

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

Acta
Polono-
Ruthenica

XXIII/4



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu WarMińsko-Mazurskiego
OLSZTYN 2018

Kolegium redakcyjne
Iwona Anna NDiaye (redaktor naczelna), Olga Letka-Spychała (sekretarz)

Rada Naukowa
Ludmiła Babienko (Uralski Uniwersytet Federalny im. Pierwszego Prezydenta Rosji Borysa Jelcyna 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 Kirillowna (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. Sołżenicyna w Moskwie, Rosja), Walentina Masłowa (Witebski Uniwersytet Państwowy im. Piotra Maszerawa, 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 Literacki im. A.M. Gorkiego w Moskwie, 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 Czykwini (Białystok), Joanna Mianowska (Toruń), Leontij Mironiuk (Olsztyn), Irena Rudziewicz (Olsztyn), Alicja Wołodźko-Butkiewicz (Warszawa), Wolfgang Gladrow (Berlin)

Listę recenzentów w 2018 roku zamieszczono na końcu numeru

Redaktorzy językowi
Mirosława Czetyrba-Piszczo (język ukraiński)
Ałła Kamałowa (język rosyjski)
Agnieszka Nnorom (język angielski)
Helena Pocięchina (język białoruski)

Redaktorzy tematyczni
Grzegorz Ojcewicz (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 Orbitza 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 2018

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. 9,00; ark. druk. 7,75
Nakład: 120 egz., druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 47

Spis treści

Literaturoznawstwo

Anna Alsztyński, Wobraz heraja ũ apowesćach Andrzeja Fedarėnki (na asnowe kniġ <i>Ланцуг і Ціша</i>)	7
Alla Kamalova, Духовность и святость в романе Евгения Водолазкина <i>Лавр</i>	19
Anna Sakowicz, Аўтабіяграфічная аповесць <i>Развітанне з ілюзіямі</i> : Васіль Быкаў вачыма Аляксея Карпюка	33
Bożena Żejmo, „Piękniej niż w bajce”. Obóz pionierski w Arteku w polskim raporcie lat 30–50. XX wieku	45

Językoznawstwo

Zofia Szwed, <i>Прѣже съжениа всего мира</i> — o некоем типе ошибок в древнерусских списках Евангелия	59
---	----

Kulturoznawstwo

Maciej Grabski, Problematyka literacko-kulturalna podejmowana na łamach „Dziła Literackiego” tygodnika „Kraj” w 1906 roku	71
Liliana Kalita, Recepcja twórczości filmowej Grigorija Czuchraja w Polsce	81

Omówienia recenzyjne

Yury Fedorushkov. 2018. <i>Kieszonkowy słownik piłki nożnej rosyjsko-polski i polsko-rosyjski</i> (<i>Карманный словарь футбола русско-польский и польско-русский</i>). Warszawa: Wydawnictwo Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia (<i>Andrzej Narloch</i>)	93
Ihor Kozłyk, О жизни, науке, судьбе	96

Table of Contents

Literary Studies

Anna Alsztyński, The image of the protagonist in Andrey Fiedarenko's stories (based on the books <i>The Chain</i> and <i>Silence</i>)	7
Alla Kamalova, Spirituality and holiness in the novel by Eugene Vodolazkin <i>Lavr</i>	19
Anna Sakowicz, Wasyl Bykow in the eyes of Aleksy Karpiuk: autobiographical novel <i>Farewell to Illusions</i>	33
Bożena Żejmo, The image of the pioneer camp Artek in the Polish reportage of the 1930s–50s in the XX century	45

Linguistics

Zofia Szwed, Прѣже съжениа всего мира – about a certain type of errors in the Old Russian copies of the Book of the Gospels.....	59
---	----

Culture Studies

Maciej Grabski, The literary and cultural issues in the “Literary Section” of the weekly “Kraj” in 1906	71
Liliana Kalita, The reception of Grigorij Czuchraj's films in Poland.....	81

Reviews

Yury Fedorushkov. 2018. <i>Russian-Polish and Polish-Russian Pocket Dictionary of Football</i> . Warszawa: Wydawnictwo Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia (Andrzej Narloch).....	93
Ihor Kozłyk, About life, science and destiny	96

Literaturoznawstwo

Anna Alsztyniuk

Uniwersytet w Białymstoku

Вобраз героя ў аповесцях Андрэя Федарэнкі (на аснове кніг *Ланцуг* і *Ціша*)¹

Андрэй Федарэнка (год нараджэння 1964) – адзін з тых нешматлікіх пісьменнікаў, якіх яшчэ пры жыцці даследчыкі залічылі ў шэрагі класікаў беларускай літаратуры. Кнігі прозы, сярод якіх *Гісторыя хваробы* (1989, 1990), *Смута* (1994), *Шчарбаты талер* (1999), *Тры талеры* (2000), *Афганская шкатулка* (2002), *Нічыё* (2009), зборнік літаратурных эсэ *Сечка* (2013), сведчаць аб шырокім творчым патэнцыяле пісьменніка. На шматгранны дыяпазон выяўлення творчай асобы А. Федарэнкі звяртае ўвагу Лада Алейнік:

Творчую індывідуальнасць Андрэя Федарэнкі ахарактэрызаваць складана. Калі паспрабаваць скласці «псіхалагічны партрэт» пісьменніка паводле яго твораў, то вобраз атрымаецца надзвычай супярэчлівы. Эпік і лірык, іронік і сатырык, рамантык і рэаліст. Сціплы і амбітны. Надзвычай далікатны, чуйны, датклівы... І выключна жорсткі. Шчыры, як дзіця, і хітраванец, якіх свет не бачыў. Ён шматаблічны і непрадказальны. Бясспрэчна адно: Федарэнка па-сапраўднаму таленавіты [Алейнік, online].

Да разгляду твораў пісьменніка звярталіся многія літаратуразнаўцы (Алесь Бельскі, Ганна Кісліцына, Іван Штэйнер, Ігар Запрудскі, Ігар Шаладонаў, Анжаліка Дубасавя і іншыя), аднак феномен творчасці А. Федарэнкі патрабуе далейшага ўдумлівага аналізу. Цікава, што яго проза наватарская і пры тым традыцыйная. З аднаго боку, пісьменнік выкарыстоўвае галоўныя рысы паэтыкі постмадэрну: інтэртэкстуальнасць, аўтатэматызм. З другога – у яго прозе адчуваецца выразнае наследаванне традыцый Кузьмы Чорнага і Максіма Гарэцкага. Абапіраючыся на здабыткі класікаў, пісьменнік плённа развівае айчынную прозу на новым яе этапе:

¹ Publikacja finansowana ze środków Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dotacji na utrzymanie potencjału badawczego przyznanej Wydziałowi Filologicznemu Uniwersytetu w Białymstoku.

Прыналежнасць прозы А. Федарэнкі да класічных традыцый пацвярджае і манера аўтарскага пісьма – рэалістычнага наратыву, напоўненага псіхалагічнымі рэфлексіямі героя, у якім угадваецца alter ego пісьменніка, і хрэстаматыйны набор вобразаў, якім акрэсліваецца тэматычны дыяпазон найбольш значных яго твораў. Аднак прысутнасць традыцый ў творах А. Федарэнкі азначае не столькі яе працяг, колькі імкненне аўтара, зыходзячы са свайго вопыту і светабачання, даць уласную ацэнку тым уяўленням, якія здаўна прыжыліся ў беларускай літаратуры. Адштурхоўваючыся ад нацыянальнага літаратурнага канону, проза А. Федарэнкі ўключаецца ў своеасаблівы дыялог з класікай аб сутнасных характарыстыках беларускага быцця [Кошман, online].

Ад самага пачатку творчасці для А. Федарэнкі галоўным аб'ектам мастацкага даследвання стала псіхалогія чалавека. Эстэтычнае крэда пісьменніка бачыцца менавіта ў імкненні шырока паказаць жыццё свайго сучасніка, свет яго перажыванняў, пачуццяў і думак. Гісторыі, прапануемыя чытачу пісьменнікам, класічныя: апавядаюць яны найперш аб пошуках шчасця, уласнага месца ў свеце.

Пісьменнік эксперыментуе з рознымі жанрамі, але самае значнае месца ў яго творчасці належыць аповесці. «Я люблю само слова – аповесць, люблю гэтую форму, яна дазваляе сказаць роўна столькі, на колькі хапае майго дыхання, з аднаго боку ўтрымлівае ад шматслоўнасці, з другога – не абмяжоўвае жорсткімі апавядальна-навельнымі рамкамі» [Федарэнка, online], – прызнаўся ў адным з інтэрв'ю А. Федарэнка. Жанр аповесці дазваляе пісьменніку выявіць сутнасць нейкай падзеі, абмаляваць станаўленне характару героя ці некалькі ж дзейных асоб у іх развіцці. Дакладна выказаўся на гэту тэму Уладзімір Навумовіч, адзначыўшы:

Раскрыць «чалавечае ў чалавеку» можна самымі рознымі сродкамі, але вось паказ самага набалелага, «тэмпературы кіпення страстей», хвалюючага і нечаканага, вымушае пэўнага адбору эмоцый, накалу пачуццяў, дынамікі разгортвання падзей, адпаведнай формы і ступені падыходу. Такой формай, якая раскрываючы ўзлёт ці падзенне чалавечага духу, трагедыйнасць ці дынаміку прыняцця рашэння ў пэўны момант чалавечага існавання на белым свеце, з'яўляецца аповесць [Навумовіч, online].

А. Федарэнку, мастака слова, цікавіць, як і чаму герой робіць свой выбар, ці парушае пры гэтым маральны закон. Пісьменнік паказвае свайго персанажа ў руху, стварае пэўны ланцужок эпізодаў, дзе кожны новы факт – штрых да выяўлення яго духоўнай сутнасці. Пры тым пісьменнік не спрабуе стварыць абагульнены панарамны партрэт свайго часу, але акцэнтуюцца на паказе толькі некаторых фрагментаў рэчаіснасці. Ён стварае цэлую галерэю людскіх тыпаў,

своеасабліваю мазаіку характараў. У дадзеным Марыне Кузьміч інтэрв'ю Сцяпан Лаўшук сцвердзіў, што А. Федарэнка «не стараецца пісаць пра нейкага ўсярэдненага сучасніка. Ён адкрывае ў творах свае праблемы» [Кузьмич, online]. Сам жа А. Федарэнка некалі катэгарычна засведчыў:

(...) у кожным творы з першых словаў праяўляецца аўтар. Не героі, не сітуацыя, не час, не сюжэт, а менавіта чалавек-аўтар са сваім унутраным светам. І з першых двух сказаў становіцца зразумелым, дзеля чаго ён піша, што ён любіць, ці многа ён любіць, ці дастаткова начытаны ён, – адпаведна, ці варта чытаць яго далей. Так што пытанне павінна ставіцца так: не «ацэнка мастацкіх вартасцяў твора», а ацэнка чалавека, які гэты твор напісаў. «Што ты за чалавек? Што новага, такога, чаго я, чытач, яшчэ не ведаю, ты мне можаш сказаць?» [Федарэнка, online].

