku w podparyskim Clermont, Jelizawieta Skobcowa została wybrana na kandydatkę na członka Rady Ruchu. Także na wrześniowym zjeździe Jelizawieta Skobcowa poznała m.in. Gieorgija Fiedotowa (1886–1951), Borisa Starka (1909–1996) i Borisa Plechanowa (1911–1993), a więc osoby, z którymi wiąże się w przyszłości zarówno w pracy organizacyjnej na rzecz RSRCh, jak i wtedy, gdy będzie już mniszką z ulicy Lourmel 77. Od września 1927 datuje się wzmożona wyrażnie aktywność nowej kandydatki na członka Rady RSRCh w środowisku emigracyjnym, co znalazło swój wyraz w jej licznych wystąpieniach z referatami wśród przedstawicieli rosyjskich emigrantów we Francji. Podobnie było w 1928 roku, który w dziejach przyszłej św. Matki Marii zapisał się jako okres wielu publicznych przemówień w duchu chrześcijańskim na placykach Paryża⁴.

W tej właśnie atmosferze niezwykle ożywionego zainteresowania sprawami rodaków na uchodźstwie można zapewne dostrzec najistotniejszy impuls do napisania swego rodzaju manifestu, na który wolno spojrzeć jak na program doraźnych i perspektywicznych działań naprawczych do pilnego podjęcia przez rosyjskich emigrantów wobec bolszewickiej Rosji i opuszczonej ojczyzny, w wymiarze mistycznym zaś była to także żarliwa zachęta Rosjan do walki dobra ze złem, które według autorki zagnieździło się na moskiewskim Kremlu od czasów sprawowania władzy przez Lenina.

Zgłębianie Rosji jest pod wieloma względami tekstem wyjątkowym. Jego historyczna świeżość po 92 latach z obiektywnych przyczyn dzisiaj już mocno zwietrzała, ale wykorzystana w nim „rewolucyjna” retoryka odzwierciedla typową manierę publicystyczną J. Skobcowej, dla której eserowski sposób patrzenia na rzeczywistość i jej surową ocenę nie do końca stracił na swej intelektualnej atrakcyjności. Tymi

wśród Kozaków-emigrantów wykonał wówczas jej mąż, Danił Skobcow. Więcej zob. [Matka Maria 2015, 28–29].

⁴ Więcej na temat publicznych wystąpień J. Skobcowej zob. np. [Matka Maria 2015, 30 i n.].

m.in. okolicznościami da się wytłumaczyć konstrukcję analizowanego manifestu-rozpoznania bieżącej sytuacji historyczno-politycznej w ZSRR oraz obecność w nim elementów nie tylko o charakterze wysokiej etyki, lecz także nawiązań do religijnych aspektów walki dobra ze złem, światła z ciemnością, Boga z diabłem. Ponieważ brak jest jakichkolwiek opracowań naukowych na temat przywołanego szkicu J. Skobcowej w polskiej rusycystyce – jeśli nie w całej rusycystyce – znajduję w tym fakcie ważne uzasadnienie do jego przybliżenia przez opis, analizę i interpretację.

Utwór rozpoczyna się zdaniem, w którym autorka wskazuje na wyraźną zależność między czasem historycznym a reprezentowaniem określonej narodowości. Twierdzi bowiem, że bycie Rosjaninem oraz okres, jaki upłynął od rewolucji bolszewickiej, a więc pełne dziesięciolecie, jest źródłem szczególnej i ogromnej zarazem – u J. Skobcowej „strasznej” – odpowiedzialności. Według piszącej każdy, kto z wnikliwością obserwuje rzeczywistość, zgodzi się z opinią, że centrum historycznych wydarzeń znajduje się obecnie w sowieckiej Rosji, że to ona wpływa na puls epokowych wydarzeń i że właśnie tam dzieją się rzeczy dla ludzkości najważniejsze i w odniesieniu do spraw religijnych niezwykle, ponieważ Bóg walczy w ZSRR z diabłem o władzę we wszechświecie. J. Skobcowa jest przekonana, że rosyjscy uchodźcy są wezwani do tego, by wziąć udział w tej mistycznej potyczce dobra ze złem, chociaż w ogóle nie wskazuje na to, skąd wypływa jej stanowisko. Mówi ponadto, że na Rosjanach-emigrantach spoczywa obowiązek wzięcia udziału w historycznym boju, co z kolei wymaga podjęcia przez nich określonych działań – zarówno zorganizowanych, jak i spontanicznych.

Trzeba zwrócić już na samym początku uwagę na pewien szczegół narracyjny: J. Skobcowa mówi w imieniu wielu, a więc utożsamia się ze zwolennikami referowanego stanowiska lub sama tworzy platformę, by pozyskać dla swojej idei szerokie rzesze sympatyków. Obie opcje są jak najbardziej realne i znajdują gramatyczny wyraz w autorskim „my”, stanowiącym forum dla tych, którym losy Rosji nie są obojętne, trwała bowiem zmiana kursu historycznego w ZSRR, tj. krach komunizmów, mógł oznaczać jakże realną szansę na powrót do opuszczonego kraju, o czym marzyło przecież wielu uchodźców. Nieco dalej J. Skobcowa napisze, dokonując swego rodzaju podsumowania wydarzeń historycznych i wyznaczając kierunek efektywnych działań naprawczych:

Jest dla nas jasne, że w dziejach świata miał miejsce ogromny przełom. Wojna i rewolucja rosyjska zakończyły długi okres historyczny i rozpoczyna się coś innego, do czego należy się przygotowywać, przysłuchując się nowym słowom, twórczo do nich podchodząc i wyznaczając nowe ważne etapy, po których podąży ludzka myśl.

Można, oczywiście, ograniczyć się do tego, by widzieć w wydarzeniach rosyjskich różnorodne przejawy polityki, ekonomiki itd., można oskarżać poszczególne osoby, które trzymały władzę w swoich rękach, i prowadzić walkę z nimi i z partią, do której oni należą.

Lecz, jeśli przyjrzymy się dokładniej, to stanie się dla nas jasne, że **problem nie wyczerpuje się istnieniem poszczególnych ludzi o złej woli i obecnością partii, której ideologia umożliwia stosowanie tej złej woli. W odniesieniu do poszczególnych osób wyczuwa się działanie ciemnej siły, przez którą są opętani, i przeciwko niej powinna być prowadzona walka** [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 92; pogr. – G.O.].

Wyróżnione w cytacie miejsca stanowią pierwszy ważny sygnał, odsłaniający religijne inklinacje piszącej, która miała za sobą wykształcenie teologiczne. J. Skobcowa robi z niego, jak widać, właściwy użytek, a przez odwołanie się do słów ewangelisty Marka – „Ten rodzaj pokonuje się postem i modlitwą (Mk 9,29)”⁵, wskazuje na konieczność stosowania określonej praktyki duchowej przez człowieka, któremu wypada walczyć z ciemną siłą. W jednostkowym boju jest on raczej skazany na prędkie i dotkliwe niepowodzenie, dlatego musi powstać silny blok – rosyjska sprawa – a w przyszłości organizacja „Prawosławna Sprawa” („Православное дело”) – zdolny do stawienia czoła komunistycznemu smokowi. W oczekiwaniu triumfu dobra nad złem postawa bierna jest wykluczona, ponieważ od wszystkich, którzy chcą się zmierzyć z bolszewicką polityką międzynarodową i wewnętrzną, wymaga się wielkiego zdyscyplinowania, gotowości do dobrowolnego wyczynu, szczerzej chęci do trzeźwego poznawania rzeczywistości w duchu braterskiej łączności.

Ta podniosła retoryka nie była obca J. Skobcowej, która jak za dawnych eserskich czasów umiała agitować ludzi, jakich pragnęła pozyskać do określonych działań na rzecz społeczeństwa. Teraz też ma nadzieję, że uda się jej stworzyć „jedno wojsko dźwigające krzyż”, gdyż tylko „czyste ręce zapewnią zwycięstwo. Tylko trzeźwy umysł pozwoli rozpoznać wroga. Tylko płomienna wiara może go pokonać” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 93]. Nosicielami płomiennej wiary są obecnie ci, którzy czują szczególną łączność z Cerkwią, którzy nie wstydzą się jawnego demonstrowania swoich uczuć wobec Kościoła prawosławnego i potrafią śmiało stanąć w jego obronie. To oni zdaniem autorki stanowią „przodujące oddziały w walce i ponoszą odpowiedzialność za jej rezultat” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 93].

⁵ Por. fragment Ewangelii wg św. Marka: „Rzekł im: «Ten rodzaj można wyrzucić tylko modlitwą <i postem>»” [*Pismo Święte...* 1990, 1168].

Nie ma absolutnie żadnej literackiej przesady w posługiwaniu się przez J. Skobcową elementami hiperbolizacji. Ta petersburska poetka Srebrnego Wieku, znana najbardziej z nazwiska po pierwszym mężu jako Kuźmina-Karawajewa, doskonale władała sztuką słowa i potrafiła nim umiejętnie operować, aby osiągnąć zamierzony cel. Należenie do przodujących oddziałów, zmagających się w walce Boga z diabłem, oznacza zarazem liczne przykłady męczeńskiej śmierci⁶, jak w pierwszym okresie chrześcijaństwa, kiedy jawne wyznawanie wiary łączyło się nierzadko z ofiarą z własnego życia. Czy naród rosyjski w Rosji nie dowiódł nie tylko swojej gotowości do walki, lecz także obecności niepokonanej mocy dobra? Czy osoby znajdujące się daleko od tej realnej walki nie muszą się jakoś wewnętrznie zmobilizować? Czy rosyjscy uchodźcy nie powinni uczynić wszystkiego, co w ich mocy, by poczuć się gotowi i potrzebni w potencjalnym boju na śmierć i życie? – takie przykładowo pytania można postawić w imieniu J. Skobcowej po lekturze pierwszej części jej artykułu.

Obok historycznej i indywidualnej odpowiedzialności pojawia się następnie inna wysoka kategoria etyczna – poczucie długu. To ono obok świadomości pozostawania poza cerkiewnym ogrodzeniem nie pozwala zdaniem J. Skobcowej na jakąkolwiek beczynność czy opóźnianie jakichkolwiek szlachetnych działań, mogących z założenia ratować z oddali własną ojczyznę. Dramatyczna sytuacja historyczna wzywa rodaków przebywających za granicą do wielkiego wspólnego czynu, w którym trzeba będzie poświęcić siebie sprawie dobra, napiąć nadwężone mięśnie i umysł, aby zdołać osiągnąć płomienne duchowe naprężenie. Autorka podkreśla, że nie obędzie się tutaj bez modlitwy, która ma zdolność katartyczną i służy koncentrowaniu całej ludzkiej woli na wybranym celu.

Zrealizowanie tych wstępnych postulatów prowadzi wprost ku następnemu, drugiemu z kolei, etapowi na drodze ku wspomaganiu Rosji z oddali, należy mianowicie „poczuć się jednym ciałem, soborowo połączonym do pracy, trzeba znaleźć

⁶ Bolszewicką Rosję obserwował także pilnie ówczesny papież, Pius XI (1857–1939), zaniepokojony eskalacją wydarzeń antyreligijnych i antyhumanitarnych, do jakich dochodziło w ZSRR. Świadectwem głębokiego współczucia i jednoczenia się głowy Kościoła katolickiego z chrześcijańską Rosją stała się m.in. modlitwa Piusa XI do św. Teresy od Dzieciątka Jezus (1873–1897) z 1929 r. Oto jej tekst (podaję we własnym tłumaczeniu): „O pełna miłości i współczucia Święta [Tereso], przyjdź z pomocą naszym rosyjskim braciom, cierpiącym z powodu ucisku od długotrwałych i okrutnych prześladowań, skierowanych przeciwko chrześcijanom. Uproś Boga, by dał im wytrwałość w wierze i pomyślność w miłowaniu Boga i bliźniego i w pokładaniu nadziei w Najświętszej Bogurodzicy. Okaż im łaskę, dając godnych kapłanów, którzy czyniliby zadość sprawiedliwości Bożej za świętokradztwa wobec Św. Eucharystii i za bluźnierstwa. Zaszczep, szczególnie w młodzieży, anielską czystość i inne chrześcijańskie cnoty, **by ten pobożny naród, uwolniwszy się od wszelkiej niewoli i dobrowolnie powróciwszy do jednego stada wierzących** – miłującym Sercem zmartwychwstałego Chrystusa powierzonych św. Piotrowi i jego Następcom – mógł w łączności ze świętym Kościołem katolickim radośnie głosić chwałę Ojca i Syna, i Ducha Świętego. Amen” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 15; pogr. – G.O.].

wszystkich zwolenników tych samych poglądów i gotowych do walki, trzeba poczuć ramię współbojownika przylegające do własnego ramienia” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 93]. Etap trzeci zaś jest ściśle edukacyjny i wymaga od „nowej armii” wykonania kilku zadań intelektualnych, w tym – uświadomienia sobie rosyjskiej przeszłości, tego, jakimi ścieżkami podążała historia imperium i jaka jest w niej rola pierwiastka religijnego. Nie bez znaczenia, akcentuje pisząca, jest także konieczność zrozumienia przyczyn, które doprowadziły do przewrotu bolszewickiego, czyli w ocenie J. Skobcowej wielkiej katastrofy. Jak więc ją można wytłumaczyć? Na niwie dociekań intelektualnych i edukacyjnych należy także postarać się zrozumieć, jaka nauka płynie od „nieprzyjaciół naszych”, wrogów-bolszewików, czego oni uczą i co emigranci mogą im przeciwstawić. Można byłoby zapytać, ale nie retorycznie, po co to wszystko? Odpowiedź sformułowała sama J. Skobcowa: „Trzeba znaleźć swoje historyczne miejsce w ogólnym rozwoju rosyjskiej świadomości religijnej i dokładnie wyjaśnić, jakie zadania historyczne zostały nam dane, jakie nieuchronne obowiązki, za które jesteśmy odpowiedzialni” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 94].

Czy na tym wyczerpuje się inicjatywa autorki? Bynajmniej. Rysuje ona następne trzy zadania, które należy podjąć wtedy, gdy pierwsze już będą się zbliżać do szczęśliwego końca. Pierwsze dwa zadania, o których myślała J. Skobcowa, nie wymagały szczególnego programu, a wdrożenie ich do życia miało być sprawą wiary i woli każdego człowieka. Trzecie jednak zadanie powinno się już osadzać na działaniu zorganizowanym i starannie przemyślanym planie czynności. Najpierw zatem należałoby, ekonomizując wysiłki i koncentrując wszelkie intelektualne możliwości, przeprowadzić czysto uczniowską pracę polegającą na uczciwym zgłębieniu przeszłości oraz teraźniejszości pozostawionej po 1917 roku ojczyzny. Zdaniem J. Skobcowej Rosjanom jest łatwiej niż komukolwiek innemu pokonać jedną ważną przeszkodę stojącą przed nimi, za jaką uważa autorka dotkliwy brak zgodności. Dlaczego łatwiej? Dlatego, że cały „brak zgodności w różnych szczegółach może zostać pokonany przez jedno wspólne nam wszystkim – przebywanie w Cerkwi i przez wiarę w to, że właśnie Cerkiew stoi na straży dobra i przeciwko niej są skierowane podstawowe wysiłki ciemnej siły, rządzącej obecnie w Rosji” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 94].

Ponownie więc, jak widać, na plan pierwszy wysuwa się Kościół prawosławny, z którym J. Skobcowa wiąże bardzo poważne i konkretne plany oraz nadzieje na najbliższą przyszłość. Ma świadomość, że już istnieją i będą wyrastać nowe bardzo trudne zadania, których realizacja zażąda mobilizacji wszelkich sił i aktywizacji przycisłej na emigracji idei soborowości. Nowa ścieżka, obciążona ponadludzkimi chwilami wysiłkiem, nie musi wcale oznaczać smutku człowieka z powodu

czekających go wyzwań i nieuniknionych trudów. J. Skobcowa uważa, że już znajdowanie się na progu sprawy może rodzić w sercach Rosjan radość, ponieważ dana im historyczna ścieżka jest klarowna, a twórcze naprężenie sprzyja wewnętrznemu rozwojowi, napinaniu duchowych mięśni, hartowaniu woli, likwidowaniu naturalnych skądinąd wątpliwości wśród tych, którzy „choć raz uważnie się przyjrżeli prawdziwemu obrazowi współczesnej Rosji” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 95].

Jaka zatem była współczesna J. Skobcowej Rosja, to wyjątkowe bolszewickie państwo rządzone przez J. Stalina? W ocenie autorki w ZSRR działały się rzeczy wielkie i przerażające, dokonywała się bowiem realna walka dobra ze złem, w historycznych zmaganiach czuło się obecność Pana Boga i przeszkadzającego Mu skutecznie diabła; i wiele wskazywało na to, że coraz częściej zwycięża szatan. Ta właśnie szczególnie niebezpieczna okoliczność mogła mieć moc największego argumentu, by zachęcić wahających się jeszcze rodaków do wzięcia udziału w szczególnej, XX-wiecznej „wyprawie krzyżowej” przeciwko sowieckiej hydrze. Na tę wojnę trzeba było jednak wyruszać ze zdecydowaną wolą zwycięstwa, a o tę wolę nie było wcale tak łatwo w obliczu codziennych trudów emigracyjnej egzystencji.

J. Skobcowa była przekonana, że w życiu wszelkie znaczące przedsięwzięcia składają się z pracy u podstaw, z bardzo wielu drobnych, codziennych spraw, które trzeba wypełniać z należytą starannością, by można się było przybliżyć do celu głównego. Pamiętała przecież o słowach jej przyjaciela z czasów dzieciństwa, oberprokuratora Świętego Synodu, Konstantina Pobiedonoscewa (1827–1907), który podczas ostatniego spotkania z młodziutką Lizą Pilenko w 1904 roku w Petersburgu powiedział jej:

– Miła moja przyjaciółko, Lizańko! Prawda zawiera się w MIŁOŚCI, oczywiście. Lecz wielu myśli, że prawda jest w miłości ku czemuś odległemu. Miłość ku odległemu nie jest miłością. Jeśli każdy kochałby swojego bliźniego, prawdziwego bliźniego (!), będącego rzeczywiście obok niego, to miłość ku odległemu nie byłaby potrzebna. **Tak samo jest w sprawach: dalekie i wielkie sprawy – nie są wcale sprawami. A prawdziwe sprawy są blisko, są małe i niewidoczne. Wielki czyn zawsze jest niewidoczny.** Wielki czyn nie kryje się w pozie, lecz w poświęceniu, w skromności... [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 237–238; pogr. – G.O.].

Pamiętała J. Skobcowa także zapewne o łacińskiej maksymie *Gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo*, skoro, myśląc o konkretnym przedsięwzięciu, układała katalog spraw, określała terminy ich realizacji, planowała kolejność załatwiania, wpisując każdy żmudny wysiłek w rytm pracy w danym dniu, jak też w całym roku. Podkreślała przy tym z przekonaniem, że dowolne działanie naprawcze wiąże

się z koniecznością religijnego uświadomienia sobie przez ich wykonawców stosunku do rosyjskiej przeszłości i teraźniejszości. To, co minione, wpływa bowiem na to, co współczesne, jednym zaś z nadrzędnych zadań stało się poprzez gorliwe studiowanie poznanie istoty tego nauczania, które było „głoszone obecnie w Rosji jako nowa Ewangelia” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 95]. Owoce poznania prawdy powinny być słodkie i przyczynić się do powstania „jednego wojska dźwigającego krzyż”, a więc ludzkiego oręża, które w przyszłości przyda się zarówno do obrony, jak i ataku.

Ścieżka edukacyjna rosyjskich emigrantów miałyby uwzględniać według J. Skobcowej utworzenie kół seminaryjnych, które postawiłyby sobie za cel główny zgłębianie Rosji i komunizmu oraz religijno-społecznych możliwości, przed którymi stoi ZSRR. Co ważne, wysiłek szkoleniowy nie może mieć charakteru dyktando, a każdy uczestnik seminarium miałby osiąść gruntowną realną wiedzę i wolno by mu było ujawniać swój prawosławny światopogląd w odniesieniu do wszystkich zdarzeń, jakie przyniosło i niesie życie. Autorka akcentuje, że tego typu zamierzenie będzie wymagać wnikliwego opracowania programu dla każdego koła seminaryjnego i starannego dobrania materiału bibliograficznego. Nie bez znaczenia będzie pozyskanie do pracy specjalistów, a w przyszłości – dokonanie ewaluacji poczynąń na seminaryjnej niwie, poprzedzone podsumowaniem przerobionego materiału i jego usystematyzowaniem. J. Skobcowa pisze:

Z drugiej strony, trzeba zaangażować w tę sprawę wszystkich, tak czy inaczej, ludzi o zbliżonych poglądach, trzeba szeroko rozpropagować wśród wszystkich Rosjan narkreślone plany i stworzyć możliwości wzięcia w tej pracy udziału.

I chociaż teoretycznie się wydaje, że sukces takich poczynąń jest pewny, nie należy się fascynować, ale zachować pewną organizacyjną ostrożność [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 95–96].

Przyszła Matka Maria kreśli już wstępny terminarz i wypełnia go konkretnymi pomysłami. Uważa, że dobrze by się stało, gdyby w pierwszej połowie nadchodzącej zimy, a więc w styczniu–lutym 1928, udało się zorganizować np. trzy seminaria. Pierwsze byłoby poświęcone studiom nad marksizmem i leninizmem, ale z chrześcijańskiego punktu widzenia, by poznać nie tylko istotę współczesnego ustroju rosyjskiego, lecz także to, jakie wewnętrzne siły ZSRR „określają stosunek bolszewików do Cerkwi, do ludzkiej osobowości, do kultury duchowej itd. Nie wolno się nam ograniczać tylko do psychologicznego nieprzyjęcia władzy sowieckiej. Powinniśmy poznać jej pryncypia, by je odrzucić” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 96].

Drugie z kolei seminarium powinno postawić przed sobą cel poznania problemów rosyjskiej historiozofii, by uświadomić sobie religijny sens wydarzeń, do jakich doszło w ostatnim okresie w Rosji i by tym samym zarysować najpilniejsze religijno-społeczne zadania na przyszłość bolszewickiej Rosji. Jest to działanie zdaniem J. Skobcowej konieczne dla emigrantów, pozwala ono bowiem na poczucie się spadkobiercami duchowych przodków w dziedzinie religijnego i społecznego światopoglądu. Rosjanie-emigranci nie mogą bowiem, uważa autorka, czuć się „jakimiś przypadkowymi włóczęgami na cudzej ziemi, którzy muszą zaczynać wszystko od początku, lecz byśmy wiedzieli, że my kontynuujemy dawne dzieło Rusi” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 96].

Wreszcie trzecie seminarium mogłoby być zdaniem J. Skobcowej skonstruowane w mniej usystematyzowany sposób, ponieważ powinno uwzględniać realne możliwości intelektualne młodszych uczestników potencjalnych prac. Dla nich autorka proponuje przeprowadzenie kursu literatury rosyjskiej z religijnego punktu widzenia. Powodzenie tak zarysowanych przedsięwzięć nie wykluczałoby powstania w przyszłości obszerniejszego, bardziej różnorodnego i jeszcze bardziej odpowiedzialnego programu edukacyjnego. J. Skobcowa pointuje: „By zrealizować nawet nakreślony początek, trzeba koniecznie pamiętać, że **jeden wielki cel jest osiągany przez realizację wielu drobnych celów**, wobec czego tego, co małe, trzeba tak samo mocno pragnąć, jak tego, co wielkie” [Św. Matka Maria (Skobcowa) 2018, 96; pogr. G.O.], raz jeszcze nawiązując wprost do łacińskiej maksymy o kropki drążącej skałę.

To zrozumiałe, że swoim podniosłym ideowo artykułem J. Skobcowa nie uratowała Rosji przed ukorzenianiem się sowieckiego systemu totalitarnego w samym ZSRR i na świecie. Nie porwała też tłumów emigrantów gotowych do natychmiastowej edukacji i uszlachetniania swoich dusz i serc. Ale pozostawiła dla potomnych świadectwo szczerego zaangażowania się w aktualne sprawy współczesności, dla których znalazła odwołania w historii samej Rosji i jej losów związanych z Cerkwią. W tej ostatniej szukała fundamentów nowych natchnień i siły niezbędnej w walce dobra ze złem, czyli świata z komunistycznym smakiem. Po roku 1927 J. Skobcowa zdynamizuje swoją postawę społeczną i polityczną, biorąc udział w wielu przedsięwzięciach organizowanych przez rosyjskie kręgi emigracyjne, zwłaszcza dwa lata później. Wtedy to jako przedstawicielka RSRCh udzielała się w zjazdach tej organizacji, występowała z referatami w Kółku Badań nad Rosją oraz uczestniczyła w seminariach poświęconych studiom nad rosyjską myślą religijno-filozoficzną; seminariami tymi kierował Nikołajew Bierdiajew (1874–1948). Od 13 do 19 lipca 1930 roku wystąpiła z wykładem *Praca z młodzieżą* podczas VIII zjazdu ogólnego RSRCh w Montfort. Wówczas powierzono jej funkcję

sekretarza wyjazdowego RSRCh w celu przeprowadzenia pracy misjonarskiej poza Paryżem. Z kolei rok 1931 zapisał się w biografii autorki jako czas wypełniony wyjazdami i występowaniem z wykładami w rosyjskich środowiskach emigracyjnych, uczestniczyła w pracach zjazdów i posiedzeń RSRCh.

Ta pasja J. Skobcowej działania na rzecz drugiego człowieka znalazła swój najpełniejszy wyraz w jej działaniach jako mniszka Maria. Została nią 16 marca 1932 roku, a już 9 kwietnia 1932 wybrano ją do zarządu Związku Rosyjskich Bezrobotnych Paryża. Od 24 do 31 kwietnia 1932 roku w Piuchtickim Żeńskim Klasztorze Zaśnięcia Bogurodzicy w Estonii odbył się II zjazd Nadbałtyckiego Studenckiego Ruchu Chrześcijańskiego. W jego pracach wzięła udział Matka Maria razem z prof. Wasilijem Zieńkowskim (1881–1962) i ojcem Siergijem Czetwierikowem (1867–1947). Tam 28 lipca 1932 roku przedstawiła referat *Świadomość religijna w duszy narodu rosyjskiego*. Następnie latem 1932 roku (do 15 września) udała się w podróż służbową po Łotwie, Estonii i Finlandii. Jesienią 27 listopada 1932 na paryskim Bulwarze Montparnasse 10 odbyło się otwarte zebranie Towarzystwa Religijno-Filozoficznego na temat *Przyczyny światowego ruchu bezbożnictwa*. Z referatami wystąpili: Nikołaj Bierdiajew, Siergij Bułhakow (1871–1944). W pracach tegoż Towarzystwa brała udział Matka Maria. Tutaj poznała m.in. krytyka Konstantina Moczułskiego (1892–1948). Jeszcze przed zimą, 11 grudnia 1932, prawosławna zakonnica w ramach RSRCh podjęła problem *Chrześcijaństwo a terror*, a 26 grudnia 1932 roku w ramach Zjazdu RSRCh wystąpiła z referatem *Cerkiewna służba światu*.

Przykłady religijnych i społecznych inicjatyw Matki Marii można z łatwością mnożyć. Poprzestanę jednak na zilustrowaniu jej aktywności w 1932 roku. Aż do końca tragicznie zakończonych 31 marca 1945 roku życia w obozie zagłady Ravensbrück była wzorcową realizatorką programu nakreślonego w utworze *Zgłębianie Rosji*. Następne lata (1933–1944) przynoszą jeszcze więcej zadań i świadczą o ogromnym zaangażowaniu się paryskiej mniszki w dzieło duchowej naprawy świata i realnej pomocy egzystencjalnej wszystkim potrzebującym, zwłaszcza rosyjskim emigrantom. Ten właśnie wymiar jej działań ma znamiona uniwersalistyczności, nie stracił nic na aktualności. Dlatego też w najnowszych studiach nad rosyjską emigrantologią może i powinien być wielokrotnie podejmowany dzisiaj oraz w przyszłości.

Bibliografia

- Laszczak Wanda. 2015. *W kręgu kultury Bogoczłowieczeństwa. Studia zebrane o świętej Matce Marii (Skobcowej)*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Ojcewicz Grzegorz. 2015. *Kronika życia Matki Marii*. W: Matka Maria. 2015. *Nie ma życia bez cierpienia...* Seria „Luminarze Rosyjskiej Emigracji”. Red. NDiaye I.A., Ojcewicz G. Olsztyn: Wydawnictwo Instytutu Słowiańszczyzny Wschodniej UWM.
- Ojcewicz Grzegorz. 2017. *Proste prawdy. Mistéria świętej Matki Marii (Skobcowej) i inne utwory*. Szczytno: Wydawnictwo „GregArt”.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. 1990. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Poznań–Warszawa: Pallottinum.
- Skobcova Elizaveta. 1927. *Izučenie Rossii*. „Vestnik Russkogo studenčeskogo hristianskogo dviženia” № 9: 17–19 [Скобцова Елизавета. 1927. *Изучение России*. „Вестник Русского студенческого христианского движения” № 9: 17–19].
- Św. Matka Maria (Skobcowa). 2017. *Jak lód jest jego duch, jak kamień – serce... Religia. Filozofia. Polityka*. Przekł. z ros., red. i oprac. Ojcewicz G. Szczytno: Wydawnictwo „GregArt”.
- Św. Matka Maria (Skobcowa). 2018. *Zgłębianie Rosji*. W: Św. Matka Maria (Skobcowa). *Dwie moje Matki: Bogurodzica i Rosja*. Przekł. z ros., red. i oprac. Ojcewicz G. Szczytno: Wydawnictwo „GregArt”: 92–96.

Summary

Exploration of Russia by Saint Mother Maria (Skobtsova) in the light of current issues of the Russian emigration studies

In this publication I discuss a 1927 article written by Elizaveta Skobtsova in which she provided her programme of immediate and long-term remedial actions to be taken urgently by the Russian emigration community in order to mentally prepare for the fight against the evil residing at the Kremlin in Moscow. The author established specific initiatives, suggested their respective performers and deadlines. Some actions were meant to be taken individually, while others required organisational support in the form of seminar discussion groups. First as Elizaveta Skobtsova and later as Mother Maria, by means of setting her own example the Paris nun proved the accuracy of her attitude and the aptness of her assessment of the historical, political and religious situation of those days.

Key words: Elizaveta Skobtsova, Saint Mother Maria (Skobtsova), Bolshevik Russia, saving the homeland, the actions of the Russian émigrés

Małgorzata Ulanek

DOI: 10.31648/apr.4398

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9599-6669>

malgorzata.ulanek@poczta.umcs.lublin.pl

Poetyka emocji: harmonia dźwięków i relacja Ja – Ty w opowiadaniu Vladimira Nabokova *Dźwięki*¹

Jak oddalone echa, wiążące się w chóry,
Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności,
Wielkiej – jako otchłanie nocy i światłości –
Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory.

Charles Baudelaire, *Oddźwięki*

Gdy tylko zaczynam myśleć o swojej miłości do bliskiej osoby,
od razu mam zwyczaj wysłać promienie z mojej miłości
– z serca, z czulego jądra intymności –
do potwornie odległych punktów wszechświata.

Vladimir Nabokov, *Pamięci, przemów*

Znamienną cechą poetyki Vladimira Nabokova niewątpliwie stanowi taka strategia kreowania obrazu świata przedstawionego, która pozwala czytelnikowi nie tylko widzieć oczami wyobraźni, lecz także niemalże słyszeć, dotykać, czuć smak i zapach opisywanych przedmiotów. Oczywiście zarówno wrażenia estetyczne, jak i „predyspozycje” odbiorcy tekstu są dla Nabokova istotne, co zresztą pisarz wielokrotnie sygnalizował [Nabokov 2005, 33–39]. Jednak to podmiot wypowiedzi – jego doznania/akt zmysłowej percepcji świata i „akt indywidualnej twórczości” [Nabokov 2016, 132] wydają się nader znaczące w procesie interpretacji utworu, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę fakt, że narrator w prozie V. Nabokova (tożsamy często z protagonistą) zwykle jest artystą, obdarzonym szczególnym rodzajem wrażliwości, która pozwala mu postrzegać świat w sposób specyficzny.

Inspiracje metodologiczne dla niniejszych rozważań czerpiemy z refleksji Maurice’a Merleau-Ponty’ego. Proponujemy takie spojrzenie na „tkankę tekstu”, które pozwoli potraktować doświadczenie świata i emocje z tym procesem związane

¹ Tekst niniejszego artykułu (w wersji skróconej) wygłoszony został na Ogólnopolskiej Interdyscyplinarnej Konferencji Naukowej *Emocje – język – literatura* (14–15 czerwca 2018 r.), organizowanej przez Zakład Współczesnego Języka Polskiego oraz Zakład Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu w Białymstoku.

jako fenomeny. Warto przy tym dodać, że według autora *Fenomenologii percepcji* między postrzeganiem świata i „rozumieniem innego człowieka” zachodzi określona zależność:

Kiedy zwracam się w stronę mojej percepcji i kiedy od percepcji bezpośredniej przechodzę do myśli o tej percepcji, odtwarzam tę percepcję i odkrywam, że w moich organach percepcyjnych działa myśl starsza ode mnie, której są one tylko śladem. W podobny sposób rozumiem innego człowieka. (...) kiedy moje spojrzenie krzyżuje się z innym spojrzeniem, odtwarzam cudzą egzystencję dzięki pewnego rodzaju refleksji [Merleau-Ponty 2001, 374].

Pamiętając o powyższej wypowiedzi francuskiego filozofa, materiałem analitycznym czynimy opowiadanie V. Nabokova *Dźwięki* (Звуки, 1923)², sugerujące już na poziomie tytułu zwrot pisarza w stronę muzyki, odwołanie do określonej ikonosfery, i tym samym pewien synkretyzm dźwięku i słowa. Interesujący w związku z tym wydaje się fakt, że Nabokov z przykrością odnotowywał swój całkowity brak zdolności w dziedzinie muzyki:

Jestem pozbawiony słuchu muzycznego, co jest niedostatkiem, nad którym gorzko ubolewam. Będąc na koncercie – a zdarza się to mniej więcej raz na pięć lat – dzielnie staram się nadążać za dźwiękami i rozumieć ich związki wzajemne, ale udaje mi się to nie dłużej niż przez kilka minut. (...) Moja wiedza muzyczna jest prawie żadna (...). Oczywiście doskonale zdaję sobie sprawę z licznych odpowiedniości między formami artystycznymi muzyki i formami literatury, zwłaszcza pod względem budowy, cóż jednak mogę poradzić na to, że ucho i mózg nie chcą współpracować? [Nabokov 2016, 48].

Wszelako szeroko pojęte znaczenie dźwięku w twórczości autora *Lolity* wpisuje się nie tylko w potrzebę uwzględnienia analogii muzycznych w badaniach nad twórczością pisarza (m.in. opowiadania *Bachmann, Muzyka*), lecz także przede wszystkim skłania do zwrócenia uwagi na sensotwórczą funkcję dźwięku jako chwytu literackiego, służącego wyrażeniu określonych treści i konceptualizacji obrazu świata, w tym deskrypcji stanów emocjonalnych bohaterów literackich. W utworach pisarza w kreowaniu tegoż obrazu świata przedstawionego ważną rolę odgrywa również, a może przede wszystkim, barwa, co znalazło odzwierciedlenie w licznych pracach badawczych poświęconych temu zagadnieniu u V. Nabokova [Комина 2006; Суслов 2014; Ginter 2015 i in.]. Przypomnijmy, że pisarz otwarcie

² Jest to jedno z pierwszych opowiadań V. Nabokova, opublikowane zostało dopiero po śmierci autora, w 1995 r., w przekładzie na język angielski.

mówił o swojej osobliwości umysłowej, jaką jest słyszenie barwne, które, jak wiadomo, miało ogromny wpływ na poetykę jego dzieła:

Sądzę, że byłem urodzonym malarzem – naprawdę! – aż do wieku mniej więcej czterdziestu lat większość dnia poświęcałem rysowaniu i malowaniu, i było przyjęte, że w odpowiednim czasie zostanę malarzem. Ale nie wydaje mi się, abym miał prawdziwy talent w tej dziedzinie. Jednocześnie zmysł koloru, umiłowanie koloru żyje we mnie zawsze, a ponadto mam dość dziwny dar barwnego widzenia liter [Nabokov 2016, 30].

Strategia wyrażania emocji w twórczości pisarza bez wątpienia ma związek z jego synestetycznym postrzeganiem świata. Jednakże naszym zdaniem, w rozważaniach na temat dyskursu emocji w „poetyckiej prozie” V. Nabokova [Александров 1999, 257] synteza pojęć-kluczy „słowo – dźwięk – barwa” okazuje się niewystarczająca. Poddając namysłowi relację „Ja – Ty” w opowiadaniu *Dźwięki* nieodzowne wydaje się uwzględnienie kontekstu kulturowego. Po pierwsze, mówiąc o kategorii harmonii, warto odnieść się do koncepcji pitagorejczyków, którzy wprowadzili to pojęcie do myśli filozoficznej [Бахтин 2003, 660]. Po drugie, idea korespondencji sztuk nasuwa skojarzenia z programowym wierszem Charlesa Baudelaire’a *Correspondances*, inspirującego literaturę Srebrnego Wieku, oddziałującą także na twórczość Vladimira Nabokova³.

Andriej Bieły, poeta i teoretyk symbolizmu rosyjskiego, w głośnym artykule pt. *Magia słów*, podkreślając magiczną siłę słowa, przypomina pierwotną i kreacyjną funkcję dźwięku (dźwięku słowa/mowy) w akcie poznawania i nazywania świata; słowo-dźwięk jest pojmowane jako „muzyka niewyrażalnego” („Живая речь есть всегда музыка невыразимого”)⁴. Znamienne, że to właśnie fenomen dźwięku, jak pisze poeta, łączy postrzeganą przestrzeń ze skrytym, wewnętrznym głosem „ja”⁵ („глухозвучащее во мне внутреннее чувство”), ustanawia jedność między „ja” i „światem”, ujawniając jednocześnie tajemnice tego świata: „(...) мир

³ Na ten ważny fakt zwraca uwagę m.in. Donald Barton Johnson: „Nie bacząc na niechęć, z jaką Nabokov odnosi się do ustalania wpływów literackich, za rzecz nie pozbawioną znaczenia należy uznać fakt, że jego oblicze artystyczne uformowało się w atmosferze symbolizmu rosyjskiego (...). Żaden pisarz nie rodzi się w próżni. Przyszedł już chyba czas, żeby zdać sobie sprawę z tego, co Nabokov zawdzięcza swoim poprzednikom z kręgu symbolistów rosyjskich, a nade wszystko Andriejowi Bielemu” [Johnson 1981, cyt. za: Engelking 1989, 114]. Władimir Aleksandrow również podkreśla rolę Biełego oraz Błoka w kształtowaniu się osobowości twórczej Nabokova [Александров 1999, 258–266].

⁴ „Оно (слово – М.У.) – выражение сокровенной сущности моей природы; и поскольку моя природа есть природа вообще, слово есть выражение сокровеннейших тайн природы”; „В звуке воссоздается новый мир, в пределах которого я чувствую себя творцом действительности, тогда начинаю я называть предметы, т. е. вторично воссоздавать их для себя” [Белый 1994, 131–132].

⁵ O sensotwórczym znaczeniu dźwięku w rosyjskiej literaturze emigracyjnej zob. [Cymborska-Leboda 2018].

внешний проливается в мою душу; мир внутренний проливается из меня в зори, в шум деревьев (...)»⁶.

Uwzględniając powyższe uwagi, przejdźmy do interesującego nas utworu V. Nabokova. Fabuła opowiadania *Dźwięki* oparta jest na poetyckim opisie jednego szczęśliwego dnia z życia głównego bohatera. Tekst utworu traktuje o uczuciach łączących młodzieńca i zamężną kobietę⁷. Historię poznajemy z punktu widzenia protagonisty opowiadania. Przy tym narracja przybiera formę wspomnienia, widzianego z perspektywy kilku lat, i ów monolog ma charakter inwokacyjny – adresatką jest dawna ukochana, której obecność sygnalizuje osobowy zaimek Ty. Paradoksalnie przywoływane w pamięci chwile „największego” szczęścia (co w utworze wielokrotnie jest akcentowane) to dzień ich rozstania, odtworzenie ostatnich chwil spędzonych razem. Zanim jednak przejdziemy do fragmentu opowiadania prezentującego sam moment rozstania, refleksji poddamy strategię, służącą deskrypcji stanów emocjonalnych⁸ bohaterów tekstu V. Nabokova.