Хто ж такі, як пісьменнік, А. Федарэнка? Адказаў на гэтае пытанне, як зазначыла ўжо і ўзгаданая Л. Алейнік, шмат, бо ў кожным са сваіх твораў пісьменнік раскрывае частку самога сябе. Пры тым, у яго творах, адрасаваных даросламу чытачу, можна выдзеліць тры асноўныя тыпы герояў: вясковец, гараджанін, пісьменнік (або рэдактар). Выбар менавіта такіх герояў відавочна абумоўлены біяграфіяй пісьменніка, галоўнымі этапамі яго жыцця: вясковым, мінскім, творчым. А. Федарэнка нарадзіўся ў вёсцы Бярозаўка на Гомельшчыне, але дарослае жыццё звязаў са сталіцай Беларусі. У большасці твораў пісьменніка гучыць як шчырая любоў да Малой Айчыны, яе цудоўных краявідаў і жыхароў, так і расчараванне гарадскім ладам жыцця.

Першую групу герояў федарэнкаўскіх аповесцяў ствараюць гараджане, а менавіта мужчыны, што ў нейкі момант аказаліся на раздарожжы і шукаюць адказу на пытанне: што далей? Часта гэта былыя вяскоўцы, якія маюць патрэбу ў хаця б часовым блізкім кантакце з прыродай. Валодзін (*У Крыме*) ад мінскай мітусні раз у год уцякае ў невялікі пасёлак на беразе Крыма. Адольф (*Дзядзька Адольф*) у выхадныя едзе на прыроду маляваць акварэлькі. Згаданыя героі тонка адчуваюць прыгажосць прыроды, добра яе разумеюць, шануюць. На жаль, у кожнага з герояў – складаныя адносіны з людзьмі. У многім іх думкі, учынкi разыходзяцца з меркаваннямі іншых:

Герояў Андрэя Федарэнкі мучаць і прыгнятаюць пытанні, якія, кажучы агульна, тычацца грошай, самасвядомасці, кахання. Пісьменнік стварае сітуацыі, якія ненавязліва змушаюць герояў да выбару, што становіцца вызначальным і кардынальна ўплывае на далейшае жыццё. Героі сутыкаюцца з праблемамі, якія, відавочна, хваляюць аўтара, і спрабуюць спасцігнуць іх сэнс. Ствараецца ўражанне, што і аўтар, і героі спавядаюцца, аналізуюць кожную драбніцу, свой псіхалагічны стан, свае адчуванні [Кісліцына 2012, 91].

Адольф, пазнаёміўшыся ў санаторыі з Тамарай, пачынае весці камфортнае жыццё ў Мінску, але не адчувае сябе шчаслівым і марыць аб вяртанні да былой жонкі. Адзінокі Валодзін атрымлівае шанс закласці сям'ю, але канчаткова вырашае: «я са сваёй шкарлупкі ў ваш свет не вылезу, надта добра ён мне знаёмы!..» [Федарэнка 2012, 238].

У сваім свеце жыве і Яўген Вінярскі з аповесці *Ланцуг*. Малады асістэнт хірурга не можа знайсці сабе месца і марыць аб эміграцыі. Здаецца, у вобразе героя пісьменнік сабраў усе негатыўныя рысы сучаснага чалавека: ён не любіць людзей, абыхава ставіцца да пацыентаў, супрацоўнікаў, вартасць маюць для яго толькі грошы. Стаўшы перад выбарам, герой не сумняваецца і падрабязна плануе крадзеж далараў хірурга Івана Стэльмаха. Ды раптам пасля зробленага злачынства з адмоўным героем адбываюцца перамены: «у ім загаварыла душа, пачаліся цяжкія пакуты, разладзілася псіхіка» [Бельскі, online]. Пісьменнік па-мастацку перадае зрухі душы Яўгена Вінярскага, але «невывадкова ж яму спатрэбілася меладраматычнае кола падзей – тая ж перадача па ланцугу грошай, каб неяк выйсці на перавыхаванне хірурга Вінярскага» [Козіч 2001, 1042]. А. Федарэнка хоча пераканаць чытача ў тым, што яго герой стаў іншым чалавекам: «Ён ужо даўно выкінуў з галавы мары пра замежжа, грошы больш не копіць, днямі прападае ў клініцы» [Федарэнка 2012, 65]. Аднак на самай справе ў героя змяніліся, відаць, толькі некаторыя прыкрытэты, бо ў адносінах да пацыентаў ён застаўся тым жа абыхавым і строгім.

А. Федарэнка, як большасць творцаў з вёсак, ці невялікіх гарадкоў, глыбей, чым гарадскія пісьменнікі, звязаны з прыродай. Гэта ў пэўнай ступені ўплывае на яго творчасць. Шчасце вяскоўца ў гарадской прасторы, на думку А. Федарэнкі, немагчымае. І таму чалавек павінен шукаць яго на ўлонні прыроды, у сустрэчах са знаёмымі з дзяцінства краявідамі і людзьмі. Такія высновы не новыя, бо беларускія пісьменнікі розных эпох менавіта ў аднасці з жывой прыродай бачылі крыніцу душэўна-духоўнага развіцця чалавека. Аднак А. Федарэнка не канцэнтруецца на тонкім увасабленні прыгажосці наваколля, раскрыцці духоўнага адзінства чалавека і прыроды. Ён засяроджваецца на паказе працэсу працяглага крызісу нашага часу, выкліканага м. інш. трансфармацыяй сацыяльна-эканамічнай сферы. Пісьменнік заўважае, што арыентацыя на паскораны статусны рух абумовіла характар сучасніка: расчараванага, замкнёнага, самотнага, няўстойлівага.

Да другой групы герояў аповесцяў А. Федарэнкі належаць жыхары вёсак, што аказваюцца яшчэ больш адзінокімі, разгубленымі, чым гараджане. У аповесці *Дзікі Луг* пісьменнік «працягвае пісаць гісторыю „вясковай”

Беларусі, тлумачыць прычыны многіх сённяшніх праблем, зазіраючы адначасова і ў мінулае, і ў будучыню» [Козіч 2001, 1057]. Аповесць можна падзяліць на две часткі. Спачатку А. Федарэнка вядзе чытача ў мінулае, паказвае жыхараў вёскі, якія штогод ездзяць на касьбу ва ўрочышча Дзікі Луг. У другой частцы на герояў глядзіць пісьменнік з шасцігадовай дыстанцыі часу.

Многія даследчыкі звяртаюць увагу на тое, што Дзікі Луг нагадвае зямны рай, у якім чалавек, падпарадкаваўшыся прыродзе, становіцца лепшым. Пераступіўшы мяжу гэтага Эдэму, героі самі сябе разбураюць, становяцца ахвярамі – «толькі не соцыума і цывілізацыйнага працэсу, а бяспамяцтва і бязвер'я» [Макарэвіч, online]. Дакладна выказалася на гэту тэму Ірына Шатыронак:

Дзікі Луг – гэта натуральны свет Кулініча, Пятра, Грыгора, дзедз Мікалая і іншых аднавяскоўцаў. У гэтых прыгожых месцах яны вяртаюцца да саміх сябе, да сваіх вытокаў. Тут на прасторах Дзікага Лугу пануе гармонія прыроды і чалавека, а па-за імі – ганебная гнюснасць і нізкія пачуцці. За межамі гэтага лугу чалавека не чакае нічога добрага: адны страты, трагедыі, смерці, п'янства, канчатковая дэградацыя [Шатыронак 2012, 99].

Пісьменнік уводзіць сваіх герояў у гарманічную прастору свету прыроды. Яны цешацца наваколлем, супольнай працай, адпачынкам пасля яе, але не становяцца іншымі. На ўлонні прыроды не забываюцца «вясковыя» праблемы і канфлікты, аб чым сведчыць, напрыклад, стаўленне вяскоўцаў да Грыгора, адсядзеўшага «ў турме за бойку год і паўтара месяца» [Федарэнка 2012, 198]. Сярод аднавяскоўцаў няма еднасці нават тады, калі яны збіраюцца ля вогнішча і пачынаюць есці з аднаго вядра юшку:

Увогуле, Грыгора не заўважаюць, не звяртаюцца, не гавораць з ім, як бы і няма яго.

Паеў трошкі, голад спатолю і маўчком падаўся да свайго шалашыка. Хоць бы хто паклікаў яго, папрасіў застацца. Так і ляжыць недзе адзін, у цемры, з камамі, забыты-пакінуты... [Федарэнка 2012, 204].

Адна толькі Махнавачка (жонка Кулініча) «неўпрыкмет узяла недапітую бутэльку» [Федарэнка 2012, 204] і занесла яе хлопцу. Варта адзначыць, што на паводзіны гераіні не ўплывае ніякая «магія» Дзікага Лугу, бо і ў другой частцы твора яна «ратуе» Грыгора, не дапускаючы яго да бойкі з гараджанінам.

А. Федарэнка ўсведамляе сабе, што дэградацыя вёскі – вынік змен у менталітэце селяніна: «пакаленне Пятра было апошнім пакаленнем, звязаным з зямлёй; яны ведалі, што апошнія, што на іх усё скончыцца, дзеці іхнія

ўжо не выберуць іхняй долі, ды ніхто і не хацеў, каб яны яе такую выбралі» [Федарэнка 2012, 211]. Ахвярай гэтай перамены стаў найперш Пятро, званы Кветкай. Герой хоча «ездзіць далёка на цягніку, глядзець новыя мясціны, знаёміцца з рознымі цікавымі людзьмі» [Федарэнка 2012, 200], але не рашаецца здзейсніць гэтай сваёй мары. Прыйшоўшы з арміі, ён жэніцца на непрыгожай, старэйшай за яго на пяць гадоў Валі. Узнікае пытанне: чаму герой робіць менавіта такі выбар? А. Федарэнка абвінавачвае Валю, што «яго на сабе сілком жаніла» [Федарэнка 2012, 200]. Нешчаслівае сямейнае жыццё, безумоўна, адна, але ж не галоўная прычына п'янства, а канчаткова і смерці Пятра. На нашу думку, героя губіць яго абыякавасць да зямлі («гаспадаркі ён не любіў» [Федарэнка 2012, 211]) і нерашучасць у тым, каб змяніць свой лёс:

Пятро пакрысе ператвараўся ў ціхага, скончанага п'яніцу. (...)

Ён даўно закінуў мару пра машыніста, ужо не праводзіць з зайздрасцю вачыма хуткасныя цягнікі (...) Не расказвае ён ужо і пра свой Узбекістан (дзе служыў у войску – А.А.) [Федарэнка 2012, 211].

Пісьменнік звяртае ўвагу і на трагічны лёс сям'і Кулінічаў, якія адступіліся ад адвечных законаў вёскі. Яны пасадзілі ля хаты каліну, адкрыта цешыліся сваім шчасцем, залішне любілі адзінага сына. Пасля страты дзіцяці бацькам патрэбны былі разуменне і спагада, але яны не знайшлі іх у аднавяскоўцаў.

Адносіны да прыроды, бацькоўскай зямлі, спрадвечных каштоўнасцей і традыцый уплываюць на жыццё герояў аповесці *Ціша* – братоў Дворакаў. Прырода – самая галоўная каштоўнасць у жыцці Марака Дворака, але яго прывязанасць да зямлі меншая, чым прага адкрыцця прыгожасці свету. Герой выбірае жыццё вечнага падарожніка і толькі раз у год наведвае жонку і сына.

Стэфан Дворак працуе вартайніком у аэрапорце і адначасова вядзе гаспадарку. Ён не заўважае хараства прыроды, не разумее яе: выкарыстоўвае самыя жahlівыя сродкі для барацьбы са «шкоднікамі»: падпальвае суседскага пеўня, што ўвайшоў на панадворак, хоча зрабіць засаду на бабра, што корміцца яго малінамі.

Зусім іншае стаўленне да прыроды ў Стаха Дворака, выбраўшага гарадское жыццё. Звяртае ўвагу яго незвычайная любасць да сучкі Цішы, якую ён лічыць аднасямейнікам. Сабака не толькі спіць на канапцы, але і есць з адной міскі з людзьмі: «Яна лезла мордачкай ва ўсе міскі, да якіх магла дацягнуцца, ніхто яе не гыркаў, ёй дазвалялася за сталом тое, што і людзям» [Федарэнка 2014, 38]. Нетрадыцыйная для селяніна трактоўка жывёлы, сведчыць аб пераацэнцы каштоўнасцей. І сапраўды, здаецца, Стах Дворак усе свае пачуцці пералівае на Цішу, людзі, нават самыя блізкія – у яго на другім месцы.

Як вядома, «прырода істотна ўздзейнічае на фізіялагічную і псіхалагічную аснову чалавека, фарміруе гнуткія пачуцці, якія ў сваю чаргу абумоўліваюць праяўленне гуманнасці і справядлівасці. Яна выходзіць высокія маральныя і эстэтычныя ўласцівасці» [Харошка, online]. Відаць, розныя адносіны да прыроды ўплываюць і на стаўленне братоў Дворакаў да сябе саміх. Яны не разумеюць, не любяць адзін аднаго і пазбягаюць кантактаў.

Некаторыя даследчыкі лічаць А. Федарэнку «змрочным, нават дэпрэсійным пісьменнікам» [Верціхоўская 2013, 5]. Магчыма, гэта выснова і спрэчная, аднак у аповесцях, змешчаных у кнігах *Ланцуг і Ціша*, пісьменнік сапраўды вельмі ж песімістычны. Нават звязаныя з зямлёй героі аповесці *Дзядзька Адольф* – браты Талян і Лёнік не знаходзяць шчасця ў жыцці. Здаецца, добрае разуменне прыроды перашкаджае ім добра разумець другога чалавека: Талян разводзіцца з жонкай і вяртаецца на родны хутар, а пачуццё адзіноцтва стараецца прыглушыць званкамі да свайго дзядзькі. Яшчэ горшы лёс накіраваны Лёніку, які нагадвае дзівака, што саромеецца і баіцца людзей, а найлепш адчувае сябе адзін на адзін з прыродай: у канцы аповесці брат знаходзіць яго цела.

Любоў да роднай зямлі і туга па ёй вызначаюць паводзіны салдата Алёшы Ласіцы (*Салдат*). Служба ў войску па-за межамі Беларусі для маладога хлопца аказваецца трагедыяй. Ён марыць аб вяртанні дахаты і пачаткова ратуе сябе ўспамінамі пра родную вёску, бацькоў, сястру, сяброўку Ніну, але ж урэшце рэалізуе абдуманы тысячу разоў план уцёкаў.

А. Федарэнка глыбока перадае псіхічны стан Алёшы Ласіцы, зламаўшага падчас уцёкаў нагу. Спачатку ён гатовы зрабіць усё, каб толькі дасягнуць вызначанай мэты:

Цяпер толькі звярыны адчай штурхаў яго ў спіну, гнаў уперад, патрабаваў хоць якога дзеяння... Дачакацца і спыніць машыну? Як страляць па колах? І што потым, калі машына спыніцца? Паўзці да яе? Так, паўзці! Не ляжаць жа пад хвояю, не чакаць, пакуль прыедуць і абложачь, бы ваўка!... [Федарэнка 2012, 136].

Потым, калі герой знаходзіць транспарт, увесь план падаецца яму кашмарам і вар'яцтвам: «На што ён спадзяваўся?! Ну, а калі нават не нага?! Ах, як бязглузда, непатрэбна ўсё!...» [Федарэнка 2012, 138].

Пісьменнік задумваецца над лёсам салдат, што вымушаны пакідаць Радзіму ў мірны час. І прыходзіць да высновы, што «чалавек сам не ведае, што робіць, на ўсё ідзе, нават на забойства, каб толькі радзіму паглядзець» [Федарэнка 2012, 152]. Аляксей Лісіцкі ўсведамляе сабе, што яго туга – хвароба, якую трэба лячыць, але ён разумее, што нават, калі здасцца, яму ніхто не паможа: проста замкнуць у псіхушку. «Пакрыўджаны ў лепшых

сваіх памкненнях, перажыўшы моцнае прыніжэнне, несправядлівасць, нават безвыходнасць, Аляксей выбірае свабоду жыць па сваіх маральных прынцыпах. А паколькі гэта неажыццявіма, то ён выбірае небыццё» [Козіч 2001, 1045].

Відавочна, што А. Федарэнка з песімізмам глядзіць і на жыхароў вёскі. У творах, прысвечаных ім, пісьменнік паказвае, што і ў сучаснага вяскоўца ёсць свае балючыя, часам невырашальныя праблемы.

Усе рысы федарэнкаўскіх герояў сканцэнтраваны ў вобразе галоўнага героя аповесці *Пра аднаго пісьменніка*² (1994, 2006). Мікола Пятровіч, імя і прозвішча якога будзе названа толькі ў канцы першай часткі твора, з'яўляецца пісьменнікам, што пакідае гарадское жыццё і падаецца ў родныя пенаты. А. Федарэнка увесь час трымае чытача ў цікаўнасці, нават напружанні, паступова раскрываючы свет свайго героя. Спачатку аб героі ведаем зусім няшмат: гэта пісьменнік, якога прыгнала ў родную вёску, «як старога сабаку, што чуе смерць і сыходзіць з воч людскіх» [Федарэнка 2012, 72]. Праўда, адразу пісьменнік падкрэслівае, што вёска за некалькі гадоў змяніла сваё аблічча, бо засялілася дачнікамі. Аднак нават у гэтай новай рэальнасці федарэнкаўскаму герою ўдаецца знайсці тое, што прыносіць яму ратунак. Сяброўка дзяцінства, былая каханая, удава Ліда дапамагае герою зразумець, што інфаркт не з'яўляецца смяротным прысудам.

Мікола Пятровіч – тыповы гараджанін: «жыў, ні пра што не дбаючы, не хварэў, на добрай чыстай працы, дажыў амаль да пенсіі» [Федарэнка 2012, 75]. Намнога цікавейшы персанаж паўстае перад чытачом у вобразе пісьменніка і рэдактара, для якога літаратура з'яўляецца ўсім. Ён сам характарызуе сябе як сумленага рамесніка і добрага рэдактара, але бачыць і пэўныя свае хібы: «Я мог перапісваць аповесць ці апавяданне па чатырнаццаць разоў і, камбінуючы, шляхам спробаў і памылак, чыста матэматычна дабіваўся таго ж, чаго іншыя дабіваліся на адным дыханні, у хвіліны натхнення» [Федарэнка 2012, 83]. Творчая біяграфія героя не ўражае – ён аўтар толькі дзесяці аркушаў *Выбранага*. Ён сумленна прызнаецца: «стараўся кляпаць у мастацкіх вобразах тое, што не магло быць вечна, верыў у тое, у што нельга было верыць: у сацыялізм, у калгасы, у грамадства вышэйшай справядлівасці, у партыю камуністаў» [Федарэнка 2012, 84].

А. Федарэнка закранае ў аповесці пытанні псіхалогіі творчасці, раскрывае погляды мастака слова, што не ўяўляе сабе жыцця без літаратуры. Праўда, у нейкі момант Мікола Пятровіч прыходзіць да высновы: «Я не столькі

² У пятым нумары часопіса «Полымя» была надрукавана аповесць *Повесць*, якую пазней А. Федарэнка пераапрацаваў і выдаў ў кнізе *Ланцуг* пад назвай *Пра аднаго пісьменніка*.

жыў літаратураю, колькі прывык жыць ёю. (...) Прывыкну і я жыць без літаратуры» [Федарэнка 2012, 91]. Аднак патрэба мастацкай працы аказалася настолькі моцнай, што пасля вартання ў Мінск амаль адразу ўся ўвага героя канцэнтравалася на творчым працэсе. Паздаравёўшы, адпачыўшы, набраўшыся сіл у вёсцы, ён вырашыў рэалізаваць даўнюю задуму і выдаць напісаную ім раней *Повесьць*, што доўгі час праляжала ў шуфлядзе.

Герой аповесці *3 кошыкам, або гісторыя ненапісанай аповесці* (2004) – таксама пісьменнік. Першаасабовы наратар-аўтар дзеліцца з чытачом развагамі, выкліканымі нечаканым адкрыццём: «Я бачыў перад сабой ўласную будучую аповесць, толькі чужым прозвішчам падпісаную. Ды яшчэ выкананне было лепшае, чым магло б быць у мяне» [Федарэнка 2012, 164]. А. Федарэнка глыбока раскрывае думкі пісьменніка, задума якога была рэалізавана іншым аўтарам: «З усіх бакоў, па ўсіх пунктах я бачыў сябе абкрадзеным. Не матэрыяльна, вядома, не ў сэнсе плагіату, не – проста здавалася, у мяне адабралі тую дзіцячую „радасць“, з якой так прыемна насіцца і дзякуючы якой крыху цікавей жыць на свеце» [Федарэнка 2012, 165]. Гераю-пісьменніку, відавочна, крыўдна, што не паспеў пераліць свае думкі на паперу, што аповесць аб грыбах і грыбніках ужо напісана, але ж ён – мастак слова. Прачытаўшы твор невядомага яму Барыса Васілеўскага, герой прыходзіць да высновы, што яму ёсць аб чым яшчэ сказаць, бо грыбная тэма – невычарпальная.

Аповесць *3 кошыкам...* – гэта арыгінальны паводле формы і зместу твор, а ў асобе героя выразна бачыцца асоба самога А. Федарэнкі. Пісьменнік вяртаецца да ўласных успамінаў, падарожнічае ў прасторы і часе. «Грыбная» тэма развіваецца ў расказ аб яго роднай Мазыршчыне, дзяцінстве, сям’і, пісьменніцкай працы.

Такім чынам, можна сцвердзіць, што страта адвечных маральна-этычных арыенціраў, духоўны крызіс чалавека, што шукае новыя фундаментальныя каштоўнасці, з’яўляецца імпульсам для творчасці А. Федарэнкі. Са сваімі героямі пісьменнік абыходзіцца нетрадыцыйна жорстка. Амаль усе героі яго аповесцяў – нешчаслівыя людзі. У іх ёсць і свае каштоўнасці, і пэўныя хібы, але менавіта іх незадавальненне жыццём вызначае пазіцыю аўтара. Ён нібы своеасабліва карае сваіх герояў за тое, што не ўмеюць даражыць тым, што ў іх ёсць. З групы нешчасліўцаў вылучаюцца толькі героі-пісьменнікі.