Utwór rozpoczyna się od opisu gry na fortepianie – muzyki zagłuszanej przez lipcową ulewę:

Окно пришлось захлопнуть: дождь, ударяясь о подоконник, брызгал на паркет, на кресло. По саду, по зелени, по оранжевому песку, свежо и скользко шумя, неслись громадные серебряные призраки. Гремела и захлебывалась водопроводная труба. Ты играла Баха. Рояль поднял лаковое крыло, под крылом плашмя лежала лира, по струнам перебирали молоточки. С хвоста рояля парчовый ковер сполз грубыми складками, уронив на паркет распахнувшийся опус. Иногда сквозь волнение фуги кольцо звякало о клавиши, и непрерывно и великолепно в стекла хлестал июльский ливень [Набоков 2013, 25–26]⁹.

Zamiast literackiego „odtworzenia” dźwięków muzyki Bacha uzyskujemy *obraz* dzieła (opus) niesionego elementami konstrukcji instrumentu. Mimo to zastosowanie

⁶ „Мое «я», оторванное от всего окружающего, не существует вовсе; мир, оторванный от меня, не существует тоже; «я» и «мир» возникают только в процессе соединения их в звук. (...) Слово создает новый, третий мир – мир звуковых символов, посредством которого освещаются тайны вне меня положенного мира, как и тайны мира, внутри меня заключенные; мир внешний проливается в мою душу; мир внутренний проливается из меня в зори, в шум деревьев (...)» [Белый 1994, 131].

⁷ Opowiadanie nawiązuje do faktycznych przeżyć autora, związanych z jego kuzynką Tatianą Segercrantz. Zob. komentarze V. Nabokova do niniejszego opowiadania [Набоков 2013, 694–695].

⁸ O definiowaniu pojęć typu *afekt*, *emocje*, *uczucia* pisze m.in. Barbara Myrdzik. Powołując się na badania Briana Massumiego, autorka zauważa, że „Specyfika emocji opiera się (...) na pozornie paradoksalnych opozycjach – angażuje bowiem równocześnie znaczenie i czucie, przynależy zarówno do cielesności, jak i do refleksyjności. Doświadczenie emocjonalne jest odczuwane prywatnie i jednostkowo, ale również jest przekazywane innym oraz kształtowane przez wspólnotę” [Myrdzik 2018, 120].

⁹ Wszystkie cytaty z opowiadania *Dźwięki* pochodzą z tego wydania i w tekście będą oznaczane w nawiasie z podaniem strony.

określonej terminologii (młoteczki, nakrywa, lira) nie wyklucza poetyzacji opisu danej chwili oraz wywołania u czytelnika doznań brzmieniowych i wizualnych. Uwagę zwraca personifikacja przyrody i ożywienie przedmiotów, jak też połączenie dynamiki wykonywanej muzyki i żywiołowości przyrody. Wobec tego już w tym inicjalnym fragmencie utworu zauważalna jest swoista synchronia między muzyką i przyrodą. Można odnieść wrażenie, przywołując myśl Friedricha Nietzschego, że muzyka przenika istotę świata, nadając jej artystyczny kształt, „zmuszając chaos do stania się formą” [Nietzsche 2003, 49].

W kreowaniu przez protagonistę opowiadania obrazów z przeszłości – w przywoływanym wspomnieniu o letnim romansie i emocjach z nim związanych, to bohaterka zajmuje kluczowe miejsce:

Оторвавшись от альбомов, бархатными гробами лежавших на столе, я смотрел на тебя, слушал фугу, дождь, – и росло во мне чувство свежее, как запах мокрых гвоздик, что стекал отовсюду: с полок, с крыла рояля, с продолговатых алмазов люстры. То было чувство какого-то восторженного равновесия: и чувствовал я музыкальную связь между серебряными призраками дождя и твоими покатыми плечами, вздрагивающими, когда ты вдавливала пальцы в зыбкий лоск. И когда я углублялся в себя, весь мир показался мне таким – цельным, согласным, связанным законами гармонии. Я, ты, ливень, гвоздики – были в это мгновение вертикальным аккордом на нотных линиях. Я понял, что все в мире игра одинаковых частиц, составляющих разные созвучия: деревья, воду, тебя... Едино, равноценно, божественно. Ты встала. Еще солнце скашивал дождь. Лужи казались провалами в темном песке, просвечивали в какие-то другие небеса, скользящие под землей (26).

Tekst opowiadania obfituje w podobne metaforyczne opisy doznań zmysłowych bohatera. Detale wyglądu ukochanej wywołują skojarzenia z elementami obserwowanej przyrody, ewokując poczucie wszechobecnej jedności i odpowiedniości: „Волосы твои переходили, тая, в солнечный воздух, дрожащий вокруг них” (26). Współbrzmienia, nieprzypadkowo układające się w pionowe akordy, w harmonijną grę częstek otaczającej przestrzeni, u młodego człowieka wywołują wrażenie przenikania się różnych światów, sprzyjając możliwości wejrzenia w ukryty wymiar, ujawniający się poprzez odbicie w kałużach, i jednocześnie ustanowieniu wertykalnego związku między światem ziemskim i boskim (tajemnym), wewnętrznym (emocjonalnym) i zewnętrznym (przyroda), między mikro- i makrokosmosem:

Был я когда-то раздроблен на миллионы существ и предметов, теперь я собран в одно, завтра раздроблюсь опять. И все в мире переливается так. В тот день я был на вершине волны, знал, что все вокруг меня – ноты одной гармонии,

знал – втайне – как возникли, как должны разрешиться собранные на миг звуки, какой новый аккорд вызовет каждая из разлетающихся нот. В гармонии не может быть случайности (34–35)¹⁰.

Harmonia przestrzeni, wyrażająca muzyczną istotę przyrody, to *obraz duszy* artysty, odzwierciedlenie jego emocji: spokoju i szczęścia. To także potwierdzenie nawiązania szczególnego rodzaju relacji „Ja – przyroda – Ty”. Ten „rytmiczny porządek”, swoista proporcja pomiędzy wszystkimi elementami świata, przypomina refleksję pitagorejczyków: istnienie stałych zależności w strukturze wszechświata, „ideę analogii, odpowiedniości między strukturą („Liczba”) i rytmem Kosmosu oraz rytмами człowieka” [Ghyka 2001, 37]. W opowiadaniu *Dźwięki* istotę wszechświata, także w planie emocjonalnym, stanowi symetria¹¹, wszystko ma swoje miejsce i odpowiedni czas:

(...) и вдруг так ясно стало мне, что мир веками цвел, увядал, кружился, менялся только затем, чтобы вот сейчас, вот в это мгновение связать в одно, слить в вертикальный аккорд голос, что прозвенел внизу, движение твоих шелковых лопаток, запах сосновых досок (29).

Podobnie jak w starożytnej koncepcji organizacji przestrzeni – kosmologii pitagorejczyków, również u V. Nabokova liczą się nie tyle realne dźwięki, ile relacja między nimi. Wskazane proporcje, harmonia dźwięków, można by powiedzieć, służą odbiciu relacji Ja – Ty i wyrażeniu pragnienia bohatera, by niejako całym sobą stopić się ze światem, z przyrodą, z kosmosem:

Посмотрел я на блестящую кору березы и вдруг почувствовал: не руки у меня, а склоненные ветви в мелких мокрых листочках, и не ноги, а тысяча тонких корней, выющихся, пьющих землю. Захотелось мне перелиться так во всю природу, испытать, что значит быть старым боровиком с ноздреватым желтым исподом, стрекозой, кольцом солнца. Я был так счастлив, что рассмеялся вдруг, поцеловал тебя в ключицу, в затылок (27).

Warto jednak zwrócić uwagę, że strategia, jaką stosuje V. Nabokov w danym opowiadaniu, nie ogranicza się jedynie do opisu zmysłowej percepcji protagonisty opowiadania. Doznawanie cielesne pozwala sięgnąć o wiele głębiej, tworząc

¹⁰ Por. wiersz Nabokova: „...И все, что было, все, что будет, // и золотую жажду жить, // и то бессонное, что нудит // на звуки душу разложить, // все объясняли, вызывали // глаза возлюбленной земной, // когда из сумрака всплывали // они, как царство, предо мной” (1923) [Набоков 2015, 81].

¹¹ Uważa się, że dla twórczości Nabokova charakterystyczny jest dualizm świata przedstawionego, realizowany na różnych poziomach znaczeniowych, akcentujących pewną asymetrię: jawa – sen, teraźniejszość – przeszłość, życie – śmierć itd. Zob. np. [Долинин 2004, 177; Engelking 2011, 408 i in.].

swoiste instrumentarium w akcie poznania i odczuwania świata. W tych doznaniach estetyczną rozkosz znajduje wrażliwa dusza młodzieńca, bohater bowiem widzi i rozumie świat właśnie dzięki niej: „Музыкальный слух души моей все знал, все понимал” (35); „Душа моя как бы выпустила бесчисленные, чуткие щупальца, и я жил во всем, одновременно ощущая, как где-то за окном грохочет Ниагара (...)” (27); „Я посмотрел тебе прямо в лицо. Всей душой, плашмя посмотрел” (35). Można tu mówić o „eksploracji” duszy innego człowieka¹²; dzięki temu zabiegowi empatia poznawcza przechodzi w empatię emocjonalną i pozwala stworzyć intymną wspólnotę serca: „Я чувствовал, что омылся в чужой грусти, сияю чужими слезами” (34).

Próbując uchwycić ulotność każdej chwili i nie uronić żadnego dźwięku, bohater przenika w przeżycia swych towarzyszy i dzięki temu patrzy na świat z perspektywy innych ludzi, przedmiotów, elementów świata przyrody. Mamy tu do czynienia z nakładaniem się na siebie różnych pól zmysłowych, z syntezą horyzontów doświadczenia percepcyjnego [Merleau-Ponty 2001, 482–483], z uchwyceniem cudzego przeżywania – z aktem „wczucia” [Stein 1988, 18]. Zastosowany chwyt artystyczny pozwala przejść od wnikliwej obserwacji wyglądu do zmysłowego i emocjonalnego współodczuwania rzeczywistości wraz z drugim człowiekiem. Dodajmy, że tytułowy bohater innego utworu Władimira Nabokova – pisarz Sebastian Knight – traktuje strategie pisarskie jako trampolinę, która pozwala „wzbicie się w najwyższe rejony poważnych emocji” [Nabokov 1992, 78]. W opowiadaniu *Dźwięki miłość*, która stanowi niejako element wpisujący się w ład świata, u „porwanego zachwytem” (35) bohatera ściśle łączy się z postawą afirmującą życie oraz z możliwością „samotranscendowania”, przekraczania samego siebie¹³.

Podobnej postawy nie prezentuje jego ukochana, która nie dostrzega piękna przyrody, nie lubi poezji („Я бы даже стихи прочел тебе, но стихов ты терпеть не могла”, 27), nie mówi o uczuciach, dlatego jej miłość, jak powiada mężczyzna, jest stłumiona: „Твоя любовь была глуховата, как и голос твой. Ты любила словно исподлобья и о любви не говорила – никогда” (27). Sposób postrzegania świata przez młodzieńca nazywa ona dekadencją, ponieważ sama nie rozumie tego rodzaju uczuciowości, jakim odznacza się mężczyzna. Moment kulminacyjny utworu stanowi rozmowa bohaterów. Wiadomość o powrocie męża sprawia, że kobieta – postrzegana przez protagonistę opowiadania jako milcząca, tajemnicza – dopiero teraz odsłania przed nim własną duszę/prawdziwe emocje:

¹² Jednym z dogmatów w wierzeniach pitagorejskich było przekonanie, że każda dusza może wejść w każde ciało [Tatarkiewicz 1958, 64].

¹³ Por. rozumienie kategorii ekstazy/zachwytu (экстаз/восторг) u P. Florenskiego [Cymborska-Leboda 2002, 168].

– Знаешь, что я решила? Вот. Не могу жить без тебя. Так ему (мужу – М.У.) и скажу. Развод он мне даст сразу. И тогда мы можем, скажем, осенью... Я перебил тебя своим молчaniem. (...) Что мог я сказать тебе? Свобода? Плен? Мало люблю? Не то (35).

W danej chwili to cisza wyraża najwięcej i pozwala ujawnić to, co dotychczas było skrywane, zgodnie ze słowami bohatera: „Всякое молчанье есть допущенье тайны” (32). Można wręcz odnieść wrażenie, że wraz z ustaniem wszechobecnych dźwięków także i świat zatrzymuje się na moment: „Прошло одно мгновение; за этот миг на свете случилось многое: где-нибудь гигантский пароход пошел ко дну, войну объявили, родился гений. Это мгновенье прошло” (35). Ta chwila wątpliwości, zachwiania emocjonalnego, znajduje odzwierciedlenie również na językowym poziomie opowiadania: „Трясогузка – сизый ветер – просеменила по песку: стоп, два-три шажка, стоп и опять шажки. Трясогузка, мундштук в моей руке, твои слова, пятна солнца на платье. Иначе быть не могло” (35). Następuje naruszenie równowagi, pojawia się dysonans: rytm życia oparty na Harmonii i Miłości¹⁴ zostaje zaburzony. W tym jednym krótkim momencie dla zakochanych następuje katastrofa emocjonalna:

В чудесную и печальную даль уплыл твой дом с его крылатым роялем, пыльными томами „Живописного обозрения”, силуэтами в круглых рамочках. Сладко мне было терять тебя. Ты ушла, угловато дернув стеклянную дверь. Но другая ты уходила иначе – распахнув бледные глаза под моими счастливыми поцелуями. Ничего нет слаще уходящей музыки (36).

Rzeczą znaną jest fakt, że protagonista opowiadania tworzy w wyobraźni odmienny obraz rozstania i inny wizerunek ukochanej. Ważne znaczenie ma w związku z tym sam proces przypominania. Wspominając ten szczęśliwy dzień, bohater „roz-poznaje” [Gadamer 1993, 21, 63] swoje uczucia¹⁵: uświadamia sobie, jak bardzo różni się z ukochaną poczuciem wrażliwości, sposobem postrzegania

¹⁴ Jak powiada Matila C. Ghya, etyka pitagoreizmu oparta była na Harmonii i Miłości, zaś „naruszenie Harmonii było uchybieniem, grzech wobec Miłości był występkiem śmiertelnym” [Ghya 2001, 361].

¹⁵ W związku z aktem nawiązania relacji z przyrodą, tworzenia jedności ze światem, interesująca wydaje się wypowiedź Rainera Marii Rilkego, który radzi młodemu poecie: „Jeśli będzie się Pan trzymał natury, tego, co w niej proste, małe, ledwo dla kogokolwiek widoczne, a co tak niepostrzeżenie może stać się czymś wielkim i niezmiernym; jeśli będzie Pan miał tę miłość tego, co nieznaczne (...) wówczas wszystko stanie się dla Pana łatwiejsze, bardziej harmonijne i pozyska Pana jakby dla jedności (...). Niech Pan nie poszukuje teraz odpowiedzi, których nie może Pan dostać, gdyż nie mógłby Pan ich jeszcze odpowiednio przeżyć. A chodzi o to, by wszystko znajdowało oddźwięk w życiu. Niech Pan żyje teraz pytaniami. Może wówczas pewnego odległego dnia przeżyje Pan odpowiedź, dochodząc do niej stopniowo i niepostrzeżenie” [Rilke 1996, 27–28].

świata, ale przede wszystkim, jak bardzo inne jest ich doświadczanie szczęścia i miłości. Bohaterka potrzebuje „prostych uczuć, małych rzeczy”, on promieniuje swą miłością i ogarnia nią cały wszechświat, doświadczając jedności z przyrodą, poszerza przestrzeń własnego „ja”: „Я понял, что нет у тебя власти надо мной, что не ты одна, а вся земля – моя любовница” (27). Kreując inny obraz ukochanej, mężczyzna daje wyraz swoim pragnieniom, wybiera zatem marzenie, wymiar metafizyczny. W takim ujmowaniu rzeczywistości Władimir Warszawski, pisarz i publicysta, przedstawiciel emigracji rosyjskiej, upatrywał wizjonerstwo Władimira Nabokova – w dostrzeganiu wyższości marzenia i aktu twórczego nad rzeczywistością¹⁶.

W zakończeniu warto podkreślić, że poetyka opowiadania *Dźwięki* – jednego z najwcześniejszych utworów prozatorskich V. Nabokova – stanowi zapowiedź określonego kierunku twórczych poszukiwań pisarza w zakresie podejmowanej tematyki i form gatunkowych. Poszukiwania te znajdują wyraz w kolejnych opowiadaniach i powieściach autora *Daru*: w naznaczonych autotematyzmem rozważaniach dotyczących twórczości literackiej, w sposobie postrzegania rzeczywistości i wartościowania sfery metafizycznej, w strategiach pisarskich wyznaczających logikę sensów i kompozycję jego utworów.

Bibliografia

- Aleksandrov Vladimir Evgen'evič. 1999. *Nabokov i potustoronnost': metafizika, ètika, èstetika*. Per. s ang. Anastas'eva N.A. Red. Averin B.V., Smirnova T.Ů. Sankt-Peterburg: Aletejâ [Александров Владимир Евгеньевич. 1999. *Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*. Пер. с англ. Анастасьева Н.А. Ред. Аверин Б.В., Смирнова Т.Ю. Санкт-Петербург: Алетея].
- Bahtin Mihail Mihajlovič. 2003. *Sobranie sočinenij v semi tomah*. T. 1: *Filosofskaa èstetika 20-uh godov*. Red. Bočarov S. Moskva: Âzyki slavânskoj kul'tury, Russkie slovari [Бахтин Михаил Михайлович. 2003. *Собрание сочинений в семи томах*. Т. 1: *Философская эстетика 20-ых годов*. Ред. Бочаров С. Москва: Языки славянской культуры, Русские словари].
- Baudelaire Charles. *Oddźwięki*. Przeł. Lange A. (online) <https://play.google.com/books/reader?id=T8ARBQAAQBAJ&hl=pl&pg=GBS.PT1.w.5.0.0> (dostęp 10.09.2018).
- Belyj Andrej. 1994. *Simvolizm kak miroponimanie*. Sost., vstup. st. i prim. Sugaj L.A. Moskva: Respublika [Белый Андрей. 1994. *Символизм как миропонимание*. Сост., вступ. ст. и прим. Сугай Л.А. Москва: Республика].

¹⁶ „Так очевиден необычайный в русской литературе стилистический блеск прозы Набокова и его редкий словесный дар, почти какое-то престижитаторское, волшебное умение находить наиболее точные и обладающие наибольшей изобразительной силой слова и образы для передачи подлинных и тем самым трудно выразимых идей, чувств и впечатлений. Иногда, вспоминая пушкинский вздох: «метафизического языка у нас вовсе не существует», даже жалеешь, что Набоков занимается беллетристикой, а не метафизикой. По совершенству формы его проза единственная, блистательная и удивительная удача «молодой» эмигрантской литературы” [Варшавский, online].

- Cymborska-Leboda Maria. 2002. *Èros v tvorčestve Văčeslava Ivanova. Na puti k filosofii lûbvi*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej [Cymborska-Leboda Maria. 2002. *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej].
- Cymborska-Leboda Maria. 2018. *Meždu bilingvizmom i intertekstual'nost'û (čûžoe slovo kak podtekst). Ot Berdâeva do Gazdanova*. „Educatio Nova” nr 3: 159–174 [Cymborska-Leboda Maria. 2018. *Между билингвизмом и интертекстуальностью (чужое слово как подтекст). От Бердяева до Газданова*. „Educatio Nova” nr 3: 159–174].
- Dolinin Aleksandr. 2004. *Istinnaâ žizn' pisatelâ Sirina. Raboty o Nabokove*. Sankt-Peterburg: Akademičeskij proekt [Долинин Александр. 2004. *Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове*. Санкт-Петербург: Академический проект].
- Engelking Leszek. 1989. *Vladimir Nabokov*. Warszawa: Czytelnik.
- Engelking Leszek. 2011. *Chwyt metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Gadamer Hans-Georg. 1993. *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol, święto*. Pośl. Morawski S. Przeł. Krzemieniowa K. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Ghyka Matila 2001. *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*. Listem poprzedził Valéry P. Pośl. Eliade M. Przeł. Kania I. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Ginter Anna. 2015. *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Johnson Donald Barton. 1981. *Belyj and Nabokov: A Comparative Overview*. „Russian Literature” (Amsterdam) nr 9: 379–402.
- Komina Èleonora Vasil'evna. 2006. *Sinestezijnye opyty v tvorčestve V. Nabokova*. Dissertaciâ na soiskanie učenostepeni k.f.n. Moskva: Moskovskij gosudarstvennyj universitet im. M.V. Lomonosova [Комина Элеонора Васильевна. 2006. *Синестезийные опыты в творчестве В. Набокова*. Диссертация на соискание ученой степени к.ф.н. Москва: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова].
- Merleau-Ponty Maurice. 2001. *Fenomenologia percepcji*. Przeł. Kowalska M., Migasiński J. Pośl. opatrzył Migasiński J. Warszawa: Aletheia.
- Myrdzik Barbara. 2018. *O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych*. „Educatio Nova” nr 2: 115–128.
- Nabokov Vladimir. 1992. *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*. Przeł. Kłobukowski M. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Nabokov Vladimir. 2004. *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*. Przeł. Kołyszko A. Pośl. opatrzył Engelking L. Warszawa: Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Nabokov Vladimir. 2005. *Wykłady o literaturze*. Przeł. Batko Z. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Nabokov Vladimir. 2013. *Polnoe sobranie rasskazov*. Sost. Babikov A. Predisl. Nabokov D. Sankt-Peterburg: Azbuka [Набоков Владимир. 2013. *Полное собрание рассказов*. Сост. Бабилов А. Предисл. Набоков Д. Санкт-Петербург: Азбука].
- Nabokov Vladimir. 2015. *Stihi*. Sankt-Peterburg: Azbuka [Набоков Владимир. 2015. *Стихи*. Санкт-Петербург: Азбука].
- Nabokov Vladimir. 2016. *Własnym zdaniem*. Przeł. Szczubińska M. Warszawa: Aletheia.
- Nietzsche Friedrich. 2003. *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*. Przeł. Frycz S., Drzewiecki K. Pośl. Banasiak B. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Rilke Rainer Maria. 1996. *Listy do młodego poety*. Przeł. Nowotniak J. Izabelin: Świat Literacki.
- Stein Edyta. 1988. *O zagadnieniu wczucia*, R. Ingarden. *O badaniach filozoficznych Edith Stein*. Przeł. Gierulanka D., Gierula J.F. Kraków: Wydawnictwo Znak.

- Suslov Pavel Andreevič. 2014. *Cvetopoëtika rasskazov V.V. Nabokova: semantika, funkcional'naâ značimost', rol' v strukture teksta*. Dissertaciâ na soiskanie učenojstepeni k.f.n. Ivanovo: Ivanovskij gosudarstvennyj universitet [Суслов Павел Андреевич. 2014. *Цветопозэтика расказаў В.В. Набокова: семантика, функцыянальная значымасць, роля ў структуры тэкста*. Дысертация на соискание ученой степени к.ф.н. Иваново: Ивановский государственный университет].
- Tatarkiewicz Władysław. 1958. *Historia filozofii*. T. 1. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Varšavskij Vladimir Sergeevič. 1954. *Nezamečennoe pokolenie*. N'û-Jork: Izdatel'stvo imeni Čehova. (online) https://royallib.com/read/varshavskiy_vladimir/nezamechennoe_pokolenie.html#0 (dostęp 10.06.2018) [Варшавский Владимир Сергеевич. 1954. *Незамеченное поколение*. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова. (online) https://royallib.com/read/varshavskiy_vladimir/nezamechennoe_pokolenie.html#0 (доступ 10.06.2018)].

Summary

The Poetics of Emotions: the Harmony of Sounds and I – You Relationship in Vladimir Nabokov's Short Story *Sounds*

The subject of discussion in the article is the way the protagonist of Vladimir Nabokov's short story *Sounds* perceives the world. The sense-forming function of the sound as a literary trick, serving to conceptualize the image of the world and the descriptions of emotional states of Nabokov's characters, is revealed. It is proved that due to the recollective strategy (reconstructing in his memory the day of parting with the beloved) the protagonist-artist perceives the ubiquitous harmony of sounds in the surrounding reality and at the same time *recognizes* (Gadamer) his own feelings that once bound him with his beloved. The "rhythmic order" of nature experienced by the protagonist evokes associations with Pythagorean reflection on the existence of permanent dependencies between the rhythm of the Cosmos and the rhythms of man. This finds its expression in Nabokov's short story in showing the intermingling of the worlds: establishing a relationship (unity) between the internal (emotional) and external (nature) world, between micro and macrocosm. The act of recollection itself inscribes in a strategy of transforming memories: forming in imagination a different image of the lovers' parting and creating another – a dreamed image of the beloved.

Key words: Nabokov, Sounds, emotions, Pythagoreans, I – You relationship

Patryk Witeczak

DOI: 10.31648/apr.4399

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5776-6176>

witeczakptrk@wp.pl

Niezuważone pokolenie emigracji rosyjskiej pierwszej fali (o wspomnieniach Władimira Warszawskiego)

Postać Władimira Warszawskiego (1906–1978) jest bardzo dobrze znana badaczom rosyjskiej literatury emigracyjnej, jednak nie dzięki jego dokonaniom prozatorskim, a raczej tekstom krytycznoliterackim i działalności publicystycznej. Urodzony w inteligenckiej rodzinie (ojciec – adwokat, matka – aktorka dramatyczna) W. Warszawski, podobnie do wielu swoich rówieśników, nie zaakceptował sytuacji w kraju, jaka nastąpiła w wyniku przemian 1917 roku i w 1921 roku opuścił Rosję. Początkowo znalazł się on w Konstantynopolu, następnie wyjechał na studia do Pragi, a w 1926 roku osiadł na dłużej w Paryżu. W swojej biografii pisarz ma również okres spędzony w Stanach Zjednoczonych i Niemczech, zmarł natomiast w Genewie, a pochowany został na słynnym cmentarzu Sainte Genevieve des Bois [Васильева 2010, 405–410].

Bez wątpienia najważniejszym i najgłośniejszym osiągnięciem twórczym W. Warszawskiego jest książka *Niezuważone pokolenie* (*Незамеченное поколение*), wydana po raz pierwszy w 1956 roku w Nowym Jorku. Publikacja ta wzbudziła ogromne emocje i wywołała prawdziwą burzę w środowisku literackim emigracji rosyjskiej właściwie jeszcze zanim się ukazała. Rok wcześniej bowiem jeden z jej rozdziałów, zatytułowany „Niezuważone pokolenie” (w książce nosi on tytuł „Paryski rosyjski Montparnasse”), został opublikowany w 41 numerze czasopisma „Новый Журнал” i spowodował ożywioną polemikę na łamach periodyki emigracyjnej.

Na wstępie należy podkreślić, że problemów może dostarczyć określenie gatunku książki W. Warszawskiego. Wymyka się ona bowiem spod jednoznacznych klasyfikacji, ma charakter synkretyczny i łączy w sobie cechy literatury wspomnieniowej oraz studium historyczno-socjologicznego. Pomimo tego, że emigrant pisał o środowisku, w którym żył, i o ludziach, wśród których funkcjonował przez długie lata, nie można nazwać jego książki autobiografią czy nawet memuarami, gdyż o sobie samym autor praktycznie nie pisze. Swoje emocje ukazuje on tylko

pośrednio poprzez negatywne bądź pozytywne ocenianie opisywanych przez siebie zjawisk i osób. Pamiętajmy, że utwór autobiograficzny jest swego rodzaju aktem komunikacji, w którym autor zwraca się sam do siebie, a więc mamy do czynienia ze swoistą autokomunikacją, prowadzącą w założeniu do samookreślenia, do ukonstytuowania swojej tożsamości. Georges Gusdorf przekonuje, że autobiografia „wymaga przewrotu duchowego: artysta staje się swoim własnym modelem, historyk bierze samego siebie za obiekt” [Gusdorf 2009, 23]. W. Warszawski takim obiektem w *Niezauważonym pokoleniu* nie jest. Forma jego książki przypomina bardziej próbę historycznego ujęcia życia emigracji rosyjskiej w Paryżu w okresie międzywojennym. Jednak poszczególne rozdziały różnią się od siebie stylistycznie, mają charakter szkiców publicystyczno-historycznych oraz esejów, brak w nich wystarczającej rzetelności naukowej, aby uznać je za satysfakcjonującą i dostatecznie wiarygodną rozprawę historyczną. Zresztą sam autor w przedmowie do drugiego wydania *Niezauważonego pokolenia* podkreślał:

Это не исторический очерк. Такой очерк был бы не возможен из-за полного отсутствия подготовительных работ. История этого поколения вряд ли вообще будет когда-нибудь написана. Многих погибших его представителей я знал лично. Но не только чувство нравственного долга рассказать о их жизни и мученической смерти побудило меня написать эту книгу. Мне всегда казалось, в их разговорах и поступках еще чувствовался последний отблеск навсегда, быть может, исчезнувшего вдохновения «русской идеи» [Варшавский 2010, 18].

Wspomniana „idea rosyjska” w rozumieniu Władimira Warszawskiego jest tematem na odrębne studium¹, jednak przytoczony fragment wskazuje na to, że pisarz, choć opisuje z pozoru zewnętrzne aspekty życia emigrantów, to mimo wszystko, jak zauważa Oleg Korostelov: „сосредоточен прежде всего на внутреннем мире, только расширяет задачу, говоря не о себе одном, но обо всем поколении” [Korostelov 2010, 12]. Idąc tym tropem, możemy stwierdzić, że pomimo niecodziennej formy bliżej książce W. Warszawskiego do literatury dokumentu osobistego, aniżeli do pracy historycznej. Spośród gatunków ego-dokumentów charakter *Niezauważonego pokolenia* najlepiej zdaje się ujmować gatunek wspomnień. Małgorzata Czermińska, znawczyni i teoretyk literatury autobiograficznej, konstatuje, że wspomnienia to forma bliska pamiętnikowi i autobiografii, jednak o kompozycji bardziej otwartej, a co najważniejsze, we wspomnieniach podmiot

¹ Filozoficzne i polityczne poglądy Władimira Warszawskiego, które znalazły odzwierciedlenie w *Niezauważonym pokoleniu* stały się tematem artykułu Julity Biniewskiej. Jednak autorka określa książkę emigranta autobiografią, co naszym zdaniem nie jest do końca fortunne [Biniewska 2017, 131–147].

może świadomie odsuwać się na dalszy plan, organizując poszczególne partie tekstu nie wokół samego siebie, lecz wokół innych osób lub zdarzeń. Podmiotowość jest tutaj drugoplanowa [Czermińska 2009, 14].

Najogólniej rzecz ujmując *Niezauważone pokolenie* jest opowieścią o młodszej generacji emigrantów rosyjskich, czyli o rówieśnikach jej autora. W. Warszawski we wstępie do pierwszego wydania swojego *opus magnum* w następujący sposób precyzuje jego tematykę:

В ней (книге – Р.В.) речь о другом поколении, о тех, кто попал в эмиграцию совсем еще молодыми людьми, а то и подростками (...) Ничего сравнимого с тем, что сделали «отцы», это поколение не сделало. Но думать, что оно совсем ничего не сделало, – неверно и несправедливо. (...) Я задавался (...) целью: попытаться понять судьбу тех эмигрантских молодых людей, которые жили на чужбине мечтанием служить русской идее [Варшавский 2010, 17].

Na pierwszy rzut oka obiekt zainteresowania W. Warszawskiego pozornie nie budzi wątpliwości. Pojęcia starszego i młodszego pokolenia są powszechnie używane w dyskursie naukowym, jednak przyporządkowanie niektórych pisarzy do któregoś z nich bywa problematyczne. Co więcej, dyskusja, która rozgorzała po opublikowaniu *Niezauważonego pokolenia*, wskazuje na to, że jej uczestnicy też nie definiowali młodszej generacji emigrantów jednakowo. Dodajmy, że młodsze pokolenie w literaturze przedmiotu bywa synonimicznie nazywane „paryską nutą” oraz, idąc śladem tytułu książki W. Warszawskiego, niezauważonym pokoleniem, co również nie jest precyzyjne, ponieważ określenia te nie są do końca tożsame. Dlatego też warto pochylić się nad zagadnieniem samego pokolenia literackiego i jego rozumienia przez W. Warszawskiego. Punktem wyjścia dla naszych rozważań może być stworzona przez Wilhelma Diltheya definicja pokolenia, zgodnie z którą jest ono:

Określeniem pewnego stosunku równoczesności jednostek; jako tę samą generację określamy tych wszystkich, którzy w pewnym sensie obok siebie dorosli, to znaczy, którzy wspólne posiadali dzieciństwo, wspólny wiek młodzieńczy i u których na ten sam czas przypada doba męskiej dojrzałości. Sprawia to, że takie osoby powiązane są głębszą wspólnością. (...) Tak pojęta generacja tworzy ciaśniejszy krąg jednostek, które na skutek zależności od tych samych wielkich zdarzeń i przemian, jakie miały miejsce w okresie ich pobudliwości, mimo różnorodności czynników, które się później dołączyły, związane są w pewną jednolitą całość [cyt. za: Wyka 1989, 25].

Jest to jedna z najbardziej udanych prób zdefiniowania pojęcia pokolenia. Inni badacze właściwie potem ją tylko modyfikowali. Dilthey zwrócił uwagę

z jednej strony na zbliżony wiek przedstawicieli danego pokolenia, z drugiej zaś na wspólnotę doświadczeń, która szczególnie łączy. Często to drugie ogniwo ma decydujące znaczenie przy przypisywaniu konkretnego pisarza do określonego pokolenia. Inaczej rzecz ujmując, wieku pisarzy nie powinniśmy rozpatrywać w czysto matematycznym rozumieniu, lecz historycznym [Кацнэ 2005, 14].

Niezauważone pokolenie wymyka się jednak obu klasyfikacjom. Wystarczy chociażby porównać datę urodzenia wybranych emigrantów, których przynależność do młodszej generacji nie budzi wątpliwości: Gajto Gazdanow i Boris Popławski – 1903, Warszawski i Wasilij Janowski – 1906, Jurij Felzen i Georgij Iwanow – 1894, Jurij Terapiano i Georgij Adamowicz – 1892, Jekaterina Bakunina – 1889, Siergiej Szarszun – 1888. Jak więc widzimy, niektórych emigrantów dzieliła spora różnica wieku, najbardziej zauważalna w okresie młodości, w którym zaledwie kilka lat różnicy całkowicie zmienia optykę postrzegania rzeczywistości. Również druga cecha pokolenia wyróżniona przez W. Diltheya, a mianowicie wspólne doświadczenia, niewiele nam pomaga. Wydarzeniem, które odcisnęło niezaprzeczalne piętno na życiu i twórczości wszystkich emigrantów, a szczególnie tych młodszych, jest przewrót październikowy. Jednak dla porównania S. Szarszun miał w 1917 roku 29 lat, a W. Janowski – 11, trudno więc przyjąć, że ówczesne wydarzenia przeżywali oni w jednakowy sposób. Zdaniem Iwony Ndiaye najbardziej uniwersalnym podziałem emigrantów rosyjskich pierwszej fali jest ich podział na starszą i młodszą generację z przyjęciem cezury lat 1884–1885, tzn. pisarzy urodzonych do roku 1894 zaliczać będziemy do ojców emigracji, a pisarzy urodzonych po roku 1895 – do jej synów [Ndiaye 2008, 92]. Klasyfikacja ta rzeczywiście zdaje się najbardziej przejrzysta, aczkolwiek nie do końca jest tożsama z definiowaniem niezauważonego pokolenia przez samego W. Warszawskiego, który we wstępie swych wspomnień konstatował:

Сколько им лет? Большинство из них родилось в первом десятилетии века. Они успели получить в России только начальное воспитание и попали в эмиграцию недоучившимися подростками. Старшие из них прошли в рядах Добровольческой армии через гражданскую войну. Большинство же покинуло родину почти детьми. Они еще помнят Россию и на чужбине чувствуют себя изгнанниками. В этом их отличие от последующих эмигрантских поколений. Но воспоминаний о России у них слишком мало, чтобы ими можно было жить. В этом их отличие от отцов [Варшавский 2010, 18].

Jak więc widzimy, W. Warszawski zdaje sobie sprawę z różnicy wieku między poszczególnymi przedstawicielami młodego pokolenia, jednak mimo wszystko utożsamia z nim pisarzy urodzonych już w XX stuleciu. W przytoczonym cytacie

istotniejsza wydaje się inna rzecz. Pisarz zwraca uwagę na kolejny aspekt, który należałoby brać pod uwagę przy dzieleniu przedstawicieli pierwszej fali emigracji rosyjskiej na dwie generacje: młodszy pisarze ukonstytuowali się jako artyści i często debiutowali już na obczyźnie, starsi natomiast emigrowali jako w pełni ukształtowani literaci. Takie kryterium przy podziale emigrantów pod uwagę bierze wielu badaczy, w tym Gleb Struve, określający młodszymi emigrantami tych, którzy za granicę nie przywieźli ze sobą dużego bagażu literackiego [Струве 1996, 116].

Należy w tym miejscu dodać, że niekiedy próbowano wyróżnić w środowisku emigracyjnym Rosjan trzy pokolenia: starsze, młodsze i średnie. Dymitr Fiłosofow nazywał ich w następujący sposób: „маститые”, „кандидаты” i „молодая поросль”. I tak zdaniem D. Fiłosofowa przedstawicieli średniego pokolenia od młodszego odróżniało to, że pierwsze kroki literackie udało im się poczynić jeszcze w przedrewolucyjnej Rosji, choć uznanie zdobyli dopiero na wygnaniu [zob. Ndiaye 2008, 88]. Rzeczywiście taki podział może ułatwić klasyfikację niektórych pisarzy, jak choćby Gieorgija Adamowicza, Marinę Cwietajewą czy Michaiła Osorgina, jednak też nie eliminuje wszystkich problemów. Dobrym przykładem jest tutaj Mark Ałdanow. D. Fiłosofow zaliczył go do średniej generacji emigrantów, choć przecież pisarz literacko zadebiutował dopiero na obczyźnie. G. Struve umieszcza natomiast M. Ałdanowa wśród prozaików starszego pokolenia. Na istnienie pośredniego pokolenia zwrócił uwagę także Wadim Andriejew, który w odpowiedzi na publikację książki Władimira Warszawskiego pisał:

Между нашим поколением и отцами было еще поколение наших старших братьев, тех, кто мог бы нас «разъяснить» отцам, так как можно было думать, что разница в мироощущении Алданова, в сущности начавшего печататься за границей, Ходасевича, написавшего свои лучшие стихи после революции и за границей в тот недолгий период, пока он еще писал стихи, Адамовича и Слонима, – эта разница казалось, должна была быть меньшей чем, скажем, между нашим мироощущением и мироощущением Бунина, Ремизова или Милюкова [Андреев 2009, 372].

W podobnym tonie w swojej recenzji *Niezauważonego pokolenia* wypowiadał się Michaił Karpowicz:

Начну с „отцов” и „детей” – проблемы не только эмигрантской, но и тесно связанной с судьбами России. Читая книгу В.С. Варшавского, я почувствовал, что автор *Незамеченного поколения* сам не заметил еще одного поколения – моего собственного. Я не могу причислить себя ни к «отцам», символом которых для В.С. Варшавского является П.Н. Милюков, ни к «сыновьям», наряду с В.С. Варшавским и его ровесниками. Дело, конечно, не во мне лично, и не столько в биологической, сколько в культурно-исторической смене поколений.

Я не могу отделаться от мысли, что В.С. Варшавский стилизовал эмигрантских „отцов” под „типично русского интеллигента” 60–80-х годов прошлого столетия. Всякая типология такого рода таит в себе некоторые опасности, но все же обойтись без нее трудно [Карпович 2010, 388].

Tym samym M. Karpowicz zaakcentował najważniejsze wątpliwości, jakie mogą towarzyszyć określaniu pokoleń literackich.

Zaznaczmy, że cytowane wyżej recenzje dotyczyły pierwszego wydania *Niezauważonego pokolenia*. Zdaje się, że W. Warszawski wziął sobie do serca uwagi krytyków i w drugim wydaniu w rozdziale poświęconym życiu młodych pisarzy w Paryżu nieco sprecyzował swoje rozumienie niezauważonego pokolenia, stwierdzając, że świadomie nie pisał w swojej książce o takich osobistościach jak Nina Berberowa, Irina Odojewcewa, Gieorgij Iwanow, Gieorgij Adamowicz, Mark Ałdanow, Marina Cwietajewa, Andriej Siedych, Roman Gul, Nikołaj Ocuł, Michaił Struwe. Władimir Warszawski przyznał, że dzięki temu, iż zaznaczyli oni swoją obecność w środowisku literackim Moskwy i Petersburga jeszcze przed emigracją, ich sytuacja diametralnie różniła się od położenia Jurija Felzena, Wasilija Janowskiego czy Borisa Popławskiego [Варшавский 2009, 193]. Biorąc zatem pod uwagę słowa W. Warszawskiego, należałoby być ostrożnym w synonimicznym używaniu określeń „młodsze pokolenie emigracji” i „niezauważone pokolenie emigracji”. Jak widać, nie są one tożsame. Pierwsze z nich ma znacznie szerszy charakter i obejmuje wszystkich młodych pisarzy-emigrantów, drugie natomiast – tylko tych zdaniem W. Warszawskiego skrzywdzonych przez los i starszych emigrantów poprzez wykluczenie z życia literackiego.