Бібліяграфія

- Alejnik Lada. *Tvorčy roskvit Andreà Fedarènkì. Pis'menniku – 50!* (online) <https://lit-bel.org/news/Tvorchi-roskvt-Andreya-Fedarenk-Psymennku-4633/> (dostup 10.05.2018) [Алейнік Лада. *Творчы росквіт Андрэя Федарэнкі. Пісьменніку – 50!* (online) <https://lit-bel.org/news/Tvorchi-roskvt-Andreya-Fedarenk-Psymennku-4633/> (доступ 10.05.2018)].
- Bel'ski Ales' 1997. *Sučasnaà belaruskaa litaratura. Stanaŭlenne i razvìccë tvorčykh indyvidual'nascây (80–90-yà gg.). Vičëbna-metadyčny dapamožnik dlà nastajnikaŭ*. Minsk: Narodnaà asveta. (online) <https://presentdaymovia.files.wordpress.com/2015/11/20083-1.pdf> (dostup 8.07.2018) [Бельскі Алесь 1997. *Сучасная беларуская літаратура. Станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў (80–90-ыя гг.). Вучэбна-метадычны дапаможнік для настаўнікаў*. Мінск: Народная асвета. (online) <https://presentdaymovia.files.wordpress.com/2015/11/20083-1.pdf> (доступ 8. 07.2018)].
- Fedarènka Andrèj. 2012. *Lancug. Apovesci*. Minsk: Mastackaa litaratura [Федарэнка Андрэй. 2012. *Ланцуг. Аповесці*. Мінск: Мастацкая літаратура].
- Fedarènka Andrèj. 2013. «*Lublù samo slova – apovesč'...*». «Кніганоша» № 21. (online) <https://zbsb.org/upload/iblock/139/139dcd03b235f7506ba6ee00b8671d43.pdf> (dostup 25.05.2018) [Федарэнка Андрэй. 2013. «*Люблю само слова – аповесць...*». «Кніганоша» № 21. (online) <https://zbsb.org/upload/iblock/139/139dcd03b235f7506ba6ee00b8671d43.pdf> (доступ 25.05.2018)].
- Fedarènka Andrèj. 2014. *Ciša. Apovesci*. Minsk: Mastackaa litaratura [Федарэнка Андрэй. 2014. *Ціша. Аповесці*. Мінск: Мастацкая літаратура].
- Naroška Genadzij. *Prablema «čalavek i pryroda» ŭ belaruskaj paëzii drugoj palaviny XX stagoddzâ*. (online) <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/7282/horoško.pdf?sequence=1&Isallowed=Y> (dostup 13.06.2018) [Харошка Генадзій. *Праблема «чалавек і прырода» ў беларускай паэзіі другой палавіны XX стагоддзя*. (online) <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/7282/horoško.pdf?sequence=1&Isallowed=y> (доступ 13.06.2018)].
- Kislicyna Ganna. 2012. *Filasofiâ isnavannâ ŭ apavádannâh A. Fedarènkì*. «Vesci Nacyânal'naj akadèmiï navuk Belarusi» № 3: 91–94 [Кісліцына Ганна. 2012. *Філасофія існавання ў апавяданнях А. Федарэнкі*. «Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі» № 3: 91–94].
- Košman Pavel *Nacyânal'ny vobraz svetu ŭ aŭtarskaj versii Andreà Fedarènkì*. (online) <http://dspace.mspu.by/bitstream/123456789/2844/1/%D0%9A%D0%BE%D1%88%D0%BC%D0%B0%D0%BD%2C%20%D0%9F.%20%D0%A0.%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%D1%8B%D1%8F%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%20%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%20%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%83.pdf> (dostup 9.07.2018) [Кошман Павел *Нацыянальны вобраз свету ў аўтарскай версіі Андрэя Федарэнкі*. (online) <http://dspace.mspu.by/bitstream/123456789/2844/1/%D0%9A%D0%BE%D1%88%D0%BC%D0%B0%D0%BD%2C%20%D0%9F.%20%D0%A0.%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%D1%8B%D1%8F%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%20%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%20%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%83.pdf> (доступ 9.07.2018)].
- Kozič Vol'ga 2015. *Andrèj Fedarènka. U: Gistoryâ belaruskaj litaratury HH stagoddzâ: U 4-oh tamah*. Pad navuk. rėd. Gnilamėdava U.V., Laŭšuka S.S. t. 4. kn. 3. Minsk: Belaruskaa navuka: 1038–1061 [Козіч Вольга 2015. *Андрэй Федарэнка. У: Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4-ох тамах*. Пад навук. рэд. Гніламёдава У.В., Лаўшука С.С. т. 4. кн. 3. Мінск: Беларуская навука: 1038–1061].
- Kyz'miç Marina. *Što trėba belaruskamu pis'menniku, kab stac' vâdomym pry žycci?* (online) <https://www.sb.by/articles/shto-treba-belaruskamu-p-smenn-ku-kab-stats-vyado>

- mym-pry-zhytsts-.html (dostup 23.06.2018) [Кузьмич Марина. *Што трэба беларускаму пісьменніку, каб стаць вядомым пры жыцці?* (online) <https://www.sb.by/articles/shto-treba-belaruskamu-p-smenn-ku-kab-stats-vyadomym-pry-zhytsts-.html> (доступ 23.06.2018)].
- Makarëvič Īna. *Sacyâl'nyâi maral'na-filasofskiâ prablemy ŭ sučasnaj proze (na prykladze apovesci A. Fedarënkì «Dziki lug»)*. (online) <http://www.academy.edu.by/files/e%20konf%20bel%202016/Makarevich%20bel.pdf> (dostup 13.06.2018). [Макарэвіч Іна *Сацыяльныя і маральна-філасофскія праблемы ў сучаснай прозе (на прыкладзе аповесці А. Федарэнкі «Дзікі луг»)*. (online) <http://www.academy.edu.by/files/e%20konf%20bel%202016/Makarevich%20bel.pdf> (доступ 13.06.2018)].
- Naumovič Uladzimir. 2007. *Belaruskaâ apovesć XX st.: idējna-estetyčnaâ èvalŭcyâ*. «Vesnik BDU» № 1: 11. (online) <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13482/1/navumovich%208-12.pdf> (dostup 13.06.2018) [Наумовіч Уладзімір. 2007. *Беларуская аповесць XX ст.: ідэйна-эстэтычная эвалюцыя*. «Веснік БДУ» № 1: 11. (online) <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13482/1/navumovich%208-12.pdf> (доступ 13.06.2018)].
- Vercihoŭskaâ Maryâ 2013. *Ad «Pelì» da «Dzikaga Lugu»*. «Litaratura imastactva» № 28: 5 [Верціхоўская Марыя 2013. *Ад «Пелі» да «Дзікага Лугу»*. «Літаратура і мастацтва» № 28: 5].

Summary

The image of the protagonist in Andrey Fiedarenko's stories (based on the books *The Chain* and *Silence*)

Andrey Fiedarenka (born in 1959) – author of the books: *History of the disease* (1989), *Misery* (1994), *Afghan casket* (2002), *No one's* (2009), *The Chain* (2012), *Silence* (2014) and others, winner of many awards, including Jerzy Giedroyc Literary Award. The writer is considered a classic of Belarusian literature. In his artistic work, three basic types of heroes can be distinguished: inhabitants of villages, city dwellers and writers. The presentation of often difficult family relations, differences in characters and life priorities of the heroes become for A. Fiedarenka a pretext for deliberations on the subject of contemporary man's life, his attitude towards people and nature. In his stories, the writer presents primarily people disappointed with life, lonely, seeking the sense of existence in contact with nature. Only hero-writers can be distinguished from the gallery of poor wretches.

Key words: story, psychologism, city, village, writer

Kontakt z Autorką:
a.alsztyniuk@o2.pl

Alla Kamalova

Bałtycki Federalny Uniwersytet im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie

Духовность и святость в романе Евгения Водолазкина *Лавр*

В художественном произведении мы имеем мир, отраженный, преломленный, воспринятый человеческой душой...

В.Г. Короленко

Евгений Водолазкин написал парадоксальный текст, который должен объединить роман и житие.

А.В. Татаринов

При всех различиях художественных направлений в литературно-художественном творчестве тексты объединяют общие инструменты авторского исследования действительности: обращение к архетипу, к архетипическому ритуалу, мифам, символике. Как пишет Эмилия Фесенко, «...писатели сознательно или неосознанно вместе со своими героями ищут ответы на *вечные вопросы*, а герои их произведений являются носителями как бы вечной человеческой сущности» [Фесенко 2008, 30]. Обращение к архетипу позволяет понять глубинный смысл текста, связь времен, но также обнаружить путь и способ самовыражения автора, «представить разные грани человеческого характера в его отношениях с миром, другими людьми, самим собой» [Фесенко 2008, 32].

Вечные вопросы или *вечные темы* могут быть обобщены и представлены в виде системы; смыслы *вечных тем* соотносятся со знаниями о природе (онтологические темы: *свет, тьма, Земля, космос*), о человеке (антропологические темы: о бытии человека – *жизнь, смерть, грех, праведность* и под., о социальных отношениях – *любовь, семья, власть, карьера*, о важнейших исторических событиях – *война, мир, государство, революция* и под.). Однако выявляются темы, обобщающие разные ипостаси бытия человека и общества, это *добро, зло, нравственность, грех, любовь, вера* и под. Представляется корректным объединить их темой с категориальным значением – *духовность*.

Обращение к словарным дефинициям слова-понятия *духовность* выявляет неоднозначное понимание и разнообразные толкования [*Новая философская энциклопедия* 2010; Гусейнов, Кон 1989]. Не ставя задачей анализ данной проблемы, кратко изложим ее суть.

Представить объем и содержание категориального понятия *духовность* трудновыполнимо по ряду причин. Категория *духовность* находится в парадигмальных отношениях с понятиями *нравственность, милосердие, святость, любовь, Бог* и под., значения которых обусловлено исторической, социальной и культурной ситуацией конкретного сообщества. Отмечается, что

Язык не способен точно и емко выразить все содержательное богатство и сложность такой субъективной, межсубъективной и транссубъективной реальности как духовность. Ведь дать определение – значит задать пределы действия данного понятия, границы его применимости в рамках более широкого видового понятия. Что касается духовности, ее невозможно ухватить сетями понятийной логики, поскольку у нее нет пределов, задаваемых понятием более широкой степени сложности [Сабекия 2013].

Бытующие представления о духовности следует связывать с двумя различными видами деятельности: теоретическое осмысление, понимание и описание данного понятия, а также практический опыт, путь обретения духовности. В понимании и описании духовности выявляются два направления – религиозное и профанное. Религиозный подход представлен в святоотеческой литературе, в трудах религиозных философов (Николай Бердяев, Иван Ильин, Алексей Ухтомский и другие), профанный – философскими, социальными, аксеологическими, биолого-психологическими воззрениями. В конце XIX века к духовности начинают обращаться психологи; это, например, труды Вильгельма Дитлея (он связывал духовность с различными видами творческой деятельности), Карла Юнга (духовность рассматривается с позиций бессознательного и архетипов), Абрахама Маслоу и Станислава Грофа (психодуховная трансформация связывается с глубокими, пиковыми переживаниями).

Духовный опыт, духовные практики отражают религиозные, эзотерические и культурные традиции конкретного социума, но прежде всего они отражают религиозное или эзотерическое сознание, социальные и личностные установки практикующего субъекта. Так, например, духовный путь инок православного монастыря и тибетского монаха отличаются пониманием духовности, целями и ритуалами, традициями соответствующего сообщества, но в то же время выявляются определенные соответствия: они касаются

общечеловеческих ценностных ориентиров (любовь, сострадание, добрые поступки), молитвенного / медитативного состояния, соблюдения постов / строжайших диет и др. Различным духовным практикам посвящено большое количество публикаций. В качестве примера назовем анализ трансцендентных переживаний с позиций психологического подхода [Козлов 2007]. Однако нам не известны исследования, обобщающие мировой опыт духовных подвижников. Такая задача представляется трудновыполнимой по причине многообразия культур и религиозных традиций, слабой изученности эзотерических воззрений и магических ритуалов, закрытости отдельных религиозных общин и, главное, неоднозначного понимания духовности познающим субъектом.