Próbując uporządkować nasze dotychczasowe refleksje na temat definicji niezauważonego pokolenia, należy podkreślić, że nie ma podziału, który jednoznacznie pozwoliłby przyporządkować wszystkich przedstawicieli emigracji rosyjskiej do grona jej ojców lub synów. Sam W. Warszawski natomiast niezauważone pokolenie rozumie jako swoich rówieśników, którzy znaleźli się niejako na marginesie historii. Przy określaniu ram pokolenia literackiego powinniśmy w pierwszej kolejności brać pod uwagę nie liczby i aspekt biologiczny, ale model wspólnotowy, bowiem jak trafnie zauważa Irina Kaspe: „поколение возникает в тот момент, когда его существование декларируется” [Каспэ 2008, 20]. Mowa tu o swoistej tożsamości pokoleniowej. Jeśli poszczególni członkowie danego pokolenia, w tym przypadku niezauważonego, nie poczują się jego integralną częścią, nie odnajdą między sobą cech wspólnych, nici porozumienia to mowy o pokoleniu być nie może. Paradoksalnie ukazanie się książki W. Warszawskiego spotęgowało poczucie przynależności do niezauważonego pokolenia i wzmocniło antagonizm ze starszymi literatami, czego rezultatem była pasjonująca polemika, która zasługuje na odrębną analizę.

Jak już wcześniej sygnalizowano, *Niezauważone pokolenie* nie jest książką jednorodną tematycznie, żeby nie powiedzieć chaotyczną. Jest to praca nie tylko o literaturze, lecz także o polityce, filozofii, chrześcijaństwie, demokracji. Wszystkie te kwestie wzbudziły żywe zainteresowanie krytyki. Nas jednak interesuje przede wszystkim rozdział „Paryski rosyjski Montparnasse”, w którym mowa o młodych emigrantach w Paryżu i ich codziennych problemach z poszukiwaniem akceptacji i zrozumienia. Na początku tego rozdziału W. Warszawski zaznacza: „Во избежание недорозумений: я не литературовед и это не обзор русской литературы эмигрантских сыновей, а попытка понять отраженный в ней опыт” [Варшавский 2010, 145]. Oś tej części wspomnień W. Warszawskiego stanowi udowodnienie tezy, że autor i jego rówieśnicy zostali niemal wykreśleni ze stron historii emigracji rosyjskiej. Pisarz zaczyna swoją narrację od opisu atmosfery twórczej Montparnasse’u i zauważa, że o ile rosyjscy malarze na ogół dobrze odnajdowali się w artystycznym środowisku Paryża i z powodzeniem sprzedawali swoje prace, o tyle pisarzy czekała nędza i odrzucenie. Szczególnie trudne zdaniem W. Warszawskiego było położenie młodszych emigrantów. Dla potwierdzenia swoich obserwacji pisarz przywołał fragmenty tekstów Władysława Chodasiewicza czy Zinaidy Gippius, którzy również ubolewali nad losem swych młodszych kolegów po piórze [Варшавский 2010, 146].

Jak powszechnie wiadomo, problem biedy przewija się z większym lub mniejszym natężeniem we wspomnieniach znacznej części emigrantów. Wielu literatów, niezależnie od przynależności pokoleniowej, o Montparnasse z reguły pisało w superlatywach. W okresie międzywojennym wykrystalizował się swoisty mit Montparnasse’u jako wyjątkowego rejonu Paryża, w którym można odetchnąć prawdziwie artystycznym powietrzem. To tutaj w licznych restauracjach i kawiarniach spotykali się artyści, tutaj też zakładali oni swoje pracownie [Бурлак 2008, 340–372]. Na inne, ciemniejsze, strony Montparnasse’u zwrócił uwagę w swojej książce W. Warszawski. Z jednej strony przyznawał on: „Монпарнас стал для нас мифологическим священным «пупом земли», где соединялись ад, земля и небо” [Варшавский 2010, 152], z drugiej strony – wskazywał, że było to miejsce, które przyciągało nie tylko artystów, lecz także tzw. element społeczeństwa francuskiego, wedle określenia W. Warszawskiego „miejską faunę”. Emigrant konstatował: „И Монпарнас был действительно одним из кругов парижского дна”. Montparnasse to miejsce sprzeczne, w którym jednocześnie można było odetchnąć powietrzem „rozpadu i katastrofy” oraz powietrzem „bezmyślnej nadziei” [Варшавский 2010, 151].

Autor *Niezauważonego pokolenia* dochodzi jednak do wniosku, że w losie młodych emigrantów najgorsza nie była nędza towarzysząca ich codzienności,

a samotność, spowodowana niezrozumieniem ze strony obcego społeczeństwa, wśród którego przyszło im żyć, kogo bowiem mogła interesować literatura uchodźców z Rosji. W. Warszawski dostrzegł paradoksalność Paryża. Przecież w latach 20–30. XX wieku miasto to zasługiwało na miano stolicy kultury rosyjskiej dużo bardziej niż Moskwa czy Petersburg. Tutaj powstawały liczne koła i salony literackie oraz prowadzono intensywną działalność wydawniczą. Jednocześnie, jak przekonuje W. Warszawski, młodszy emigranci byli osamotnieni i żyli w biedzie, starsi natomiast radzili sobie z tą sytuacją dużo lepiej: „старшие эмигрантские писатели находили моральную и материальную поддержку. Но для младших в ней не было места” [Варшавский 2010, 147]. Pisarz próbował znaleźć przyczynę takiego stanu rzeczy. Jego zdaniem im dotkliwsze stawało się życie na wygnaniu, tym częściej emigranci wracali myślami do obrazów Rosji przedrewolucyjnej. Wspomnienia te pomagały zapomnieć o troskach dnia doczesnego i wyimaginarować sobie lepszy świat. W związku z tym pojawiło się zapotrzebowanie na utwory wychwalające utracone sielskie życie na łonie ojczyzny. Na takie zapotrzebowanie ze strony społeczności diaspory rosyjskiej odpowiedzieli przedstawiciele starszego pokolenia pisarzy, nie zważając często przy tym na walory estetyczne swojej twórczości. W. Warszawski ubolewał nad tym, że pisarze pokroju Piotra Krasnowa byli bardziej cenieni przez emigracyjnego czytelnika niż Lew Tołstoj, ponieważ lepiej oddawali wielkość carskiego imperium niż klasyk rosyjski. Młodzi pisarze natomiast takich książek pisać nie mogli, ponieważ na tyle nie pamiętali szczęśliwego okresu beztroski, znali go tylko z opowieści swych starszych towarzyszy. Niezauważone pokolenie mogło pisać tylko o trudach życia na emigracji, dla nich domem stał się Paryż, to tu dorastali i sformowali swój światopogląd:

Такая литература была не нужна людям, которые знали только одну родину: прежнюю великую Россию. Только в верности ей они находили смысл и подлинность своей жизни. Но не только „белогвардейскому” эмигрантскому народу была не нужна литература молодых монпарнассских мечтателей, не нужна она оказалась и демократической эмигрантской общественности. „Отцы” – интеллигенты смотрели на них, как в свое время Золя на символистов. (...) Вечные шестидесятники узнавали в поэзии монпарнассских „огарочников” все отвратительные им черты декадентства: мистицизм, манерность, аморализм, антисоциальность, упадочную форму, упадочные настроения [Варшавский 2010, 148].

Powyższy cytat stanowi kwintesencję poglądów autora na temat stosunków, jakie panowały między oboma pokoleniami emigrantów. W. Warszawski zarzucał luminarzom diaspory rosyjskiej niezrozumienie i brak pomocy. Pisarz wprawdzie przyznawał, że od czasu do czasu publikowano utwory młodych emigrantów

w czasopismach i almanachach, zaznaczał jednak przy tym jednocześnie, że młodych publikowano na łamach wielu tych czasopism często z niesmakiem, niejako z redaktorskiego obowiązku. Pisarz przekonywał: „Но все эти усилия не могли превозмочь равнодушие эмиграции к монпарнасской литературе” [Варшавский 2010, 149]. Z tej sytuacji wynikała właśnie wszechobecna samotność w środowisku młodych emigrantów. Starsi mieli oparcie w postaci: wspomnień i szacunku, młodszy nie mieli niczego – zostali pozostawieni samym sobie.

Kontynuując temat wyobcowania młodszej generacji, W. Warszawski stwierdził, że mimo wszystko lepiej w trudnej sytuacji odnajdywali się poeci, spośród których znacznej części udało się u kresu swojego życia wejść do panteonu literackiego środowiska emigracyjnego. Wynikało to po części z tego, że wiersze zajmowały mało miejsca i były bardziej pożądane przez redaktorów czasopism, a i całe zbiorki liryki objętościowo nie były duże. Znacznie gorzej sprawa przedstawiała się w przypadku młodych emigracyjnych prozaików, których utwory publikowane były w niewielkich fragmentach rozsianych w licznych efemerycznych czasopismach, dziś praktycznie nie do zdobycia [Варшавский 2010, 158].

Powszechnie uważa się, że artysta, a szczególnie poeta, zawsze jest na swój sposób samotny. W. Warszawski nie polemizuje z tym stwierdzeniem, jednak podkreśla, że samotność i odrzucenie, jakie towarzyszyły młodym emigrantom, miały zupełnie inny charakter. Poczucie osamotnienia potęgowane było przez doświadczenie emigracji: „Люди на чужбине так же чахнут, как пчелы вдали от родного улья” [Варшавский 2010, 159]. Przez to, że emigrant nie uczestniczył aktywnie w życiu społeczności, w której funkcjonuje, odcity jest od swojego źródła sił życiowych. Wykluczenie społeczne powoduje tęsknotę, nudę, cierpienie i uczucie, które określane jest w literaturze „niepokojem egzystencjalnym”, rozumianym nie jako strach przed utratą konkretnych materialnych rzeczy, lecz przed mrocznym zagrożeniem bezmyślności i nicości [Suchanek 2011, 57]. W normalnych warunkach codzienne kłopoty, przeżywane sukcesy i porażki, zmartwienia i radości sprawiają, że jednostka nie zastanawia się nad sensem istnienia. Emigranci, poprzez specyfikę swego położenia, niejako przebudzili się i uświadomili sobie beznadziejność świata i bezcelowość egzystowania. O ile jeszcze, jak już zauważono, starsi emigracji uciekli w sferę marzeń i wyidealizowanych wspomnień, o tyle młodszy wygnańcy poczuli się w sytuacji bez wyjścia [Варшавский 2010, 159–160]. Uwagi W. Warszawskiego mają podłoże socjologiczne. Już Emile Durkheim zwracał uwagę na fakt, że to uwikłanie w społeczne zależności nadaje sens życiu jednostki. Wszelkiego rodzaju dezintegracje społeczne, powodujące osłabienie więzi jednostki ze społeczeństwem, a co za tym idzie brak celu działania, sprzyjają postawom autodestrukcyjnym, których najwyrazistszym przejawem

jest samobójstwo [Durkheim 2011, 308–316]. Sposobu walki z wszechogarniającą samotnością i wykluczeniem wśród młodego pokolenia emigrantów W. Warszawski doszukiwał się w przystępowaniu do różnych organizacji, nie tylko literackich, lecz także politycznych. Oparciem dla niektórych okazało się także prawosławie i żarliwa wiara. Autor *Niezauważonego pokolenia* wspomina nawet o swoistym „религиозном движении среди эмигрантской молодежи и о новом поколении церковной интеллигенции” [Варшавский 2010, 160].

Jedną z powracających tez, postawionych przez W. Warszawskiego w swoich wspomnieniach, jest przekonanie o tym, że starsi pisarze najzwyczajniej w świecie nie lubili młodszych literatów, często nie rozumieli ich poszukiwań artystycznych, w rezultacie czego utrudniali im niejednokrotnie dotarcie do szerszej publiki. Władimir Warszawski powołuje się tutaj na słowa Pawła Miliukowa:

Сейчас, в то время, когда в России литература возвращается к здоровому реализму, здесь в эмиграции часть литераторов, в частности те, которые сотрудничают в „Числах”, продолжают оставаться на позициях отрыва от жизни [Варшавский 2010, 167].

Wedle zapewnień W. Warszawskiego podobny stosunek do pisarstwa środowiska Montparnasse miała zdecydowana większość koryfeuszy diaspory rosyjskiej. W. Warszawski, co zrozumiałe, stawał w obronie swych kolegów, stwierdzając, że choć ich twórczość nie była wolna od wpływów Zachodu, to mimo wszystko nie utraciła rosyjskiego charakteru [Варшавский 2010, 179]. Swoje rozważania na temat niesprawiedliwości, jaka zdaniem W. Warszawskiego spotkała młodych pisarzy, autor wieńczy konstatacją, że choć poza utworami V. Nabokova trudno wskazać tytuły innych młodych emigrantów, które zaistniały w szerokiej świadomości czytelniczej, z ostateczną oceną ich spuścizny twórczej należy poczekać jeszcze wiele lat [Варшавский 2010, 194]. Trudno z tym stwierdzeniem polemizować, a jak pokazują tendencje badań emigrantologicznych, pisarstwo młodszych rosyjskich wygnańców coraz częściej znajduje się w orbicie zainteresowania literaturoznawców.

Jak już wyżej zasygnalizowano, ujrzenie światła dziennego przez książkę W. Warszawskiego wywołało w środowisku literackim emigracji prawdziwą burzę. Wielu ojców rosyjskiej diaspory nie chciało zgodzić się z zarzutami, jakie im postawiono. Nie naszym zadaniem jest jednak rozstrzyganie, kto w sporze tym miał więcej racji. Reasumując, należy jedynie podkreślić, że młodym emigrantom bezsprzecznie było trudno, jednak zdaje się, że W. Warszawski był zbyt niesprawiedliwy w swoich ocenach. W końcu czytając wspomnienia I. Odojewcewej, J. Felzena, N. Berberowej i innych przedstawicieli młodszej generacji emigrantów, nie ma się wrażenia, że czuli się oni dyskryminowani przez starszych kolegów.

Wręcz przeciwnie, wspominają o licznych inicjatywach podejmowanych przez Słonima, Z. Gippius, D. Mereżkowskiego, G. Iwanowa. Przypomnijmy, że młodszy emigranci byli stałymi uczestnikami zebrań „Zielonej Lampy” i innych kół literackich. Trudno więc mówić o wykluczeniu. Być może przez W. Warszawskiego w dużym stopniu przemawiała osobista uraza, w końcu jego nieliczne dokonania prozatorskie nie cieszyły się dużą popularnością i powszechnym uznaniem. Dostojnym podsumowaniem naszych rozważań na temat kontrowersji wokół *Niezauważonego pokolenia* są słowa cytowanego już M. Karpowicza, wedle którego niezaprzeczalnym osiągnięciem W. Warszawskiego jest to, że udało mu się zrobić z niezauważonego pokolenia zauważone [Карпович 2010, 389].

Bibliografia

- Andreev Nikolaj. 2010. *Zametki o žurnalah. „Novyj žurnal”. Knigi 37–42 [Otryvok]*. W: Varšavskij V. *Nezamečennoe pokolenie*. Moskva: Russkij put': 348–350 [Андреев Николай. 2010. *Заметки о журналах. „Новый журнал”. Книги 37–42 [Отрывок]*. W: Варшавский В. *Незамеченное поколение*. Москва: Русский путь: 348–350].
- Biniewska Julita. 2017. *Walka o człowieka w epoce kryzysu kultury. Niezauważone pokolenie Władimira Warszawskiego*. „Irydion. Literatura – Kultura – Teatr” t. 3, nr 1: 131–147.
- Burlak Vadim. 2008. *Russkij Pariž*. Moskva: Veče [Бурлак Вадим. 2008. *Русский Париж*. Москва: Вече].
- Czermińska Maria. 2009. *O autobiografii i autobiograficzności*. W: *Autobiografia*. Red. Czermińska M. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria: 5–17.
- Durkheim Emile. 2011. *Samobójstwo. Studium z socjologii*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Gusdorf Georges. 2009. *Warunki i ograniczenia autobiografii*. W: *Autobiografia*. Red. Czermińska A. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria: 19–46.
- Karpovič Mihail. 2010. *V.S. Varšavskij Nezamečennoe pokolenie*. V: Varšavskij V. *Nezamečennoe pokolenie*. Moskva: Russkij put': 397–390 [Карпович Михаил. 2010. *В.С. Варшавский Незамеченное поколение*. В: Варшавский В. *Незамеченное поколение*. Москва: Русский путь: 397–390].
- Kaspě Irina. 2005. *Iskusstvo otsutstvovat'. Nezamečennoe pokolenie russkoj literatury*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [Каспэ Ирина. 2005. *Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение русской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение].
- Korostelev Oleg. 2010. *Vladimir Varšavskij iego pokolenie*. V: Varšavskij V. *Nezamečennoe pokolenie*. Moskva: Russkij put': 207–220 [Коростелев Олег. 2010. *Владимир Варшавский и его поколение*. В: Варшавский В. *Незамеченное поколение*. Москва: Русский путь: 207–220].
- Ndiaye Iwona. 2008. *Hipertrofia tęsknoty za utraconym domem w poezji emigrantów rosyjskich „pierwszej fali”*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Struve Gleb. 1996. *Russkaâ literatura v izgnanii*. Pariž–Moskva: Russkij put' [Струве Глеб. 1996. *Русская литература в изгнании*. Париж–Москва: Русский путь].
- Suhanek Lûcian. 2013. *Mesto antropologii v èmigrantologičeskikh issledovaniâh*. W: *Russkoe zarubež'e i slavânskij mir*. Sost. Bunâk P. Belgrad: Slavističeskoe obšestvo Serbii: 12–21 [Суханек Люциан. 2013. *Место антропологии в эмигрантологических исследованиях*. В: *Русское зарубежье и славянский мир*. Сост. Буняк П. Белград: Славистическое общество Сербии: 12–21].
- Varšavskij Vladimir. *Nezamečennoe pokolenie*. Moskva: Russkij put' [Варшавский Владимир. 2010. *Незамеченное поколение*. Москва: Русский путь].

Vasil'eva Mariâ. 2010. *O Vladimire Sergeeviče Varšavskom. Biografičeskij očerk*. V: Varšavskij V. *Nezamečennoe pokolenie*. Moskva: Russkij put': 405–426 [Васильева Мария. 2010. *О Владимире Сергеевиче Варшавском. Биографический очерк*. В: Варшавский В. *Незамеченное поколение*. Москва: Русский путь: 405–426].

Wyka Kazimierz. 1989. *Pokolenia literackie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Summary

The unnoticed generation of the first wave Russian emigration (on Vladimir Varshavsky's memories)

Vladimir Varshavsky – a representative of the younger generation of the first wave Russian emigration – went down in the history of literature as the author of the memoirs “The Unnoticed Generation”, dedicated to his generation. The article is an analysis of Varshavsky's journals and an attempt to recreate his viewpoint on the antagonisms dividing the younger and the older generation of émigrés. The paper also contains a description of polemics in the Russian émigré society which were generated after Varshavsky's book was published.

Key words: Vladimir Varshavsky, unnoticed generation, Russian emigration, memories, Russian Paris

Дмитрий Николаев

DOI: 10.31648/apr.4401

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН в Москве

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8449-4682>

ddnikolaev@mail.ru

Образ писателя в публицистике Ивана Бунина 1920 г.

Образ писателя играет в публицистике И.А. Бунина важнейшую роль. Это и образ автора, ведущего словом ожесточенную борьбу с теми, кого он считает предателями родины и русской культуры, и образы тех писателей, кто пошел на службу к большевиками или просто готов так или иначе поддерживать их, «новых советских писателей», и образы писателей уже умерших, к жизни и творчеству которых обращается Бунин.

Если мы составим список писателей – русских и зарубежных – упоминающихся или процитированных в публицистике Бунина разных лет, то он будет весьма внушительным, но в первых своих статьях и очерках, написанных в эмиграции, в публицистике 1920 г., Бунин сосредоточивает внимание на одной, центральной фигуре, бьет преимущественно в одну цель. Главной мишенью публицистических выступлений самого значительного писателя русского зарубежья (а Бунин, без сомнения, считает себя таковым, да и большая часть русской эмиграции с ним в этом солидарна) становится крупнейший писатель из числа тех, кто, по мнению Бунина, поддерживает большевиков, – Максим Горький. Серьезное внимание уделяет Бунин и полемике с Гербертом Уэллсом: это связано с той ролью, которую английский писатель играет осенью 1920 г. в ситуации вокруг возможного признания международным сообществом новых властителей России.

Необходимо отметить, что хотя Бунин приезжает во Францию в конце марта 1920 г., его первые публицистические выступления в эмигрантской периодике появляются лишь спустя почти полгода. При этом из художественной прозы осенью 1920 г. печатаются только рассказы, написанные еще до эмиграции, – в журнале «Русский Эмигрант», в газете «Руль» и в «Русском Сборнике» [Николаев 1995; 2001a; 2001b]. Правда, Бунин уже 12 мая обращается к более-менее широкой аудитории во время своего публичного выступления: он читает лекцию о русской революции и один из новых рассказов в «Salle de sociétés savantes». Парижская газета «Последние Новости» отмечает, что

лекция вызывает оживленный интерес среди членов русской колонии и будет переведена на французский язык (1920. 12 мая, № 13, 1).

Бунин председательствует на собраниях поэтов – первого, «неформального», русского писательского объединения во Франции, а затем становится председателем Союза русских литераторов и журналистов в Париже, организационное собрание которого прошло 10 июля в помещении «Последних Новостей» под председательством редактора газеты М.Л. Гольдштейна. Бунин сперва вошел в состав избранного для выработки устава временного правления наряду с Гольдштейном, А.Н. Толстым, С.Л. Литовцевым (Поляковым), М.П. Мироновым, Б.С. Мирским и П.Я. Рыссом, а затем уже 3 августа вел заседание правления, на котором Гольдштейн делал доклад о проекте устава, в качестве председателя.

Бунин практически сразу становится ключевой фигурой русской литературы за границей. Русская эмиграция стремится использовать Бунина как человека, способного своим авторитетом объединить спорящих, а то и враждующих между собой политически противников большевиков, и как писателя, к голосу которого прислушивается «международная общественность», чьи слова, направленные против большевиков, невозможно игнорировать. Бунин, несмотря на резкость многих его высказываний, воспринимается как едва ли не единственный из русских писателей, кто может исполнить подобное предназначение: из-за его активной антибольшевистской позиции и из-за того, что за годы гражданской войны он не связал себя с какой-либо определенной политической группой, как это произошло, например, с Д.С. Мережковским. Мережковский, который был в то время тесно связан с властями Польши, сам стремился проявлять себе не столько как писатель, сколько как общественный деятель. 23 марта 1920 г. в «Общем Деле» на первой полосе была опубликована заметка *Мережковский о большевиках*. Корреспондент газеты передавал беседу с приехавшим 3 марта в Варшаву Мережковским, который говорил о большевизме как мировом явлении и предостерегал союзников от заключения мира с большевиками [Мережковский 1920].

Бунин же и в своей публицистике выступал прежде всего как русский писатель, поднимающий голос в защиту униженных, оскорбленных, изгнанных, во славу поруганной и разоренной Родины, против разрушительной, с его точки зрения, власти большевиков.

Бунин-публицист в 1920 г. ожесточенно спорит в первую очередь именно с публицистическими выступлениями писателей-большевиков или «полубольшевиков», если воспользоваться терминологией, принятой на страницах парижской газеты «Общее Дело», в которой в год своего приезда во Францию

преимущественно печатался Бунин. К полубольшевикам редактор-издатель «Общего Дела» Владимир Бурцев в своих многочисленных статьях – а до преобразования газеты в ежедневное издание он являлся и основным ее автором – относил всех, кто так или иначе выступал в защиту большевиков или, по крайней мере, предлагал какую-либо форму сотрудничества с ними, хотя бы и в гуманитарной сфере.

Газета «Общее Дело» выходила в Париже с 17 сентября 1918 г. Владимир Бурцев уже выпускал во Франции газету под таким названием на русском и французском языках («Общее Дело» и «La Cause Commune») в те годы, когда он в эмиграции боролся с царским правительством. По возвращении в Россию Бурцев с 26 сентября по 7 ноября 1917 г. редактировал «Общее Дело» в Петрограде, а затем, вновь оказавшись в эмиграции, продолжил издание в Париже. Большую часть 1920 г. газета выходила не чаще, чем раз в неделю, но в октябре 1920 г. Бурцеву удалось благодаря полученной существенной финансовой поддержке превратить «Общее Дело» в ежедневное издание.

В обращении *К нашим читателям* 15 октября 1920 г. редакция объявляла, что «Общее Дело» – внепартийный демократический орган и внепартийность эта «диктуется жизненной необходимостью»:

С одной стороны, переживания России за последние три года привели к полному развалу всех наших политических партий – не только под давлением большевистского террора, но прежде всего ввиду того, что социальные отношения, психологические особенности и реальные силы сильно изменились на Руси. А с другой стороны – и это для нас самое важное – Россия в смертельной опасности. Для спасения родины необходимо объединение всех русских граждан, которым дороги интересы страны, которые понимают, что прежде всего необходимо побороть большевистскую власть. Вот почему нашим основным лозунгом будет *единение всех государственно-строительных элементов*. (...) Мы будем бороться лишь с большевизмом справа и слева, ибо тот и другой приводят к окончательному развалу России.

Подобные призывы на страницах газеты Бурцева появлялись и прежде, но сам он в роли объединяющей фигуры выступить не смог. Трансформация же в ежедневное издание была связана с превращением «Общего Дела» из газеты Бурцева в печатный орган, в действительности способный выполнять объединяющую роль или, по крайней мере, претендовать на нее. Рядом с редакционным обращением в газете впервые печатается большой список сотрудников, среди которых значится и Бунин.

Первая публикация Бунина в газете появляется 24 сентября 1920 г. – и помещает ее редакция на первой странице прямо под объявлением о том,

что с начала октября «Общее Дело» будет выходить ежедневно, не исключая понедельников и послепраздничных дней. Эти два небольших по объему текста – редакционное объявление и очерк Бунина *О Горьком* – являются и композиционным, и смысловым центром номера, своеобразным сигналом того, что «Общее Дело» становится по-настоящему общим делом.

Из девяти публицистических очерков Бунина, опубликованных в парижской эмигрантской прессе за четыре последних месяца 1920 г., восемь появились на страницах «Общего Дела». (Впервые публицистика Бунина 1918–1953 гг. была собрана в научном издании, подготовленном и осуществленном в 1998 г. О.Н. Михайловым, С.Н. Морозовым, Е.М. Трубиловой и автором данной статьи [Бунин 1998; 2000]). Там же Бунин выступил с программным заявлением и отвечая на анкету «Общего Дела», опубликованную 7 ноября [Бунин 2001, 80–82]).

Ключевой в публицистике писателя 1920 г. становится определившаяся уже в первом его очерке задача противостояния разрушительной, с точки зрения Бунина, агитации Максима Горького в пользу большевиков. Говоря в программной статье об агонии большевизма, редакция «Общего Дела» выдавала желаемое за действительное. В целом ситуация в 1920 г. явно менялась в пользу большевиков. Опубликовано 7 мая в «Известиях» письмо генерала А.А. Брусилова, призывающее русских офицеров и генералов вступать в ряды Красной армии, переговоры Л.Б. Красина в Лондоне с правительством Ллойд Джорджа (Lloyd George) показали, что отношение к советской власти меняется и в России, и в Европе. Большевики успешно реализовывали свои пропагандистские цели, утверждая, что власть коммунистов – власть народная, национальная, прилагающая силы к восстановлению государственности. Важную роль в пропагандистской кампании 1920 г. – вольно или невольно – играл Горький. Его статьи, письма, обращения перепечатывались и широко обсуждались в Европе, а очерк Горького *Владимир Ильич Ленин*, опубликованный 20 июля в журнале «Коммунистический Интернационал» (№ 12, Стб. 1927–1936) и 27 июля в газете «Петроградская Правда» (№ 164, 2) оказал на ход Гражданской войны воздействие сопоставимое с знаменитым «Брусиловским призывом». Брусилов заставил значительную часть русского офицерства по-новому увидеть происходящее в России, Горький так же влиял на европейских политиков и европейскую общественность. Именно поэтому Бунин видел свою миссию в том, чтобы противодействовать Горькому, крупнейшему русскому писателю, поддерживавшему власть большевиков.

В очерке *О Горьком* Бунин напоминает, что Горький недавно «разразился новой хвалой Ленину», однако в своем тексте обращается к другим

выступлениям Горького, показывая, как тот противоречит сам себе. Бунин опровергает Горького словами самого Горького, «сталкивая» между собой фрагменты из его очерка *Вчера и сегодня*, напечатанного в мае 1919 г. в первом номере журнала «Коммунистический Интернационал», из речи, произнесенной в Москве в Юридическом обществе в день празднования 50-летия судебных уставов 20 ноября 1914 г., на котором присутствовал и Бунин, и из статьи в газете «Новая Жизнь» от 7 (20) февраля 1918 г. Отмечая, что в «Коммунистическом Интернационале» Горький писал о «планетарном значении тех деяний, кои совершаются русскими честнейшими революционерами», Бунин напоминает, как тот же Горький утверждал, что это – «компания авантюристов, которые ради собственных интересов готовы на самое постыдное предательство родины, революции и пролетариата, именем которого они бесчинствуют на вакантном троне Романовых!» [Бунин 2001, 62].

Статья Бунина строится на цитатах, но Бунин, приводя фрагменты из Горького, не стремится к особой точности, искажая подчас смысл сказанного Горьким. Во-первых, две статьи Горького объединяются в интерпретации Бунина в одну. О «планетарном» значении происходящих в России событий Горький писал в статье *Советская Россия и народы мира*. Во-вторых, статья Горького в «Новой Жизни» цитируется с купюрами, а фрагмент статьи *Вчера и сегодня* («Еще вчера мир считал русских мужиков полудикарями, а ныне идут они к победе за III-м Интернационалом, идут пламенно и мужественно – и каждый должен признать планетарное значение тех деяний, кои совершаются русскими честнейшими революционерами: их честное сердце не колеблется, честная мысль чужда соблазну уступок, честная рука не устанет работать...») в оригинале вообще выглядят иначе:

Впереди народов идут на решительный бой за торжество справедливости бойцы наиболее неопытные и слабые – русские люди, люди страны отсталой экономически и культурно, люди измученные своим прошлым более других. Еще вчера весь мир считал их полудикарями, а сегодня они, почти умирая с голода, идут к победе или на смерть пламенно и мужественно, как старые, привычные бойцы. (...) Каждый честный человек должен признать всемирное значение тех деяний, которые совершаются честнейшими революционерами России. (...) Честное сердце – не колеблется, честная мысль чужда соблазну уступок, честная рука не устанет работать, пока бьется сердце, – русский рабочий верит, что его братья по духу не дадут задуть революцию в России, не позволят воскреснуть всему, что смертельно ранено и издыхает, исчезает, исчезнет, – если великие задачи сегодня будут поняты революционной мыслью Европы [Gor'kij 1919, 29–30].

В первом очерке речь не идет о Горьком как писателе, Бунин не использует этого слова, но в финальном абзаце подчеркнуто противопоставляет себя Горькому: «Думаю, что эту маленькую справку о Лениных и о „брюхе” (мне за нее в стране „планетарных деяний” вырезали бы язык!) стоит прочесть и французам» [Бунин 2001, 62].

Нужно обратить внимание на то, кому адресуется в заключительных словах текст. Небольшой очерк *О Горьком* можно рассматривать как своего рода пролог, сигнал, которым Бунин дает понять, что он вступает в борьбу с большевистской и пробольшевистской пропагандой, что обращается он не только к русским, но и к зарубежной аудитории и что как писатель он ставит перед собою задачу дать ответ в первую очередь именно писателям, поддерживающим большевиков.

На следующий день после публикации очерка *О Горьком* Бунин завершает открытое письмо редактору газеты «Таймс» *Суп из человеческих пальцев* – оно датировано 25-м сентября 1920 г. Это единственное произведение Бунина, опубликованное в 1920 г. не в «Общем Деле», а в другом парижском эмигрантском издании – газете «Свободные Мысли»¹.

«Свободные Мысли» И. М. Василевского (Не-Буквы) когда-то пользовалась большой популярностью в России, являясь одним из первых успешных «понеделньников», т.е. изданий, выходивших раз в неделю, по понеделньникам, когда многие другие газеты «отдыхали». В 1907–1908 гг. в «Свободных Мыслях» сотрудничали А.Т. Аверченко, П.Д. Боборыкин, А.Н. Будищев, А.А. Измайлов, Н.А. Тэффи, П.М. Пильский, О.И. Дымов, Д.С. Мережковский, С. Горный, Л.Н. Андреев, А.И. Куприн, А.С. Рославлев, К.И. Чуковский, Скиталец, Саша Черный и др. Оказавшись во Франции, Василевский решил возродить свое предприятие, тем более что в Париже находились некоторые писатели, сотрудничавшие в прежней, петербургской газете.

В первом номере «Свободных Мыслей», вышедшем в Париже 20 сентября 1920 г., были напечатаны произведения Аверченко, Тэффи, Куприна, Дон-Аминадо, Л. Галича, Н.М. Минского, К.Д. Бальмонта, А.М. Дроздова и др. А через неделю, во втором номере газеты, Василевский опубликовал «письмо» Бунина. Об истории этого кратковременного сотрудничества Бунин вспоминал в апреле 1921 г. в очерке *Из записной книжки*:

Василевский (...) допек меня такой изнурительно-настойчивой просьбой (и лично, и через А. И. Куприна, и через А. П. Шполянского), дать что-нибудь для «Свободных Мыслей», что я уступил и дал ему «Открытое письмо к редактору

¹ «Свободные Мысли». 1920. 27 сентября, № 2, 2.

газеты Times о супе из чел. пальцев». Тогда Василевский чуть не на коленях благодарил меня за это, выражал свое восхищение не только в словах, но даже в столах, в хватании себя за голову: «Изумительное, потрясающее письмо!»² [Бунин 2001, 111].

Если в первом публицистическом выступлении Бунина в «Общем Деле» было всего восемь небольших абзацев, то *Суп из человеческих пальцев: Открытое письмо к редактору газеты «Таймс»* *Ив. А. Бунина* занимает в «Свободных Мыслях» почти половину второй – «литературной» – полосы. На этот раз Бунин делает акцент на том, что он выступает именно как писатель – русский писатель. Правда, в самом начале «открытого письма» речь идет о двух других писателях – русском и английском – Горьком и Уэллсе. «Господин редактор, до сведения моего дошло, что русский писатель Горький обратился к английскому писателю Уэллсу с престранным письмом – о супе из человеческих пальцев», – пишет Бунин, приводя затем (вновь с искажениями) текст горьковского письма [Бунин 2001, 63]. Письмо это Горький поместил в том же номере журнала «Коммунистический Интернационал», что и очерк *Владимир Ильич Ленин* [Gor'kij 1920], а 14 августа 1920 г. его (за исключением фрагмента о Ленине) перепечатала парижская газета «Последние Новости» (№ 94, 3).

Продолжая полемику с Горьким, Бунин обращая внимание редактора «Таймс» и, соответственно, всех читателей на слова, формулировки, определения, которые использует Горький.

Допустим, – пишет Бунин, – что все эти слухи о людоедстве только «травля России» со стороны «буржуазных хищников», стремящихся Россию «задушить», в то время как соратники Горького так горячо пекутся о ней и любят «травить» только русских «буржуев», русских интеллигентов, русских мужиков и рабочих, не приемлющих коммунизма, русских священнослужителей, русских помещиков, русских домовладельцев и вообще всяких «контрреволюционеров и саботажников», убивая их десятками тысяч и всячески зверствуя над ними в «чрезвычайках» (...). Допустим, – говорю, – вздорность слухов о пальцах и китайцах: как, тем не менее, нравятся вам эти горьковские «еще» и «все-таки»? [Бунин 2001, 65].

Возмущение Бунина вызывает тон письма Горького, убеждающего европейцев, что «русские еще не дошли до каннибализма».

Какая в каждой строке этого письма серьезность, широта взглядов, просвещенность! – саркастически восклицает Бунин. – И вообще все так веско, внушительно, сурово и в то же время снисходительно, звучит то басом угрозы,

² «Общее Дело». 1921. 4 апреля, № 263, 2.

то октавой нежности, – «поверьте, дорогой Уэллс!» – то скромным напоминанием о своей мощи, – «не думаю, чтобы Европе удалось задушить нас, не забывайте об Азии!» – то мудрой объективностью: «я не закрываю глаза на отрицательные явления...». А главное – какое утешение всему человечеству! В русских супах *еще* не плавают человеческие пальцы (...) [Бунин 2001, 64].

Впрочем, Бунин не только спорит с Горьким. Он использует публичное выступление Горького в борьбе против большевиков. Само стремление Горького уличить английскую газету во лжи является свидетельством того, что подобное в «горьковской России» (Бунин несколько раз дает стране такое определение) возможно: заведомо неправдоподобную ложь не стоило бы и опровергать: «К позору всего этого человечества, известный русский писатель совершенно серьезно принужден доказывать, что на пространстве большевистского опытного поля, именуемого советской Россией, люди „все-таки еще не дошли“ до пожирания себе подобных!» [Бунин 2001, 65].

Бунин не отказывает Горькому в праве именоваться русским писателем, но названная по имени писателя страна большевиков, «горьковская Россия», подчеркнуто противопоставляется подлинной России. Эту Россию можно было бы именовать «Бунинской», но такое определение в статье не используется: Бунин подчеркивает, что говорит не только от своего имени. На смену местоимению «мне», которое Бунин использовал в очерке *О Горьком*, приходит «мы». Бунин обвиняет большевиков и Горького не только от своего имени, но и от имени других русских писателей – умерших, погибших или изгнанных из России. Он вспоминает статью Леонида Андреева *S.O.S.*, опубликованную, в частности, Владимиром Бурцевым в газете «Общее Дело» 24 марта 1919 г., которая затем многократно перепечатывалась в эмиграции и была переведена на многие иностранные языки:

Еще крепче повторяю я, г. редактор, самое главное, самое страшное: да, да, мы, прочие русские писатели, тщетно кричавшие всему христианскому миру устами покойного Андреева: «Спасите наши души!» – мы, погибающие в эмиграции в несказанной муке за Россию, превращенную в необъятное Любное Место, каменеющие в столбняке перед всем тем, чем горьковская Россия ужаснула и опозорила все человечество, мы, бежавшие из этой прекрасной страны, не будучи в силах вынести вида ее крови, грязи, лжи, хамства, низости, не желая бесплодно погибнуть от лап русской черни, подонков русского народа, поднятых на неслыханные злодейства и мерзости соратниками Горького, мы, трижды несчастные, с ужасом принуждены свидетельствовать, что совсем, совсем не так твердо уверены в том, в чем будто бы так уверен Горький [Бунин 2001, 65–66].

Отвечая своим открытым письмом на открытое письмо Горького, Бунин выступает как русский писатель, подчеркивая свое право говорить от имени России: «Мне, тоже русскому писателю, и Божией милостью не последнему сыну своей родины, не менее Горького знающему и любящему ее, письмо это все-таки не импонирует и делает некоторую крупную неловкость перед „дорогим Уэллсом”» [Бунин 2001, 64].

Открытое письмо превращается в обвинительное заключение, и Горький занимает место на скамье подсудимых. Если в одном ряду с Буниным «прочие русские писатели», то рядом с Горьким оказываются «новые „советские” писатели, эти поистине сказочные сверхнегодяи», которые пишут, обращаясь к Богоматери: «Ах, зачем ты не сделала аборт!» [Бунин 2001, 66]. Обратим внимание на то, что Бунин здесь не называет имен и, отсылая к одному конкретному произведению, тем не менее, использует обобщение «новые „советские” писатели». Затем к столь возмутившим его словам из поэмы Анатолия Мариенгофа «Магдалина», включенной в сборник *Явь*: «Кричу: „Мария, Мария, кого вынашивала! – / Пыль бы у ног твоих целовал за аборт!...” / Зато теперь: на распеленутой земле нашей / Только Я – человек горд» (М., 1919, 21), Бунин будет еще возвращаться не раз, используя ту же характеристику и прямо называя Мариенгофа: «Мариенгоф сверхнегодяй – это ему принадлежит, например, одна такая строчка о Богоматери, гнуснее которой не было на земле никогда» [Бунин 1927; 1998, 257]; «Мариенгоф был пройдоха не меньше его, был величайший негодяй, это им была написана однажды такая строчка о Богоматери, гнусней которой невозможно выдумать, по гнусности равная только тому, что написал о Ней однажды Бабель» [Бунин 1990, 178].