Тексты, посвященные духовности, различны по своим задачам, их можно квалифицировать как «духовная литература» и «литература, посвященная духовному опыту». Критерием духовной литературы в европейской культуре считается ее соответствие евангельским принципам (канонические, богословские, религиозно-публицистические, религиозно-популярные тексты). Духовный опыт представлен в автобиографических текстах и в художественной литературе. Обзор художественной литературы о духовных поисках и обретениях в рамках данного исследования невозможен, в качестве примера назову некоторые произведения российских авторов: *Алисафия* Ивана Бунина, *Сказка* Бориса Пастернака, *Куликово поле* Ивана Шмелева, *Преподобный Сергей Радонежский* Бориса Зайцева.

Духовность – одно из противоречивых, размытых понятий. Описание духовных поисков, переживаний художественная литература репрезентирует на фоне мировосприятия и идей конкретного исторического периода. В качестве аргументации данного тезиса назову два «нашумевших» в свое время произведения. Это книга *Так говорил Заратустра. Книга для всех и не для кого* Фридриха Ницше, в которой бродячий философ проповедует учение о сверхчеловеке. В первой половине XX века это произведение Ницше называлось в числе ключевых текстов Нового времени [Ницше 2006; Васильев, Кротов 2005, 486-497]. Это произведения Карлоса Кастанеды: *Учение дона Хуана*, *Отдельная реальность*, *Путешествие в Истлан*, *Сказки о силе* и др. Обостренный интерес европейского читателя к культуре южноамериканских индейцев, их философии и магическим практикам, в частности, к магическому дару дона Хуана поддерживался идеями постмодернизма на фоне научно-технической, сексуальной и психоделической революции европейского сообщества 70-80 годов XX века [Форт 2006].

Данная статья посвящена роману *Лавр*, книге Евгения Водолазкина, нашего современника [Водолазкин 2017]. Евгений Водолазкин – филолог,

литературовед, специалист по древнерусской литературе, российский писатель. Роман *Лавр*, увидевший свет в 2012 году, по версии газеты «Guardian» вошел в топ-10 лучших книг мировой литературы о Боге. Он переведен более чем на 20 языков; произведениям Водолазкина была посвящена Международная научная конференция «Знаковые имена современной русской литературы» (Ягеллонский университет, Краков, май 2018). В работе конференции приняли участие исследователи из 19 стран, основное внимание выступающих было приковано к романам *Лавр* и *Авиатор*.

Обращение к роману *Лавр* продиктовано, во-первых, тем, что содержание книги отвечает означенной проблеме, во-вторых, тем, что это одно из наиболее авторитетных, по мнению критиков, современных произведений о Боге, любви, сострадании, а также тем, что изучение произведений Водолазкина находится в начале своего пути.

Главная коллизия романа *Лавр* достаточно сложна и проста одновременно. Это история врача XV – начала XVI века, уроженца Белозерского края, который успешно излечивал самые разные заболевания, боролся с эпидемией чумы, но не смог помочь своей возлюбленной. Он считает себя виновным в ее смерти без покаяния, в смерти новорожденного младенца, однако не пытается искупить этот грех, считая себя ничтожным, жалким, а грех свой неискупимым, но служением людям, молитвенностью, юродством – всем своим существованием просит у Всевышнего прощения и небесного покоя для своей невенчанной жены, умершей при родах.

Роман постмодернистический, он отвечает всем признакам данного эстетического направления: уже при первом знакомстве с текстом обнаруживаются аллюзии, стилевые и стилистические «скачки», эмоциональная насыщенность, абсурдность, смещение временных срезов и многое другое. Новаторский по стилю изложения и языку роман погружает читателя в мир Средневековой Руси – период бедствий, голода, чумных моров, напряженного ожидания конца света, но также это было время трансформации княжеских земель в единое государство и напряженных духовных поисков, период формирования православных идеалов и базовых ценностей, интереса к знаниям и культуре Запада.

Персонажи романа – Арсений и его друг Амброджо в своих беседах часто рассуждают о времени, о его влиянии на поступки и миропонимание человека, о цикличности исторических событий и человеческих судеб. Заметим, что феномену схожести событий в судьбах отдельных личностей, государств и даже цивилизаций, разделенных временем и пространством, посвящены исследования историков, философов, психологов. Роман *Лавр*

позволяет обнаружить схожесть тенденций исторических изменений в обществе, смены культурных ориентиров, духовных поисков Средневековой Руси и современной России, что, как думается, объясняет подзаголовок книги *Неисторический роман*; но также подчеркивает значимость времени для человека, поскольку «Человек не рождается готовым. Он учится, осмысливает опыт и строит свою личную историю. Для этого ему и нужно время» (с. 281).

В романе *Лавр* духовность описывается с позиций православных теологических представлений, как путь к святости. В Православии под святостью понимается духовный подвиг, подвиг служения Отечеству и прижизненные и/или посмертные чудеса. В романе Водолазкина много «странных», согласно характеристике критиков, персонажей и, соответственно, чудес. Например, итальянец Амброджо обладает ясновидением, заглядывая в далекое будущее; псковские юродивые Карп и Фома ходят по речной глади «аки по суху», не удивляя горожан, которые отмечают, что по воде ходить-то ходят, а «бегать пока еще не научились» и др.

Статья посвящена главному герою романа – Лавру, его духовному пути, суть которого – молитвенность, праведность, чудотворение, постничество, любовь, всепрощение. Этапы духовного восхождения героя соотносятся с его именами: *Аресний* – имя крестильное, *Устин* – так он представлялся согласно своей воле, имена *Амвросий* и *Лавр* – были даны при монашеском постриге. Герой романа меняет имена, местопребывание, стиль жизни, но он с юности и до преставления врачует недужных. Он Врач.

Размышления над жизнью главного героя, его поступками и духовными поисками провоцируют вопрос о прообразе героя романа; в связи с этим логично обратиться к изучению его имен и чина святости, опираясь на структуру текста. (Различаем термины *прообраз* как то, что послужило образцом для создания образа, и *праобраз* как архетип).

Если принять утверждение о том, что *Лавр* – это роман-житие, то необходимо решить две задачи. Во-первых, характеризовать тип житийного текста: житие-мартирий (описание подвига духовного подвижника) или житие-биос (повествование о жизни и духовных подвигах). Во-вторых, интерпретируя перипетии жизни главного героя как путь к святости, необходимо ответить на вопрос: «Духовный подвиг какого русского святого вдохновил автора на создание образа Арсения – Лавра?»; иными словами, обратиться к прообразу героя романа.

Роман *Лавр* выстроен по типу жития-биос: рождение, служение, преставление. Структура текста соответствует пространственно-временной последовательности событий, как и должно быть в житии-биос. Автор предпочел

логико-композиционную основу романа отразить в названиях ее компонентов – *Прологомена, Книга познания, Книга отречения, Книга пути, Книга покоя*. Следует, однако отметить, что в репликах персонажей, историческом комментарии автора выявляются «временные скачки»; что позволяет читателю интерпретировать происходящее в романе с позиций двух временных срезов, погружаясь в историю, культуру, быт, религиозные представления средневекового русича, размышлять об этом «вневременно», соотнося эти факты со знаниями, представлениями, оценкой современной России.

Книга познания посвящена детству и юности Арсения (крестильное имя), родившегося в Белозерье, в Рукиной слободке и рано осиротевшего: родители умерли во время эпидемии чумы. Его воспитанием и обучением занимался дед Христофор – врач, народный философ, ведун. Здесь, в доме, соседствующем с кладбищем, Арсений обрел и потерял любовь. Врачуя многих, он не смог помочь разродиться своей невенчанной жене Устине. В *Книге познания* монологом старца Никандра выражена главная идея романа:

...Любовь сделала вас с Устиной единым целым, а значит, часть Устины все еще здесь. Это ты... У тебя трудный путь, ведь история твоей любви только начинается. Теперь, Арсение, все будет зависеть от силы твоей любви. И, конечно же, от силы твоей молитвы [с. 113].

В *Книге отречения* описываются душевные смятения и скитальчество героя; он покидает Рукину слободку, отрекаясь не только от прошлой жизни, но и от имени, называя себя *Устином*. Всеведующий псковский юродивый Фома при первой же встрече с Арсением понял, о чем он думает и о чем умалчивает. Обращаясь к Арсению, говорит:

Отдавая себя Устине, ты, я знаю, изнуряешь свое тело, но отказ от тела – это еще не все. Как раз это, друг мой, и может привести к гордыне .

Что же я еще могу сделать подумал Арсений.

Сделай больше, прошептал ему на ухо Фома. Откажись от своей личности. Ты уже сделал первый шаг, назвавшись Устином. А теперь откажись от себя совершенно [с. 180].

И Арсений отказывается. Он принимает юродство как путь искупления греха и служения Богу.

Книга пути повествует о перемещениях Арсения по Руси, о паломничестве во Святую землю, о помощи больным и их чудесных исцелениях (как он теперь понимает, исцеляют не столько травы, но прикосновение, само его присутствие, молитва, сострадание); он изучает языки, обретает и теряет единственного друга – итальянца Амброджо.

Книга покоя – о возвращении в Белозерье, о монашеском постриге (инок Амвросий и схимник Лавр), о затворничестве. Поиск пустыни описывается в романе так:

Через три недели после принятия схимы Лавр покинул монастырь и отправился искать себе отходную келью. ...Он странствовал много дней... В одну из ночей ему приснилось место на возвышенности... Проснувшись утром, Лавр направился к этому месту... Оно оказалось в точности таким, каким он его видел во сне. Прочитав благодарственную молитву, Лавр поцеловал обретенную землю и сказал: *Се покой мой в век века, zde вселюся... Прими мя, пустыня, яко мати чадо свое*. Собрав хвороста и нарвав травы, сложил их в пещере. И лег там спать, и сон его был безмятежен, как в настоящем доме. И во сне он был счастлив, так как знал, что это его последний дом [с. 402].

Лавр обретает покой телесный и душевный, его тело, лежащее под сосной, нетленно, что свидетельствует о посмертном чуде.

Ответ на вопрос о прообразе предполагает анализ фактуального плана романа – событий, поступков, рефлексий главного героя, и моделирование имени святого в соответствии с традициями Русской Православной Церкви.

В практике наречения святых выработана определенная традиция, при этом имя святого, агиоантропоним, выполняет функцию информационную и идентифицирующую, представляя собой свернутый смысл жития. Необходимость в идентификации возникла по причине повторяемости личных имен святых; так, например, в Православном календаре с именем Варлаам регистрируется 17 святых, Виктор – 29, Василий – 131 (о имени святого, структуре агиоантропонимов см. [Камалова 2017, 6–12]). Многокомпонентная структура агиоантропонимов детерминирована необходимостью в идентификации святого, она включает ряд компонентов: чин святости, антропоним и возможные дифференциаторы (номинатор, дескриптор, локализатор, агномен, когномен, этноним и др.) [Бугаева 2010]. Двухкомпонентные агиоантропонимы редки и именуют ветхозаветных святых (*пророк Илия*) или святых, прославленных в первые века христианства (*первомученик Стефан*).

Анализ имен главного героя на предмет выявления прообраза ограничиваем хронологическими рамками, поскольку в произведении указаны годы жизни: 1440–1520. Соответственно, при сравнительном анализе текстов романа и агиографических источников особое внимание уделяется именам святых XV – начала XVI веков. В качестве источника имен святых избран список имен святых Русской Православной Церкви, отвечающий двум принципам построения: алфавитному (по личному имени святого) и хронологическому (указывается дата или век преставления). В Списке

за указанный временной срез регистрируется более 200 имен [*Имена святых, упоминаемых в Месяцеслове...*].