Дважды выступив против Горького, Бунин затем почти месяц не печатается: следующий его очерк *Красный гимн* газета «Общее Дело» помещает 24 октября 1920 г. (№ 101, 2). В этом произведении автор уступает место рассказчику: происходящее в России показывается глазами русского офицера, побывавшего в свое время в плену у Петлюры. Соответственно, в очерке нет и противопоставления писателя обличающего и писателя обличаемого, но от самого публицистического приема – резкого противопоставления прежнего и нынешнего – Бунин не отказывается. Столкновение это по-прежнему связано с текстами, только сравниваются в данном случае революционные гимны: «Марсельеза», «Интернационал» и новый «красный гимн», в роли которого, с точки зрения рассказчика и автора, должен выступать популярный городской романс: «Наберу я товарищей смелых // И разграблю я сто городов, // Раздобуду казны, самоцветов – // И отдам его все за любовь...» [Бунин 2001, 69–70].

Чужой текст, причем текст враждебный, становится источником оттачивания и в очерке *Пресловутая свинья*, опубликованном в «Общем Деле» 30 октября 1920 г. (№ 107, 2). Бунин комментирует публикации в «красных газетах», «случайно попавших в Париж через Гельсингфорс». *Пресловутая свинья* также во многом построена на цитатах, которые сопоставляются и комментируются автором. Писатель выступает в роли «нравственного камертона», а дополнением к петербургской (Бунин называет ее именно так) «Правде» за июль и август 1920 г. становятся «клочки дневника», который Бунин «воровски вел» в 1919 г. в большевистской Одессе и в котором содержится большое количество выписок из советских газет:

Трудно представить себе более скудный и паскудный трафарет. Все тот же осточертевший жаргон, все та же яростная долбня трех-четырёх мыслишек, все та же заборная грубость, все та же напыщенность самого низшего разбора, самый «высокий стиль» рядом с самой площадной бранью, все те же вопли, восклицательные знаки, аншлаги аршинными буквами, все та же превосходящая всякую меру наглость в лживости, которой пропитано буквально каждое слово, каждый призыв, каждый «лозунг», каждое сообщение, все та же разнузданная до тошноты хвастливость, все та же видимость бешеной деятельности, все та же страшная в своей маниакальности и в своей неукротимой энергии обезьяна, остервенело, с пеной у рта катающая чурбан, – и все та же гнусная и жуткая действительность, явствующая в каждой газетной строке и чуть не в каждом заголовке! [Бунин 2001, 73].

В публицистике Бунина тексты, повествующие о советской действительности и прославляющие ее, сами становятся ее отражением. Бунин характеризует не только содержание, но и форму высказываний – их грубость, напыщенность, лживость, хвастливость, крикливость и пр.

От общих оценок советских газет Бунин переходит к Горькому, излагая содержание первой статьи Горького из его цикла *Беседы о труде*, который печатался в «Красной Газете» и в газете «Петроградская Правда» 10 и 13 июля 1920 г. (отдельные положения этих статей приводила 30 июля 1920 г. газета «Последние Новости» в заметке «Горький критикует» (№ 81, 3)):

А среди всего этого, из глубины этого балагана, раздается от времени до времени наигранно-медлительный, то спокойно поучающий, то сурово распекающий бас Горького. Ведь нужно же ему показать, что он, невзирая на все свои хвалы «рабоче-крестьянской» России и ее властям, «не закрывает глаза на отрицательные явления» [Бунин 2001, 74].

Публикация Бунина в «Свободных Мыслях» получает неожиданное продолжение в ноябре. 1 ноября 1920 г. Василевский печатает в своей газете фельетон *Эмигрантская злость*, в котором выступает... в защиту Горького. Бунин в фельетоне не называется, но зато достается другим оппонентам Горького – Э. Гримму, чья статья появилась в софийской «России», Л. Галичу, выступившему в «Последних Новостях», Д. Философову, печатавшемуся в варшавской «Свободе», и даже А. Куприну, хотя его статья *Коммунизм, представленный сволочью* была опубликована самим Василевским в... «Свободных Мыслях».

Какую ожесточенную, мозолистую душу, какое заблудившееся, воистину безженское сердце надо иметь, чтобы до такой степени забыть, что дело идет о Максиме Горьком, чудесном писателе с огромными заслугами! – восклицал Василевский. – Откуда взялась она, вся эта ругань, это странное злорадство по адресу Максима Горького? Что это, старая русская любовь к крайностям: «Или ручку пожалуйста, или – в морду?» Думается, дело здесь не в одном только Горьком. Кто же не знает, что завязший в болоте большевизма М. Горький – в нынешнем положении своем – глубоко несчастный человек. Кто не знает, как бесцельно много пользы оказал и оказывает Горький русским писателям и ученым [Василевский 1920].

«Теперь он этим письмом, напечатанным в его же собственной газете, столь же безмерно возмущается... Нужны ли „комментарии“ к такой мелкой низости?» – замечал по этому поводу Бунин в апреле 1921 г. [Бунин 2001, 111].

В том же номере газеты, где появился фельетон *Эмигрантская злость*, был напечатан очерк Б. Соколова *Беседа с М. Горьким*. Эта «беседа» упоминается в постскриптуме к статье Бунина *Многогранность*, опубликованной в «Общем Деле» 5 ноября 1920 г. Статья Бунина является непосредственным откликом на адресованное Ленину и перепечатанное рядом эмигрантских изданий письмо Горького в защиту русских ученых и русской интеллигенции. Бунин отвечает не только Горькому, но и тем, кто защищал его:

Знаю, это ужасно скучно, что я опять о нем. Но что же делать? Влияние его очень велико, волею судеб – он очень известный русский человек, и вспомните, сколько сбил с толку его открытый переход к большевикам, его двухлетний и горячий труд плечом к плечу с «Владимиром Ильичом», с Петерсом, с Дзержинским, его акафисты советской власти! (...) После того – сколько раз развала рты почтенная публика благодаря Горькому! О, он хорошо знает нашу зыбкость и силу путания следов! Он знает, что значит к черту отшвырнуть все меры, все границы обычного, среднего: средний человек, привыкший к мере, непременно ошалеет, непременно растеряется [Бунин 2001, 77].

Вынужденный снова спорить с Горьким, Бунин использует тот же прием, что и прежде: он вновь «сталкивает» новейшие высказывания Горького с его бывшими суждениями. Разительные перемены в настроениях Горького Бунин связывает не с «многогранностью» писателя, к которому надо подходить с особой меркой, а с изменением политической ситуации. Когда кажется, что советская власть вот-вот рухнет, – Горький тут же стремится отмежеваться от коммунистов, когда положение большевиков упрочивается – Горький готов петь им хвалу:

И теперь уже сам черт не разберет, что он думает и исповедует: то русские мужики и рабочие – «дикари, хвастуны и лодыри», то они – «пламенные борцы»... То советская власть творит дивное, планетарное дело, то: «Я с белыми, а не с вами – мне, я вижу, не по пути с такими разбойниками... Раз вы избиваете мозг России, русскую интеллигенцию – до свидания, имею честь кланяться!» [Бунин 2001, 78].

Еще одним писателем, позиция которого вызывает у Бунина возмущение, является Герберт Уэллс. Пока Уэллс выступает в роли адресата писем Горького, Бунин ограничивается саркастическими выпадами в адрес английского писателя, указывая на то, что его, как и многих других, используют в целях большевистской пропаганды. Это и повторяющееся рефреном в *Супе из человеческих пальцев* горьковское обращение «дорогой Уэллс», и характеристика Уэллса как «любителя всего фантастического и странного» [Бунин 2001, 65], и деперсонализация Уэллса, использование фамилии Уэллс как универсального обозначения зарубежных адресатов Горького, которое становится устойчивым приемом, повторяясь в *Супе из человеческих пальцев* («невзирая на все его послания к Уэллсам» [Бунин 2001, 66] и в *Пресловутой свинье* («Так вещает Горький. И, слушая такие рацеи, всякий Уэллс должен понять, сколь мудр и объективен он» [Бунин 2001, 75]).

Однако после того как Уэллс выступает в защиту большевиков от своего имени, Бунин вступает с ним в прямую полемику. Поездка в Советскую Россию Уэллса, воспользовавшегося приглашением Л. Каменева, полученного во время их встречи в Лондоне в сентябре 1920 г., привлекла внимание многих европейцев [Николаев 2001b, 344–347]. Они получили возможность узнать о жизни страны, где властвовали большевики, не из информационных сводок, полемических статей и газетных передовиц, не из выступлений политиков и то ли подлинных, то ли сфабрикованных в редакциях газет писем из Москвы и Петрограда, а из уст одного из самых авторитетных писателей в мире, чьему слову верили, чье творчество являлось выражением мечты

о всеобщем счастье, гармонии и процветании. Русская эмиграция, впрочем, справедливо полагала, что писатель сможет увидеть лишь то, что ему захотят продемонстрировать советские вожди [Николаев 2001a, 18–19].

Эмигрантская пресса подробно освещала ход поездки Уэллса, используя информацию как советских, так и британских газет. И когда стало понятно, что Уэллс в своих высказываниях и корреспонденциях предстает в роли скорее защитника, чем противника большевиков, против него выступили самые авторитетные писатели русского зарубежья [Николаев 2001a, 19–22]. Ответом на очерки английского писателя и написанную на их основе книгу *Russia in the Shadows* стали статьи и фельетоны Д.С. Мережковского, М.А. Алданова, Дон-Аминадо, других известных журналистов и литераторов. Первым Уэллсу отвечает А.И. Куприн – его очерк *Два путешественника* газета «Общее Дело» публикует 24 октября. А 24 и 25 ноября в «Общем Деле» печатается большая статья Бунина *Несколько слов английскому писателю*.

Композиционно статья строится привычным для публицистики Бунина 1920 г. образом. Он начинает с большого количества цитат из статей Уэллса, выделяя курсивом то, на что следует обратить особое внимание:

Нельзя не отозваться на слова такого известного и, значит, влиятельного человека, как Уэллс, и вот я экстрактирую его статьи, чтобы резче выступил их ужасный, а порою смехотворный смысл, сжато повторяю их с определенной агитационной целью, – слушайте, слушайте, христиане, люди 20 века и цивилизованного мира, что говорится о России не одними нами, которых подозревают в пристрастии, но и знаменитыми англичанами! [Бунин 2001, 86]

Если цитаты из Горького сталкивались с другими его же высказываниями, то полемика с Уэллсом ведется иначе. Бунин и Горький – оба писали и говорили о своей стране, своем народе, своей культуре, оба пережили и переживали происходящее и, соответственно, оба имели право на суждения: именно поэтому Бунину важно было не просто противопоставить свои слова высказываниям Горького, а предоставить Горькому опровергать себя самому. Уэллс же выступает в статьях о России, по мнению Бунина, как турист из «цивилизованного» государства, приехавший в страну дикарей и изучающий ее с точки зрения путешественника, которого интересуют странные поступки и обычаи, даже если это обычаи людоедские. Стремящийся предстать в своих заметках «мудрым и всезнающим» Уэллс с «бессердечной элегичностью» тона повествует об увиденном в советской России, не чувствуя и не пытаясь почувствовать того, что испытывают «великие страдальцы» – «узники той людоедской темницы», куда, «непонятно легко для этих узников прогулялся он,

„свободный, независимый” гражданин мира, не идеального, конечно, но ведь все-таки человеческого, а не скотского, не звериного, не большевистского» [Бунин 2001, 86].

Свои чувства от суждений английского писателя Бунин описывает совсем иначе, нежели когда он говорит о Горьком. Услышанное возмущает его, «писателя русского, до глубины души», но в первую очередь Бунину «стыдно» за Уэллса. Эта неожиданная для читателя реакция сразу подчеркивает не только сарказм определений «мудрый и всезнающий», но и подтекст вынесенной в название формулы «английский писатель». Бунин не просто обращается к Уэллсу как русский писатель к английскому писателю. Английскому писателю-туристу, выступающему в роли стороннего наблюдателя, противопоставляется русский писатель, который умеет, чувствовать, страдать, сопереживать. И Бунину стыдно за Уэллса и как за человека, и как за писателя.

Бунин задается вопросом: что же кроется за статьями Уэллса – наивность, неосведомленность или что-нибудь другое? Он подозревает, что поездка Уэллса имеет и политическую задачу – оправдать политику английского правительства в отношении большевиков. Вновь, как и в открытом письме *Суп из человеческих пальцев*, Бунин напоминает, как «тщетно вопил к христианской Европе покойный Андреев: „Спасите наши души!”». Он отмечает, что от большевиков «бежали все имевшие возможность бежать, – ум, совесть, честь России», что «при их ханской ставке из всех русских писателей осталось почти одно отребье их да ваш „приятель”, скупающий на казенные деньги полуживые души и голодные животы русских интеллигентов для *этой подлой комедии с „энциклопедией”*» [Бунин 2001, 89]. Горькому в статье уделяется немалое внимание, но он не выступает здесь в роли писателя, равного Уэллсу или Бунину: Горький лишь помогает Уэллсу увидеть происходящее в России в нужном для него и для большевиков ракурсе:

Знаменитый писатель оказался в своих суждениях не выше любого советского листка, что он без раздумья повторяет то, что напел ему в уши Горький, хитривший перед ним и для блага Совдепии, и для приуготовления себе возможного бегства из этой Совдепии, дела которой были весьма плохи в сентябре [Бунин 2001, 86].

Прежде Бунин доказывал в своих статьях лживость и двуличность Горького, теперь он считает своим долгом опровергнуть утверждения Уэллса, который дело свое «исполнил все-таки чересчур неловко и даже комично», так что «в его рассуждениях, что ни слово, то перл, но он совсем не понимает, как жутки и даже кощунственны порою его смехотворные и наивные

замечания». Русский писатель выступает в защиту России: «Я обязан сказать кроме этого еще и то, что я, не 15 дней, а десятки лет наблюдавший Россию и написавший о ней много печального, все-таки от всей души протестую против приговоров о ней гг. Уэллсов» [Бунин 2001, 86].

Чуть ли не каждая строка, написанная Уэллсом, вызывает у Бунина негодование, но ему трудно опровергать все, сказанное английским писателем, и не потому, что слова Уэллса убедительны, а потому, что сердце русского писателя «охватывает такая боль, такая ярость», что хочется не мудрить, не спорить, а «только кричать, плакать от этой боли и от жажды нестерпимой мести!»

В заключительной части своей статьи Бунин уже не пытается взывать к разуму и к совести. Он проклинает, грозит скорым возмездием, и вера в грядущее воскресение неразрывно связана с верой в кару грядущую:

Любезный брат, мы не забудем вашего заявления, что мы достойны только тех висельников, у коих вы гостили 15 дней, что наши Врангели – «разбойники». Я пишу эти строки в дни наших величайших страданий и глубочайшей тьмы. Но взойдет наше солнце — нет среди нас ни единого, кто бы не верил в это! И тогда мы припомним вам, как унижали вы нас, как хулили вы имена, для нас священные! [Бунин 2001, 90].

Образ писателя здесь сближается с образом поэта-пророка, который призван «обходя моря и земли, глаголом жечь сердца людей», и само изгнание писателя начинает восприниматься как «миссия», о которой позже Бунин будет говорить в своей знаменитой речи *Миссия русской эмиграции*.

До конца 1920 г. Бунин опубликовал в газете «Общее Дело» еще три публицистических очерка – и в каждом из них основой для размышлений вновь становятся тексты. В первом очерке из цикла *Записная книжка* (27 ноября, № 135, 2) это полученное из Москвы письмо (здесь упоминается приятель, известный земский деятель и писатель) [Бунин 2001, 91–92], во второй *Записной книжке* (5 декабря, № 143, 2) – вышедший в ноябре первый номер парижского журнала «Современные Записки» и, в частности, напечатанные там статьи *На Родине* М.В. Вишняк и *Patriotica* Н.Д. Авксентьева. Бунин вновь упоминает Горького и Уэллса, а сам он в цитате из Авксентьева предстает как «большой русский писатель» (хотя Бунин отвечает на укоры Авксентьева) [Бунин 2001, 93–95]. И, наконец, в статье *Чехи и эсеры* (24 декабря, № 162, 2) Бунин ссылается на газету «Дело России» [Бунин 2001, 96–99].

Таким образом, можно сказать, что публицистические выступления Бунина 1920 г. строятся как реакция русского писателя на появившиеся

в печати тексты, причем тексты, о которых пишет Бунин, преимущественно не являются художественными. Это письма, в том числе «открытые», газетные и журнальные статьи. Бунин как публицист отвечает в 1920 г. на публицистику – в первую очередь другим «знаменитым» писателям – Горькому и Уэллсу. Рассматривая выступления в печати Горького и Уэллса как идеологически ангажированные пробольшевистские тексты, Бунин и в своих произведениях использует публицистические приемы, позволяющие максимально эффективно опровергать позицию противников – а он в данном случае является непримиримым противником Горького и Уэллса.

В очерках Бунина 1920 г. нет столкновения сложных образов, требующих знаний, – такого, к примеру, как в статье 1925 г. *Инония и Китеж* [Бунин 1998, 158–171]. В первых своих публицистических выступлениях эмигрантского периода Бунин, напротив, упрощает тексты, делает акцент на ярком и понятном любой аудитории противопоставлении большевиков и антибольшевиков. Большинство очерков построены на цитатах и комментариях к ним, причем часто цитаты занимают не меньше места, чем комментарии.

Бунин вступает в полемику, отталкиваясь от чужого текста, так что в статье присутствуют как бы два (или более) голоса: автор и контр-автор, причём высказывание контр-автора хронологически первично. Эти фрагменты чужого текста не просто включаются Буниным в новый контекст, они задают связь с текущим моментом. При этом высказывания самого Бунина носят не частный характер и не могут рассматриваться лишь как журналистская реакция на то или иное высказывание или событие. Причиной написания каждой из статей является общее стремление выступить в защиту России и против большевиков. Однако это не размышления о большевиках вообще, у каждого очерка есть конкретный информационный повод – они включены в контекст газетного номера (номеров), в газетную повестку.

Начиная сотрудничать в эмигрантской прессе в качестве публициста, Бунин не выступает в роли «приглашенной звезды», а занимает место в ряду других сотрудников. Но с читательской и с редакционной точки зрения имя Бунина на газетной странице играет важнейшую, определяющую роль в том, как воспринимаются тексты. И Бунин прекрасно понимает, что его подпись и даже небольшие его авторские комментарии играют огромную роль в идейном противостоянии, в пропагандистской войне, которую ведут большевики и их противники. Именно поэтому Бунин постоянно подчеркивает, что он выступает как писатель – и своим главным противником в публицистике 1920 г. видит другого великого русского писателя – Максима Горького. Естественно, Бунин никоим образом не подчеркивает значение

Горького как писателя, но само их противостояние показывает, что, с точки зрения Бунина, Горький – именно тот противник, значение и влияние которого требует бунинского, вмешательства.

Впоследствии, когда Горький окажется за границей, в публицистике Бунина появятся новые «противники» – и среди них Сергей Есенин и Владимир Маяковский, но в 1920 г. Маяковский упоминается лишь раз, да и то в качестве художника и подчеркнуто неиндивидуализированно в статье *Многогранность*: «Убьют или уморят, доведут до смерти физической или моральной Васнецова, Репина и тут же закажут компании каких-нибудь Маяковских „художественно“ размалявать пятьсот дуг (по числу оставшихся на весь Петербург, еще не совсем околевших с голоду лошадей)» [Бунин 2001, 76].

Необходимо отметить, что в своих полемических статьях Бунин в 1920 г. вообще почти не обращается к художественным текстам, словно выводя Горького и Уэллса – главных «героев» его выступлений – за рамки литературы. Можно сказать, что в публицистике 1920 г. есть писатели, но художественная литература отсутствует. В обращении *Несколько слов английскому писателю* Бунин, отталкиваясь от созданного в статьях Уэллса образа советской России, саркастически пишет о том, что Уэллс поехал в страну, «где остались только прекрасные спички, хризантемы и поэзия советских поэтов», и затем еще раз акцентировано повторяет ту же комбинацию («Врангель, захватив Крым, т. е. одну крохотную частичку России, лишил всю Россию всего, всего, кроме советских поэтов, спичек и хризантем») [Бунин 2001, 86, 89], так что советские поэты и советская поэзия становятся частью мифологизированного образа большевистского «рая».

На литературные произведения советских поэтов Бунин ссылается лишь дважды. Это упомянутый в *Супе из человеческих пальцев* образ из поэмы Мариенгофа, которого Бунин не называет, и строка из стихотворения Малашкина *Портрет Ленина*, взятая Буниным из рецензии, опубликованной в «Правде»:

«Правда», разбирая с величайшей серьезностью его «новые достижения», только за одно немного журит его – за излишнее подражание Уитману. Он дерзко спрашивает о Ленине:

Кто же он? Сумасшедший?

Или просто нахал? –

и «Правда» с истинно идиотской наивностью замечает: «Прямого ответа на этот вопрос поэт не дает...» – а затем расшифровывает дерзкого «поэта»: «Поэт только намекает, что такой вопрос мог родиться в низких душах рабов, которые, изничтоженные величием фигуры Ленина, *шипя уползают во мглу, подобно кобрам...*»

Эти «кобры» и «мгла» – чем это хуже цыплячьего «визга», «красных львов» в лаптях или «пресловутой свиньи»?

В очерке *Пресловутая свинья* называется еще несколько «советских» писателей, однако это лишь перечисление имен:

Впрочем, подобные вольности разрешаются в «Правде» только знаменитым беллетристам и поэтам: Горькому, Князеву, Малашкину, Гастеву, Филипченко... Мы то, конечно, знаем только Горького да Князева из всей этой честной компании, да разве виноват Малашкин в нашей буржуазной отсталости от века! [Бунин 2001, 75].

В статье упоминается и Пролеткульт, но это не характеристика произведений пролеткультовцев, а объявление о грандиозном Абитур-Бале, устроенном в зале Пролеткульта, которое, правда, с точки зрения Бунина, прекрасно отражает содержание новой пролетарской культуры:

После спектакля призывы: 1) за маленькую изящную ножку, 2) за самые черные глаза... Хор исполнит Интернационал... Товарищ Коррадо изобразит лай собаки, *визг* цыпленка, пение соловья и других животных вплоть до *пресловутой свиньи*... Киоски в стиле модерн, сбор в пользу безработных спекулянтов, *губки и ножки целовать в закрытом киоске*, красный кабачок, *шалости электричества*, котильон и серпантин, 2 оркестра советской музыки, усиленная охрана, свет обеспечен, разезд в 6 часов по *старому* времени, хозяйка – супруга командующего Третьей Советской Армией Мария Яковлевна Худякова...» (Клянусь честью, что я списываю буквально!) [Бунин 2001, 73].

С точки зрения Бунина, Пролеткульт – это лишь один из способов отвлечь внимание от творящихся в советской стране ужасов, от уничтожения русской культуры. Об этом он пишет в начале очерка *Многогранность*:

Вывесят крупнейшую вывеску: «Пролеткульт!» – и где же? – совсем рядом с десятью чрезвычайками, где всяческие представители русской культуры истязаются и убиваются денно и нощно (да не просто, а со вкусом, например, над клозетной чашкой) – и сделано дело: мы уже разинули рот, мы уже бормочем: – Нет, знаете, в этом-то *им* надо отдать справедливость, о культуре-то они заботятся! [Бунин 2001, 76].

Позже Бунин будет в своей публицистике полемизировать с художественными текстами советских писателей, начнет уделять существенное внимание творчеству «советских» поэтов, но пока он считает их влияние незначительным и поэтому в 1920 г. борется в первую очередь против общественно-политических заявлений Горького.

Библиография

- Bunin I.A. 1927. *Samorodki*. «Vozroždenie» 11 avgusta, № 800: 2–3 [Бунин И.А. 1927. *Самородки*. «Возрождение» 11 августа, № 800: 2–3].
- Bunin I.A. 1990. *Okañnye dni. Vospominaniâ. Stat'i*. Sost., podg. teksta, pred. i prim. Baboreko A.K. Moskva: Sovetskij pisatel' [Бунин И. А. 1990. *Окаянные дни. Воспоминания. Статьи*. Сост., подг. текста, пред. и прим. Бабореко А.К. Москва: Советский писатель].
- Bunin I.A. 1998. *Publicistika 1918–1953 godov*. Red. Mihajlov O.N. Kommentarii Morozova S.N., Nikolaeva D.D., Trubilovoj E.M. Moskva: IMLI RAN-Nasledie [Бунин И.А. 1998. *Публицистика 1918–1953 годов*. Ред. Михайлов О.Н. Комментарии Морозова С.Н., Николаева Д.Д., Трубиловой Е.М. Москва: ИМЛИ РАН-Наследие].
- Bunin I.A. 2000. *Publicistika 1918–1953 godov*. Red. Mihajlov O.N. Kommentarii Morozova S.N., Nikolaeva D.D., Trubilovoj E.M. Moskva: Nasledie [Бунин И.А. 2000. *Публицистика 1918–1953 годов*. Ред. Михайлов О.Н. Комментарии Морозова С.Н., Николаева Д.Д., Трубиловой Е.М. Москва: Наследие].
- Bunin I.A. 2001. *Sočineniâ: Noč' otrečeniâ*. Red. Nikolaev D.D. Moskva: Lakom-kniga (Literatura russkogo zarubež'â ot A do Â) [Бунин И.А. 2001. *Сочинения: Ночь отречения*. Ред. Николаев Д.Д. Москва: Лаком-книга (Литература русского зарубежья от А до Я)].
- Bunin Iwan. 2013. *Wciąż smutno wierzę w swoje szczęście...* Red. Ndiaye I.A. i Ojcewicz G. Olsztyn: Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM.
- Gor'kij M. 1919. *Včera i segodnâ*. «Kommunističeskij Internacional» № 1, Maj: 29–30 [Горький М. 1919. *Вчера и сегодня*. «Коммунистический Интернационал» № 1, Май: 29–30].
- Gor'kij M. 1920. *Pis'mo k Uëlsu*. «Kommunističeskij Internacional» № 12: 2208–2209 [Горький М. 1920. *Письмо к Уэлсу*. «Коммунистический Интернационал» № 12: 2208–2209].
- Vasilevskij I.M. 1920. *Êmigrantskaâ zlost'*. «Svobodnye Mysli» 1 noâbrâ, № 7: 2 [Василевский И.М. 1920. *Эмигрантская злость*. «Свободные Мысли» 1 ноября, № 7: 2].
- Merežkovskij D.S. 1920. *Merežkovskij o bol'shevikah*. «Obšee Delo» 23 marta, № 66: 1 [Мережковский Д.С. 1920. *Мережковский о большевиках*. «Общее Дело» 23 марта, № 66: 1].
- Nikolaev D.D. 1995. *Proza I. Bunina pervoj poloviny 1920-h godov*. V: I.A. Bunin i russkaâ literatura XX veka. Moskva: Nasledie: 151–167 [Николаев Д.Д. 1995. *Проза И. Бунина первой половины 1920-х годов*. В: И.А. Бунин и русская литература XX века. Москва: Наследие: 151–167].
- Nikolaev D.D. 2001a. *Missiâ russkogo pisatelâ. (Tvorčestvo I.A. Bunina 1920–1923 gg.)*. V: Bunin I.A. 2001. *Sočineniâ: Noč' otrečeniâ*. Red. Nikolaev D.D. Moskva: Lakom-kniga (Literatura russkogo zarubež'â ot A do Â): 5–60 [Николаев Д.Д. 2001а. *Миссия русского писателя. (Творчество И.А. Бунина 1920–1923 гг.)*. В: Бунин И.А. 2001. *Сочинения: Ночь отречения*. Ред. Николаев Д.Д. Москва: Лаком-книга (Литература русского зарубежья от А до Я): 5–60].
- Nikolaev D.D. 2001b. *Kommentarii*. V: Bunin I.A. 2001. *Sočineniâ: Noč' otrečeniâ*. Red. Nikolaev D.D. Moskva: Lakom-kniga (Literatura russkogo zarubež'â ot A do Â): 327–444 [Николаев Д.Д. 2001. *Комментарии*. В: Бунин И.А. 2001. *Сочинения: Ночь отречения*. Ред. Николаев Д.Д. Москва: Лаком-книга (Литература русского зарубежья от А до Я): 327–444].

Summary

The image of the writer in the works of Ivan Bunin in 1920

The image of the writer plays an important role in the publicist works of Ivan Bunin in 1920. It is the image of the author struggling against the Bolsheviks, and the image of those writers who helped the Bolsheviks propaganda as well as “new Soviet writers”. In 1920 Bunin as the most significant writer of the Russian Diaspora focuses on the most famous writer among those who, according

to Bunin, supports the Bolsheviks – Maxim Gorky. Bunin also pays close attention to the controversy with H.G. Wells: this is due to the role that the English writer played in the context of Soviet Russia. Bunin's works in 1920 are written as a reaction of the Russian writer to the various texts published in the press, and the discussion with the works of his main opponents – Gorky and Wells.

Key words: Russian emigration, Ivan Bunin, Maxim Gorky, H.G. Wells, propaganda, image of the writer, Russian revolution, Civil war

Literaturoznawstwo

Bartosz Osiewicz

DOI: 10.31648/apr.4402

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2208-5386>

osiebar@amu.edu.pl

Автобиографическое начало в романе Захара Прилепина *Патологии*

Современная русская проза, претерпевшая ряд изменений на рубеже XX–XXI столетий, выделяется на фоне других литературных явлений ярко выраженным автобиографическим началом. Это проявляется, как в формальном, так и содержательном планах. Неслучайно польская русистка Алиция Володзько-Буткевич, проводя в своей статье краткий обзор новых прозаических произведений русских писателей, вычленяет целый ряд автобиографических сочинений и указывает на автобиографический характер многочисленных литературных героев¹. Все это свидетельствует – пользуясь словами Малгожаты Черминьской – о «вспышке автобиографической стихии» и «экспансии автобиографизма на территорию романа» [Czermińska 1982, 223, 234] в современной русской литературе. Личность автора, подвергавшаяся во второй половине XX столетия своеобразному постепенному обесцениванию

¹ Ученая называет такие автобиографические произведения как: романы *Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках* (2009) и *Ленд лизовские* (2010) Василия Аксенова; воспоминания *Улица генералов. Попытка мемуаров* (2008) Анатолия Гладиллина; роман *Зеленый шатер* (2011) и сборник рассказов и эссе *Священный мусор* (2012) Людмилы Улицкой; роман *В Сырах* (2012) Эдуарда Лимонова; мемуарные *Причуды моей памяти* (2009) и *Все было не так* (2010), а также роман *Мой лейтенант* (2011) Даниила Гранина; рассказ *Новый реализм* (2007) Романа Сенчина; роман *Сажайте и вырастет* (2006) и состоящую из новелл беллетризованную автобиографию *Стыдные подвиги* (2012) Андрея Рубанова; сборник рассказов *Несвятые святые* (2012) Архимандрита Тихона; роман *Патологии* (2004) Захара Прилепина; романы *Люди в голом* (2009) и *Скунскамера* (2010) Андрея Аствацатурова [Wołodźko-Butkiewicz 2013, 517, 521, 523, 525, 526, 528]. Раньше исследователь уже отметила повышенный интерес писателей к автобиографическим жанрам, проявляющийся с 90-х годов прошлого столетия. По ее мнению, «литература факта» начала вытеснять тогда «литературу художественного вымысла». Ярким доказательством этого было возникновение quasi-воспоминаний таких авторов как Сергей Гандлевский (*Трепанация черепа*), Николай Климонтович (*Далее везде*), Михаил Гаспаров (*Записки и выписки*), Александр Чудаков (*Ложится мгла на старые ступени*), Владимир Новиков (*Роман с языком, или сентиментальный дискурс*), а также воспоминаний Евгения Евтушенко (*Волчий паспорт*), Андрея Вознесенского (*На виртуальном ветру*), Константина Ваншенкина (*Писательский клуб*) и Анатолия Рыбакова (*Роман-воспоминание*) [Wołodźko-Butkiewicz 2004, 34–35].

(бартовская идея «смерти автора» самое лучшее доказательство этому²), опять заняла должное место, «воскреснув» и став центральным элементом художественного текста. Это вызвано, между прочим, возникновением и утверждением «нового реализма» как течения, отсылающего к традициям классической русской литературы, в которой личность автора занимала главенствующую позицию. Неслучайно Ванда Супа, называя особенности творческой лаборатории «новых реалистов», не обошла молчанием такие качества, как «фактографичность», «использование авторами собственной биографии в качестве литературного материала», «уменьшение роли художественного вымысла и символики», а также «ограничение постмодернистской игры с читателем» [Supa 2014, 120].

Возвращение тексту автора, растворившегося в литературном пространстве постмодернизма, непосредственно повлияло на смену акцентов в исследовательском подходе к нему. Повышенный интерес ученых к изучению авто/биографической составляющей литературных произведений и выработка новых способов их прочтения доказывает, что слова Януша Славиньского о том, что биографизм «выпал из жизненного репертуара методологических ориентаций истории литературы, стал памятником старины» [Sławiński 2000, 162]³ на самом деле теряют свою актуальность. Уже в начале 80-х годов XX века польская исследователь автобиографизма М. Черминьска отметила повышенный интерес литературоведов к личностному началу в художественных текстах, вопросам «автора» и «творческой личности», а также новому «значению биографии» [Czermińska 1982, 225]. 20 лет спустя Здзислав Лапиньски говорит о растущей заново популярности биографической тематики и связывает ее с усиленным вниманием к широко понимаемой человеческой субъективности [Łapiński 2002, 129]. Рядом с этим ученый называет и другие факторы, способствующие всплеску интереса к биографиям отдельных писателей: выход в свет посмертных публикаций дневников известных авторов, широкое распространение quasi-дневников и других т.н. «сильвических форм» [Nycz 1982; 1996], а также появление в произведениях не авто/биографического характера нового типа рассказчика, напоминающего самого автора и часто имеющего его имя и фамилию [Łapiński 2002, 126–127]. Итак, постструктуралистская свобода интерпретации, предоставляющая читателю практически неограниченные

² Янина Абрамовска, передавая суть концепции Ролана Барта, представляющей собой апофеоз автономизации художественного текста, подчеркивает, что место автора занимает язык, становящийся «настоящим „героем“ литературы». Рядом с ним важнейшую позицию занимает «безличный» читатель [Abramowska 2002, 105–106].

³ Перевод автора статьи.

возможности создавать значения, все чаще заменяется укреплением позиции автора, который отражается в тексте, наделяя его смысловым богатством и требуя от интерпретатора, по крайней мере, заметить свое присутствие.

В длинном списке современных «автобиографических» прозаиков прочную позицию занимает имя Захара Прилепина. Его литературное творчество пользуется большой популярностью среди русскоязычных читателей и литературоведов. Отдельные произведения писателя известны тоже польскому читателю, прежде всего, благодаря переводам Кацпра Ваньчика, Малгожаты Бухалик и Эвы Роевской-Олеярчук [Prilepin2008; 2010; 2013; 2016]. Кроме того, в польской прессе многократно появлялись газетные статьи популярного характера, посвященные этому автору и его творческому наследию [Szczerek, online; Radziwinowicz, online; Kacewicz, online; Pięciak, online], а также рецензии на польские издания его романов [Cieślík 2010, online; Wojciechowski, online; Korpiewicz, online; Cieślík 2016, online]. Благодаря этому писатель не является в Польше безвестным. При этом, следует обратить внимание на то, что З. Прилепин вписывается в контекст текущих политических событий (он восторженно встретил аннексию Крыма [в русском дискурсе присоединение Крыма к Российской Федерации/ возвращение Крыма в состав России], принял участие в конфликте на Донбассе, как советник сотрудничал с Александром Захарченко – убитым в конце августа 2018 года главой непризнанной самопровозглашенной Донецкой Народной Республики, основал благотворительный фонд и организовал гуманитарную помощь жителям Донбасса), что, несомненно, влияет тоже на восприятие его личности и рецепцию его литературного творчества [Radziwinowicz, online]. З. Прилепин явно вызывает споры, что, в свою очередь, сказывается на неоднозначности оценок этого автора. С одной стороны, говорится о том, что З. Прилепин является писателем, поддерживаемым российскими властями в политических целях, с другой, подчеркивается его независимость, писательский талант и положительно оценивается его творческое наследие. Несмотря на множество разнообразных и противоречивых суждений, появляющихся в сегодняшних СМИ насчет яркой личности З. Прилепина, в польской литературоведческой русистике его литературная деятельность рассматривалась уже отдельными крупными учеными и молодыми филологами, что, в свою очередь, свидетельствует о наличии исследовательского интереса к созданным им текстам [Fast 2010, 95–99; 2010, 90–94; Waszkielewicz 2011; Вашкелевич 2013; Waszkielewicz 2015, 141–150; Waszkielewicz 2015, 151–159; Wawrzyńczak 2015; Zambrzycka 2013; Łaniewski 2018].

Автобиографическое начало в прилепинской прозе отмечалось уже литературоведением. Кирилл Гликман в своей статье пишет, что

Захар Прилепин если не лицо современной литературы, то один из ее брендов. На обложках прилепинских книг представлено наглядное воплощение этого бренда – портрет или даже изображение в полный рост, а в текстах – герой, обладающий прилепинским опытом, выражающий авторские взгляды, порой носящий имя своего создателя [Гликман, online].

Марк Липовецкий, в свою очередь, констатирует факт, что проза Прилепина «в лучших своих образцах автобиографична», многие его герои «созвучны автору», либо «слабо отличимы» от него [Липовецкий, online]. Дмитрий Быков замечает, что «успешность» З. Прилепина обуславливалась «главным образом за счет экзотического автобиографического материала» [Быков, online]. Мнение российских литературоведов разделяют польские русисты. Петр Фаст зачисляет роман *Патологии* Прилепина в «документальную литературу», обнаруживающую свои истоки в личном опыте автора [Fast 2010, 95]. Халина Вашкелевич одну из причин популярности З. Прилепина усматривает именно в «легко вызываемых ассоциациях между личностью автора и его героями» [Waszkielewicz 2011, 444]. По мнению ученой

Заметная автобиографичность его (З. Прилепина – примечание автора статьи) (...) произведений, затрагивающих темы детства, юности, провинции (*Грех, Ботинки полные горячей водкой*), семей, лишенных отца, бунта молодого поколения (*Санька*) – наверняка расширила круг его читателей, поскольку писатель затрагивал наиболее существенные и для них темы [Вашкелевич 2013, 136].

Тем не менее, автобиографический компонент прилепинской прозы в Польше не стал еще полноценным самостоятельным объектом научной рефлексии.

Среди произведений З. Прилепина, на страницах которых он щедро делится собственным биографическим опытом, существенное место занимает нашумевший и многократно переиздаваемый роман *Патологии* [Прилепин 2005; 2006; 2008; 2009; 2011; 2015; 2016; 2018]. Этот художественный текст русского литератора, награжденный на его родине литературными премиями и любимый широкой читательской публикой как в России, так и за ее пределами, отличается повышенной «автороцентричностью». Благодаря такой модели видения З. Прилепин присоединяется к писателям, придающим новый статус литературе, которая после постпересторечных «нулевых

годов»⁴ нуждалась в обновлении и повторном обретении высоких качеств. Постмодернизм, являющийся синтезом высокой и низкой литературы, где автор является «производителем» художественного текста, «переписчиком» уже написанного, на рубеже веков и тысячелетий вытесняется литературным творчеством нового типа, в котором личность автора оставляет выразительный след. Таким образом, прозаик реализует заранее взятую цель преодолеть кризис авторства, вернуть авторитетность автору, присутствие которого отражается на разных уровнях поэтики.

Автобиографическое начало в романе *Патологии* непосредственно связано с повествовательной структурой художественного текста. Она насыщена субъективизмом, а сам автор занимает в ней привилегированную позицию. Повествование ведется от первого лица единственного числа, а рассказчиком является один из героев произведения. «Егор Ташевский – это я» [Прилепин, online], – именно так заявляет о себе выступающий в двух ипостасях персонаж-повествователь – участник и свидетель рассказываемых событий. Предоставляя слово действующему лицу, З. Прилепин дает ему возможность делиться своими наблюдениями за происходящим и придает его рассказу глубоко индивидуальный характер. Биографического автора и героя-повествователя, кроме возраста и профессии, объединяет контекст исторического времени, на фоне которого разворачивается действие произведения. Именно благодаря этому признаку читатели, обладающие знанием о биографии писателя, отождествляют солдата Ташевского с автором.