Обратимся к анализу имен *Арсений, Устин, Амвросий, Лавр*.

Арсений. Герой романа родился 8 мая 1440 года от Рождества Христова, в день памяти святого преподобного Арсения Великого. «Семь дней спустя во имя Арсения он был крещен» (Лавр, 13). Этим именем герой романа именуется в *Книге познания* и в *Книге пути*.

В списке святых антропоним Арсений встречается 12 раз; однако в соответствии с хронологическим принципом следует обратить внимание на два агеоантропонима – *Арсений Новгородский* (1570) и *Арсений Комельский* (XVI в.).

Устин. В своих скитаниях по Руси, в юродстве он пребывает в молчании, при необходимости называется *Устином*, приняв имя умершей невенчанной супруги. Имя *Устин* в списке святых не регистрируется, но есть фонетическое соответствие, именующее святого иного времени и пространства – Юстин (Ииустин) Философ, мученик Римский (II в.).

Амвросий – это имя Арсений получил при пострижении в рясофор (О монастырской практике изменения имени при пострижении см. [Успенский, Успенский 2017]). Монах Амвросий нес послушание, выполняя различные монастырские трудовые послушания (работал на кухне, переписывал книги), а под стенами монастыря постоянно были люди, ожидающие его помощи как врача. Имя Амвросий среди святых XV–XVI вв. не упоминается; в общем списке фигурируют Амвросий Медиоланский, Бессмертный (397) и Амвросий Оптинский (1891).

Имя *Лавр* – было получено при пострижении в схиму. О схиме в книге Бориса Андреевича и Федора Борисовича Успенских в сноске 2 читаем: «Вообще, когда говорится о схиме без соответствующего определения, как правило, имеется в виду великая схима» [2017, 12]. Схимник Лавр стремится к отшельничеству для пребывания в уединенной молитве и размышлениях; но этим устремлениям не дано состояться в полной мере. Приходили к нему различные лесные животные, которых он подкармливал; здесь его нашли страждущие исцеления, и он не мог им отказать; здесь он спасает от расправы односельчан отроковицу Анастасию, утратившую девство и ждущую ребенка; здесь он принял на руки новорожденного младенца; здесь окончился его земной путь. В алфавитном списке святых всего одно имя *Лавр* – это *Лавр Иллирийский* (Лавр и Флор, мученики и чудотворцы, II век).

Сравнительный анализ личных имен героя выявил следующее: роман-житие называется *Лавр*, однако в списке православных святых такого имени

нет; в списке не регистрируется также антропоним *Устин*; не выявлено среди средневековых православных святых имя *Амвросий*. Для антропонима Арсений находим два формальных соответствия среди средневековых святых – *Арсений Новгородский* и *Арсений Комельский*. Однако для восстановления прообраза необходимо моделировать полную структуру имени святого – структуру агеоантропонима.

Слово *святый* указывает на канонизацию, но не является репрезентативным для церковной практики, так как канонизация в Православной Церкви опирается на свидетельства о духовном подвиге и чуде. Духовные подвиги множественны, они обобщены чинами (ликами) святости: *Святители*, *Мученики*, *Великомученики*, *Священномученики*, *Преподобномученики*, *Страстотерпцы*, а также *Исповедники*, *Преподобные*, *Благодарные* и под. [*Святые: чины святых*]. Следовательно, для идентификации святого необходимо учитывать чин святости как обязательный компонент в структуре агеоантропонима, а также принять во внимание дифференциаторы.

В соответствии с чинами святости Арсения – Амвросия – Лавра можно квалифицировать как *праведника*, в православии это святой, прославившийся духовными подвигами и праведным существованием в мирской жизни. Образ монашеского существования Лавра позволяет соотнести его с чином святости *преподобный*, что применимо только к монахам, молитвами, трудами, постом устремленным к Богу. В Списке святых XV–XVI веков *преподобные* – самый частотный чин святости этого времени. Актуален для Арсения чин *блаженный*. Термин *блаженный* как именование чина святости в истории христианства подвергался смысловым изменениям. В современной Католической Церкви этот термин характеризует подвижников, прославленных в процессе беатификации. В Православной церкви он характеризует подвижников, ведущих праведный, но нетипичный («странный») образ жизни, что может выражаться в одежде, внешности, питании, поведении и т.д. И в этом понимании термин *блаженный* достаточно точно характеризует Арсения – Устина. На Руси слово *блаженный* прилагалось к святым юродивым; *юродивыми Христа ради* в православии называют религиозных подвижников и странствующих монахов, мнимо безумных, обличающих мирские ценности, навлекая на себя оскорбления. И если *блаженный* – человек со «странным бытовым поведением», то *юродивый* – не только «странный», он обличитель общества в его грехах.

О юродстве Арсения под именем Устин повествует *Книга отречения*. Он живет на кладбище под стенами женского монастыря в Завеличье (район города Пскова за рекой Великая), наблюдает жизнь псковичей.

Арсений обходил Завеличье и следил за течением его жизни. Он забрасывал бесов камнями и разговаривал с ангелами. Знал обо всех крещениях, венчаниях и отпеваниях. Знал о рождениях новых душ. Стоя у дома новорожденного, предвидел его судьбу. Если век его предполагался долгим, Арсений смеялся. Если ему надлежало вскорости умереть, Арсений плакал [с. 186].

Канонизация духовного подвижника предполагает чудеса, подтвержденные свидетельствами. Чудотворения Арсения были как прижизненными (спасал от мора, излечивал многие болезни, умирал бесноватых, воскрешал мертвых), так и посмертными (нетленное тело), что позволяет в структуру агеоантропонима включить номинатор *чудотворец*. Арсений родился и преставился в Белозерье, был монахом Кирилло-Белозерского монастыря, на основе этого возможно внести в структуру агеоантропонима локализатор *Белозерский*. На Руси он был известен, согласно роману, как Арсений. В *Прологомене* читаем:

У него было также два прозвища. Одно из них – Рукинец, отсылало к Рукиной слободке, месту, где он появился на свет. Но большинству этот человек был известен под прозвищем Врач, потому что для современников прежде всего он был врачом. Был, нужно думать, чем-то большим, чем врач, ибо то, что он совершал, выходило за пределы врачебных возможностей [с. 7].

Фактуальный план текста позволяет моделировать следующий агеоантропоним: *праведник Блаженный Арсений Белозерский, юродивый Христа ради, чудотворец (Арсений Рукинец, Врач) или преподобный блаженный Лавр Белозерский, юродивый Христа ради, Врач*. Для сравнения приведем агеоантропоним святого XVI века: *блаженный Василий, юродивый Христа ради, Московский чудотворец (Василий нагой)*.

Анализ имен святых XV–XVI веков, как и списка святых Русской Православной Церкви, не выявил прямого соответствия с предложенным агеоантропонимом, но отдельным характеристикам моделируемому агеоантропониму соответствует святой *преподобный Арсений Новгородский, Христа ради юродивый* (1570), – монах, которому, согласно агиографическому тексту, была свойственна молитвенность, прозорливость, юродство. Однако соответствия на этом заканчиваются. Структура (но не имя) агеоантропонима соответствует также еще одному святому – *преподобный Галактион Белозерский, блаженный, юродивый Христа ради*. Однако в житиях Арсения Новгородского и Галактиона Белозерского не находим многих конкретных фактов, о которых повествуется в романе Водолазкина. Не следует забывать,

что это художественное произведение, и автор имеет право на вымысел и смысловые смещения.

В романе Водолазкина создан обобщенный образ святого, соответствующий пониманию духовности на Руси в XV–XVI века. Следует, однако, сказать о различном, противоположном понимании духовности в Православной Руси, под влиянием которых сложилось два типа святости. Согласно Нилу Сорскому, святость предполагала отшельническое уединение, молчаливое созерцание, свободу от материальных и имущественных ценностей и под. Иосиф Волоцкий призывал монашество к деятельной общественной роли, к выполнению социальных программ, к поддержке действующей власти, к просветительской работе, государству же приписывалась роль укрепления экономического и социального статуса Церкви [Драч 2005, 84–85; Малков]. Заметим, что Нил Сорский был монахом Кирилло-Белозерского монастыря и основатель скитского подвижничества на Руси.

Образ Арсения соответствует представлению о святости, сложившемуся в кругу сторонников Нила Сорского – «нестяжателей». Соответствия жизненным коллизиям, поступкам Арсения находим в житиях многих христианских святых – Василия Блаженного, Арсения Новгородского, Варлаамия Керетского, блаженной Ксенией Петербургской. Так, например, в романе представлен эпизод, когда Арсений выплеснул из бокала драгоценную жидкость – вино, чем разгневал князя. А юродивый Фома пояснил: он заливал пожар в Новгороде. Этот факт находим в житии блаженного Василия Московского. Арсений принял имя своей невенчанной жены; подобное свойственно блаженной Ксении Петербургской, переодевшейся в одежду покойного мужа и принявшей его имя – Андрей Федорович (конец XVIII – начало XIX вв.). Арсений выходил раненного волка, который был ему другом и защитником, делил свою пещеру с медведицей, а Франциско Ассизский «договорился» со старым и больным львом, который поселился в городе и перестал пугать его жителей.

Чудотворение Арсения – Лавра заключалось в его даре целителя. Чудом исцеления при жизни и посмертно были наделены многие христианские подвижники. Как пример приведем имена святых Русской Православной Церкви: преподобный Сергей Радонежский, преподобный Александр Свирский, преподобный Ферапонт Моизенский и многие другие, а также Православная церковь прославляет святого врача великомученика Пантелеймона Великого.

Проведенный анализ позволил решить поставленные задачи. Но остается вопрос: «Почему роман называется *Лавр*?». Герой, как узнаем из романа, был прославлен как Арсений, как Арсений Врач. Имя Лавр появляется в самом

конце романа, и его нет в списке русских святых Православной Церкви. Антропоним *Лавр* восходит к греческому названию вечнозеленого дерева; имя собственное *Лавр* в многочисленных лексикографических источниках интерпретируется как «торжество», «победитель». В романе это имя заключает в себе результат всех жизненных усилий, поступков, устремлений героя романа: он Победитель – силой своей любви, непрестанной молитвой освобождает Устину и себя от земных оков.

В истории стран и народов представления о духовности выражаются в этических, культурных, философских, теологических воззрениях. Духовность как универсальная категория актуальна для различных областей знаний всех времен и народов, но также для творческого осмысления художниками, музыкантами, писателями, поэтами, что позволяет квалифицировать ее как «вечная тема», не теряющая злободневности. Духовность – подвижная, размытая категория; в различных социально-исторических условиях внимание познающих субъектов сосредотачивается на частных ее проявлениях. Однако следует отметить, что интерес к духовности как «вечной теме» активизируется в период социальных и политических обострений, культурных кризисов. В наше время делаются попытки осознать духовность в ее глобальном масштабе, понимая духовность как причинно-следственную энергетическую взаимосвязь между Человеком и Вселенной, где «экология сознания и экология природы взаимно влияют друг на друга. Духовность – это расширенное сознание ответственности человека за вселенское бытие, это восходящая эволюция человеческого сознания» [Мантатоов 2014, 155]. Но пример любви, верности, служения людям и Богу остается актуальным для современного человека, о чем свидетельствует читательский интерес к роману Водолазкина *Лавр*.