Патологии З. Прилепина – это роман о Чеченской войне. Сам писатель в одном из интервью, акцентируя автобиографический характер своего произведения, сказал о нем следующее:

Сначала это был роман про любовь, но постепенно (я работал года три-четыре) он превратился в роман про Чечню как про самый сильный мой жизненный опыт – как говорится, у нас что ни делай, а выходит автомат Калашникова [Захар Прилепин: «Народные волнения...», online].

⁴ Термином «нулевые годы», содержащим в себе как временную, так и качественную характеристику современных литературных явлений, воспользовался Сергей Чупринин в своей статье 2003 года. Этот ценимый критик и публицист отметил следующее: «А мы живем сегодня, в нулевые годы. И я, признаться, временами впадаю в бессильное отчаяние. Литература, когда я тридцать лет тому начинал ею заниматься, была одним из главных дел в стране. Нынче же она...»; «(...) нулевым годам в России соответствует стремящийся к нулю отклик общества, власти, одного отдельно взятого читателя на все то, что происходит в современной литературе» [Чупринин 2003, online]. 6 лет спустя С. Чупринин повторил, что «нулевые годы» прижились «как антитеза девяностым, которые критик Андрей Немзер провозгласил „замечательным десятилетием“ в русской литературе, а другие по сей день считают „лихими“ и „проклятыми“» [Чупринин 2009, online].

Неслучайно текст *Патологий* появляется в Рунете среди сочинений, имеющих автобиографический оттенок и посвященных кампании 1995 года (*Я был на этой войне [Грозный-95]* Вячеслава Миронова, *Письма мертвого капитана* Владислава Шурыгина, *Чеченские рассказы* Валерия Горбаня, *Десять серий о войне* и *Алхан-Юрт* Аркадия Бабченко – это лишь некоторые произведения, связанные автобиографическим началом и современной военной тематикой) [*Чеченская война...*, online]. При этом следует обратить внимание на факт, что указанным произведениям дается общее жанровое определение – «мемуары». Однако тезис о мемуарном характере романа З. Прилепина можно поставить под сомнение. Отличительными чертами мемуаров, названными Галиной Якушевой, являются «фактографичность, событийность, ретроспективность, непосредственность авторских суждений, живописность, документальность» [Якушева 2003, 525]. З. Прилепин на самом деле создает не документальную, а художественную литературу. Статусу «летописца чеченской войны» писатель предпочитает статус свободного литератора, умело использующего и творчески перерабатывающего собственный военный опыт. Поэтому совершенно права в этом отношении Валерия Пустовая, заметившая, что:

Писатель Захар Прилепин вырывается из войны, когда-то «благословившей» его на литературу. Его роман позволяет говорить не только о пережитой автором конкретной войне в Чечне, но и о войне вообще, о жизни и смерти, а также о композиции, особенностях авторского языка, символах и метафорах – в общем, обо всем том, что делает военную прозу не продуктом войны, а произведением искусства [Пустовая, online].

В *Патологиях* описываются реальные события, пропущенные через фильтр авторской субъективности и обогащенные элементами художественного вымысла. Может быть поэтому, кроме восторженных рецензий, появились и критические высказывания насчет достоверности и правдивости прилепинского дебюта в жанре романа. Александр Бушковский, изучая детали «военного текста» русского прозаика, утверждает, что хотя «герой романа – это не автор, а всего лишь герой, и не надо позиционировать его как автора», то его «терзают смутные сомнения, что он (З. Прилепин – примечание автора статьи) описывает пережитое лично» [Бушковский, online]. Несомненно, не каждый автор, пишущий о войне, смотрел смерти в глаза, как и не каждый участник военной кампании стал литератором и сумел запечатлеть в художественном слове увиденное и пережитое. З. Прилепин-писатель делится своим военным опытом, не претендуя стать документалистом. Именно поэтому

он создает фигуру героя-повествователя – Егора Ташевского. Персонаж З. Прилепина наделен отдельными авторскими чертами – он сильный, храбрый, бесстрашный и одновременно хрупкий, чувствительный, нежный. Он похож на автора – бритоголового мужчину крепкого телосложения с душой романтика; автора, внешний вид которого является своеобразной маской, скрывающей богатый внутренний мир.

Автобиографический роман *Патологии* может восприниматься как попытка автора избавиться от военной травмы. Это своеобразная «терапия письмом» наподобие т.н. «экспрессивного письма», основной задачей которого было обретение катарсиса пишущим субъектом и сохранение им душевного здоровья путем создания нарратива о травмирующих событиях прошлого. Этот метод, разработанный и развитый американскими учеными – Джеймсом Пеннебейкером и Джошуа Смитом, использовался, между прочим, в терапии посттравматического стрессового расстройства [Pennebaker, Smyth 2018, 10]. В работе *Opening Up by Writing It Down*, написанной Д. Пеннебейкером в соавторстве с Д. Смитом, приводится множество примеров, свидетельствующих о том, что «экспрессивное письмо» может быть надежной формой защиты от разрушительных для человеческой психики последствий ран минувших дней (среди многочисленных примеров симптоматичен в этом отношении описанный в книге случай американского ветерана Вьетнама [Pennebaker, Smyth 2018, 48–49, 59]). Война, на которой исчезает нравственность и человек превращается в невольного свидетеля, либо активного участника антигуманных действий, оставляет неизгладимый след в его психике. Однако З. Прилепин не заинтересован в создании катарсического нарратива о себе и для себя. Писатель нуждается в живом читателе, в его присутствии, внимании к рассказанной истории. К этому следует добавить еще авторский прагматизм, подчеркиваемый прозаиком в текстах его интервью⁵.

Роман *Патологии* изобилует натуралистскими сценами, фиксирующими кровавую военную реальность. Иногда они поражают динамичностью и бесстрастностью описаний, напоминая самые жестокие кинокадры:

Димка Астахов бьет чеченца ногой в подбородок, тот отпускает ствол и заваливается на бок. Димка тут же стреляет ему в лицо одиночным. Пуля попадает в переносицу. На рожу Плохиша, стоящего возле, как будто махнули сырой малярной кистью – все лицо разом покрыли брызги развороченной глазницы [Прилепин, online].

⁵ «Я и литератором стал по житейской необходимости – надо было кормить семью, из ОМОНа я ушел, на филологическую зарплату существовать нельзя (...)» [Захар Прилепин: «Народные волнения...», online].

В другой раз они насыщены индивидуальными впечатлениями и эмоциями близкого автору героя-повествователя:

Мы подходим, от вида трупа меня невольно передергивает. Чувствую, будто мне в глотку провалилась большая тухлая рыба и ее необходимо немедленно изрыгнуть. Отворачиваюсь и закурываю. В глазах стоит дошное, будто прокопченное, тельце со скрюченными пальцами рук, с отсутствующей вспузырившейся половиной лица, где в красном месиве белеют дробленые кости [Прилепин, online].

Потрясающим является и описание мертвых тел военных, попавших перед смертью в чеченскую ловушку. Своей точностью и подробностью оно напоминает протокол визуального осмотра трупов, подготовленный профессионалами:

Четвертого убили, кажется, в лоб. Лицо разворочено, словно кто-то с маху пытался разрубить его топором. Обе руки его уперты локтями в землю, и ладони, окруженные частокотом растопыренных пальцев, подставлены небу. В ладонях хранятся полные горсти не разлитой, сохлой крови.

И пятого угробили в лоб.

И шестого, с неровно отрезанными ушами, с изрзцами ушных раковин, делающих мертвую, лишенную ушей голову беззащитной и странной [Прилепин, online].

Натуралистские описания войны контрастируют с переполненными тонким лиризмом описаниями мужско-женских отношений. Рассказ героя-повествователя пронизан ретроспективными описаниями гармоничной мирной жизни. Венной трагедии, пронизанной грубым натурализмом, автор противопоставляет искреннюю любовь, объединяющую двоих. Война, наносящая вред психике, заставляет персонажа-рассказчика искать спасение именно в довоенном прошлом, в котором существенное место занимает женщина. Участвующий в чеченской кампании З. Прилепин, перенес на страницы своего романа хорошо знакомые каждому солдату эмоции и ощущения, связанные с разлукой и страхом смерти. Лирические сцены с Дашенькой, являющиеся своеобразной защитой от военных травм, перекликаются со словами песни *Афганский синдром* группы «Гражданская Оборона»; песни, в которой запечатлены эмоции, испытываемые тоже автобиографическим героем «нового реалиста»:

Ползти по песку, пробираться ползком
Любить, ту, которая ждёт,
Просыпаться во сне от потливого страха,
Вспоминая в темноте только смерть,

И не рассказывать никому
Непонятных мыслей и слов,
Нелояльных снов,
И лелеять под матрасом портрет жены,
Компенсирова отсутствие моральных основ [Летов, online].

Отзвуки *Афганского синдрома*, являющегося пацифистским манифестом последнего советского молодого поколения, слышны в *Патологиях* З. Прилепина. Ташевский, как лирический персонаж антивоенной песни Егора Летова, тоже любит «ту, которая ждет». Даша символизирует хранительницу домашнего очага, по которому скучает автобиографический персонаж-повествователь. Ее светлый портрет, появляющийся на страницах романа, является противовесом мрачной картине войны. Более того, с его помощью писатель акцентирует приверженность к традиционным ценностям, разрушаемым военным хаосом.

Чувство любви мужчины к женщине дополняет и отцовская любовь. Прилепинский герой прекрасно понимает, что «только ею, только любовью держится и движется жизнь» [Тургенев 1982, 142], о чем свидетельствует открывающая роман сцена спасения усыновленного ребенка. Этот мотив, неновый для русской литературы, был уже опробован Михаилом Шолоховым в известном рассказе *Судьба человека*⁶. Отец Егор Ташевский близок отцу Андрею Соколову, который – как и его литературный преемник – взял на себя ответственность за жизнь испытанного судьбой невинного маленького человека. Оба бывших солдата не боялись избавить от сиротства чужих детей, а тяжелое военное прошлое героев, как ни странно, помогло им проявить самые хорошие качества, наилучшие черты их характера, души. В случае современного русского прозаика мотив отцовства, кроме литературной родословной, имеет и глубоко личное, автобиографическое начало. З. Прилепин – отец четверых детей – по собственному опыту знает силу родительской любви и делится этим опытом на страницах своих многочисленных произведений. Роман *Патологии* открывает эту тему, становясь важной точкой отсчета в дальнейшем развитии автобиографического «семейного вопроса» в творчестве З. Прилепина⁷.

⁶ Вводный эпизод романа *Патологии* явно перекликается с начальными и заключительными сценами произведения русского лауреата Нобелевской премии по литературе (послевоенная реальность; переправа через реку отца и сына; раздумья о прошлом, настоящем и будущем на берегу реки, символизирующей уход времени и невозможность вернуть его вспять), что свидетельствует о преемственности литературной традиции.

⁷ «Прилепин – пишет А.И. Богатырева – как бы „вталкивает“ в творческую реальность свои жизненные истории, и они преобразуются в зависимости с поставленными задачами. Один

Личность автора раскрывается и в метатекстах, которыми являются авторские интервью, содержащие комментарии к отдельным произведениям. Рост значения жанра «литературного интервью»⁸, несомненно, является признаком времени. Общественные сети и СМИ становятся сейчас местом встречи «живого» автора с современным ему читателем. Такая модель выстраивания близких взаимосвязей и взаимоотношений между литераторами и поклонниками их таланта не нова для России. До технической революции, после которой многие авторы – в том числе З. Прилепин – стали активными пользователями Интернета⁹, местами встреч писателей с читателями были литературные кафе, залы библиотек, кинотеатров и дворцов культуры, а в случае запрещенных авторов – кухни в квартирах независимой российской интеллигенции советского периода, или волны западных радиостанций. О романе *Патологии* З. Прилепин высказывался многократно, раскрывая тайны творческой лаборатории и подробности изначального творческого замысла¹⁰. Благодаря им писатель делился и своими размышлениями насчет автобиографического начала в своем творчестве, явно уменьшая его роль:

Оно (автобиографическое начало – примечание автора статьи) определяющее, как у всякого русского писателя. И вместе с тем, оно не играет никакой роли. Такое вот противоречие. Моя биография работает на меня, потому что она дала мне несколько механизмов для понимания жизни. Но мне не обязательно

из наиболее частых и любимых образов писателя – его большая многодетная семья. Жена Прилепина и их дети встречаются в произведениях почти всех направлений, в которых работает автор» [Богатырева 2014, 78]. Эта тема появляется и в авторских интервью [См. напр.: *Захар Прилепин: «Для меня...»*, online].

⁸ Этим термином, определяющим интервью с писателями, воспользовалась Раффаэлла Васцена во время конференции об автобиографических исследованиях, организованной журналом «AvtobiografiЯ» в Падуанском университете 30 августа 2018 года (Giornata di studi. AvtobiografiЯ. Tavola rotonda. Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari. Università degli Studi di Padova, 30 agosto 2018).

⁹ Об этом свидетельствует использование Прилепиным новейших технологий для популяризации своей творческой личности и литературного наследия. См. напр. Instagram-аккаунт Захара Прилепина [*Instagram-аккаунт...*, online] или официальный сайт писателя [*Официальный сайт...*, online].

¹⁰ Прилепин в интервью Анне Мартовицкой рассказал о генезисе романа: «Если речь идет о художественной прозе – то я начал писать в 24 года, это был роман *Патологии*, за четыре года я его дописал и теперь пожинаю плоды. (...) *Патологии* писались так долго лишь потому, что сочинение их было, скорей, забавой – работая редактором одной вполне „желтой“ газеты, я по вечерам, после работы, писал по десятку строк этого романа. Писал, наверное, для того, чтобы компенсировать все то безобразие, которое самочинно пропускал через свою наглую, злобную и порой неприличную газету. Роман несколько неожиданно для меня самого получился. По крайней мере, это подтвердили очень почитаемые мной люди, пребывающие в ранге „живых классиков“», а также о сути идейной проблематики: «А вообще роман писался о любви, и военные сцены задумывались как фон. Получилось, видимо, наоборот...» [*Захар Прилепин: «Для меня...»*, online].

лазить по закоулкам памяти, чтобы извлечь какую-то историю, какое-то чувство позабытое. У меня просто уже есть оптика, чтобы смотреть на мир. Я прожил свою жизнь для того, чтоб эту оптику отладить, настроить. Без биографии её бы не было. Но сама биография мне уже не важна [Захар Прилепин: «Моя биография...», online].

Тем не менее, слова З. Прилепина подтверждают, что биографический элемент его творчества не может оставить равнодушными ни рядового читателя, ни исследователя. Для последнего он является интересным объектом, нуждающимся в дальнейших литературоведческих анализах.

Подводя итоги сказанному, следует подчеркнуть, что роман *Патологии* принадлежит к литературе автобиографического типа, которая в последние годы, освободившись от устойчивой системы традиционных мемуарных жанров, стала впитывать в себя новые пограничные формы. Биографический метод изучения художественного текста З. Прилепина дает возможность увидеть отдельные черты авторской индивидуальности, проявляющиеся на разных уровнях его структуры. Автобиографическая экстравертно-интровертная модель повествования¹¹, благодаря которой автор делится индивидуальным военным опытом и вызванными им эмоциями; поэтика экстремальной ситуации, питаемая богатым фактическим материалом – все это является визитной карточкой прилепинского литературного дебюта в большом эпическом жанре. Сам роман может тоже восприниматься как ответ на призыв текущего момента и желание удовлетворить запросы широкого читателя, особо заинтересованного во внимательном наблюдении за жизнью во всех ее проявлениях. В современном мире, в котором особо актуальной становится крылатая фраза Исаака Бабеля «Человек должен все знать. Это невкусно, но любопытно» [Утесов, online], многочисленные авторы пытаются ответить на социальный заказ.

Любопытство к страшному и непристойному – пишет современный русский поэт Сергей Гандлевский – свойственно человеческой природе вообще (на этом от века и стоят всякие «невкусные» развлечения – от гладиаторских боев до «желтого» телевидения). Присуща та же слабость (почему бы нет?) и людям артистического склада, правда, здесь она сдобрена соображениями профессиональной надобности – пополнения жизненного опыта (Л. Толстой за границей ходил смотреть на публичную казнь, Бродский в молодости работал в морге) [Гандлевский, online].

¹¹ В ней запечатлена картина мира, воспринимаемая через призму авторского «я», а также отражены внутренние переживания пишущего субъекта [Ср.: Czermińska 1982, 229; Sławiński 2000, 50–51].

Однако З. Прилепин не до конца вписывается в эти рамки. Деление с массовым читателем жестоким жизненным опытом (им, несомненно, было пребывание в зоне боевых действий в качестве военнослужащего), вовлечение его в экстремальную ситуацию, в которой оказался автобиографический персонаж, имеют и другую функцию. Писательский труд является для автора формой «скриптитерапии»¹², помогающей преодолеть психологическую травму [Pennebaker, Smyth 2018]. В итоге, возникновение романа *Патологии*, отличающегося ярким автобиографическим началом и вписывающегося в традицию «нового реализма», является существенным событием в жизни самого писателя и современной литературной России.

Библиография

- Abramowska Janina. 2002. *Podmiot – osoba – autor. B: Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Praca zbiorowa. Red. Bolecki W., Nycz R. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN i Fundacja «Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych»: 99–112.
- Âkuševa Galina. 2003. *Memuary. V: Literaturnâ ênciklopediâ terminov i ponâtij*. Red. Nikolûkin A.N. Moskva: NPK «Intelvak»: 524–525 [Якушева Галина. 2003. *Мемуары. В: Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Ред. Николукин А.Н. Москва: НПК «Интелвак»: 524–525].
- Balina Marina. 2008. «*Ųživlency*» i postsovetskaâ pop-memuaristika. «Neprikosnovennyj zapas» № 6 (62). (online) http://magazines.russ.ru/nz/2008/6/ba4-pr.html#_ftn4 (dostup 12.10.2018) [Балина Марина. 2008. «*Выживленцы*» и постсоветская поп-мемуаристика. «Неприкосновенный запас» № 6 (62). (online) http://magazines.russ.ru/nz/2008/6/ba4-pr.html#_ftn4 (доступ 12.10.2018)].
- Balina Marina. 2014. *Opyt detstva kak preodolenie prošlogo v sovremennoj avtobiografičeskoj proze*. «AvtobiografiЯ» № 3: 185–213 [Балина Марина. 2014. *Опыт детства как преодоление прошлого в современной автобиографической прозе*. «AvtobiografiЯ» № 3: 185–213].
- Bogatyreva A.I. 2014. *Avtobiografizm v tvorčestve «novyh realistov» (na primere Z. Prilepina, S. Šargunova)*. «Lingvistika i mežkul'turnaâ komunikaciâ» vyp. № 12: 74–82. (online) <https://cyberleninka.ru/article/v/avtobiografizm-v-tvorchestve-novyh-realistov-na-primere-z-prilepina-s-shargunova> (dostup 14.10.2018) [Богатырева А.И. 2014. *Автобиографизм в творчестве «новых реалистов» (на примере З. Прилепина, С. Шаргунова)*. «Лингвистика и межкультурная коммуникация» вып. № 12: 74–82. (online) <https://cyberleninka.ru/article/v/avtobiografizm-v-tvorchestve-novyh-realistov-na-primere-z-prilepina-s-shargunova> (доступ 14.10.2018)].
- Buškovskij Aleksandr. 2011. *Izučââ «Patologii»*. *Nelepicy i strannosti v rasskazah o vojne. Polemika*. «Voprosy literatury» № 2. (online) <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/bu8.html> (dostup 15.10.2018) [Бушковский Александр. 2011. *Изучая «Патологии»*. *Неленицы и странности в рассказах о войне. Polemika*. «Вопросы литературы» № 2. (online) <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/bu8.html> (доступ 15.10.2018)].
- Bykov Dmitrij. 2011. *Černyj čelovek Prilepina. Pisatel' risknul i vyigral*. «Novaâ gazeta» ot 27 maâ 2011 goda. № 56. (online) <https://www.novayagazeta.ru/articles/2011/05/26/5366-chernyy->

¹² Этим определением Сюзетт Хенке пользуется в своих работах Марина Балина [См.: Henke 1998; Балина, online; 2014].

- chelovek-prilepina (dostup 11.09.2018) [Быков Дмитрий. 2011. *Черный человек Прилепина. Писатель рискнул и выиграл*. «Новая газета» от 27 мая 2011 года. № 56. (online) <https://www.novayagazeta.ru/articles/2011/05/26/5366-chernyy-chelovek-prilepina> (доступ 11.09.2018)].
- Čečenskaâ vojna. Kampaniâ 1995*. (online) <http://lib.ru/MEMUARY/CHECHNYA/> (dostup 15.10.2018) [*Чеченская война. Кампания 1995*. (online) <http://lib.ru/MEMUARY/CHECHNYA/> (доступ 15.10.2018)].
- Cieřlik Krzysztof. 2010. *Parszywa wojna. Krew, pot i łzy, rozmyte przez wódkę, zagłuszone wołã życia. Recenzja książki: Zachar Prilepin, «Patologie»*. «Polityka» z 11.05.2010. (online) <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1505764,1,recenzja-ksiazki-zachar-prilepin-patologie.read> (dostęp 11.09.2018).
- Cieřlik Krzysztof. 2016. *Jak króliki – recenzja książki Zacharego Prilepina «Klasztor»*. «Plus Minus» z 29.07.2016. (online) <https://www.rp.pl/Plus-Minus/307299985-Jak-kroliki---recenzja-ksiazki-Zacharego-Prilepina-Klasztor.html> (dostęp 11.10.2018).
- Čuprinin Sergej. 2003. *Nulevye gody: orientaciã na mestnosti*. «Znamã» № 1. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/chupr.html> (dostup 19.10.2018) [Чупринин Сергей. 2003. *Нулевые годы: ориентация на местности*. «Знамя» № 1. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/chupr.html> (доступ 19.10.2018)].
- Čuprinin Sergej. 2009. *Nulevye: gody kompromissa*. „Znamã” № 2. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/2/ch18.html> (dostup 19.10.2018) [Чупринин Сергей. 2009. *Нулевые: годы компромисса*. «Знамя» № 2. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/2/ch18.html> (доступ 19.10.2018)].
- Czermińska Małgorzata. 1982. *Postawa autobiograficzna*. B: *Studia o narracji*. Red. Błoński J., Jaworski S., Sławiński J. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk: 223–235.
- Fast Piotr. 2010. *Człowiek na wojnie. (Zachar Prilepin: «Patologie»*. Przeł. Małgorzata Buchalik. *Wołowiec: Czarne 2010*). B: Fast P. *Rozumem Rosji nie ogarniesz... Szkice o książkach*. Mikołów: Instytut Mikołowski: 95–99.
- Fast Piotr. 2010. *O nowym bolszewizmie (Zachar Prilepin: «Sańkja»*. Przeł. Kacper Wańczyk. *Wydawnictwo Czarne. Wołowiec 2008*). B: Fast P. *Rozumem Rosji nie ogarniesz... Szkice o książkach*. Mikołów: Instytut Mikołowski: 90–94.
- Gandlevskij Sergej. 2009. *Gibel' s muzykoj (o Babele)*. «Znamã» № 9. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/9/ga15-pr.html> (dostup 12.10.2018) [Гандлевский Сергей. 2009. *Гибель с музыкой (о Бабеле)*. «Знамя» № 9. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/9/ga15-pr.html> (доступ 12.10.2018)].
- Glikman Kirill. 2011. *Novyj, talantlivyj, no... Zachar Prilepin*. «Voprosy literatury» № 2. (online) <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/gl7-pr.html> (dostup 11.09.2018) [Гликман Кирилл. 2011. *Новый, талантливый, но... Захар Прилепин*. «Вопросы литературы» № 2. (online) <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/gl7-pr.html> (доступ 11.09.2018)].
- Henke Suzette A. 1998. *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing*. «Palgrave»: St. Martin.
- Instagram-akkaunt Zahara Prilepina (online) <https://www.instagram.com/explore/tags/прилепин/> (dostup 29.10.2018) [Instagram-аккаунт Захара Прилепина (online) <https://www.instagram.com/explore/tags/прилепин/> (доступ 29.10.2018)].
- Kacewicz Michał. 2017. *Zachar Prilepin, znany rosyjski pisarz i «nacboł» walczy w Donbasie*. «Newsweek» z 18.02.2017. (online) <http://www.newsweek.pl/swiat/zachar-prilepin-pisarz-z-karabinem,artykuly,405398,1.html> (dostęp 11.09.2018).
- Kopkiewicz Aldona. 2016. *Realista. Recenzja książki: Zachar Prilepin, «Klasztor»*. «Polityka» z 14.06.2016. (online) <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1664662,1,recenzja-ksiazki-zachar-prilepin-klasztor.read> (dostęp 11.09.2018).

- Letov Egor. *Afganskij sindrom*. (online) <https://primanota.ru/grazhdanskaya-oborona/afganskii-sindrom-chords.htm> (dostęp 22.10.2018) [Летов Егор. *Афганский синдром*. (online) <https://primanota.ru/grazhdanskaya-oborona/afganskii-sindrom-chords.htm> (дostęp 22.10.2018)].
- Lipoveckij Mark. 2012. *Političeskaâ motorika Zahara Prilepina*. «Znamâ» № 10. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12-pr.html> (dostęp 11.09.2018) [Липовецкий Марк. 2012. *Политическая моторика Захара Прилепина*. «Знамя» № 10. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12-pr.html> (дostęp 11.09.2018)].
- Łaniewski Paweł. 2018. *Panoptikon i fabryka komunizmu – «Klasztor» Zachara Prilepina*. «Przegląd Ruscystyczny» nr 3 (163): 152–167.
- Łapiński Zdzisław. 2002. *Biografia pisarza w dziełach i poza dziełami*. B: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze. Praca zbiorowa*. Red. Bolecki W., Nycz R. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN i Fundacja «Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych»: 126–138.
- Nycz Ryszard. 1982. *Współczesne sylwy wobec literackości*. B: *Studia o narracji*. Red. Błoński J., Jaworski S., Sławiński J. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk: 63–86.
- Nycz Ryszard. 1996. *Sylwy współczesne*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych «Universitas».
- Oficial'nyj sajt Zahara Prilepina (online) <http://zaharprilepin.ru/> (dostęp 28.10.2018) [Официальный сайт Захара Прилепина (online) <http://zaharprilepin.ru/> (дostęp 28.10.2018)].
- Pennebaker James W., Smyth Joshua M. 2018. *Terapia przez pisanie*. Tłum. Haduła A. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Pięciak Wojciech. 2017. *Krwawe honoraria Zachara Prilepina*. «Tygodnik Powszechny» z 27.02.2017. (online) <https://www.tygodnikpowszechny.pl/krwawe-honoraria-zachara-prilepina-146892> (dostęp 11.09.2018).
- Prilepin Zahar. 2005. *Patologii: roman*. Moskva: Andreevskij flag [Прилепин Захар. 2005. *Патологии: роман*. Москва: Андреевский флаг].
- Prilepin Zahar. 2006. *Patologii: roman*. Moskva: Ad Marginem [Прилепин Захар. 2006. *Патологии: роман*. Москва: Ad Marginem].
- Prilepin Zahar. 2008. *Patologii: roman*. Moskva: Ad Marginem [Прилепин Захар. 2008. *Патологии: роман*. Москва: Ad Marginem].
- Prilepin Zachar. 2008. *Saňkja*. Przeł. Wańczyk K. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Prilepin Zahar. 2009. *Patologii: roman*. Moskva: Ad Marginem [Прилепин Захар. 2009. *Патологии: роман*. Москва: Ad Marginem].
- Prilepin Zachar. 2010. *Patologie*. Przeł. Buchalik M. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Prilepin Zahar. 2011. *Patologii: roman*. Moskva: AST: Astrel' [Прилепин Захар. 2011. *Патологии: роман*. Москва: АСТ: Астрель].
- Prilepin Zachar. 2013. *Czarna maľpa*. Przeł. Rojewska-Olejarczuk E. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Prilepin Zahar. 2015. *Patologii: roman*. Moskva: AST [Прилепин Захар. 2015. *Патологии: роман*. Москва: АСТ].
- Prilepin Zachar. 2016. *Klasztor*. Przeł. Rojewska-Olejarczuk E. Poznań: Czwarta Strona. Grupa Wydawnictwa Poznańskiego sp. z o.o.
- Prilepin Zahar. 2016. *Patologii: roman*. Moskva: AST [Прилепин Захар. 2016. *Патологии: роман*. Москва: АСТ].
- Prilepin Zahar. 2018. *Patologii: roman*. Moskva: AST [Прилепин Захар. 2018. *Патологии: роман*. Москва: АСТ].
- Prilepin Zahar. *Patologii*. Internet-versiâ. (online) <http://lib.ru/MEMUARY/CHECHNYA/prilepin.txt> (dostęp 15.10.2018) [Прилепин Захар. *Патологии*. Интернет-версия. (online) <http://lib.ru/MEMUARY/CHECHNYA/prilepin.txt> (дostęp 15.10.2018)].

- Pustovaâ Valeriâ. 2005. *Čelovek s ruž'em: smertnik, buntar', pisatel'. O molodoy «voennoj» proze.* «Novyj Mir» № 5. (online) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/pu9-pr.html (dostup 15.10.2018) [Пустовая Валерия. 2005. *Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе.* «Новый Мир» № 5. (online) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/pu9-pr.html (доступ 15.10.2018)].
- Radziwinowicz Waclaw. 2016. *Zachar Prilepin: nacbol, ale pisarz wybitny. Szkoda, że nie chcemy z nim rozmawiać.* «Gazeta Wyborcza» z 1.10.2016. (online) <http://wyborcza.pl/1,75517,20772519,skandalista-zachar-prilepin-nacbol-ale-pisarz-wybitny.html?disableRedirects=true> (dostęp 11.09.2018).
- Sławiński Janusz. 2000. *Autobiografia.* B: *Słownik terminów literackich.* Red. Sławiński J. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich: 50–51.
- Sławiński Janusz. 2000. *Mysli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego.* B: Sławiński J. *Prace wybrane.* T. 4: *Próby teoretycznoliterackie.* Red. Bolecki W. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych «Universitas»: 162–182.
- Supa Wanda. 2014. *W kręgu problemów rosyjskiego «nowego realizmu».* *Proza Romana Sienczyna.* «Studia Wschodniosłowiańskie» t. 14: 119–131. (online) https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/2044/1/StWschSlow_2014_Supa.pdf (dostęp 21.09.2018).
- Szczerek Ziemowit. 2016. *Genialne i przerażające, czyli mistrz literatury partyjnej.* «Tygodnik Powszechny» z 4.09.2016. (online) <https://www.tygodnikpowszechny.pl/genialne-i-przerazajace-czyli-mistrz-literatury-partyjnej-35332> (dostęp 21.09.2018).
- Turgenev Ivan. 1982. *Sočineniâ. Tom desâtyj: Povesti i rasskazy 1881–1883. Stihotvoreniâ v proze 1878–1883. Proizvedeniâ raznyh godov.* Moskva: Izdatel'stvo „nauka”. (online) https://rvb.ru/turgenev/01text/vol_10/02senilia/0231.htm (dostup 14.10.2018) [Тургенев Иван. 1982. *Сочинения. Том десятый: Повести и рассказы 1881–1883. Стихотворения в прозе 1878–1883. Произведения разных годов.* Москва: Издательство «наука». (online) https://rvb.ru/turgenev/01text/vol_10/02senilia/0231.htm (доступ 14.10.2018)].
- Utesov Leonid. 1989. *My rodilis' po sosedstvu.* V: *Vospominaniâ o Babele.* Moskva: Izdatel'stvo „Kniznaâ palata”. (online) http://lib.ru/PROZA/BABEL/about_wospominaniya.txt (dostup 12.10.2018) [Утесов Леонид. 1989. *Мы родились по соседству.* В: *Воспоминания о Бабеле.* Москва: Издательство «Книжная палата». (online) http://lib.ru/PROZA/BABEL/about_wospominaniya.txt (доступ 12.10.2018)].
- Vaškeleviâ Halina. 2013. *Pritčevaâ obez'âna Zahara Prilepina.* «Przegląd Rusycystyczny» Nr 2 (142): 134–147 [Вашкелевич Халина. 2013. *Притчевая обезьяна Захара Прилепина.* «Przegląd Rusycystyczny» Nr 2 (142): 134–147].
- Waszkielewicz Halina. 2011. «*Pacanskie rasskazy*» *Zahara Prilepina. Novyj avtor, novyj geroj.* «Slavica Wratislaviensia» CLIII (AUWr No 3277): 443–451 [Waszkielewicz Halina. 2011. «*Пацанские рассказы*» *Захара Прилепина. Новый автор, новый герой.* «Slavica Wratislaviensia» CLIII (AUWr No 3277): 443–451].
- Waszkielewicz Halina. 2015. «*Èto kasaetsâ lično menâ*». *Zachar Prilepin – «Chłopczyńskie opowieści» («Pacanskie rasskazy»).* V: Waszkielewicz H. *Być stwórcą świata własnego: szkice o współczesnej literaturze rosyjskiej.* Kraków: Collegium Columbinum: 141–150 [Waszkielewicz Halina. 2015. «*Это касается лично меня*». *Zachar Prilepin – «Chłopczyńskie opowieści» («Пацанские рассказы»).* В: Waszkielewicz H. *Być stwórcą świata własnego: szkice o współczesnej literaturze rosyjskiej.* Kraków: Collegium Columbinum: 141–150].
- Waszkielewicz Halina. 2015. *Paraboliczna małpa. Zachar Prilepin – «Černaâ obez'âna» («Czarna małpa»).* V: Waszkielewicz H. *Być stwórcą świata własnego: szkice o współczesnej literaturze rosyjskiej.* Kraków: Collegium Columbinum: 151–159 [Waszkielewicz H. 2015. *Paraboliczna małpa. Zachar Prilepin – «Черная обезьяна» («Czarna małpa»).* В: Waszkielewicz Halina. *Być stwórcą świata własnego: szkice o współczesnej literaturze rosyjskiej.* Kraków: Collegium Columbinum: 151–159].

- Wawrzyńczak Aleksander. 2015. *Rosyjski rewolucjonista i imperialista w XXI wieku. Zachara Prilepina paradoksy wolności*. V: «*А выбираю свободу...*». *Problem wolności w literaturze i kulturze rosyjskiej. Księga jubileuszowa dedykowana Pani Profesor Krystynie Pietrzyckiej-Bohosiewicz*. Red. Syska K., Trojanowska U., Wawrzyńczak A. Katowice: Wydawnictwo Naukowe «Śląsk»: 227–246 [Wawrzyńczak Aleksander. 2015. *Rosyjski rewolucjonista i imperialista w XXI wieku. Zachara Prilepina paradoksy wolności*. B: «*Я выбираю свободу...*». *Problem wolności w literaturze i kulturze rosyjskiej. Księga jubileuszowa dedykowana Pani Profesor Krystynie Pietrzyckiej-Bohosiewicz*. Red. Syska K., Trojanowska U., Wawrzyńczak A. Katowice: Wydawnictwo Naukowe «Śląsk»: 227–246].
- Wojciechowski Marcin. 2010. «*Patologie*» Zachar Prilepin, przeł. Małgorzata Buchalik, Czarne, Wołowiec. «Gazeta Wyborcza» z 11.06.2010. (online) http://wyborcza.pl/1,76842,7993011,_Patologie_.html (dostęp 11.10.2018).
- Wołodźko-Butkiewicz Alicja. 2004. *Wprowadzenie do problematyki: sytuacja literacka w Rosji lat 90. i początku XXI wieku*. B: Wołodźko-Butkiewicz A. *Od pierestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*. Warszawa: Wydawnictwo «Studia Rossica»: 11–43.
- Wołodźko-Butkiewicz Alicja. 2013. *Spojrzenie na prozę rosyjską. Rok 2012 i lata pobliskie*. «Slavia Orientalis» t. LXII, nr 4: 513–529.
- Zachar Prilepin: «*Dłá mená vojna – èto važnyj mužskoj opyt*». *Besedu vela Anna Martovickaâ*. (online) <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/kultura.html> (dostęp 12.10.2018) [Захар Прилепин: «*Для меня война – это важный мужской опыт*». *Беседу вела Анна Мартовицкая*. (online) <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/kultura.html> (dostęp 12.10.2018)].
- Zachar Prilepin: «*Moâ biografiâ rabotaet na menâ*». *Voprosy zadavali Ol'ga Taranenko i Elena Trubilova*. 2008. «U knižnoj polki» № 4. (online) <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/u-knizhnoj-polki.html> (dostęp 16.10.2018) [Захар Прилепин: «*Моя биография работает на меня*». *Вопросы задавали Ольга Тараненко и Елена Трубилова*. 2008. «У книжной полки» № 4. (online) <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/u-knizhnoj-polki.html> (dostęp 16.10.2018)].
- Zachar Prilepin: «*Narodnye volneniâ nepredskazuemy*». *Besedoval Aleksandr Panov*. (online) <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/ogf.html> (dostęp 28.10.2018) [Захар Прилепин: «*Народные волнения непредсказуемы*». *Беседовал Александр Панов*. (online) <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/ogf.html> (dostęp 28.10.2018)].
- Zambrzycka Marta. 2013. *Trzy opowieści o wojnie w Czeczenii. Wojna w kulturze i literaturze. W: W kręgu problemów antropologii literatury. W stronę antropologii niezwykłości*. Red. Supa W. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku: 97–107.

Summary

The Autobiographical Element in Zachar Prilepin's Novel *The Pathologies*

This article is devoted to the analysis of the autobiographical element in the novel by Zachar Prilepin *The Pathologies*. It can be noticed that the contemporary Russian writer resigns from postmodernism poetics and turns to the tradition of realistic literature. What is more, he wants to overcome the crisis of authorship. The novel *The Pathologies* is also a response to the esthetic need of modern readers, who are interested in broadly understood autobiography and observation of life in all its dimensions. Prilepin – a veteran of The First and the Second Chechen Wars – shares his soldier's experience and emotions. The autobiographical element is present in *The Pathologies* on various levels (hero, narration, extreme situation).

Key words: Zakhar Prilepin, *The Pathologies*, autobiographical novel, contemporary Russian literature, biographical methodology

Agnieszka Potyrańska

DOI: 10.31648/apr.4403

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2923-580X>

agnieszka.potyrańska@poczta.umcs.lublin.pl

Obraz Jaryły w wierszach Siergieja Gorodieckiego

Молодые художники страстно изучают национальный фольклор, мечтая найти связь между своим индивидуальным творчеством и творчеством народа [Чулков 1908, 103].

Wierzenia ludowe Słowian uważane są za jeden z kodów kulturowych literatury rosyjskiej Srebrnego Wieku. To właśnie na przełomie XIX i XX stulecia powstało mnóstwo wierszy nawiązujących do tradycji kulturowej naszych przodków [Бесков 2015, 9]:

Символизм вметил в свое художественное сознание огромное количество символов и мифов, отличающихся между собой по своему происхождению, по принадлежности к разным источникам, временам и культурам, от египетской и древнегреческой мифологии и средневековых мифов до русских национальных преданий, легенд и сказок [Колобаева 2000, 213].

Według słów Anatolija Pczelincewa pogaństwo odegrało ogromną rolę społeczną i kulturotwórczą, wniosło znaczący wkład do historii, tradycji, kultury, języka i świadomości rosyjskiego narodu i państwa [Пчелинцев 2006, 89].

Jedną z postaci folklorystycznych, której poświęcił swe wiersze Siergiej Gorodiecki, jest Jaryło/Jaryła. Zanim przejdziemy do kreacji tej postaci w liryce, zasadne wydaje się przypomnienie rodowodu Jaryły, gdyż stanowi on kwestię sporną wśród badaczy. Niektórzy, jak np. Jerzy Strzelczyk [Strzelczyk 1998, 84], zaliczają Jaryłę do panteonu bóstw słowiańskich, inni zaś (Siergiej Tokariew [Токарев 1992, 686–697] podkreślają, że jest on postacią z mitologii niższej¹. Podobnie Wiaczesław

¹ Pojęcie to wprowadził niemiecki etnograf Wilhelm Mannhardt w 1865 r. Twierdził on, że do przedstawicieli tej grupy zaliczane są istoty nieposiadające boskiego statusu, a więc różnego rodzaju duchy i demony. Niemiecki badacz skupiał się na badaniu duchów związanych z urodzajem, a szczególnie – duchów roślinności, uosabiających roczny cykl umierającego i odradzającego się świata przyrody.

Iwanow i Władimir Toporow w swoim znakomitym dziele *Исследования в области славянских древностей* podają, że: „чаще всего Ярила рассматривался или как совершенно изолированный и независимый мифологический персонаж уровня, следующего за уровнем богов, или вообще ставился под сомнение, как порождение „кабинетной” мифологии” [Иванов, Топоров 1974, 180]. Postać ta spotykana jest jedynie w folklorze rosyjskim, białoruskim i serbsko-chorwackim².

Жизнеописание Тихона Задонского (1765) jest jednym z najwcześniejszych źródeł, w którym znajdziemy informacje o Jaryle i o wiosennym święcie o nazwie Jaryło, rozpoczynającym się w dziewiątym tygodniu po Wielkanocy i trwającym do wtorku Postu Piotrowego. Wówczas tańczono, jedzono, śpiewano i pito bez umiaru. Świętowanie to miało charakter orgiastyczny [Юдин 1999, 68], dlatego też niektórzy ukazują jego paralele z Dionizjami. Kult Jaryły łączono z innymi obrzędami, np. z dniem 23 kwietnia, kiedy to topienie kukły Moreny-Marzanny, personifikacji zimy [Gieysztor 2006, 135], było przejawem kultu św. Jerzego.

Wiele informacji na temat Jaryły dostarcza nam praca białoruskiego pisarza i etnografa Pawła Michajłowicza Szpilewskiego, który pod pseudonimem Paweł Drewniański opublikował dzieło *Белорусские народные предания* (1846)³. Według niego Jaryło to bóg wiosny i płodności. Przedstawiany jest jako piękny bosy młodzieniec

[Токарев 1992, 215–216]. Powszechnie sądzi się, że postacie włączone w obręb „niższej mitologii” ingerują w życie ludzkie, przybierają postać człowieka i z tego też powodu w wielu tradycjach mają nadrzędne znaczenie w porównaniu z bóstwami, działającymi przeważnie w czasie mitycznym i niemającymi realnego kontaktu z człowiekiem. W polskiej terminologii określenie „niższa mitologia” spotykamy jedynie w pracach badacza folkloru i mitologii słowiańskiej, Leonarda Pełki. W przedmowie do książki Barbary i Adama Podgórskich poświęconej śląskiej demonologii ludowej stwierdza on, co następuje: „mitologia niższa prezentuje zespoły dobranych mitów o antropomorficznych (człękokształtnych), a niekiedy też i zoomorficznych (zwierzokształtnych) wyobrażeniach półbogów i demonów oraz postaciach półdemonów i herosów. Sfera ich funkcjonowania usytuowana została na peryferiach zasadniczych panteonów bóstw w poszczególnych systemach religijnych, jak również w treściach wierzeń pierwotnych oraz w sferze duchowej kultur ludowych” [Pełka 2011, 12].

² „Ярило как миф известен, кроме Белоруссии, в Тверской, Костромской, Владимирской, Нижегородской, Рязанской, Тамбовской и Воронежской губерниях. Кроме того, от имени Ярила произошли многочисленные названия местностей и в других губерниях: Яриловичи в Тихвинском и Валдайском уездах, также в Черниговской губернии, Ярилово поле в Костроме, Ярилова роща под Кинешмою, Ерилово в Дорогобужском уезде, Ярилов овраг в Переяславль-Залесском уезде, Ярилова долина около Владимира...” [Фаминцын 2014, 316].

³ Należy zaznaczyć, że według Andrieja Toporkowa Drewniański dopuścił się w swoim dziele wielu przekłamań: „БНП не являются в целом фальсификацией. П.М. Шпилевский действительно собирал белорусский фольклор, наблюдал воочию обряды и обычаи, сам был выходцем из Белоруссии и посещал ее во время учебы в Петербургской духовной академии. И тем не менее БНП невозможно рассматривать как достоверный источник. П.М. Шпилевский фантазировал, досочинял реальные данные сведениями занимательными, а подчас и совершенно немыслимыми, выдавая их за собственные записи из уст простолюдинов” [Топорков 2002, 253].

na białym koniu⁴, w białej szacie. Na głowie nosi wianek ze świeżych polnych kwiatów, w prawej ręce trzyma głowę ludzką, a w lewej garść kłosów [Древлянский 2002, 265–266]. Nazwa tego bóstwa zawiera rdzeń *jar-*, *jaro-*, co znaczy „siła”, „surowość”, siła płynąca z młodości, zaś słowiańska nazwa *jar* oznacza wiosnę [Gieysztor 2006, 134]. Jak podaje S. Tokariew,

Имя Ярила, как и другие слова с корнем яр-, *jar, связано с представлениями о весеннем плодородии (ср. рус. „яровой”, „ярый”, „весенний, посеянный весной”, укр. ярь, „весна”), хлебе (яровой хлеб, ярина – ячмень, овёс; ярь, ярица и др. обозначения хлебов), животных (бычок-яровик, ярка и т. п.); ср. также рус. „ярый” в значении „сердитый, горячий, огненный”, укр. ярній, ярий, „весенний, молодой, полный сил, страстный”, и те же значения слов с корнем яр- у южных и западных славян [Токарев 1992, 686–697].

Aleksander Afanasjew podkreśla, że rdzeń *яр* niesie ze sobą trojakię znaczenia związane z wyobrażeniami wiosny: 1) wiosenne światło i ciepło, 2) młoda, porywcza, wybuchowa siła, 3) miłosna namiętność, pożądanie, płodność [Афанасьев 1995, 91].

Zbiór wierszy *Ярь* (1907) Siergieja Gorodieckiego przyniósł 22-letniemu poecie uznanie w kręgach literackich. Młody autor poetycko opisuje siły przyrody, zwracając się ku mitologii słowiańskiej. Bohaterowie jego wierszy są uosobieniem piękna i potęgi natury. Poeta rysuje kolorowy, jasny, odrealniony obraz dawnej Rusi, w niemalym stopniu przypominający obrazy Borysa Kustodijewa (1878–1927) i Wiktora Wasniecowa (1848–1926) [Машинский 1987, 10]. Mitotwórczość S. Gorodieckiego pozbawiona jest mistycyzmu, a nasycona zwykłym ludzkim poczuciem humoru. Poeta tworzy oryginalne mitologiczne obrazy, w których przeplatają się echa wierzeń pogańskich, obrzędów, gier, tradycyjnej poezji ludowej, a także zwykłe życie codzienne Słowian. Należy też wspomnieć, że opisywane wydarzenia mają erotyczny, orgiastyczny charakter. Wiaczesław Iwanow nazwał *Ярь* wydarzeniem literackim, które było zapowiedzią niezwykłego talentu, „если еще и не зрелого, то во всяком случае самобытного и внушающего богатые надежды” [Иванов 1907, 48]. Według Walerija Briusowa za sprawą tego tomu Siergiej Gorodiecki „приобрел опасное право – быть судимым в своей дальнейшей деятельности по законам для немногих” [Брюсов 1913, 164]. Aleksander Błok zaś stwierdził, że *Ярь* jest znakomitym zjawiskiem w poezji rosyjskiej tego czasu. Nazwał tom „большой книгой”, „поразительной и неожиданной”, „может быть, величайшей из современных книг, в которой все живет и трепещет своей жизнью” [Блок 1965, 85, 533].

⁴ W późniejszych wariantach biały koń ustępuje miejsca czarnemu koniowi („вороний конь”) Świętowita lub Jerzego, któremu towarzyszy starzec na koźle [Иванов, Топоров 1974, 187].

W tomie tym zamieszczone zostały wiersze poświęcone Jaryle: *Рожество Ярилы* (20 июня 1905), *Ставят Ярилу* (16 июля 1905), *Славят Ярилу* (16 июля 1905), *Барыбу ищут* (1907) oraz *Встреча Ярилы с Перуном* (luty 1907)⁵. To one przyniosły S. Gorodieckiemu wielką sławę, co sam poeta wspomina w sposób następujący:

В одну ночь в конце 1905 года я, прочитав свои «ярильские» стихи в присутствии всего символистского Олимпа, то есть Вячеслава Иванова, Бальмонта, Брюсова, Сологуба, Блока, Белого, Мережковского, Гиппиус, Бердяева, профессоров Зелинского и Ростовцева, стал „знаменитым” поэтом и на недолгое время „изюминкой” „сред” [Городецкий 1984, 9].

Wiersz *Рожество Ярилы* S. Gorodiecki wysłał A. Błokowi. To właśnie on, jak wspomina autor tomu *Ярь*, „один из первых и мудрее других сказал о них то, о чем через год все кричали” [Городецкий 1978, 9]. W tytule nieprzypadkowo użyto słowa „рожество” a nie „рождество”. Leksem ten był używany w tekstach cerkiewnosłowiańskich przed reformami Nikona pod tytułem, podobnie jak inne słowa o semantyce sakralnej, np. Бог, Господь, Богородица. Podczas nabożeństw wymawiane zgodnie z zapisem, czyli bez „д”. Po rozłamie w Kościele prawosławnym forma ta jest do dziś używana tylko przez staroobrzędowców (online)⁶. Użycie słowa starsłowiańskiego jest celowym zabiegiem S. Gorodieckiego, który na celu podkreślenie sakralnego statusu Jaryły, a nawet pod pewnymi względami porównanie go do Jezusa. Już wersy inicjalne wiersza ukazują podobieństwo tych dwóch postaci. Otóż Jaryła urodził się w skromnych warunkach, nieadekwatnych do rangi wydarzenia, co stanowi nawiązanie do okoliczności narodzin Chrystusa:

В горенке малой
У бабы беспалой
Детей несудом.
Зайдет ли прохожий,
Засунется ль леший,
На свежей рогоже,
Алее моркови,
Милует и тешит,
Ей всякое гоже,
С любим по любви,
Со всяким вдвоем.

⁵ W niniejszym artykule analizie poddajemy trzy pierwsze z wymienionych, gdyż w nich postać Jaryły jest najobszerniej przedstawiona.

⁶ Zob. (online) http://ruvera.ru/vopros/nazvanie_prazdnika_rojestvo (dostęp 16.06.2018).

Веселая хата
У бабы беспалой.
Роятся ребята,
Середний и малый,
Урод и удалый,
Помене, поболе,
На волюшке-воле. [Городецкий 1987, 76]

Obecny jest tu pierwiastek tajemniczości i niesamowitości: życie codzienne Jaryły łączy dwa wymiary – rzeczywisty i fantastyczny, przeplatają się postaci realne i mitologiczne („Зайдет ли прохожий, / Засунется ль леший”). Matka przedstawiona zostaje jako pełna ciepła rodzicielka, otwarta na Innego („С любим по любви, / Со всяким вдвоем”). Okazuje się, że Jaryła oraz inne dzieci zostały poczęte w sposób tajemniczy, a samo poczęcie określane jest jako siew:

Отцов позабыла.
Пришел и посеял,
Кручину затеял,
Кручину избыла,
И томятся губы,
Засуха постыла,
Пустыни не любви. [Городецкий 1987, 76]

W pewien sposób może to kojarzyć się ze zwiastowaniem Najświętszej Maryi Panny. Podkreślony tu jest nieustający związek człowieka z przyrodą, a ojcem Jaryły okazuje się sama natura, co zostało wyrażone poprzez leksemy odsyłające do żywiołów: powietrze (reprezentowane w wierszu przez wiatr), ziemia (łąki), woda (rzeka), ogień (żar):

„Где батько мой, мамо?”
– „За тучами, тамо,
Где **ветер** ночует”.
– „Где батя, родная?”
– „За теми **лугами**,
Где **речка** лесная
Истоки пестует”.
– „Где, мамо, родимый?”
– „За теми ночами,
Любимый,
Где месяц **жарует**”. [Городецкий 1987, 76]

Znamienne, że pytanie o pochodzenie ojca pada trzykrotnie. Można sądzić, że S. Gorodiecki nawiązuje do „trzykrotnego powtórzenia”, charakterystycznego dla rosyjskiej literatury ludowej, a potem przejętego przez literaturę piękną. Ponadto, liczba trzy w folklorze posiada znaczenie magiczne. Jak pisze Jack Tresidder, trzy to: „синтез, обновление, решение, созидание, творческий потенциал, многосторонность, всеведение, рождение и рост – одно из самых положительных чисел-эмблем не только в символике, но и в религиозной мысли, мифологии, легендах и сказках” [Тресиддер 2002, 168].

Wiosna to początek nowego życia zarówno dla roślin i zwierząt, jak i dla człowieka:

Весною зеленой
У ярочки белой
Ягненок роженный;
У горлинки сизой
Горленок ядреный;
У пегой кобылы
Яр-тур жеребенок;
У бабы беспалой
Невиданный малый:
От верха до низа
Рудой, пожелтый –
Не, не, золоченый!
Ярила! [Городецкий 1987, 77]

Znamienna jest kolorystyka, przy pomocy której określany jest Jaryła: są to odcienie żółtego, złotego. Jest to bez wątpienia symbolika solarna. Jak wiadomo, Jaryła uważany jest za bóstwo wiosny, a więc i słońca. Poprzez asocjacje z kolorem złotym ponownie podkreślony zostaje sakralny status tej postaci, złoto bowiem w tradycji kulturowej uważane jest za symbol boskości, boskiej inteligencji, nieśmiertelności, słońca i ognia [Kopaliński 1990, 495–496]. Dostrzec tu możemy pewną innowację w przedstawieniu tego bóstwa, gdyż – jak wiemy ze źródeł – Jaryła zazwyczaj był opisywany jako młodzieniec w białej koszuli.

Przejdźmy teraz do drugiego wiersza – *Ставям Ярилу*, w którym poeta opisuje obrzęd składania ofiary w celu oddania czci bóstwu. Jak można zauważyć, wydarzenia rozgrywają się na łonie natury, zachowany zostaje związek człowieka z przyrodą:

Оточили кремневый топор,
Собрались на зеленый ковер,
Собрались под зеленый шатер. [Городецкий 1987, 77]

Там белеется ствол обнаженный,
Там белеется липовый ствол.
Липа, нежное дерево, липа –
Липовый ствол
Обнаженный. [Горodieцкий 1987, 77]

Nie bez znaczenia jest konkretny rodzaj drzewa wykorzystywanego w tym obrzędzie – lipa, która w wielu kulturach była czczona jako drzewo święte, epifaniczne. Związana jest z żeńskim pierwiastkiem, symbolizuje płodność, seks, życie, a także śmierć i upływający czas. Lipa uznawana jest za drzewo bóstw miłości, życia rodzinnego. Objawiające się w lipie sacrum ulokowane jest w świecie podziemnym, skąd pochodzi życie i dokąd odchodzą dusze zmarłych [Kowalski 1998, 284–286]. Znajduje więc to bezpośredni związek z symboliką postaci Jaryły, jako dającego nowe życie. Warto jednak zaznaczyć, że poprzez semantykę nagości widoczny staje się tu kontekst erotyczny.

W analizowanym wierszu S. Gorodieckiego przedstawiony został rytuał składania ofiary bóstwu. W tradycji kulturowej uczestnikiem obrzędu składania ofiary zazwyczaj jest mędrzec, który najczęściej używa magicznego przedmiotu bądź wypowiada formuły magiczne. Podobnie u S. Gorodieckiego – prowadzącym jest liczący dwa tysiące lat czarownik, któremu oddano laur pierwszeństwa w „tworzeniu” bóstwa poprzez wyciosanie z pnia drzewa lipowego jego figury, połączone z krwawą ofiarą na cześć Jaryły:

Впереди, седовласый, космат,
Подвигается старый ведун.
Пережил он две тысячи лун,
Хоронил он топор.
От далеких озер
Он пришел.
Ему первый удар
В белый ствол. [Горodieцкий 1987, 77]

Warto zwrócić uwagę, że w wierszu użyto archaicznego słowa „ведун”: „Ведун (от глг. ведать, знать) и его синонимы: вещун, вещий – означают человека знающего, одаренного сверхъестественною мудростью, отчего ведовство, вещьба и до сих пор удержали смысл предсказания мудрости и т. п.” [*Энциклопедический словарь...*, online]. Jest to postać obdarzona nadprzyrodzonymi zdolnościami, mogąca wpływać na człowieka i na przyrodę [Мелетинский 1990, 289]. Jak wiadomo,

sednem każdego rytuału jest symbolizowanie i odtwarzanie dzieła stwórczego (...). Powolność gestów rytualnych i ceremonialnych wykazuje głębokie pokrewieństwo z rytmem ruchu ciał niebieskich. Z drugiej strony wszelki rytuał jest spotkaniem, tzn. fuzją sił i porządków; jego sens jest wypadkową nagromadzonych i połączonych z sobą harmonijnie mocy (Cirlot 2012, 359).

Widzimy więc nieustanny związek człowieka z siłami przyrody. W tradycji kulturowej, podczas obrzędu składania ofiar, obecne są młode kapłanki. Podczas rytuału związanego z kultem Jaryły obecne są 9-letnie dziewczynki, których nagość koresponduje z bielą lipy:

Вот две жрицы десятой весны
Старику отданы.
В их глазах
Только страх,
И, как ствол, их белеют тела.
Так бела
Только – нежное дерево – липа. [Городецкий 1987, 77]

Wyrażony został tu związek człowieka (kapłanek) i przyrody poprzez tożsame znaczenie bieli i nagości ciała kobiet z nagą lipą. Nagość ludzkiego ciała nasuwa bezpośrednie skojarzenia z rajem. Pisze o tym Fiodor Sołogub w artykule *Полотно и тело*: „Радость наготы в том, что человек погружается в родные стихии. Ветер его обвеваает, вода его обнимает, земля нежна и мягка под ногами, пламенное солнце лобзает кожу. Движения свободны, условности отброшены” [Сологуб 1911, 209]. „Pozbycie się wszelkiego okrycia sprawia, że człowiek wydaje się bezbronnie na pastwę wyższym mocom i może sobie zjednać ich życzliwość. Odzienie i obuwie jako rzeczy wykonane przez człowieka mogą stanowić przeszkodę w kontaktowaniu się z tym, co święte” [Lurker 1989, 133].

Zgodnie z wymogami obrzędu zostaje złożona ofiara, która stanowi sposób kontaktu ludzi z Bogiem (w tym przypadku – z bóstwem Jaryłą). Ponadto, składanie ofiary uważane jest za akt imitacji śmierci wszystkiego, co żywe, a więc i za preludium odrodzenia i przyszłego urodzaju [Тресиддер 1999, 46]. W wierszu S. Gorodieckiego w ofierze składane są małe dziewczynki:

Взял одну и подвел,
Опрокинул на ствол,
Привязал.
Просвистел топором –
Залился голосок
И упал.

Так ударился первый удар.
Подымали другие за ним
Тот кровавый топор,
Тот кремневый топор. [Городецкий 1987, 78]

Z każdym uderzeniem topora pień nabiera kształtów. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że topór został wykonany z krzemienia, który poprzez swoje właściwości jest związany z iskrą, z ogniem, a więc i pośrednio ze słońcem. Ponadto krzemień symbolizuje iskrę miłości i narodziny [online]⁷. Można więc zaobserwować płynne przejście pomiędzy śmiercią (składana w ofierze kobieta) a życiem (narodzenie Jaryły i jego odrodzenie na wiosnę):

В тело раз,
В липу два
Опускали.
И кровавился ствол,
Принимая лицо. [Городецкий 1987, 78]

Ważnym symbolicznym elementem pojawiającym się w wierszu jest krew ofiary. W Biblii krew jest siedliskiem duszy: „bo we krwi jest życie” (Pwt 12, 23). Jak powiada Paul Ricoeur „symbol krwi to symbol daru” [Ricoeur 1986, 94], a więc złożona w ofierze kobieta przyczynia się do odrodzenia Jaryły.

Władimir Piast wspomina kolejny fragment wiersza Gorodieckiego:

Я наверное не помню, сидел ли тогда на арбитраже в качестве суперарбитра Валерий Брюсов – или это было в следующую среду, – через одну неделю, – но во всяком случае и он (в тот раз, когда был), и все поэты, и все непоэты, присутствовавшие у Вячеслава Иванова, – все, лишь слышав шаманский голос-бубен Сергея Городецкого, – его скороговорку под нос:

Вот черта – это глаз,
Вот дыра – это нос⁸;
В красных пятнах лежит
Новый бог, –
все испытали „новый трепет”, который определяет, по словам того же Бодлера, рождение нового поэта, нового бога [Пяст 1929, 92–93].

⁷ Zob. (online) <http://www.symbolarium.ru/index.php/кремень> (dostęp 17.06.2018).

⁸ Jest to niedokładne przytoczenie cytatu. W wierszu S. Gorodieckiego czytamy: „Вот черта – это нос, / Вот дыра – это глаз”.

Z przytoczonych słów można wysnuć wniosek, że przedstawiony w wierszu obraz Jaryły zyskuje pozatekstowy wymiar, gdyż splata się z narodzinami S. Gorodieckiego jako poety.

I tak oto jesteśmy świadkami narodzin nowego boga Jaryły, który przychodzi na świat jak zwykły człowiek – nagi, we krwi:

В тело раз,
В липу два.
Покраснела трава,
Заалелся откос,
И у ног
В красных пятнах лежит
Новый бог. [Городецкий 1987, 78]

Kolejny wiersz z tego cyklu to *Славят Ярилу*, w pierwszym wydaniu zbioru dzieł Siergieja Gorodeckiego został zadedykowany Nikołajowi Roerichowi (1874–1947), którego twórczość bardzo cenił. N. Roerich był autorem okładki pierwszego wydania zbioru *Ярь* i pierwszego tomu *Собрания стихов* (w kolejnych wydaniach dedykacja nie została zamieszczona). Poetów zbliżyła miłość do folkloru staroruskiego. Świadczy o tym dedykacja N. Roericha w pierwszym tomie jego dzieł:

Дорогому моему Сергею Митрофановичу Городецкому, автору особенно для меня близких песней; ведуну русского слога; чуткому художнику и сердечному человеку с чувством доброжелательства и душевной преданности. 20 ноября 1913. Н. Рерих [Енишерлов, Прохоров 1987, 429].

Warto odnotować, że samo przedstawienie Jaryły w tym wierszu jest zgoła odmienne od dotychczasowego. Jeśli wcześniej mowa była o jego powstaniu z drzewa lipowego (a więc – jak wspomniano wcześniej – drzewa odnoszącego się do kobiecej płodności), teraz mamy do czynienia z Jaryłą dębowym, a dąb w tradycji kulturowej jest kojarzony z pierwiastkiem męskim [Шейнина 2007, 144]:

Дубовый Ярила
На палке высокой
Под деревом стал,
Глазами сверкал. [Городецкий 1987, 78]

W powyższym cytacie odnajdujemy złożoną charakterystykę bóstwa. Po pierwsze: związek z symboliką dębu.

Wielkie rozmiary i rozłożystość dębu nadają drzewu cechy świętości i predysponują go do ulokowania w centrum świata. Oznacza ono wtedy oś świata i w związku z tym może spełniać funkcję pośredniczenia między światem śmiertelników a bóstwami. Dodatkowo jeszcze długowieczność, majestatyczna postać, trwałość i twardość drewna pozwalają zobaczyć w nim niezniszczalność i nieśmiertelność, które to cechy należą do charakterystyki świata po drugiej stronie granicy ludzkiej ekumeny. (...) W przekazach mitycznych dąb pojawia się przede wszystkim w powiązaniu z bóstwami niebiańskimi. Ma on takie znaczenie, jak wiele innych drzew, które wyróżniają się wielkimi rozmiarami: wyznacza oś świata i staje się słupem podpierającym nieboskłon albo też połączeniem trzech sfer Wszechświata: pień ulokowany jest w świecie śmiertelników, koroną sięga nieba, korzenie tkwią w otchłani piekieł [Kowalski 1999, 194].

Co więcej, Jaryła znajduje się wysoko, zatem warto odwołać się do opozycji „góra – dół”. Przypomnijmy za Marią Cymborską-Leboda, że wertykalny model przestrzenny wiąże się z aktualizacją uniwersalnej w systemach mitologicznych opozycji: życie – śmierć [Cymborska-Leboda 1997, 194]. Jaryła w wierszu S. Gorodieckiego znajduje się wysoko, a więc ulega sakralizacji, również poprzez „błyszczące oczy” (szereg asocjacyjny: blask – ogień – światło – boskość).

Jaryła, jak każde bóstwo, ma swoich pomocników: są to Udras i Baryba. Sam S. Gorodiecki podkreśla, że są to wymyślone przez niego i wysmiane przez krytyków postaci [Горodieцкий 1909, 76]. To właśnie do tych pomocników zwracają się kapłanki z prośbą o nadanie ich życiu sensu. W szale uniesienia przypominającym erotyczną ekstazę przyzywają Jaryłę, oddając się w jego ręce. Według Maksymiliana Wołoszyna, „слова их переходят в шаманское бормотанье, дикое и носящее характер какой-то доисторической подлинности, как кремневые топоры, каменные ножи и иглы из рыбных костей” [Волошин, online]. Naszym zdaniem widoczne są tu echa koncepcji karnawalizacji Michaiła Bachtina:

Ze względu na swój namacalny, konkretno-zmysłowy charakter oraz obecność wyraźnie zabawowego elementu są blisko spokrewnione z obrazowymi formami artystycznymi, a mianowicie – teatralno-widowiskowymi. (...) Jednakże zasadniczy karnawałowy trzon tej kultury (...) tkwi na pograniczu sztuki i życia. (...) Karnawału się nie ogląda, w nim się żyje” [Bachtin 1975, 63–64].

Czytając następujące wersy utworu S. Gorodieckiego, sami niemal stajemy się uczestnikami tego wydarzenia:

Ярила, Ярила,
Высокой Ярила,
Твои мы.
Яри нас, яри нас
Очима.

Конь в поле ярится,
 Уж князь заярится,
 Прискаче.
 Прискаче, пойме
 Любую.
 Ярила, Ярила,
 Ярую!
 Ярила, Ярила,
 Твоя я!
 Яри мя, яри мя,
 Очима
 Сверкая! [Городецкий 1987, 79–80]

Dla uczestników tego święta jest to niezwykle ważne wydarzenie, które napęłnia ich życie sensem. Według M. Bachtina:

Święto zawsze w sposób istotny ustosunkowuje się do czasu. U jego podstaw tkwi zawsze określona i konkretna koncepcja czasu przyrodniczego (kosmicznego), biologicznego i historycznego. Ponadto na wszystkich etapach rozwoju historycznego święta wiązały się z kryzysowymi, przełomowymi momentami w życiu przyrody, społeczeństwa i człowieka. W świątecznym światopoglądzie rolę wiodącą pełniły zawsze momenty śmierci i odrodzenia, zmiany i odnowienia. One właśnie – w konkretnych formach określonych świąt – stwarzały specyficzną świąteczność święta [Bachtin 1975, 66].

W analizowanym wierszu takim świętem było nadejście wiosny w osobie Jaryły.

Wiersz *Славят Ярилу* nasycony jest nietypowymi formami gramatycznymi, co podkreślił F. Sołogub, któremu S. Gorodiecki recytował swój wiersz. Autor pisze o tym w liście do A. Błoka:

Вчера был у Сологуба. Сказал мне очень важное и очень тонкое: «не играли слов: „покрой открытых, открой закрытых”⁹». Мне кажется не только игра. Он не верит. Потом про конец. Почему „очима”? Было ли двойственное число в русском языке? И как может рядом: сверкая. Я указал ему объединяющий принцип – не древность и не русское, а выходящее из обычного. Напомнил формы: пойме, прискаче, употребляемые и теперь в Псковской губернии. Его слова были, может, первыми не лирическими, что я получил о стихах (ЦГАЛИ) [Енишерлов, Прохоров 1987, 429].

⁹ Mowa o słowach kapłanek, skierowanych do wymyślonego bóstwa Udras: „Удрас, Удрас, / Пади на нас, / Тяжелый. / Удрас, ко мне, / Поди ко мне, / Веселый. / Покрой, покрой / Открытых нас / Собою. / Открой, открой / Закрытых нас Собою” [Городецкий 1987, 79].

Na stylistykę tego wiersza zwrócił także uwagę Сергей Соловьев w recenzji tomu *Ярь*, zamieszczonej w drugim numerze czasopisma „Золотое руно” z 1907 roku: „Из славянского языка Городецкий заимствует не только отдельные слова, но и грамматические формы; например: аорист (прискаче), двойственное число (очима)” [Енишерлов, Прохоров 1987, 429].

Jak widać z przeprowadzonych analiz i interpretacji, obraz Jaryły w twórczości S. Gorodieckiego nie jest w pełni odzwierciedleniem wizerunku bóstwa z wierzeń ludowych. Poeta sięgnął po tradycyjny wątek, uzupełniając go o nowe sensory. Jak pisze Jelizawieta Skobcowa

И вот это былое творчество, былая вера, такая понятная, изученная, доступная, – комбинируется, сочетается в причудливых узорах, кромсается на осколки, спаивается воедино, – авось где-нибудь, случайно, вспыхнет новая искра, загорится новый свет, который преобразит мир, даст ему новый смысл, свяжет воедино уходящее и грядущее [Мать Мария 2012, 59].

Jaryła S. Gorodieckiego łączy w sobie wiele przeciwieństw: jest bogiem, ale rodzi się jak zwykły człowiek, w zwyczajnej rodzinie, u kalekiej („беспалая”) kobiety. Jako bóstwo łączy w sobie pierwiastek żeński (pień lipy) oraz pierwiastek męski (dąb). Ponadto łączy świat realny z fantastycznym. Jego obraz jest nieco groteskowy, nie wzbudza on strachu ani szacunku. Jest bóstwem płodności, ale w nieco wulgarnym, erotycznym sensie (kapłanki błagają, aby mogły mu się oddać). Związane jest to zapewne z tym, że w podaniach wyraźnie był zaznaczony „falliczny” charakter kultu Jaryły [Иванов, Топоров 1974, 189]. Okrzyki kobiet przypominają nieco stan upojenia alkoholowego, dlatego też uzasadnione wydaje się określenie Jaryły jako słowiańskiego Dionizosa. Pomocnikami Jaryły są dwie postacie o nic nieznaczących imionach, które sam poeta określa „две темные глыбы”.

Poeta przełomu XIX i XX wieku sięgnął po wątek z mitologii słowiańskiej, w pewnym stopniu odzwierciedlając tradycyjne wyobrażenia o tej postaci, w pewnym stopniu zaś poddając ją poetyckiej transformacji. Taki zabieg jest bardzo charakterystyczny dla S. Gorodieckiego, co dostrzegali współcześni mu poeci i badacze. Jak pisze Wacław Iwanow: „Он ничего не воспроизводит исторически точно или этнографически подлинно, но свободно творит так, как ему дано, ибо иначе он не может, творит всем атактизмом своей варварской души” [Иванов 1907, 48–49]. Сергей Соловьев jest podobnego zdania:

У Сергея Городецкого есть дар мифотворчества. Он не берет миф готовым, но воссоздает его из тех же естественных, исторических и природных условий,

из которых он возник первоначально. „Ярила” Городецкого – не историческое воспоминание; образ бога возникает из запаха лесной травы, березовых листьев, коры древесной. И все, относящееся к культу славянского бога, также не взято из книг, а во всей свежести пережито религиозным вдохновением поэта [Соловьев 1907, 88].

A oto, co sam S. Gorodziecki mówi o tomie *Ярь*:

Я жил одной волной с народом и его землей. Я чужд был книжности, исследующей славянскую древность. Но всем бессознательным своим „я” ощущал великую задачу: воскресить сияющий мир богов и досоздать его там, где он не успел создаться. Мне смешно и горько вспоминать, как далеко оказалось осуществление от цели. Стихи про Ярилу, уже бывшего, и выдуманные мною, столько раз осмеянные, Удрас и Барыба – вот осколки моей Валгаллы [Городецкий 1909, 76].

Bibliografia

- Afanas'ev Aleksandr. 1995. *Poëtičeskie vozzreniâ slavân na prirodu, Opyt sravnitel'nogo izučeniâ slavânskikh predanij i verovanij v svâzi smiřičeskimi skazaniâmi drugih rodstvennyh narodov*. T. 1. Moskva: Sovremennij pisatel' [Афанасьев Александр. 1995. *Поэтические воззрения славян на природу, Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов*. Т. 1. Москва: Современный писатель].
- Bachtin Michaił. 1975. *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Beskov Andrej. 2015. *Reminiscencii vostočnoslavânskogo âzyčestva v sovremennoj rossijskoj kul'ture (stat'â pervââ)*. „Colloquium Heptaplomeres nr 2: 6–18 [Бесков Андрей. 2015. *Реминисценции восточнославянского язычества в современной российской культуре (статья первая)*. „Colloquium Heptaplomeres nr 2: 6–18].
- Blok Aleksandr. 1965. *Zapisnye knižki (1901–1920)*. Moskva: Hudožestvennaâ Literatura [Блок Александр. 1965. *Записные книжки (1901–1920)*. Москва: Художественная Литература].
- Brûsov Valerij. 1912. *Dalekie i blizkie*. Moskva: Skorpion [Брюсов Валерий. 1912. *Далекое и близкое*. Москва: Скорпион].
- Cirlot Juan. 2012. *Słownik symboli*. Kraków: Znak.
- Čul'kov Georgij. 1908. *Ishod*. „Zolotoe runo” Nr 7–9: 103 [Чулков Георгий. 1908. *Исход*. „Золотое руно” Nr 7–9: 103].
- Cymborska-Leboda Maria. 1997. *Twórczość w kręgu mitu: myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Drevlânskij Pavel. 2002. *Belorusskie narodnye Predaniâ. W: Rukopisi, kotoryh ne bylo. Poddelki v oblasti slavânskogo fol'klora*. Red. Toporkov A.L., Ivanova T.G., Lapteva L.P., Levkievskaâ E.E. Moskva: Lodomir: 272–273 [Древлянский Павел. 2002. *Белорусские народные предания. В: Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора*. Ред. Топорков А.Л., Иванова Т.Г., Лаптева Л.П., Левкиевская Е.Е. Москва: Ладомир: 272–273].
- Ènciklopedičeskij slovar' F.A. Brokgauz i I.A. Efron – 1890–1907. (online) <http://wordhelp.ru/word/%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%BD> (dostup 3.05.2018) [Энциклопедиче-

- ский словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона – 1890–1907. (online) <http://wordhelp.ru/word/%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%BD> (доступ 3.05.2018)].
- Enišerlov Vladimir, Prohorov Evgenij. 1987. *Kommentarii*. W: Gorodeckij S. *Izbrannye proizvedeniâ*. T. 1: *Stihotvoreniâ*. Moskva: Hudožestvennaâ Literatura: 424–454 [Енишерлов Владимир, Прохоров Евгений. 1987. *Комментарии*. W: Городецкий С. *Избранные произведения*. Т. 1: *Стихотворения*. Москва: Художественная Литература: 424–454].
- Famincyn Aleksandr. 2014. *Božestva drevnih slavân*. Moskva: Izdatel'stvo: S.-Peterburg [Фаминцын Александр. 2014. *Божества древних славян*. Москва: Издательство: С.-Петербург].
- Gieysztor Aleksander. 2006. *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Gorodeckij Sergej. 1909. *Bližajšaâ zadača russkoj literatury*. „Zolotoe runo” № 4: 76 [Городецкий Сергей. 1909. *Ближайшая задача русской литературы*. „Золотое руно” № 4: 76].
- Gorodeckij Sergej. 1978. *Russkie portrety*. Moskva: „Pravda” [Городецкий Сергей. 1978. *Русские портреты*. Москва: „Правда”].
- Gorodeckij Sergej. 1984. *Žizn' neukrotimaâ. Stat'i. Očerki. Vospominaniâ*. Moskva: Sovremennik [Городецкий Сергей. 1984. *Жизнь неукротимая. Статьи. Очерки. Воспоминания*. Москва: Современник].
- Gorodeckij Sergej. 1987. *Izbrannye proizvedeniâ*. T. 1: *Stihotvoreniâ*. Moskva: Sovetskij pisatel' [Городецкий Сергей 1987. *Избранные произведения*. Т. 1: *Стихотворения*. Москва: Советский писатель].
- Ivanov Vâčeslav. 1907. *S. Gorodeckij. „Âr'”*. „Kritičeskoe obozrenie” вып. 2: 38–51 [Иванов Вячеслав 1907. *С. Городецкий. „Ярь”*. „Критическое обозрение” вып. 2: 38–51].
- Ivanov Vâčeslav, Toporov Vladimir. 1974. *Issledovaniâ v oblasti slavânskikh drevnostej*. Moskva: Izdatel'stvo „Nauka” [Иванов Вячеслав, Топоров Владимир. 1974. *Исследования в области славянских древностей*. Москва: Издательство „Наука”].
- Kolobaeva Lidiâ. 2000. *Russkij simvolizm*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta [Колобаева Лидия. 2000. *Русский символизм*. Москва: Издательство Московского университета].
- Kopaliński Władysław. 1990. *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kowalski Piotr. 1998. *Leksykon. Znaki świata. Omen. Przesąd. Znaczenie*. Wrocław: PWN.
- Lurker Manfred. 1989. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Poznań: Pallotinum.
- Mat' Mariâ (Skobcova). 2012. *Poslednie rimlâne*. W: Mat' Mariâ (Skobcova). *Vstreči s Blokom. Vospominaniâ. Proza. Pis'ma i zapisnye knižki*. Moskva–Pariž: Russkij put'–Knižnica–YMCA-PRESS: 53–72 [Мать Мария (Скобцова). 2012. *Последние римляне*. W: Мать Мария (Скобцова). *Встречи с Блоком. Воспоминания. Проза. Письма и записные книжки*. Москва–Париж: Русский путь–Книжница–YMCA-PRESS: 53–72].
- Mašinskij Semen. 1987. *Sergej Gorodeckij*. W: Gorodeckij S. *Izbrannye proizvedeniâ*. T. 1: *Stihotvoreniâ*. Moskva: Sovetskij pisatel': 5–46 [Машинский Семен 1987. *Сергей Городецкий*. W: Городецкий С. *Избранные произведения*. Т. 1: *Стихотворения*. Москва: Советский писатель: 5–46].
- Meletinskij Eleazar (red.). 1990. *Mifologičeskij slovar'*. Moskva: Sovetskaâ ênciklopediâ [Мелетинский Елеазар (ред.). 1990. *Мифологический словарь*. Москва: Советская энциклопедия].
- Pâst Vladimir. 1929. *Vstreči*. Moskva: Federaciâ [Пяст Владимир. 1929. *Встречи*. Москва: Федерация].
- Pčelincev Anatolij. 2006. *Pressa i religioznye konflikty*. W: *Prikladnaâ konfliktologijâ dlâ žurnalistov*. Sost. Mel'nikov M. Moskva: Izdatel'stvo „Prava čeloveka”: 67–94 [Пчелинцев Анатолий. 2006. *Пресса и религиозные конфликты*. W: *Прикладная конфликтология для журналистов*. Сост. Мельников М. Москва: Издательство „Права человека”: 67–94].
- Pełka Leonard. 2001. *Ludowa mitologia niższa*. W: Podgórcy B. i A. *Mitologia śląska (Przywiarki słońskie), Leksykon i antologia śląskiej demonologii ludowej*. Katowice: Wydawnictwo KOS.
- Potyrańska Agnieszka. 2017. *Motywy demonologiczne w poezji Zinaidy Gippius (w ujęciu kontekstualnym)*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

- Ricoeur Paul. 1986. *Symbolika zła*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Šejnina E.Â. 2007. *Ėnciklopediâ simvolov*. Moskva: AST [Шейнина Е.Я. 2007. *Энциклопедия символов*. Москва: АСТ].
- Sologub Fedor. 1911. *Sobranie sočinenij*. T. 10. Sankt-Peterburg: Šipovnik [Сологуб Федор 1911. *Собрание сочинений*. Т. 10. Санкт-Петербург: Шиповник].
- Solov'ev Sergej. 1907. *S. Gorodeckij „Ar“*. „Zolotoe ruно” № 2: 88 [Соловьев Сергей. 1907. *С. Городецкий „Ярь”*. „Золотое руно” № 2: 88].
- Strzelczyk Jerzy 1998. *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Tokarev Sergej (red.). 1992. *Mify narodov mira*. T. 2. Moskva: Sovetskââ Ėnciklopediâ [Токарев Сергей (ред.). 1992. *Мифы народов мира*. Т. 2. Москва: Советская Энциклопедия].
- Toporkov Andrej. 2002. *O „Belorusskich narodnyh predaniâh” i ih avtore*. W: *Rukopisi, kotoryh ne bylo. Poddelki v oblasti slavânskogo fol'klora*. Sost. Toporkov A.A., Ivanova T.G., Lapteva L.P., Levkievskââ E.E. Moskva: Naučno-izdatel'skij centr „Ladomir”: 245–251 [Топорков Андрей. 2002. *О „Белорусских народных преданиях” и их авторе*. W: *Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора*. Сост. Топорков А.А., Иванова Т.Г., Лаптева Л.П., Левкиевская Е.Е. Москва: Научно-издательский центр „Ладомир”: 245–251].
- Tresidder Džek. 2001. *Slovar' simvolov*. Moskva: FAIR-PRESS [Тресиддер Джек. 2001. *Словарь символов*. Москва: ФАИР-ПРЕСС].
- Ůdin Aleksej. 1999. *Russkââ narodnââ duhovnââ kul'tura*. Moskva: Vyššaâ škola [Юдин Алексей. 1999. *Русская народная духовная культура*. Москва: Высшая школа].
- Vološin Maksimilian. *Liki tvorčestva*. (online) http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0520.shtml (dostęp 17.05.2018) [Волошин Максимилиан. *Лику творчества*. (online) http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0520.shtml (доступ 17.05.2018)].
- (online) http://ruvera.ru/vopros/nazvanie_prazdnika_rojestvo (dostęp 12.05.2018).
- (online) <http://www.symbolarium.ru/index.php/кремень> (dostęp 17.05.2018).