Библиография

- Bugaeva Irina Vladimirovna. 2010. *K voprosu o strukture sakral'nogo onomastikona*. «Clovo». (online) <http://www.portal-slovo.ru> (dostup 13.08.2018) [Бугаева Ирина Владимировна. 2010. *К вопросу о структуре сакрального ономастикона*. «Слово». (online) <http://www.portal-slovo.ru> (доступ 13.08.2018)].
- Drach Gennadij Vladimirovich. 2005. *Kul'turologiya*. Rostov-na-Donu: «Feniks» [Драч Геннадий Владимирович. 2005. *Культурология*. Ростов-на-Дону: «Феникс»].
- Fesenko Ehmiliya Yakovlevna. Ya. 2008. *Teoriya literatury*. Moskva: Akademicheskij proekt. Fond «Mir» [Фесенко Эмилия Яковлевна. Я. 2008. *Теория литературы*. Москва: Академический проект. Фонд «Мир»].
- Fort Karmina. 2006. *Besedy s Karlosom Kastanedoj*. V: Kastaneda Karlos. *Lekcii i interv'yu*. Moskva: «Sofiya» [Форт Кармина. 2006. *Беседы с Карлосом Кастанедой*. В: Кастанеда Карлос. *Лекции и интервью*. Москва: «София»].

- Gusejnov Abdusalam Abdulkerimovich, Kon Igor' Semenovich. 1989. *Slovar' po ehtike*. Moskva: Politizdat [Гусейнов Абдусалам Абдулкеримович, Кон Игорь Семенович. 1989. *Словарь по этике*. Москва: Политиздат].
- Imena svyatyh, upominaemyh v Mesyaceslove: Imena muzhskie*. «Pravoslavnyj kalendar'». (online) <http://days.pravoslavie.ru/ABC/mw.htm15> (dostup 21.08.2018) [*Имена святых, упоминаемых в Месяцеслове: Имена мужские*. «Православный календарь». (online) <http://days.pravoslavie.ru/ABC/mw.htm15> (доступ 21.08.2018)].
- Kamalova Alla Alekseevna. 2017. *Ob individualizacii sakral'nogo imeni (na materiale imen svyatyh v Kalendare Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi)*. «Gumanitarnyj vektor» Т. 12, № 5: 6–12 [Камалова Алла Алексеевна. 2017. *Об индивидуализации сакрального имени (на материале имен святых в Календаре Русской Православной Церкви)*. «Гуманитарный вектор» т. 12, № 5: 6–12].
- Kozlov Vladimir Vasil'evich. 2007. *Integrativnaya psihologiya: Puti duhovnogo poiska, ili osvushchenie povsednevnosti*. Moskva: Psihoterapiya [Козлов Владимир Васильевич. 2007. *Интегративная психология: Пути духовного поиска, или освящение повседневности*. Москва: Психотерапия].
- Lotman Yurij Mihajlovich. 1992. *Izbrannye stat'i. Semiotika kul'tury i ponyatie teksta*. Tallin: Aleksandra [Лотман Юрий Михайлович. 1992. *Избранные статьи. Семиотика культуры и понятие текста*. Таллин: Александра].
- Malkov Georgij, diakon. *O duhovnyh «sodrugah» – prepodobnyh Iosife Volockom i Nile Sorskom*. «Pravoslavie.ru». (online) <http://www.pravo-slavie.ru/49299.html> (dostup 24.08.2018) [Малков Георгий, диакон. *О духовных «содругах» – преподобных Иосифе Волоцком и Ниле Сорском*. «Православие.ру». (online) <http://www.pravoslavie.ru/49299.html> (доступ 24.08.2018)].
- Mantatov Vyacheslav Vladimirovich. 2014. *Etiko-ehkologicheskaya paradigma ustojchivogo razvitiya i projekt ehkotsocialisticheskoy civilizacii*. «Vestnik VSGUTU» № 4: 151–155 [Мантатов Вячеслав Владимирович. 2014. *Этико-экологическая парадигма устойчивого развития и проект эхкосоциалистической цивилизации*. «Вестник ВСГУТУ» № 4: 151–155].
- Nicshе Fridrih. 2000. *Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo*. Rostov na Donu: «Feniks» [Ницше Фридрих. 2000. *Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого*. Ростов на Дону: «Феникс»].
- Nicshе. V. 2005. *Istoriya filosofii*. Red. Vasil'ev V.V., Krotov A.A. Moskva: Akademicheskij projekt [Ницше. В. 2005. *История философии*. Ред. Васильев В.В., Кротов А.А. Москва: Академический проект].
- Novaya filosofskaya ehnciklopediya*. 2010. Т. 1. Moskva: Mysl' [Новая философская энциклопедия. Т. 1. Москва: Мысль].
- Sabekiya Raushana Bejsenovna. 2013. *Kategoriya «Duhovnost'» v sovremenном humanitarnom znanii*. «Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya» № 4. (online) <http://science-education.ru/ru/article/view?id=9705> (dostup 5.11.2018) [Сабекия Раушана Бейсеновна. 2013. *Категория «Духовность» в современном гуманитарном знании*. «Современные проблемы науки и образования» № 4. (online) <http://science-education.ru/ru/article/view?id=9705> (доступ 5.11.2018)].
- Svyatyе: chiny svyatyh*. «Russkij palomnik». (online) <http://www.idrp.ru/svyatie-lib716> (dostup: 9.09.2017) [*Святые: чины святых*. «Русский паломник». (online) <http://www.idrp.ru/svyatie-lib716> (доступ 9.09.2017)].
- Uspenskij Boris Andreevich, Uspenskij Fedor Borisovich. 2017. *Inocheskie imena na Rusi*. Moskva – Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriya [Успенский Борис Андреевич, Успенский Федор Борисович. 2017. *Иноческие имена на Руси*. Москва–Санкт-Петербург: Нестор-История].
- Vodolazkin Evgenij. 2017. *Lavr. Neistoricheskij roman*. Moskva: Izdatel'stvo AST [Водолазкин Евгений. 2017. *Лавр. Неисторический роман*. Москва: Издательство АСТ].

Summary

Spirituality and holiness in the novel by Eugene Vodolazkin *Lavr*

The article is devoted to spirituality as an actual category of the scientific and cultural paradigm of the 20th century, spirituality is qualified as an “eternal theme”. The author emphasizes the “fuzziness of the theme,” speaks about the complexity of its definition, as well of ambiguous understanding in various socio-historical periods. Spirituality as an eternal topic of fiction is discussed on the example of the novel by Eugene Vodolazkin *Lavr*. *Lavr* – is a hagiographic novel, which describes the life and spiritual path of the doctor in Medieval Russia. The author emphasizes the actuality of the novel *Lavr* for modern Russia.

Key words: spirituality, holiness, Medieval Russia, agioantroponym

Kontakt z Autorką:
aaka46@rambler.ru

Anna Sakowicz

Uniwersytet w Białymstoku

Аўтабіяграфічная аповесць *Развітанне з ілюзіямі*: Васіль Быкаў вачыма Аляксея Карпюка¹

Аляксей Карпюк (1920–1992) – беларускі пісьменнік, народжаны на Беласточчыне ў вёсцы Страшаве, вядомы як аўтар аповесці *Данута* (1960), а таксама твораў пра жыццё падбеластоцкіх мясцовасцей: *Пушчанская адысея* (1964), *Вершалінскі рай* (1974), *Карані* (1988) – сацыяльна-псіхалагічны раман, які паказвае драму бацькоў «выкаранёных» з іх родных дамоў праз дзеці. За кнігу *Сучасны канфлікт* у 1986 годзе яму была прысуджана Літаратурная прэмія СП БССР імя Івана Мележа.

Гісторыя паўночна-ўсходніх польскіх зямель надзвычай складаная: дзяржаўная мяжа тут на працягу доўгіх часоў часта перасоўвалася, што, зразумела, вызначыла рознакультурнасць, шматмоўнасць аўтахтоннага насельніцтва. Пры тым, як адзначыў А. Карпюк у аўтабіяграфічнай аповесці *Развітанне з ілюзіямі*: «Мне ўжо не раз даводзілася сцвярджаць, што беларускія вёскі буржуазнай Польшчы душой былі на Усходзе» [Карпюк 2007, 334]. У аўтабіяграфічным апавяданні *Мая Джамалунгма* пісьменнік прызнаецца, што яго знаёмыя не хацелі верыць чуткам пра голад, турмы і лагеры за ўсходняй мяжой. Людзей, якім удавалася абмінуць памежныя слупы і пабачыць савецкую рэчаіснасць, разбурэнне летуценняў заломлівала, як было з жыхаром вёскі Зубкі: «Паліцыянты азалацілі б Рамана, каб ён згадзіўся расказваць публічна, што бачыў за мяжой. Толькі ён не сказаў больш нікому ні слова, але сам не мог перанесці душэўнага разладу» [Карпюк 1991, 353]. Перакананне ў тым, што за мяжой чакае рай, узмацняла і палітыка тагачаснай польскай улады ў дачыненні да нацыянальных меншасцяў: «Святое ды найўнае пакланенне міфам давала людзям моцы цяпець нацыянальны прыгнёт санацыйнай улады, падагравала надзею ды ўсяляла сілы на змаганне за свае правы» [Карпюк 2007, 335].

¹ Praca naukowa finansowana ze środków Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dotacji na utrzymanie potencjału badawczego przyznanej Wydziałowi Filologicznemu Uniwersytetu w Białymstoku.

Мара юнака з падбеластоцкай вёскі выехаць на Беларусь збылася пасля заканчэння ваенных дзеянняў. А. Карпюк працягнуў вучобу на англістыцы Гродзенскага педагагічнага інстытута і да канца свайго жыцця застаўся верным Гародні².

Адпаведнае ўсведамленне А. Карпюком некаторых фактаў прыйшло разам з жыццёвым і духоўным вопытам, перажытымі на ўласнай скуры жахамі, вялікай горыччу, аб чым сведчыць і заглавак аповесці *Развітанне з ілюзіямі*. Письменнік пісаў твор у 1989–1990 гадах, ведаючы аб сваёй смяртэльнай хваробе (рак страўніка). Аповесць была закончана ў 1990 годзе, і падрыхтавана письменнікам да друку, але пабачыць яе ўжо надрукаванай аўтару не было дадзена³. Відаць, змест *Развітання з ілюзіямі* не адпавядаў некаму з уладных людзей і выданне кнігі ў Гародні аказалася немагчымым. Спатрэбілася больш, чым паўтара дзесятка гадоў, каб аповесць пабачыла свет спачатку ў 2007 годзе ў Мінску ў выданні «Беларускага кнігазбору» ў *Выбраных творах* А. Карпюка, а ў 2008 годзе – асобна ў серыі «Гарадзенская бібліятэка» ў Вроцлаве.

Развітанне з ілюзіямі – кранальны аповед-споведзь А. Карпюка аб рэчаіснасці, часе ў якім давялося жыць яго пакаленню ў Гародні⁴. Зместам кнігі з’яўляецца амаль пяцьдзсят гадоў жыцця пісьменніка (ад 1939-га да 1989-га года), поўнага драматычных, эмацыянальна напружаных момантаў, але заадно і спадзяванняў на выпраўленне памылак і вяртанне да норм першых гадоў існавання савецкай улады, у якую так верыў малады А. Карпюк. Творца слова пераказвае сутнасць свайго жыццёвага часу, уласна дае ацэнку грамадска-палітычным і культурным падзеям, удзельнікам якіх ён быў, якія фарміравалі і загартоўвалі яго асабовасць.