Summary

Images of Jarilo in Sergey Gorodetsky's poems

This paper offers to divagate on the matter of mythopoeic view on Slavic god – Jarilo – in poems of Sergey Gorodetsky (from “*Ярь*” tome (1905)). The etymology of “Jarilo” name was analyzed. It symbolizes strength flowing from youth, severity, and even spring, of which arrival was celebrated in a special way, that required a particular time-space. Our task is to track, in what extend Russian poet uses Slavic folk traditions, and reflects them in his works, and to what extend he modifies traditional motifs. There is a reference i.e. to Vyacheslav Ivanov and Vladimir Toporov findings. We underlined the relations between celebration of Jarila holidays with Bakhtin's concept of life carnivalesque.

Key words: slavic beliefs, carnivalesque, modernism, Gorodetsky, symbol

Kulturoznawstwo

Zbigniew Kaźmierczyk

DOI: 10.31648/apr.4404

Uniwersytet Gdański

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7716-3911>

kazmierczykb@wp.pl

Wierzenia i idee sekciarskie w rosjoznawstwie polskim pierwszych dekad wieku XX

Praca Karola Potkańskiego *Konstantyn i Metodyusz* została wydana w Krakowie w roku 1905. Jest przykładem wpływu wrzenia rewolucyjnego w imperium Romanowów na polskie rosjoznawstwo. W tym wypadku jest to wpływ na mediewistę oraz historię wierzeń i idei religijnych. Jego praca poprzedza książki o Rosji Władysława Jabłonowskiego, Stanisława Kutrzeby i artykuł Mariana Zdziechowskiego *Wpływy rosyjskie na duszę polską*. Wydane przed rewolucjami lutową i październikową, zostały przez te rewolucje pozytywnie zweryfikowane co do trafności przewidywań rozwoju sytuacji politycznej w imperium. *Konstantyn i Metodyusz* może stanowić pewną cezurę w rosjoznawstwie polskim także dlatego, że poprzedza i inspiruje prace ożywione napięciami społecznymi i kulturowymi w Rosji. Dzisiaj są one interesujące nie tylko jako prace profetyczne, lecz także ze względu na przesłanki trafnych prorocstw. Łączy je przekonanie o istnieniu uformowanej religijnie i historycznie psychologii narodowej Rosjan i o wyniku z niej rosyjskich dziejów. Celem artykułu jest ukazanie sekciarskiej etiologii rewolucji rosyjskich w pracach uwzględniających ją autorów.

Rozłam Słowiańszczyzny

K. Potkański w dociekaniu ustrojowych początków Rosji sięga do lat 60. i 70. IX wieku. W dekadach tych poszukuje utraconej jedności Słowiańszczyzny. Dowodzi, że jej rozłam był nieunikniony, ponieważ w epoce wcieleń wspólnot plemiennych w organizmy państwowe nowe państwa rozległej Słowiańszczyzny znalazły się w kręgu wpływów chrześcijaństwa wschodniego lub zachodniego. Rozpatruje misję Konstantego-Cyryla i Metodego na Morawach Rościława i Świętopełka – w pierwszym silnym i zdolnym do samodzielnego bytu państwie Słowian – jako narodziny obrzędu i Kościoła słowiańskiego. Dowodzi, że na całej Słowiańszczyźnie

„Nowy kościół słowiański można było bardzo łatwo zaszczerpić. Mógł on łączyć obie połowy powszechnego kościoła, [bo] był z pochodzenia i nauki greckim a Rzymowi podległym” [Potkański 1905, 92]. Słowianie dwa mieli źródła,

skąd się zapożyczyć mogli: Rzym i Bizancjum. Zapożyczyli się wyłącznie albo z Rzymu, albo z Bizancjum i to ostatecznie sprawiło, że się rozłam nie wyrównał, ale się pogłębił i utrwalił. Misja morawska Konstantyna i Metodyusza w swoich najdalszych skutkach miała temu zapobiec i przyznać trzeba, przez chwilę mogło się zdawać, że istotnie spełni to wielkie dziejowe zadanie. Przede wszystkim położenie Moraw środkowe, na węzle niejako wiążącym północ z południem i wschód z zachodem sprzyjało wytworzeniu się takiego ogniska, a przede wszystkim promieniowania tej kultury na inne kraje słowiańskie [Potkański 1905, 1124].

Jak wiadomo, podwalin takiego państwa na fundamencie obrządku słowiańskiego, czyli liturgii w staro-cerkiewno-słowiańskim, nie udało się stworzyć, ponieważ państwo morawskie upadło. *Biblia* słowiańska nie przyniosła Słowianom jedności. Przepadła szansa syntezy, a utrata podstawy jedności uczyniła Słowiańszczyznę obszarem trwałej waśni. Katolicki dogmat o pochodzeniu Ducha Świętego od Ojca i Syna, a nie tylko od Ojca, doprowadził do schizmy, czyniącej tę waśń nieprzejeđną. Antagonizm stał się immanentny, ponieważ proces przechodzenia od wspólnot plemiennych do państwowych wywoływał ruchy w obronie samostnego bytu niektórych plemion i nowych państw jako konkurentów. Odrębności religijne uniemożliwiały ich jednoczenie.

Obrządek słowiański i bogomilizm

K. Potkański uzupełnił analizy Kościoła wschodniego, jakie znamy z pism romantyków polskich. Uznał greckobizantyjską kulturę za wyrafinowaną i epigońską. Zauważył, że „to, co stanowiło jej wyższość, a mianowicie jej starszeństwo i dojrzałość, stało się powodem jej następnego zastoju i wyczerpania” [Potkański 1905, 133], gdyż Grecy średniowieczni twórczymi nie byli. Trudno im było sprostać bogatej spuściźnie. „Powoli ta ich wielka cywilizacja, pod wpływem zresztą politycznego upadku, kostniała, stygła i upadła i na nią musiał wreszcie nadejść czas wyczerpania po tylu wiekach twórczej działalności” [Potkański 1905, 134]. Zdaniem K. Potkańskiego Kościół zachodni był dopiero na dorobku i nie cierpiał na procesy epigońskie. Cieszył się w średniowieczu dynamiką rozwoju. Autor podkreśla, że reforma cyrylo-metodejska stała się barierą między Słowiańszczyzną prawosławną a kulturą grecką, zaś znajomość łaciny w Kościele katolickim zapewniła Słowianom zachodnim łączność z kulturą rzymską.

Z punktu widzenia tematu wierzeń i idei sekciarskich w rosjoznawstwie polskim po rewolucji roku 1905 najistotniejsze jest dowodzenie K. Potkańskiego, że „Stara kultura ruska opierała się na dawniejszej kulturze wschodnio-słowiańskiej, a mianowicie na bułgarskiej” [Potkański 1905, 131], której podstawą była religia Bogomiła, czyli bogomilizm popularny na ziemiach bułgarskich przez blisko pięć wieków (X–XV). Badacz ten uważa za doniosły dla rosjoznawstwa fakt, że „Dzieło Konstantyna i Metodiusza nie zginęło, przez Bułgarię dostało się na daleką Ruś, aby tam stale już pozostać” [Potkański 1905, 131] wraz z wierzeniami i ideami bogomilskimi, czyli manichejskimi. Zdaniem polskiego rosjoznawcy szczególnego uwzględnienia wymaga okoliczność, że bogomilizm bułgarski był ludowym dopełnieniem kościelnego języka słowiańskiego, był wyrazem słowiańskiej woli „zerwania zupełnego z kościołem łacińskim lub nawet greckim i wytworzenia zupełnie nowej formy religijnego i cywilizacyjnego bytu” [Potkański 1905, 137]. Według badacza bogomilizm był na obszarze Słowiańszczyzny zjawiskiem samorodnym i dlatego bliskim mentalnie Słowianom. Zgodny był z ich radykalnie pesymistyczną wizją świata i człowieka. Dawał im poczucie tożsamości, bo wyrażał ich doświadczanie egzystencji. Dlatego kościelny język słowiański i manichejska religia bogomilizmu samorzutnie uległy syntezie stanowiącej zjawisko specyficznie słowiańskie. I właśnie jako rękojmia suwerenności duchowej bogomilizm przyjmował się na Rusi.

Ogniwo bułgarskie

Grażyna Szwat-Gyłybowa podkreśla, że „W okresie niewoli bizantyńskiej (1018–1187) opozycja przeciwko Bizancjum skupiała się na ziemiach bułgarskich w kręgu paulicjan i bogomiłow, którzy ponownie awansowali w odbiorze społecznym do rangi obrońców ludu” [Szwat-Gyłybowa 2011, 39]. Współczesna badaczka również uważa, że bogomilizm był antychrześcijańską reakcją Słowian południowych – porównywalną z wystąpieniami na obszarze Słowiańszczyzny Zachodniej Mieszka III Masława. Maria Janion w *Niesamowitej słowiańszczyźnie* przedstawiła je jako antyniemiecką reakcję w obronie „obrzędka słowiańskiego” [Janion 2006, 104] na ziemiach polskich. W Bułgarii:

Początkowo powstanie antybizantyńskie z 1186 r., którego skutkiem było zniesienie panowania Konstantynopola, stworzyło korzystne warunki dla umocnienia wpływów sekty. Ogólny zamęt w kraju, nastroje wrogie wobec Bizantyńczyków oskarżonych o ucisk podatkowy, zakorzeniona nienawiść do Greków i wreszcie nienawiść do cerkwi bizantyńskiej jako ciemieżycielki sprzyjały rozwojowi herezji [Szwat-Gyłybowa 2011, 39].

Podobnie jak wierzenia pogańskie Słowian zachodnich (Arkona) bogomilizm był tożsamościową egidą Słowian południowych nie tylko w reakcji przeciw pacyfikacji ludu bułgarskiego wraz z postępami chrześcijaństwa wschodniego, lecz także przed zakusami katolicyzmu, gdy: „Za panowania cara Kałojana Bogumiłowie i paulicjanie stanęli po stronie cara w jego walce z łacinnikami, którzy z inicjatywy papieża Innocentego III podjęli w 1205 r. wyprawę krzyżową przeciwko temu władcy bułgarskiemu” [Szwat-Gyłybowa 2011, 39] – wrogowi Krzyża – jak go określił papież.

Bogomilizm w rosjoznawstwie

Autorka pracy *Haeresis bulgarica* dowodzi trwałości wpływu religijności manichejskiej na mentalność jej wyznawców i zwraca uwagę na jej zasięg: „Rozwijająca się na Bałkanach przez ponad cztery stulecia (X–XV wiek) neomanichejska gnoza, znana jako bogomilstwo, była liczącą się alternatywą światopoglądową dla bizantyńskiego chrześcijaństwa i pociągnęła za sobą rzesze wyznawców [Szwat-Gyłybowa 2005, 14]. Potwierdzenie ustaleń K. Potkańskiego na temat wpływu bogomilizmu na Ruś przez współczesną bułgarystykę nadaje jego wystąpieniu istotne znaczenie. Czyni badacza pionierem rosjoznawstwa religioznawczego otwartego na wpływy sekciarskie. Ukazuje myśliciela, który wytyczył nowe perspektywy w etiologii procesów dziejowych w Rosji i na terenie całej Słowiańszczyzny. W badaniach tych trudno było pominąć wiele jego stwierdzeń, a wśród nich to, że „Bułgarzy w średnich wiekach stali się heretykami *par excellence*” [Potkański 1905, 137]. Odkąd wierzenia i idee „Paulicjan i manichejczyków wznowił w X wieku pop Bogumił, odtąd jego nauka stała się w całej Bułgarii bez mała powszechną” [Potkański 1905, 137]. K. Potkański podkreśla, że bogomilizm nie był zjawiskiem lokalnym. Atrakcyjność nauki Bogomiła spowodowała, że „rozchodziła się ona po świecie szeroko i daleko” [Potkański 1905, 137]. Jak wiadomo, w rozmaitych wariantach ten średniowieczny manicheizm znalazł w Prowansji wyznawców w katarach i albigensach i objął wpływem ogromne obszary Azji Mniejszej. G. Szwat-Gyłybowa określa „czas wzmożonej aktywności popa Bogomiła na lata panowania cara Piotra (927–969)” [Szwat-Gyłybowa 2011, 38]. Badaczka dostrzega niezwykłą śmiałość bogomilskiej teologii, „której najważniejszy dogmat głosi, że stwórcą świata duchowego jest dobry Bóg, a materialnego diabeł – młodszy syn Boga” [Szwat-Gyłybowa 2011, 39]. „Bogomilstwo przyjmuje istnienie jednego przedwiecznego Boga, którego starszy syn o imieniu Satanael, zbuntował się przeciw ojcu. Ów bunt jest początkiem kosmicznej katastrofy” [Szwat-Gyłybowa 2005, 34],

dlatego „Podstawą etyki bogomilskiej pozostawał dualizm kosmologiczny. Skoro świat materialny jest dziełem złego demiurga, dla zjednoczenia duszy z Bogiem konieczne jest unikanie wszelkiego kontaktu duszy z materią i ciałem jako najpotężniejszym narzędziem diabelskiej władzy nad człowiekiem” [Szwat-Gyłybowa 2005, 321]. Chrystus zyskiwał w tej koncepcji brata Antychrysta. Dualizm ten był fundamentem etyki opartej na przekonaniu o zbawieniu przez wiedzę o tym, że droga do Boga wiedzie przez wyzwolenie ducha z więzienia materii i jest możliwa dzięki woli wyzwolenia podług tej wiedzy. Dlatego też:

Bogumiłowie dopuszczali nadzieję na ostateczne zwycięstwo dobra nad złem (...). Zdobyta dzięki wtajemniczeniu wiedza wskazywała drogę do wyzwolenia się z materii i zjednoczenia duszy (boskiego światła w człowieku) z prawdziwym bóstwem. Oswobodzenie boskiego pierwiastka z okowów materii mogło nastąpić nie dzięki sakramentom czy Bożej łasce, a jedynie przez opór wobec praw świata materialnego [Szwat-Gyłybowa 2011, 39].

K. Potkański na początku wieku XX, w latach rewolucyjnego wrzenia podkreślał znaczenie dla całego rosjoznawstwa faktu, że „bogomilizm, który się trzymał Słowiańszczyzny wschodniego wyznania, robił postępy także na Rusi” [Potkański 1905, 137]. Świadczy o tym „folklor ruski, z którym tak się silnie zrosły idee bogomilskiej, manichejskiej kosmogonii” [Potkański 1905, 137]. Warto dodać, że konkluzje Karola Potkańskiego znajdują potwierdzenie także w pracach Mircei Eliadego. W książce *Od Zalmoksisa do Czyngis-chana* przychylił się on do wyjaśnienia ekspansji i popularności bogomilizmu „uprzednim istnieniem silnego dualizmu religijnego u dawnych Słowian” [Eliade 2002, 89]. Udokumentował na przestrzeni całej Słowiańszczyzny starszą od bogomilizmu opowieść o stworzeniu świata przez Boga i diabła i jej żywotność powiązał z popularnością bogomilizmu. M. Eliade uważał, że opowieść ta jest reliktem staroirańskiego mitu teogonicznego i kosmogonicznego. K. Potkański poprzedził M. Eliadego, twierdząc, że rodowód kosmogonii manichejskiej jest staroirański. Niezwykle doniosłe w słowianoznawstwie jest stwierdzenie przezeń prastarego rodowodu idei radykalnego dualizmu w bogomilizmie. Genezy tego dualizmu upatruje w starożytności przedchrześcijańskiej: „Stary dualizm manichejski, którego początki tkwią w prastarym dualizmie irańskim, wykazywał pewne podobieństwo z dawną religią pogańskich Słowian” [Potkański 1905, 137]. Odkrywcze jest także stwierdzenie przez K. Potkańskiego podatności Słowiańszczyzny na idee irańskiego dualizmu. Ten radykalny dualizm pociągał ludy słowiańskie, gdyż „objaśniał odwieczną, dręczącą zagadkę, skąd się bierze zło na świecie” [Potkański 1905, 137]. Słowian pociągał radykalizm odpowiedzi zawartej w irańskim dualizmie, przez co manicheizm, a po wiekach

słowiański manicheizm – bogomilizm „stał się niebezpiecznym rywalem chrystianizmu” [Potkański 1905, 137] na terenie Słowiańszczyzny Południowej i Wschodniej.

Irańskie źródła

Mamy tu dwie kwestie, które na nowo stają w świetle religioznawstwa współczesnego. Potkański trafnie wywodzi dualizm manichejski z prastarego dualizmu irańskiego. Nie wskazuje na dualizm zaratusztriański, ale wytycza kierunek myślenia religioznawczego, jakby tego dualizmu miał intuicję. Jak wiadomo, Aryman i Oromaz stanowią w religii Zaratusztry odwieczne i niezależne bieguny Dobra i Zła. Mary Boyce przedstawiła historię tego dualizmu w pracy *Zaratusztrianie*. Radykalny typ dualizmu zaratusztriańskiego w opisie M. Boyce można nazwać prototypem dualizmu głoszonego przez Maniego i Bogomiła (manicheizmu i bogomilizmu, czyli słowiańskiego manicheizmu) ze względu na opozycję ducha i materii. W micie staroirańskim, podkreśla M. Boyce, Oromaz:

dokonał aktu stworzenia w dwóch etapach. Najpierw powołał wszystko do istnienia w stanie bezcielesnym, nazwanym w pahlavi *menog*, tzn. „duchowy”, „niematerialny”, a następnie nadał wszystkim rzeczom byt materialny, *getig* [Boyce 1988, 42–43].

Wtedy do aktu tworzenia świata przyłączył się Aryman i zburzył doskonałość nieba. „Następnie przedarł się do góry przez wodę, zamieniając jej dużą część w sól, po czym zaatakował ziemię, tworząc pustynię. Spowodował zwiędnięcie roślin” [Boyce 1988, 43], ogień zaś „splamił dymem”. Wniósł do stworzenia defekty materii. Uczynił ją swym władztwem. Niezwykłą celność twierdzenia o podobieństwie irańskiego dualizmu z religią pogańskich Słowian potwierdzają prace m.in. Aleksandra Gieysztora *Mitologia Słowian*, Andrzeja Szyjewskiego *Religia Słowian*, Ryszarda Tomickiego *Ludowa kosmogonia dualistyczna Słowian w świetle samojedzkich mitów stworzenia*. Badacze ci przyjmują, że etnogeneza Słowian jest irańska, a więc Słowianie są dziedzicami języka, wierzeń i idei ludów irańskich. Według nich sukcesję irańską potwierdzają m.in. relacje Helmolda w *Kronice słowiańskiej XII wieku* o oddawaniu czci Czarnemu Bogu przez Słowian oraz ruskiego kronikarza Nestora o stworzeniu człowieka przez Boga i Diabła – spotykana w licznych podaniach Prasłowian wschodnich i południowych.

Słowianie – urodzeni sekciarze

K. Potkański nie przedstawia argumentów na rzecz irańskiej etnogenezy Słowian, ma jednak jej intuicję. Nie ma on dowodów na pokrewieństwo językowe i religijne ludów irańskich i Słowian. Mówi zaś o podobieństwie dualizmu kosmogenicznego o antyświatowym, radykalnym charakterze i dopatruje się prasłowiańskiej podatności na idee i wierzenia bogomilizmu, czyli słowiańskiego manicheizmu, które odnajdujemy już w sektach wschodniego chrześcijaństwa z pierwszych wieków naszej ery.

Władysław Jabłonowski wprawdzie nie podejmuje się historycznego wyjaśnienia podatności Słowiańszczyzny na religię radykalnego dualizmu teologicznego, ale również uważa idee i wierzenia sekciarskie za klucz do mentalności Słowian. W pracach *Dookoła Sfinksa* oraz *Dwie kultury. Studia historyczne i literackie* traktuje sekty chłystów i skopców jako skupienia autentycznej duchowości rosyjskiej. Jego zdaniem życie religijne Słowian wschodnich, stłumione w obrębie prawosławia ortodoksyjnego, spontanicznie ujawniało się w heretyckim podziemiu. Za sekciarskie uważa pewne odłamy staroobrzędowców. Nie dysponuje rozległą perspektywą historyczno-religijną. Nie bada sekciarstwa rosyjskiego w kontekście gnozy i manicheizmu, ale z wielkim przekonaniem traktuje wierzenia, idee i rytuały heretyckie jako świadectwo autentycznego życia duchowego wspólnoty. Efektem przeprowadzonej przez badacza fenomenologii ducha rosyjskiego jest stwierdzenie jego inklinacji do „opętańczej skrajności i ekstatycznego niszczycielstwa” [Jabłonowski 2010, 6] i „wstrętu do umiarkowania i stateczności” [Jabłonowski 2010, 8]. Uważa, że skutkiem tego stanu ducha jest rosyjski rewolucjonizm. Jego najpotężniejszym motywem jest niszczycielstwo. W. Jabłonowski sądzi, iż w sekciarstwie rosyjskim dualizm antyświatowy ujawnił się w stanie laboratoryjnym. Sekty kondensują i ujawniają rosyjskie skłonności i inklinacje do antyświatowego dualizmu. Ten dualizm popycha Rosjan w drogę do innego świata – do upragnionego życia na nowej ziemi, pod nowym niebem. Zdaniem badacza są oni urodzonymi poszukiwaczami raju na ziemi, dlatego:

Wszyscy szlachetni i indywidualni, rwący się tęsknotą w lepszą przyszłość i poświęcający bezinteresownie swe siły dla niej, ci, co wybiegają marzeniem poza ohydę doczesności i żywią promienny ideał życia osobistego i pracy zbiorowej – męczennicy idei, zwiastuni odrodzenia, bojownicy nowego życia – wszyscy tacy są zawsze i koniecznie krańcowi i gwałtowni, pozbawieni karność wewnętrznej i pogody, wiecześnie niespokojni, żyjący stałym buntem i wybuchem, ciągłym porywem ducha, rozrzucającego w ekstazie swe siły na chybił trafił [Jabłonowski 2010, 10].

Dualiści antyświatowi

Według W. Jabłonowskiego Słowianie jako urodzeni dualiści antyświatowi cierpią na „pociąg nieprzeparty do otchłani” [Jabłonowski 2010, 11]. Pragną apokaliptycznego wstrząsu, który odsłoni Królestwo na ziemi. Wołają „Niech przyjdzie Królestwo Twoje”. Łakną „przewrócenia wszystkiego od razu i zrobienia z człowieka Boga” [Jabłonowski 1910, 15]. Dlatego należą do rosyjskich sekt. Mają je za wehikuły, które unoszą do ziemi obiecanej.

Antyświatowość rosyjskiego dualizmu wyraźnie ujawnia się w „walce z płcią”, która jest „instynktowną negacją bytu doczesnego, świata, zjawisk, ciała, ziemi” [Jabłonowski 1910, 19]. Supremacja ducha wiedzie sekciarzy do zanegowania sensu prokreacji i życia ziemskiego. Podstawą myślową i uczuciową tego stanowiska jest dualizm świata i Boga. W. Jabłonowski uważa go za symptomatyczny dla sekciarstwa rosyjskiego: „Kto jest z Bogiem, ten nie może być ze światem” [Jabłonowski 2010, 19], bo świat ten należy do złego demiurga. W polu napięć tak radykalnego dualizmu asceza jawi się jako jedyne rozwiązanie. „Zasada powyższa rządzi życiem religijnym nie tylko wielu sekt religijnych w Rosji, ale również odnajduje się w poglądach myślicieli rosyjskich, zaprzątniętych sprawami religii” [Jabłonowski 1910, 19].

Radykalizm umysłowości wschodniej nie pozwala jej przekroczyć dualizmu ducha i ciała. Dlatego walczy ona ze światem w imię ducha i Boga albo walczy z duchem i Bogiem dla raju na ziemi. Na wschodzie „Kto chce się uwolnić od dualizmu rozpaczliwego ciała i ducha, ten w negacji bezwzględnej jednego z tych dwóch pierwiastków poszukuje ratunku” [Jabłonowski 2010, 20]. W sektach skopców i chłystów walka ze światem skupia się na walce z płcią. Głoszą oni spotykane w Rosji przekonanie, że „małżeństwo jest zuchwalstwem wobec ludzi, wobec Boga jest obrzydliwością” [Jabłonowski 1910, 19]. Praktykują więc skrajną ascezę. W obrzędowości skopców centralnym punktem jest rytuał kastracji. Chłystowie zaś byli chłopskimi libertynami. Poszukiwali sposobu degradacji ciała i jego popędów płciowych w rytualnych orgiach:

Sekta chłystów walczy z płcią, ze światem, jako z zaprzeczeniem Boga; stosunki płciowe w małżeństwie są dla niej „obrzydliwością”. Wobec Boga. Cóż wynika z tej walki i takich poglądów? Oto zwiększenie tylko „obrzydliwości”. Stosunków płciowych, wynaturzenie ich, jakieś potworne psychopatyczne sfalszowanie. „Chłysty” strzegą się, jak ognia, „grzechu” w małżeństwie, uznają natomiast „grzech zbiorowy”. W tym celu, w domach zborów sekty, schodzą się mężczyźni i kobiety, starzy i młodzi, oddają się z początku modłom i nauczaniom pobożnym, za pomocą tańca, kręcenia się, wywołują w sobie stan ekstazy, w końcu gaszą światło i oddają się orgii szalonej [Jabłonowski 1910, 21].

Od wiary sekciarskiej do świeckiej

W. Jabłonowski widzi w sektach potwierdzenie dualnej struktury rosyjskiej wizji świata i człowieka. Uważa za doniosły fakt, iż utopijność jest symptomatycznym stanem umysłowości rosyjskiej. Uważa, że od religijnej ideologii jest mały krok do ideologii świeckiej, marksistowskiej i rewolucyjnej. Jest przekonany, że antyświatowość dualizmu jako inkubatora ideologii społecznej przesądza w Rosji o fasadowości idei świeckich. Bada podłoże religijne procesów społecznych w rewolucyjnej Rosji, bo widzi w nim przyczynę niszczycielstwa. Dostrzega, iż antyświatowy dualizm jest jego przyczyną. Przesądza o tym, że Rosjanie owładnięci pragnieniem siedziby nie z tej ziemi są egzystencjalnymi tułaczami, bez siedziby teraźniejszej. Gardzą życiem ziemskim, chcą ziemi obiecanej. Opętani niezmierną tęsknotą popadają w stany autodestrukcyjne. Wypowiadają życiu wojnę, godzą w jego biologiczne podstawy, jakby zabijanie życia mogło ich z niewoli życia ziemskiego wyzwolić.

Etiologia rosyjskiej awersji wobec świata tego

Wierzenia skopców i chłystów są dla W. Jabłonowskiego dogodnym przykładem antyświatowego dualizmu i dowodem na to, że Rosjanie są urodzonymi dualistami, ponieważ w sektach tych awersja względem rzeczywistości ciała i materii osiągnęła apogeum: „Po dokonaniu na neoficie znanej operacji, ktoś ze starszych zboru «skopców» zwraca się do niego ze słowami: «oto żądło szatana – wyrwałeś je ze siebie». Wszystko to się robi dla zbawienia duszy, które według wiary skopców można osiągnąć tylko przez odsunięcie jednostki ludzkiej od świata» [Jabłonowski 19013, 108].

W radykalizmie nastawień antyświatowych dorównują im staroobrzędowcy. W. Jabłonowski ilustruje typowy stan ich umysłu, przytaczając fakty świadczące o skrajnym poczuciu grzeszności świata. Grzeszności zarażającej życie śmiercią. Rodzącej przekonanie, że tylko przez śmierć – przez koniec grzesznego życia zarażonego śmiercią – możliwe jest przejście do życia prawdziwego. Przykładami z życia staroobrzędowców są m.in. śmierć siedmioletniego Grzegorza, którego ojciec zarządził, aby po jego śmierci syn „nie znieprawiał się w wierze swojej i nie zginął w gehennie wiekuistej”, „spalenie się na stosie włościanki powiatu peterhofskego (1912 r.) także dla zbawienia duszy”, „zakopanie się żywcem paru dziesiątków osób, należących do sekty staroobrzędowców, ze wsi Ternówki” [Jabłonowski 1913, 108].

Pod wpływem Władysława Jabłonowskiego rozwijała się myśl roszojnawcza Stanisława Kutrzeby. Nie posiadał on przygotowania religioznawczego, ale wywiódł

radykalne, antyświatowe poglądy Rosjan z ich religijności i uznał za skłonność wyjaśniającą przebieg ich rewolucji. Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego i prawnik w pracy *Przeciwieństwa i źródła polskiej i rosyjskiej kultury* wskazał na obecność silnego dualizmu w rosyjskim prawosławiu. Sekciarski obraz świata i człowieka odniósł do wyobrażeń religijnych Kościoła oficjalnego i stwierdził wiele analogii światopoglądowych:

Rezultaty tego ducha kościoła wschodniego rysują się silnie w patrzeniu na życie, w ocenie jego wartości. Szczęśliwość – poza grobem dopiero, tam zbawienie, tam cnota. Świat zewnętrzny, ten świat, wśród którego żyjemy, jest zły; to twór szatana, dobrego w nim nie znaleźć, ani spodziewać się, ani starać o to, by go naprawiać. Ciemność w nim panuje i beznadziejność. niesprawiedliwe, niegodziwe formy życia politycznego i prawnego, które ludzi wiążą i krępują [Kutrzeba 1916, 31].

S. Kutrzeba w prosty sposób ukazał dziejowe skutki dualizmu religijnego. Uważa, że poczucie ogromu zła świata rodzi rosyjski fatalizm. Jest to stan uporczywego poczucia beznadziejności położenia człowieka w rzeczywistości społeczno-politycznej. Panujące w niej zło widzi on jako pochodną niezwykłego zła wszechświatowego. Jawi się więc jako nieuchronna konieczność życia ziemskiego. Fatalizm ten ma implikacje polityczne: rodzi zupełną niewiarę w republikę. Sprzyja autokracji w myśl postawy wyrażonej w porzekadle: Bóg wysoko, car daleko. Wyklucza aktywność społeczno-polityczną. Biblijny postulat czynienia sobie ziemi poddaną jest w tym stanie ducha nierealną mrzonką.

Marian Zdziechowski – podobnie jak Karol Potkański, Władysław Jabłonowski i Stanisław Kutrzeba – uwzględnia podłoże rosyjskiego sekciarstwa w poszukiwaniu genezy przypadłości inteligencji i ludu Rosji. Również dla niego kluczem do wyjaśnienia procesów dziejowych w Rosji jest pożądanie ziemi obiecanej, drugiej przestrzeni. Marian Zdziechowski zgodziłby się z Mikołajem Bierdiajewem, który stwierdził w pracy *Światopogląd Dostojewskiego*, że Rosjanie są sekciarskimi apokaliptykami z tym, że „dusza rosyjska łączy nihilizm z religijnym dążeniem do końca świata, do nowego objawienia, nowej ziemi i nowego nieba” [Bierdiajew 2004, 10] i dlatego „Rewolucja powinna być uznana za rosyjską i narodową. Samozniszczenie i samospalenie – to rosyjska cecha narodowa” [Bierdiajew 2014, 12]. Autor tych słów w upodobaniu do oglądania świata pod kątem jego końca, dojrzał wpływy marcjonizmu. M. Zdziechowski, widząc – podobnie jak W. Jabłonowski w Rosjanach „wielką żądzę i chciwość życia złączoną z równie potężną jego negacją” [Jabłonowski 1910, 22] – uważa sekciarstwo za rozpaczliwe próby wyzwolenia ze sprzeczności i rozdwojenia: „A przecież w imię tej żądz sekciarze rosyjscy umieli, umieją jeszcze teraz, palić lub grzebać siebie żywcem” [Zdziechowski 1993, 484].

Już w artykule *Wpływy rosyjskie na duszę polską* [Zdziechowski 1913], podobnie jak K. Potkański, S. Kutrzeba i W. Jabłonowski, traktuje niektóre sekty staroobrzędowców jako reprezentantów rosyjskiej mentalności. Za symptomatyczny ma dualizm ciała i ducha doświadczany przez chłystów. Uważa go za dowód na to, że Rosjanie są urodzonymi dualistami i że są we władzy niezmiernej tęsknoty za ziemią obiecaną. Widzimy, że także dla M. Zdziechowskiego kluczowy w badaniach roszojnawczych jest model dualizmu sekciarskiego.

Model ten posłużył Bogumiłowi Jasinowskiemu w pracy *Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja* do rozwinięcia tezy, wedle której wierzenia i idee gnostyckie rozwinięte w systemach gnostyckich w pierwszych wiekach chrześcijaństwa nasyciły bizantyjskie prawosławie. Ich wyznawcami byli także ojcowie kościoła i oni również przekazali je prawosławiu rosyjskiemu. Zdaniem B. Jasinowskiego znajomość gnostyckiego dualizmu pozwala rozumieć istotę prawosławia i sekt rosyjskich. Bez niej nie jest możliwa znajomość Rosji ze względu na „Charakterystyczną przewagę w umysłowości rosyjskiej gnostyckiego pierwiastka jako jej czynnika organicznego, czynnika, który odsłania wewnętrzną strukturę niezmierną ilości zjawisk życia duchowego Rosji” [Jasinowski 1933, 5–6].

Zdaniem autorów prac powstałych po rewolucji rosyjskiej 1905 roku w idee gnostycko-manichejskie wyznawane w licznych sektach i obecne w prawosławiu zostały z państwo rosyjskie wcielone. Ich zdaniem uwzględnienie sekciarskich wierzeń w badaniach dziejów Rosji umożliwia zrozumienie autokracji i przebiegu rosyjskiej rewolucji, wojny domowej, terroru bolszewickiego i losu Rosjan – urodzonych dualistów. W radykalnie antyświatowym dualizmie manicheizmu, bogomilizmu, wierzeń sekciarskich – przenikającym prawosławie – dostrzegają oni energię niszczycielską. Uwzględniając proces sekularyzacji, widzą jej wyładowania w rewolucjach rosyjskich. Wyjaśniają, dlaczego stają się one w Rosji apokaliptycznymi aktami zeświecczonej eschatologii gnostyckiej. Łączy ich przekonanie, że „Bolesny ów dualizm ideału a rzeczywistości, wolności a przymusu, tak charakterystyczny dla historii życia rosyjskiego” [Jasinowski 1933, 6] powoduje, iż akty te są nieuchronne i zagrażają podstawom istnienia kultury rosyjskiej.

Bibliografia

- Bierdiajew Mikołaj. 2004. *Światopogląd Dostojewskiego*. Przeł. Paprocki H. Kęty: Wydawnictwo ANTYK.
- Boyce Mary. 1988. *Zaratusztrianie. Wiara i życie*. Przeł. Józefowicz-Czabak Z. i Korzeniowski B.J. Łódź 1988: Wydawnictwo Łódzkie.
- Eliade Mircea. 2002. *Od Zalmoksisa do Czyngis-chana*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Jabłonowski Władysław. 1910. *Dookoła Sfinksa. (Studia o życiu i twórczości narodu rosyjskiego)*. Warszawa: Nakładem Księgarni E. Wende i Spółka.
- Jabłonowski Władysław. 1913. *Dwie kultury. Studia historyczne i literackie*. Warszawa: Nakładem księgarni E. Wende i Spółka.
- Janion Maria. 2006. *Niesamowita Słowiańszczyzna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jasinowski Bogumił. 1933. *Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja. Na tle rozbioru pierwiastków cywilizacyjnych Wschodu i Zachodu*. Wilno: Nakładem Instytutu Naukowo-Badawczego Europy Wschodniej. Towarzystwo Wydawnicze „Pogoń”.
- Kutrzeba Stanisław. 1916. *Przeciwieństwa i źródła polskiej i rosyjskiej kultury*. Lwów: Nakładem Księgarni Polskiej B. Połonieckiego.
- Potkański Karol. 1905. *Konstantyn i Metodyusz*. Kraków: Druk W.L. Anczyca i Spółka.
- Szwat-Gyłybowa Grażyna. 2005. *Haeresis bulgarica w bułgarskiej świadomości kulturowej XIX i XX wieku*. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.
- Szwat-Gyłybowa Grażyna. 2011. *Bogomilstwo*. W: *Leksykon tradycji bułgarskiej*. Red. Szwat-Gyłybowa G. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.
- Zdziechowski Marian. 1993. *Wybór pism*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Summary

Sectarian Beliefs and Ideas in the Polish Studies of Russia in the First Decades of the 20th century

The paper discusses Karol Potkański's study of Russia called *Constantine and Methodius* (1905) with reference to Tadeusz Nalepiński's work *The Spirit King of Russian. He's coming!*, Władysław Jabłonowski's *Around the Sphinx. Studies of life and world of the Russian people* (1901), *Two cultures. Historical and literary studies* (1913), Stanisław Kutrzeba's *Sources and contrasts of Polish and Russian cultures* (1916), Marian Zdziechowski's *Selected works*, Bogumił Jasinowski's *Eastern Christianity and Russia* (1933) and others. It attempts to show the religious studies' current in the Polish research in Russia which was open not as much to the Orthodox Church as to the Russian sectarianism. The author follows ethnogenetic intuitions of Russia historians signalized after the Russian Revolution of 1905 in relation to their inquiries into widely-comprehended Russian spirituality and psychology. He records what was said about the radical dualism of Slavs and their Iranian origin. He shows it is historically justified to use religious studies' method in Russian studies. He proves the efficiency of dualism as a model for analyzing Russian history. He indicates the key to history through the sectarian beliefs and ideas of Gnostic-Manichaean provenance.

Key words: Bogomilism, Slavs, Russian sects, dualism, mentality, escapism, secularization, revolution, destructiveness

Jarosław Poliszczuk

DOI: 10.31648/apr.4405

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9081-7900>

yaropk@gmail.com

Przełomowy moment w rozwoju słowianofilstwa

Dwie wizje Słowiańszczyzny

W XIX wieku słowianofilstwo było charakterystycznym kierunkiem w ewolucji myśli słowiańskiej. Ideologia ta upowszechniła się dzięki akceptacji romantycznej wizji narodu i wspólnoty, która w świecie słowiańskim okazała się niezwykle istotna, gdyż wyrażała aktualne zapotrzebowanie poszczególnych narodów w życiu kulturalnym oraz politycznym. Romantyzm głosił zasadę nobilitacji ludu, jego historii i kultury, co stało się powodem do odrodzenia się ambicji narodowo-wyzwoleńczych w wielu środowiskach. Ambicje te podsycała m.in. koncepcja, która została sformułowana w pracach niemieckiego filozofa Johanna Gottfrieda Herdera, akceptującego słowiańską kulturę i przepowiadającego jej wspaniałą przyszłość. Idąc tropem J.G. Herdera, intelektualisci słowiańscy postrzegali środowisko rodzime jako ukrytą potęgę, która w przyszłej Europie znajdzie odpowiednią pozycję.

Ruch słowianofilski przybierał w XIX stuleciu rozmaite postacie, w zależności od okoliczności bytu historycznego Słowian w obszarach ówczesnych imperiów. Był on również nośnikiem cech poszczególnych środowisk, w których się rozwijał. W artykule zamierzam skupić się na ocenie ukraińskiej wersji słowianofilstwa, reprezentowanej przez Bractwo Słowiańskie św. Cyryla i Metodego, działające krótko w Kijowie w latach 1846–1847. Działalność bractwa została zakazana przez reżim carski i potraktowana jako wykroczenie polityczne mimo braku rzeczywistych dowodów na jego nielojalność wobec władz ówczesnej Rosji. Niestety, członkom bractwa nie udało się zrealizować swojego programu, co przyczyniło się do niejednoznacznej oceny ich działalności. Jak się wydaje, wkład ukraińskich intelektualistów w rozwój ideologii słowiańskiej nie jest doceniany w pracach współczesnych badaczy, zwłaszcza na tle innych nurtów tego ruchu w Imperium Rosyjskim. Dlatego ewolucję idei słowiańskiej w środowisku kijowskim pragnę przedstawić na tle szerszego kontekstu kulturowego, co pozwala na pokazanie oryginalności poglądów Ukraińców i zaproponowanych przez nich rozwiązań kwestii słowiańskiej.

Procesy kształtowania się świadomości narodowej poszczególnych ludów słowiańskich w okresie romantyzmu nasilają się z niezwykłą siłą wraz z przemianami politycznymi na mapie kontynentu – rozbiorami Rzeczypospolitej pod koniec XVIII wieku, rywalizacją mocarstw, wyprawą wojenną na wschód Napoleona i jej konsekwencjami, rozpowszechnieniem się idei liberalnych w różnych krajach kontynentu itp. Siłą napędową w uświadomieniu ludom słowiańskim odrębnej tożsamości stają się odwołania do poczucia wspólnego pochodzenia, spokrewnionych języków bądź wspólnego dziedzictwa kulturowego. Ponieważ etnosy słowiańskie znajdują się wówczas w stanie poddaństwa¹, potrzebą nadrzędną w tym kontekście jest hasło wolności. Aspiracje twórcze Słowian skupiają się głównie wokół kultury ludowej – języka, folkloru, pojmowania dziejów, co wynika z potrzeby poznania prawdziwego „ducha narodu” (J.G. Herder używał tego pojęcia – *Volkgeist*) [Wisbert 2004, 162], ponieważ to właśnie on jest czynnikiem historiotwórczym. Prowadzono zatem rzetelne badania nad przeszłością ludów słowiańskich, a język i folklor stały się głównymi filarami w wyeksponowaniu i prezentowaniu oryginalności Słowian na szerszą skalę. Tego typu działania tworzyły fundament dla doktryny słowiańskiej i – co najważniejsze – budziły nadzieję przywrócenia utraconej niegdyś niepodległości, uzyskania praw autonomicznych w przyszłej federacji spokrewnionych narodów bądź nobilitacji poszczególnych ludów w procesie historycznym.

Ideologia traktująca o słowiańskiej odrębności w owej scenarii historycznej wynika bezpośrednio z ducha romantyzmu i jest konsekwencją romantycznego odwołania się do ideału wolności i szacunku dla jednostki. Wyobrażenie o wspólnocie narodów słowiańskich miało swoich zwolenników wśród wykształconych Czechów i Słowaków, Polaków, Serbów, Ukraińców itd. Idea słowiańska była interpretowana na różne sposoby, w zależności od sytuacji politycznej i pozycji światopoglądowej poszczególnych działaczy, ale generalnie jej rozwój przyczynił się do wzrostu poczucia wspólnej tożsamości wśród Słowian zamieszkujących tereny Europy Środkowo-Wschodniej. Epoka romantyków była z tego punktu widzenia bardzo dynamiczna i przynosiła efekty, towarzyszyło jej wiele inicjatyw w tym zakresie, a postrzeganie kwestii słowiańskiej uległo znacznej ewolucji – od naiwnych marzeń intelektualistów do rozmaitych prób podporządkowania wątków solidarności słowiańskiej doktrynie imperialnej – bądź to w carskiej Rosji, bądź w imperium Habsburgów. Trzeba zaznaczyć, iż tendencja upolitycznienia ruchu słowiańskiego

¹ Wyjątek wobec tego stanowi chyba naród rosyjski, jeżeli ująć go jako podmiot polityczny Imperium Rosyjskiego. Jednak takie stwierdzenie wygląda sprzecznie. Tezę o samorządności Rosjan podważają współcześni badacze, rozpatrując byt tego ludu w okresie imperializmu w kategorii „kolonizacji wewnętrznej”, tzn. przewidujący pewne mechanizmy uzależnienia i mimikry, które cechują reprezentację idei narodowej. Zob. na ten temat [Etkind 2011, 251-252; 2017].

stała się dominująca w XIX wieku, mimo że w swojej ewolucji doświadczyła wiele interesujących zjawisk. O ile w I połowie stulecia słowianofilstwo okazało się ideologią szczególnie istotną, o tyle w późniejszym okresie straciło na aktualności, ustępując miejsca koncepcji narodowej, która podnosiła kwestie poszczególnych narodów słowiańskich.

Najważniejszym postulatem słowiańskiego odrodzenia było wyzwolenie spod obcej dominacji. W dalszej perspektywie działacze tego ruchu przewidywali zjednoczenie polityczne narodów słowiańskich w ramach wyimaginowanej federacji wolnych ludów. Takie rozwiązanie, mimo że wyglądało na projekt utopijny, przez pewien czas było entuzjastycznie odbierane w środowisku intelektualistów słowiańskich. W kręgu zwolenników idei słowiańskiej ścierały się różne wizje, reprezentujące odmienne stanowiska, co wiązało się z głębokimi różnicami kulturowymi zaistniałymi na terenach zamieszkiwanych przez Słowian. Zróżnicowanie ludów słowiańskich dotyczyło nie tylko państw, w których zamieszkiwali: Cesarstwa Austro-Węgierskiego, Imperium Rosyjskiego oraz imperium osmańskiego, lecz także religii, wyznań, przyzwyczajęń kulturowych itp. Świadomość wspólnoty również była odmienna. Warstwa inteligencji, która podjęła się odrodzenia narodowego, nie była liczna i oscylowała pomiędzy opcją niepodległościową a opcją lojalności wobec władz imperialnych. Czesi bronili się przed kompletną germanizacją, Słowacy mieli podobny kłopot z madziaryzacją. Z germanizacją przegrywali Łużyczanie i Słowianie Połabscy. Ludy Bałkan uległy licznym podziałom i były mocno ze sobą skłócone. Względnie wysoką świadomość wykazywali Polacy pod zaborami rosyjskim, austriackim i pruskim, gdyż ich tożsamość mocno zaznaczyła się w kulturze odziedziczonej po Rzeczypospolitej od XVI do XVIII wieku, przede wszystkim we własnym języku, literaturze, historiografii [Georgiewa 2015, 245].

Europejską Wiosnę Ludów wypada uznać za punkt zwrotny w historii ruchu słowianofilskiego. U progu rewolucji 1848 roku ideologia słowiańska miała nie tylko gorących zwolenników w środowisku romantyków, lecz także i rozsądnych krytyków. Koncepcję Jána Kollára, ogłoszoną w znanym artykule o znaczeniu programowym *O literackiej wzajemności między różnymi szczepami i narzeczami narodu słowiańskiego* (*O literárnej wzájemnosti mezi kmeny a nářečimi slavskými*, 1836), zweryfikowało samo życie. Pomysł J. Kollára o wspólnym języku literackim okazał się utopią i nie powstrzymał rozwoju żywych języków i dialektów poszczególnych ludów słowiańskich. Podczas I Zjazdu Słowiańskiego, który został zwołany w Pradze w 1848 roku, František Palacký zaprezentował koncepcję austroslawizmu uwzględniającą obecne *status quo* narodów słowiańskich, zamieszkujących tereny imperium Habsburgów. Austroslawizm promował ustrój federalny państwa po rewolucji, bo właśnie taki ustrój był w stanie zaspokoić potrzeby

oświatowo-kulturalne (częściowo także polityczne) Słowian przy zachowaniu uformowanego systemu całego państwa.

Ideologia słowiańska była także wspierana przez mocarstwo rosyjskie i nie bez skutku wykorzystywana w celu wzmocnienia geopolitycznych wpływów imperium Romanowów [Георгієва 2009]. Działacze Słowiańszczyzny Południowej, a także Czesi i Słowacy patrzyli na Rosję z optymizmem [Россія... 2014], pokładając w tym państwie nadzieje na przyszłe wyzwolenie spod obcego panowania². Od takich złudzeń byli wolni Polacy, co z całym przekonaniem udowodnili poeci polscy, przede wszystkim Adam Mickiewicz w swej twórczości emigracyjnej. Inna, prorosyjska wizja Słowiańszczyzny była zaprezentowana na II Zjeździe Słowiańskim, który zorganizowano w Moskwie w 1867 roku, po upływie prawie 20 lat i po przemianach politycznych w Europie Środkowo-Wschodniej. Na marginesie warto przypomnieć, że doktryna słowiańska, choć z mniejszym stopniem, była wykorzystywana na różne sposoby także w XX wieku. To ona przyświecała Józefowi Stalinowi w utworzeniu Komitetu Wszechsłowiańskiego, działającemu w okresie II wojny światowej, i powojennemu podporządkowaniu narodów środkowoeuropejskich (1941–1948). Obecnie doktryna inspirowa imperalistów rosyjskich nawołujących do jedności Słowian w prowadzonych przez Rosję akcjach militarnych na Ukrainie bądź w innych państwach.

Słowianofilstwo zostało ogłoszone jako autonomiczny ruch literatów i uczonych, było jednak zaangażowane w kwestie geopolityczne. To z kolei narażało je na ewentualne manipulacje o charakterze politycznym [Миллер 2008, 34–35]. Wymóg lojalności wobec działaczy słowiańskich stosowano zarówno w Austro-Węgrzech, jak i w carskiej Rosji, mimo że pojmowanie dopuszczalnych form lojalności w tych mocarstwach było mocno zróżnicowane. Różne podejście twórców słowiańskich do kwestii politycznych, społecznych, kulturalnych, wyznaniowych odzwierciedlało ich *status quo* w państwie i uzasadniało głoszone przez romantyków wizje przyszłego wyzwolenia i ukształtowania we własnym zakresie życia politycznego i gospodarczego. Tego typu różnice zaobserwował wybitny sławista Dmitrij Czyżewski, który pisał:

Перші слов'янофіли (переважно з середовища західних та південних слов'ян) у доволі поміркованій формі ратували за культурну слов'янську єдність, в якій вбачалася взаємна підтримка в культурному – і тільки частково – політичному житті. Саме такими були видатні діячі чеського та словацького відродження (Ян Коллар і Павол Шафарик), які, між іншим, ідеалізували „слов'янську душу”.

² Czasami podobne iluzje wobec Rosji zachowały się w świadomości Czechów i Słowaków do dzisiaj. Takie zjawisko wybitny badacz tożsamości zbiorowej tych narodów Rudolf Chmel ocenia jako samoświadomość małego i podporządkowanego narodu [Chmel 2014].

Російські слов'янофіли, котрі складають іншу групу в цій ідейній течії, поза невеликими винятками, слабо уявляли собі інші слов'янські народи: духовно вони ідентифікували себе з візантійським православ'ям, усіляко доводили наявність істотних відмінностей між слов'янським та західноєвропейським світом [Чижевський 2005, 175–176].

Опція kijowska

Powyższa opinia uwzględnia rozejście się dróg słowianofilów zachodnich i wschodnich w połowie stulecia oraz zanik samej ideologii w II połowie XIX wieku. W omawianym tutaj kontekście rzadko wspomina się o udziale Ukraińców-Rusinów w ruchu słowiańskim. Jest to temat dotychczas mniej zbadany, ponieważ podzieleni granicą Ukraińcy utożsamiali się na różne sposoby. Ich identyfikacja zbiorowa w tym okresie uległa podwójnemu oddziaływaniu – zarówno ze strony Austrii, jak i Imperium Rosyjskiego. Rozważania o losie ukraińskiej wizji Słowiańszczyzny skłaniają do skupienia uwagi na latach 1846–1847, tj. na przededniu Wiosny Ludów. Okres ten wypada postrzegać jako przełomowy w zakresie historii kultury Słowian Wschodnich. Właśnie wtedy, jak się wydaje, nastąpił przełom w ruchu „słowiańskiej wzajemności” (J. Kollár), a także dokonał się jego właściwy rozłam na dwie gałęzie o odpowiedniej orientacji politycznej. Myśliciele słowiańscy, świadomi słabości dążeń narodowo-wyzwoleńczych w okresie wielkich mocarstw oraz ich potęgi militarnej, obserwowali układ ówczesnej Europy, pragnąc wzmocnić w niej pozycje narodów słowiańskich. W ten sposób z jednej strony kształtowała się doktryna austrosławizmu, z drugiej zaś koncepcja słowianofilstwa rosyjskiego, zahamowana po 1847 roku. Nadmienić należy, iż obydwie historyczne wersje ideologii słowiańskiej uległy mocnej presji politycznej, chociaż ich rozwój w XIX wieku uwiadamia także płynność i zawirowania polityki imperialnej zarówno Austro-Węgier, jak i Rosji.

Bractwo Słowiańskie św. Cyryla i Metodego powstało w Kijowie jako wolna organizacji młodzieży akademickiej oraz inteligencji o poglądach postępowych i liberalnych. Uczestniczyli w nim wybitni intelektualiści ukraińscy: Mykoła Kostomarów (jeden z inspiratorów i liderów, być może autor manifestu organizacji), Mykoła Hułak, Wasyl Biłozerski (autor dokumentów programowych), Pantelejmon Kulisz, Dmytro Pylczykow, Opanas Markowycz, Heorhij Andrużki, Oleksandr Nawrocki, Iwan Posiada, Mykoła Sawycz, Oleksandr Tuhub i in. Poglądy i losy członków tej tajnej organizacji zostały zbadane w pracach uczonych ukraińskich [Возняк 1921; Чижевський 1991; Бойко 2006; Козачок, Горленко 2007]. Historię bractwa oraz jego rolę w rozwoju myśli ukraińskiej zainteresowali się także

polscy badacze: Stefan Kozak [1990; 2005], Włodzimierz Mokry [1996, 149–167] i in. Uzupełnieniem tych badań jest również publikacja korpusu dokumentów dotyczących śledztwa i procesu [*Кирило-Методіївське товариство* 1990], który był wytyczony cyrylometodyjczykom w Petersburgu w 1847 roku.

Bractwo kijowskie, założone jako organizacja podziemna, głosiło idee wolności, demokracji, prawa. Była to wymowna deklaracja dojrzałości inteligencji ukraińskiej, która próbowała w ten sposób zasygnalizować ambicje wyzwolenicze swego ujarzmnionego ludu. Hasła przebudowy społeczeństwa głoszone przez cyrylometodyjczyków kijowskich wydawały się aktualne w obliczu despotycznych rządów mocarstwa rosyjskiego tym bardziej, że bractwo opowiadało się za przemianami społecznymi, opartymi wyjątkowo na zasadach chrześcijańskich, oraz reformami demokratycznymi, prowadzonymi w interesie każdego obywatela bez podziału na warstwy, z zaprzeczeniem hierarchii społecznej. Mimo że poglądy cyrylometodyjczyków – marzenie o zjednoczeniu wszystkich Słowian w przyszłym demokratycznym państwie o kształcie federacji – były w dużym stopniu idealistyczne i niekoniecznie brały pod uwagę realia polityczne, ich wizja Ukrainy i Słowiańszczyzny jak na owe czasy jest bardzo reprezentatywna. Poza tym jawi się jako swoisty punkt dojścia w rozwoju romantycznej, wyimaginowanej i wyidealizowanej koncepcji Słowiańszczyzny, co z upływem czasu traciło na znaczeniu, ulegając zasadom myślenia pozytywistycznego w II połowie XIX wieku.

Zrealizowanie pomysłu bractwa opartego na idei słowiańskiej nieprzypadkowo stało się możliwe właśnie w Kijowie. Miasto to przecież od średniowiecza było mocno osadzone w kulturze słowiańskiej. Ruś Kijowska doskonale reprezentowała niegdyś cywilizację słowiańską w całej Europie. Pod wpływem tradycji bizantyńskiej i cyrylometodiańskiej kształtowała się kultura narodowa Ukraińców w okresie baroku i oświecenia. I nawet w nowych czasach, kiedy władza rosyjska próbowała ją wymazać z pamięci i zastąpić kultem Imperium Rosyjskiego, nie uległa całkowitemu zapomnieniu. Na Uniwersytecie św. Włodzimierza, który został powołany przez władze carskie w 1834 roku jako przeciwwaga wpływom polskim na Ukrainie (Rosja bała się kolejnego powstania Polaków na tych ziemiach), szybko doszło do zjednoczenia się inteligencji o postępowych poglądach. Założenie organizacji w formie bractwa także było nawiązaniem do tradycji, przypomnieniem o bractwach cerkiewnych działających na Ukrainie w okresie renesansu i baroku, promujących kulturę rodzimą (prawosławną) w łacińskiej Rzeczypospolitej.

W XIX-wiecznym Kijowie nastroje słowianofilskie nasilały się w miarę rozwoju uniwersytetu i wzmacniania się środowiska akademickiego. Idea zjednoczenia narodów Słowiańszczyzny wywoływała coraz większe zainteresowanie wśród młodzieży akademickiej. Kijowscy zwolennicy zjednoczenia narodów słowiańskich

głosili samostanowienie spokrewnionych ludów. Jeden z młodych adeptów bractwa, ówczesny student Wasyl Biłozerski, pisał o nadrzędnej potrzebie solidarności:

Единственное средство, представляющееся уму и одобренное сердцем, для возвращения народных прав, заключается в соединении славянских племен в одну семью под охранением закона, любви и свободы каждого. Соплетшись руками дружбы, они защитят себя от всякого варвара и возвратят свои права для того, чтобы развить в своей жизни идеи общины христианской, привнести их в жизнь потерявшей главнейшую общественную подставу – религию, и опять явиться к Европе с новым благом, которое ей даровала [*Кирило-Мефодіївське товариство* 1990, t. 3, 392].

W sprawozdaniu carskiej służby bezpieczeństwa zachowały się opinie o popularności słowianofilstwa w kręgach ówczesnej warstwy wykształconej. Tak więc doktryna promowana w małym kółku młodzieży akademickiej przy uniwersytecie w Kijowie znalazła odzew w szerszym kręgu odbiorców i zyskała sympatyków poza uczelnią – w mieście i w południowych guberniach ówczesnego państwa, na terenie całej Ukrainy. Notatka sporządzona dla cara Mikołaja I przez szefa służby bezpieczeństwa hrabiego Orłowa oddaje niejednoznaczność stanowiska władz wobec doktryny słowiańskiej. Idea odrodzenia w każdej ziemi narodu, języka, własnej literatury, zrzeszenia wszystkich plemion słowiańskich w jedną całość, jak zaznaczał hrabia Orłow, nie była bliska jedynie osobom zrzeszonym w bractwie. Co więcej, zaangażowanie inteligencji w podobne idee stało się jak gdyby koniecznością, zwłaszcza w Kijowie – w mieście uniwersyteckim, mającym mocno zaznaczoną tożsamość słowiańską [*Кирило-Мефодіївське товариство* 1990, t. 3, 306].

Historia organizacji kijowskiej jest bardzo krótka. W marcu 1847 roku bractwo zostało zdemaskowane przez szpiega, który złożył doniesienie do tajnej policji. Jego członkowie (a także inne osoby podejrzane o związki z tą organizacją) trafili do aresztu. Pomijam tutaj szczegóły dotyczące prześladowań członków organizacji, ponieważ dokładnie opisano je w badaniach historyków. Sam fakt represji wobec bractwa, które nie realizowało przecież programu antypaństwowego i nie głosiło idei obalenia caratu, jest dosyć wymowny. Cyrylometodyjczycy stanowczo akcentowali moralność chrześcijańską, apelowali o powrót do prawdziwej miłości bliźniego – tak samo w relacjach międzyludzkich, jak też w kwestiach kulturalnych i politycznych. Losy poszczególnych członków potwierdzają wpływ ich młodzięczego zaangażowania na późniejsze czyny, gdyż w zasadzie nie wyrzekli się oni swoich przekonań nt. idei solidarności słowiańskiej, co w różny sposób udowodnili. Włodzimierz Mokry nadmienia, iż „mimo wykrycia podziemnego Bractwa

cyrylometodyjskiego, zasądzenia i ukarania jego głównych członków, wiele z przyjętych wówczas zamierzeń, celów oraz idei było przez poszczególnych pisarzy realizowanych w działalności literackiej, naukowej, religijnej i społecznej” [Mokry 1990, 150]. Z kolei zachowane dokumenty nie mogą być wiarygodne m.in. ze względu na cenzurę. Osoby najbardziej aktywne i opiniotwórcze w słowiańskiej organizacji Mykoła Kostomarow, Wasyl Biłozerski, Mykoła Hułak, Pantelejmon Kulisz i wreszcie Taras Szewczenko wciąż toczyły ze sobą debaty i chyba nie zdążyły dojść do wspólnego, w pełni jednolitego stanowiska wobec spraw nadrzędnych. Mimo to w dokumentach programowych spiskowców kijowskich wymownie przedstawiono ich wizję przeszłości, współczesności oraz przyszłości narodów słowiańskich. Co charakterystyczne, nie ogranicza się ona do rozpamiętywania utraconej kiedyś wolności (a taka retoryka była powszechna w poezji romantycznej), lecz ogłasza również optymistyczny pogląd dotyczący przyszłego losu Słowian, dlatego świadczy o przełomowym charakterze samego zjawiska w historii romantycznych wyobrażeń nt. plemiennej solidarności. Program ideowy bractwa był właściwą odpowiedzią na zmianę romantycznych wyobrażeń o Ukrainie i Ukraińcach³. W zakończeniu deklaracji zatytułowanej *Księga rodzaju Narodu Ukraińskiego* czytamy:

Albowiem głos Ukrainy nie ucichł. I wstanie ona ze swojej mogiły, i odezwie się do wszystkich swoich braci Słowian, i usłyszają jej wołanie, i wstanie Słowiańszczyzna i wówczas nie będzie już ani cara, ani carewicza, ani barona, ani pana, ani bojarzyna, ani poddanego, ani chłopą pańszczyźnianego – ani w Rosji, ani w Polsce, ani w Ukrainie, ani u Czechów, ani u Chorwatów, ani u Serbów, ani u Bułgarów. I Ukraina stanie się niepodległą Rzeczpospolitą w federacji słowiańskiej. Wtedy wszystkie narody, pokazując na mapie to miejsce, gdzie narysowana jest Ukraina, powiedzą: „Kamień, który odrzucili budujący, stał się głowicą węgla”⁴.

Ukaranie członków Bractwa św. Cyryla i Metodego stało precedensem w działalności carskiej służby bezpieczeństwa. Mimo śledztwa cyrylometodyjczyków sprawy nie przekazano do sądu. Poszczególne osoby zostały ukarane bez ogłoszenia oficjalnych wyroków, a całe postępowanie w tej sprawie prowadzono w trybie tajnym. Urzędnicy carscy mieli świadomość niezręczności całej sytuacji: uznając słowianofilstwo za doktrynę polityczną Imperium Rosyjskiego, mieli tolerować inicjatywę młodzieży kijowskiej, a nie karać za nią. Jednak władze wybrały taktykę zakazów i represji. W czasie śledztwa w sprawie bractwa carski urząd tajnej policji rozesłał specjalne rozporządzenie z 30 i 31 maja 1847 roku

³ Popularny stereotyp Ukrainy każe postrzegać ją jako kraj dziki, ponury i beznadziejny [Witkowska 2012, 29–30; Грабович 2003, 157–179].

⁴ Tłumaczenie polskie podaję wg K. Wóycickiego [*Księga...*].

z ostrzeżeniem dotyczącym przejawów słowianofilstwa w szkolnictwie w całym Imperium Rosyjskim. W rozporządzeniu ujawniło się stanowisko władz wobec Słowiańszczyzny:

Дабы наставники и писатели отнюдь не допускали ни на лекциях, ни в книгах и журналах никаких предположений о присоединении иноземных славян к России и вообще ни о чем, что принадлежит правительству, а не ученым, чтобы они рассуждали сколь возможно осторожнее там, где дело идет о народности или языке Малороссии и прочих земель, вошедших в состав России, не давая любви к родине перевеса над любовью к отечеству и устраняя все, что может вредить последней любви (...), чтобы цензоры обращали строжайшее внимание особенно на московские, киевские и харьковские периодические издания и на все книги, сочиненные в славянофильском духе, не допуская даже тех полутемных и двусмысленных выражений, которые хотя не заключают в себе злоумышленной цели, но могут приводить читателей к предположениям неблагонамеренным [Кирило-Медодіївське товариство 1990, t. 3, 323].

W opinii badaczy ukraińskich znaczenie bractwa mieści się zwykle w obszarze historiografii narodowej. Była to przecież pierwsza, choć nieudana, próba zadeklarowania dążeń narodowyzwoleńczych Ukraińców w XIX wieku [Чижевський 1991, 109; Дорошенко 1991, 508–509; Шевчук, Тараненко 1999, 157]. Nie przecząc takiemu stanowisku, warto dodać, że bractwo miało większe ambicje, gdyż deklarowało i rozstrzygało kwestię ogólnosłowiańską. Spiskowcom kijowskim zależało na tym, żeby zyskać szersze poparcie. W tym celu napisano specjalny apel do Rosjan (Wielkorusów) oraz Polaków. Postulaty chrześcijańskie, które były załączkiem programowym organizacji spiskowej, nawiązują do wartości uniwersalnych – dlatego doświadczenie bractwa zasługuje na przewartościowanie także na tle szeroko pojętej współczesności. Rozpoznania naukowe na ten temat są niewystarczające, a postrzeganie bractwa w kontekście ogólnosłowiańskim czy europejskim rysuje się jako ciekawa perspektywa badawcza.

Bibliografia

- Bojko Mikola. 2006. *Kirilo-Mefodiïvs'ke tovaristvo: filosof's'ki ta kul'turologični ideï nacional'noi samosvïdomosti ta deržavotvorennâ*. Dniprodzeržins'k [Бойко Микола. 2006. *Кирило-Медодіївське товариство: філософські та культурологічні ідеї національної самосвідомості та державотворення*. Дніпродзержинськ].
- Chmel Rudolf. 2014. „Kompleks słowacki”. *Eseje*. Tłum. Bystrzak M., Grabiński T. Kraków: Wydawnictwo MCK.
- Čiževs'kij Dmitro. 1991. *Naris z istoriï filosofii na Ukraïni*. New York: Vidavnictvo Kongresu USA [Чижевський Дмитро. 1991. *Нарис з історії філософії на Україні*. New York: Видавництво Конгресу США].

- Čiževs'kij Dmitro. 2005. *Porivnáln'na istoriâ slov`âns'kih literatur*. Per. z nim. Kiïv: Akademiâ [Чижевський Дмитро. 2005. *Порівняльна історія слов'янських літератур*. Пер. з нім. Київ: Академія].
- Dorošenko Dmitro. 1991. *Naris istoriï Ukraïni*. L'viv: Červona Kalina [Дорошенко Дмитро. 1991. *Нарис історії України*. Львів: Червона Калина].
- Etkind Alexander. 2011. *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity Press.
- Ètkind Aleksandr. 2017. *Kritičeskij potencial postkolonial'noj teorii*. (online) <http://afterempire.info/2017/05/02/postcolonial/> (dostup 29.11.2018) [Эткинд Александр. 2017. *Критический потенциал постколониальной теории*. (online) <http://afterempire.info/2017/05/02/postcolonial/> (доступ 29.11.2018)].
- Georgieva Tina. 2009. *Slavânskata ideâ v Rusiâ. 30-te-50-te godini na XIX vek*. Veliko Tirnovo: Izdatelstvo Faber [Геоργиева Тина. 2009. *Славянската идея в Русия. 30-те-50-те години на XIX век*. Велико Търново: Издателство Фабер].
- Georgiewa Tina. 2015. *Kwestia polska a misja Rosji wśród Słowian*. „Przegląd Nauk Historycznych” R. XIV, nr 2: 239–254.
- Grabovič Grigorij. 2003. *Grani mitičnogo: obraz Ukraïni v pol's'komu j ukraïns'komu romantizmi*. W: Tegož. *Do istoriï ukraïns'koï literaturi. Doslidžennâ, eseï, polemika*. Kiïv: Kritika: 157–179 [Грабович Григорій. 2003. *Грані мітичного: образ України в польському й українському романтизмі*. W: Tegož. *До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка*. Київ: Критика: 157–179].
- Kirilo-Mefodiïvs'ke tovaristvo. 1990. Upor. Gliz' I. ta in. U 3 t. T. 3. Kiïv: Naukova dumka [Кирило-Мефодіївське товариство. 1990. Упор. Глизь І. та ін. У 3 т. Т. 3. Київ: Наукова думка].
- Kozačok Âroslav, Gorlenko Oleksandr. 2007. *Zabuttû ne pidlâgaë. Mikola Kostomarov i Kirilo-Mefodiïvs'ke tovaristvo*. Kiïv [Козачок Ярослав, Горленко Олександр. 2007. *Забуттю не підлягає. Микола Костомаров і Кирило-Мефодіївське товариство*. Київ].
- Kozak Stefan. 1990. *Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści*. Bractwo Cyryla i Metodego, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Kozak Stefan. 2005. *Polacy i Ukraïńcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa: Tyrsa.
- Księga rodzaju narodu ukraińskiego (Prawo Boże)*. Tłum. robocze K. Wóycickiego. (online) <https://kazwoy.wordpress.com/księga-rodzaju-narodu-ukraińskiego-prawo-boże-tłumaczenie-robocze/> (dostęp 29.11.2018).
- Miller Aleksej. 2008. *Imperiâ Romanovyh i nacionalizm. Èsse po metodologii istoričeskogo issledovaniâ*. Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie [Миллер Алексей. 2008. *Империя Романовых и национализм. Эссе по методологии исторического исследования*. Москва: Новое Литературное Обозрение].
- Mokry Włodzimierz. 1996. *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Rossiâ i russkij čelovek v vospriâtiï slavânskikh narodov. 2014. Otv. red. Lipatov A. Moskva: IS RAN (Seriâ „Slavica et Rossica”) [Россия и русский человек в восприятии славянских народов. 2014. Отв. ред. Липатов А. Москва: ИС РАН (Серия „Slavica et Rossica”)].
- Ševčuk Vasil' Petrovič, Taranenko Mikola Grigorovič. 1999. *Istoriâ ukraïns'koï deržavnosti*. Kiïv: Libid' [Шевчук Василь Петрович, Тараненко Микола Григорович. 1999. *Історія української державності*. Київ: Либідь].
- Voznâk Mihajlo. 1921. *Kirilo-Mefodiïvs'ke Bratstvo*. L'viv: NTŠ [Возняк Михайло. 1921. *Кирило-Мефодіївське Братство*. Львів: НТШ].
- Wisbert Reiner. 2004. *Historia i edukacja w koncepcjach Johanna Gottfrieda Herdera*. W: *Rozum i świat. Herder i filozofia XVIII, XIX i XX wieku*. Red. Heinz M., Potępa M., Zwoliński Z. Warszawa: Wydawnictwo Genesis.
- Witkowska Alina. 1995. „Dziko – pięknie – groźnie”, czyli Ukraina romantyków. „Teksty Drugie” nr 2: 20–30.

Summary

A turning point in the development of Slavophilism

The research is dedicated to the development of Slavic idea in the Ukrainian romantic circles of adherents, namely in the secret circle, called Brotherhood of Saints Cyril and Methodius, which existed in Kyiv during 1846–1847 years. That comradeship represented its own original understanding of Slavic problems. After it was eliminated by the regime of the Russian Empire, all Slavophil movements were stopped and their participants were persecuted and arrested. That is why the author of the article treats 1847 as a year of arresting Kyiv's conspirators and as a time of change in the development of Slavic ideology.

Key words: slavophilism, Brotherhood of Saints Cyril and Methodius, ideology, Slavic idea, Russian empire

Zasady przygotowania materiałów do druku

1. W kwartalniku drukowane są artykuły, recenzje, sprawozdania z konferencji naukowych w językach: białoruskim, rosyjskim, ukraińskim i polskim.

2. Nadesłany tekst może być opublikowany w jednym z pięciu działów: Literaturoznawstwo, Językoznawstwo, Kulturoznawstwo, Przekładoznawstwo, Omówienia, sprawozdania i recenzje.

3. Autor przesyła elektroniczną wersję artykułu na adres mailowy: acta.pol.rut@gmail.com

4. Autor podaje:

- swoje dane kontaktowe (adres pocztowy i internetowy do korespondencji, telefon);
- miejsce zatrudnienia;
- imię i nazwisko osoby weryfikującej stronę językową publikacji, dla której język publikacji jest językiem ojczystym (dotyczy tekstów pisanych w języku obcym).

5. Autor składa oświadczenie o tym, że publikacja nie była wcześniej publikowana oraz o wkładzie poszczególnych autorów w powstawanie publikacji (zob. Oświadczenie na <http://acta-polono-ruthenica.pl/dla-%D0%B0utorow/>).

6. Układ tekstu:

- imię i nazwisko autora (pogrubione, czcionka Times New Roman 12);
 - nazwa jednostki naukowej;
 - tytuł artykułu (pogrubiony, wyśrodkowany, czcionka Times New Roman 12);
 - tekst główny;
 - bibliografia (nazwa pogrubiona, wyśrodkowana, czcionka Times New Roman 12);
 - streszczenie (summary; pogrubione), tytuł artykułu (pogrubiony) i słowa kluczowe (**Key words** – nazwa pogrubiona, dwukropek) w języku angielskim (5 słów – bez pogrubienia, rozdzielonych przecinkami, bez kropki na końcu). Czcionka Times New Roman 12. Streszczenie nie powinno być dłuższe niż połowa strony znormalizowanego wydruku.
 - kontakt z Autorką/Autorem (adres mailowy)
- Objętość artykułu nie powinna przekraczać 12 stron znormalizowanego wydruku, recenzji i innych materiałów – 4 stron maszynopisu formatu A-4.
 - Preferowany edytor tekstu Word.
 - Marginesy każdej kartki wydruku powinny mieć wymiary: górny, dolny, prawy – 25 mm, lewy – 35 mm.
 - Czcionka: Times New Roman, wielkość czcionki – 12; odstęp między wierszami – 1,5.
 - W wydruku dopuszcza się stosowanie wyróżnień, np. kursywę w wyrazach obcych, ale bez podkreślania wyrazów.
 - Kursywą podajemy tytuły cytowanych pozycji zwartych i artykułów (w tekście, bibliografii).
 - W cudzysłów (bez kursywy) ujmujemy w tekście tytuły rozdziałów (powieści i prac naukowych) oraz tytuły czasopism.
 - Wszystkie człony w nazwach czasopism piszemy wielkimi literami (oprócz spójników i przyimków).
 - W tekście polskim stosujemy cudzysłów polski, w tekście rosyjskim stosujemy cudzysłów rosyjski.
 - Cytaty ujmujemy w cudzysłów (bez kursywy), fragmenty opuszczone należy oznaczyć trzema kropkami w nawiasach okrągłych, w takich nawiasach umieszcza się wszystkie

odautorskie komentarze. Cytaty przekraczające trzy linijki tekstu wydzielamy wcięciem akapitowym z lewej strony – 1,25; czcionka 11 Times New Roman, interlinia 1,5. Dopuszczalne są komentarze w formie przypisów dolnych (czcionka 10 pkt., interlinia 1).

- W tekście stosujemy półpauzy (np. 1990–2000, s. 10–20) i dywizy (np. polsko-rosyjski).
- Przy zapisie lat stosujemy liczebnik zapisany cyfrą (liczebniki porządkowe z kropką), np. lata 70.
- Przy nazwiskach użytych w tekście po raz pierwszy stosujemy pełny zapis imienia, następnie inicjał.
- Tabele i rysunki powinny być opatrzone opisem oraz źródłem opracowania (np. Tabela 1. Przykłady użycia zwrotów obcojęzycznych. Źródło: opracowanie własne).

Sposoby zapisu przypisów

W kwartalniku stosujemy jeden rodzaj przypisów. Przypisy zamieszczane są w tekście głównym, (**bez wariantu transliterowanego**) zgodnie z następującą konwencją:

[nazwisko rok wydania, strony], np. [Bartmiński 1999, 105]

[nazwisko rok wydania, tom, strony], np. [Балдаев 1997, I, 45–46]

[tytuł rok wydania, strony], np. [*Słownik biograficzny teatru polskiego...* 1973, 73]

Odwołanie do kilku źródeł

[nazwisko rok wydania, strony; tytuł rok wydania, strony; nazwisko rok wydania, strony], np. [Mościcki 2010, 47; *Słownik biograficzny teatru polskiego...* 1979, 52; Нитрауп 1989, 17]

Źródła internetowe

[nazwisko, online], np. [Спиридонова, online]

Sposoby zapisu bibliografii

- Autor sporządza jeden wykaz literatury dla całej pracy (Bibliografia, Bibliography, Bibliografie, Библиография).
- Czcionka Times New Roman 11.
- Liczba pozycji bibliograficznych nie powinna przekraczać 15 prac.
- Kolejność pozycji bibliograficznych powinna być alfabetyczna, według nazwisk autorów lub tytułów prac zbiorowych.
- W bibliografii **nie stosujemy numeracji**.
- Pozycje bibliograficzne zapisane cyrylicą powinny posiadać wariant transliterowany zgodny z PN-ISO 9:2000. Transliteracji dokonujemy automatycznie na stronie <https://www.ushuaia.pl/transliterate/> (należy sprawdzić, czy został wybrany system PN-ISO 9:2000). Po zapisie transliterowanym w nawiasie kwadratowym umieszczamy zapis cyrylicą.

Monografie

Kozak Jolanta. 2009. *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Język – stereotyp – przekład. 2002. Red. Skibińska E., Cieński M. Wrocław: Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne.

Kasack Wolfgang. 1996. *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku: od początku stulecia do roku 1996*. Przekł., oprac., bibliografia pol. i indeks osób Kodzis B. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Kuprin Aleksandr Ivanovič. 1970–1973. *Sobranie sočinenij v 9-ti tomah*. Moskva: Izdatel'stvo Hudožestvennaâ Literatura [Куприн Александр Иванович. 1970–1973. *Собрание сочинений 9-ти томах*. Москва: Издательство Художественная Литература].
- Tolkovyj slovar' russkogoâzyka konca XX veka. Âzykovye izmeneniâ*. 1998. Red. Sklârevskaâ G.N. Sankt-Peterburg: Folio-Press [Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. 1998. Ред. Складревская Г.Н. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс].

Rozdziały w monografiach

Redaktorów zbiorów należy oznaczyć przed nazwiskiem skrótem w języku zgodnym z publikacją (Red. Eds. Hrsg. Ред.)

- Munia Henryka. 2010. *Semantyka nazw własnych w tytułach utworów rosyjskiej prozy wiejskiej*. W: *Literatury i języki wschodniosłowiańskie wobec swego czasu*. Red. Ksenicz A., Łuczyk M. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego: 75–81.
- Trubilova Elena. 1997. Tëffi. V: *Literaturnaâ ênciklopediâ Russkogo Zarubež'â (1918–1940)*. Red. Nikolûkin A. T. 1. Moskva: Rossijskaâ političeskaâ ênciklopediâ: 395–398 [Трубилова Елена. 1997. Тэффи. В: *Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918–1940)*. Ред. Николукин А. Т. 1. Москва: Российская политическая энциклопедия: 395–398].

Artykuły w czasopismach

- Pietraś Elżbieta. 2007. *Moskiewski konceptualizm – między awangardą a postmodernizmem*. „Acta Neophilologica” nr 9: 131–142.
- Łanda Siemion. 1982. *Jak Odynieć redagował „Czaty” Mickiewicza*. Z „Kroniki życia i twórczości Mickiewicza. 1824–1829”. „Pamiętnik Literacki” nr 73, z. 1–2: 225–235.

Publikacje internetowe

- Piętkowa Romualda. *Językowy obraz świata i stereotypy a nauczanie języka obcego*. (online) http://sjikp.us.edu.pl/pliki/ksiazki/romualda_pietkowa.pdf (dostęp 3.02.2015).
- Tëffi Nadežda. 2006. *Černyj iris. Belaâ siren'*. Moskva: Èksmo. (online) <http://ruslit.traumlibrary.net/book/teffy-iris/teffy-iris.html#work006> (dostęp 17.06.2017) [Тэффи Надежда. 2006. *Черный ирис. Белая сирень*. Москва: Эксмо. (online) <http://ruslit.traumlibrary.net/book/teffy-iris/teffy-iris.html#work006> (дostęp 17.06.2017)].
- Kodzis Bronislav. 2011. *Dramaturgiâ pervoj volny russkoj êmigracii*. „Novyj Žurnal” № 236. (online) <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko20-pr.html> (dostęp 20.06.2017) [Кодзис Бронислав. 2011. *Драматургия первой волны русской эмиграции*. „Новый Журнал” № 236. (online) <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko20-pr.html> (дostęp 20.06.2017)].
- (online) <https://www.starinnye-noty.ru/pesni-romansy-i-arii/pesenka-o-treh-pažah-vertinskij/> (dostęp 4.06.2017) [(online) <https://www.starinnye-noty.ru/песни-романсы-и-арии/песенка-о-трех-пажах-вертинский/> (дostęp 4.06.2017)].

Prace nie zaopatrzone w wersję elektroniczną oraz nie spełniające wymogów przygotowania prac naukowych do czasopisma „Acta Polono-Ruthenica” nie będą przyjmowane do druku.