Аповесць А. Карпюка з’яўляецца займальным псіхалагічным даследаваннем чалавека, творцы, які быў вымушаны выбіраць паміж сваім сумленнем, вернасцю сваім ідэалам, сябрам і паслухмянасцю партыйным

² Выпускнік Педінстытута ў 1953–1955 гг. працаваў у Гродзенскім педінстытуце, у 1955–1957 гг. займаў пасаду ў абласной газеце «Гродзенская праўда», а ад канца 1957 г. – карэспандэнта газеты «Літаратура і мастацтва». У 1961 г. А. Карпюк закончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве. У тым самым годзе ён атрымаў загадчыцкую пасаду ў агенцтве «Інтурыст». У 1977–1981 гг. А. Карпюк быў дырэктарам Рэспубліканскага музея атэізму і гісторыі рэлігіі ў Гродне. З 1978 г. стаў сакратаром абласнога аддзялення СП БССР.

³ Кнігу, якая спачатку мела заглавак *Чацвёртае вымярэнне*, да друку ў дзяржаўнае выдавецтва аддавала жонка пісьменніка Іна Карпюк. Аповесць прайшла карэктуру, рэдакцыйную вычитку, вёрстку, на гранках стаяла пячатка з нумарам заказу і раптоўна, без ніякага тлумачэння сям’і, яе адмовіліся друкаваць у 1995 г.

⁴ Васіль Быкаў называў А. Карпюка надзвычайным, сапраўдным гарадзенцам (вокладка кнігі *Развітанне з ілюзіямі*, апошняя старонка).

сакратарам. Письменнік аналізуе ва ўспамінах абставіны, якія часта нагадвалі ўпартую барацьбу з цяжкасцямі і паказвае цынізм паводзін мэраў Гародні адносна яго і Васіля Быкава. А. Карпюк імкнуўся пакінуць па сабе сведчанне як выглядала грамадска-сацыяльнае жыццё з яго пункту бачання, менавіта чалавека, заглыбленага ў вір падзей. Афіцыйная версія ўладаў даносілася да грамадзян Беларусі тэлебачаннем, радыё – і толькі адзінкі ведалі, што сапраўды перажывалі пераследаваныя ахвяры.

У аўтабіяграфічнай аповесці *Развітанне з ілюзіямі* ўраджэнца Страшава, значнае месца займаюць успаміны пра Гародню, і пра шчырае сяброўства з В. Быкавым (1924–2003), адным з найвыдатнейшых беларускіх прэзаікаў сусветнага маштабу другой паловы XX стагоддзя, намінантам на Нобелеўскую прэмію.

А. Карпюк свядома выбраў Гародню месцам свайго жыхарства, а вось В. Быкаў – выпадкова. Пасля вайны Мінск ляжаў у руінах, не было ўмоў да жыцця і працы. Таму В. Быкаў, параіўшыся з старшынёй Саюза мастакоў Іванам Восіпавічам Ахрэмчыкам, накіраваўся ў гарадзенскае аддзяленне мастацкага фонду. «Гэты горад пасля ўплываў на іх творчасць (Быкава і Карпюка – А.С.), уцягваў іх у культурную традыцыю і даваў пачуццё прысутнасці мінулага ў сучасным. Але кожны аўтар стварае свой горад, свой Нёман і далягляд, свой Край» [Бічэль 2008, 71–72], – адзначае Данута Бічэль.

У А. Карпюка і яго самых блізкіх сяброў па Гародні В. Быкава і Барыса Клейна⁵ былі аднолькавыя погляды на свабоду ў мастацтве, на адносіны да роднай мовы і гісторыі, перакананне, што найістотным з’яўляецца «служэнне агульнаму дабру Радзімы». Выразная асабовасць сяброў узбагачала іх светапоглядна, развівала ўнутраны творчы патэнцыял.

⁵ Барыс Самуілавіч Клейн (народжаны ў 1928 г.) – беларускі гісторык. У сярэдзіне 1960-х г., сумесна з Васілём Быкавым і Аляксеем Карпюком заснаваў у Гродна нефармальны клуб вальнадумных інтэлектуалаў. Выступіў з крытыкай палітычнага курсу кіраўніцтва КПСС, асудзіў увод войскаў Варшаўскага дагавору ў Чэхаславакію. У 1970 г. адмовіўся прыняць удзел у антыізраільскай кампаніі савецкай прэсы. Быў пазбаўлены навуковай ступені і звання з забаронай друкавацца, удзельнічаць у грамадскай дзейнасці і змяняць месца сталага жыхарства. Пасля часова быў дапушчаны да даследаванняў, але пасля падрыхтоўкі некалькіх прац у вобласці прамысловай сацыялогіі яму забаранілі займацца і гэтым. Адноўлены ў правах навукоўца ў канцы 1970 г., у 1992 г. эміграваў у ЗША. Барыс Клейн перадае задушлівую атмасферу правінцыйнага горада, *калі ты жывы – але не можаш уладкавацца на працу, і нават сябры твае радзей сустракаецца з табой* [Карпюк 2007, 19]. Ва ўступным слове А. Фядуты да *Выбраных твораў* А. Карпюка перадаецца аўтэнтчнае, даставернае факт размовы Б. Клейна падчас сустрэчы з другім сакратаром абкама кампартыі Рыгорам Фамічовым:

– Не, вы нам патрэбны тут. Нам трэба, каб, калі вы ідзеце па горадзе, людзі глядзелі на вас і разумелі, што мы можам зрабіць з імі, калі яны будуць паводзіць сябе так, як вы [Фядута 2007, 19].

У В. Быкава і А. Карпюка быў і блізкі жыццёвы вопыт маладосці: абодва змагаліся на франтах Другой сусветнай вайны, абодва былі цяжка паранены. А. Карпюк страціў правае лёгкае і чатыры рабрыны, а В. Быкаў нажыў астму. Таму, як трапна адзначыла Д. Бічэль, абодвум «найдаражэй у жыцці каштавала роднае паветра» [Бічэль 2008, 73].

Цікава, што пісьменнікі падаюць у сваіх кнігах розны час іх знаёмства. В. Быкаў у кнізе *Доўгая дарога дадому* піша, што ўпершыню ён пазнаёміўся з А. Карпюком, калі той быў вядомы ўжо як аўтар твора *У адным інстытуце*, дэбют якога ў друку адбыўся ў 1953 годзе [Быкаў 2003, 208]. А. Карпюк жа сцвярджае, што запамніў яго яшчэ з гадоў першага пасляваеннага побыту В. Быкава ў Гродне: «Знаёмства – нашае (спачатку чыста візуальнае) пачалося ледзь не з першых пасляваенных год (1946–1947 гады)» [Карпюк 2008, 340].

А. Карпюк у сваёй аповесці-споведзі неаднойчы прызнаецца ў сваёй наіўнасці. Ён рамантычна верыў, што партыйнае кіраўніцтва прытрымліваецца ленінскіх нормаў, а хібы здараюцца ў кожнага, трэба іх толькі ўсвядоміць і хацець выправіць. Ідзі былі слухныя, толькі перамагала двааблічнасць і ханжанства партыйных дзеячоў. Сілы пісьменніку давала вера ў рэальнасць выпраўлення нечалавечых рэалій, абсурдаў. Дачка А. Карпюка Валянціна ўспамінала ў размове з аўтаркай артыкула, што бацьку да канца жыцця быў уласцівы заходнееўрапейскі падыход мыслення ў вырашэнні рознага характару праблемаў. Падобна і В. Быкаў, які ваяваў на Захадзе Еўропы, не мог прымірыцца з сацыялістычнай прапагандай, што ўсё на Захадзе дрэнна, абураўся, што ўлады адбіраюць у людзей свабоду выбару.

Аповесць *Развітанне з ілюзіямі* насычана прыкладамі з аўтарытарнай рэчаіснасці, якая выклікала пратэст інтэлігенцыі Гародні. А. Карпюк вызначае яе як «уседазволенасць» [Карпюк 2007, 387], што азначала агульны дазвол на любое махляванне дзеля дасягнення мэты. «Стан маралі таго нашага грамадства быў аднолькавы – на ўсіх узроўнях» [Карпюк 2007, 387].

А. Карпюк і В. Быкаў бачылі на прыкладзе калегаў, як хутка і лёгка можна сыйсці з дарогі простага, шчырага чалавека і грамадзяніна, які сумленна выконвае свае абавязкі. Прычынай такой сітуацыі была палітыка партыі. «Разлажэнне грамадства ў застоіны перыяд пайшло на ўсіх узроўнях. Гібель ды вываз самых лепшых і дастойных прывялі да прытуплення народных традыцый, дэградацыі маралі і нават як бы змены ў генетыцы народа» [Карпюк 2007, 389].

Пісьменнікі не маглі зразумець “ордэнаманіі” на Беларусі, а некаторыя ж лічылі атрыманне ордэна важнейшым дасягненнем жыцця. Даходзіла да абсурдальных выпадкаў, як узнагарода за «арганізацыю штучнага апладнення

быдла» [Карпюк 2007, 389] для Ул. Міцкевіча. Пры тым афіцыйна ён атрымаў медаль за дзейнасць падпольшчыка, але ж усе ў Гродне ведалі, што першы сакратар у час вайны служыў у войску аховы аэрадромаў у глыбокім тыле. Крыўдна было сапраўдным партызанам, ваенным героям – Карпюку і Быкаву, што ім ордэна за іх гераічныя подзвігі не ўручылі. Пераказаны пісьменнікам асабісты вопыт – сутыкненне з партыйнымі абсурдамі аблічае фальш камуністычнай «казкі», яе чароўнасці.

Грамадскую атмасферу выразна перадае сустрэча першага сакратара абкома з А. Карпюком і В. Быкавым, яго наказ прачытаць раман Усевалада Кочатава *Чего же ты хочешь?*:

– Прачытайце гэтую кніжку абодва, прачытайце! – павучаў, аж чырванеечы ад абурэння. – І там дакладана такія паказаны, што бачаць толькі ўсё змрочным, у багатым савецкім жыцці не знаходзяць станоўчых акцэнтаў! І там такія разумнікі ўсіх крытыкуюць ды вышукваюць чорныя плямы, бытта мала ў нас светлага і добрага! (...) Як вы не адводзіце вачэй ад сваіх твардоўскіх, максімавых, бакланавых, салжаніцыных, гэтак і ў той кніжцы героі ўсё глядзяць ды глядзяць на Захад! Глядзяць, не могуць наглядзецца, а сваё ганьбуюць ды бэсцяць! Вы падыгрываеце варожай прапагандзе, льяце на сваё толькі дзёгаць і дапамагаеце ЦРУ! Але ведайце – працоўны народ вас не разумее і заклэйміць ганьбай! [Карпюк 2007, 398].

Абурала А. Карпюка наўмысная ізаляцыя ўладаў ад персанальных кантактаў яго і В. Быкава з пісьменнікамі з-за мяжы:

Кіраўнік літаратурнага клуба ў Беластоку мне, сакратару аддзялення СП БССР, аднойчы паскардзіўся. Колькі ён з польскімі сябрамі, прыбыўшы ў Гродна па пагранічным абмене, ні спрабаваў дабіцца сустрэчы з Данутай Бічэль-Загнетавай і Васілём Быкавым, мэты ані разу не дасягнуў [Карпюк 2007, 399].

Ва ўспамінах А. Карпюка падаецца шмат канкрэтных сітуацый, якія сведчаць аб характары адносін гродзенскіх уладаў да яго і да В. Быкава. Вось, напрыклад, фрагмент публічнага выступлення Аляксандра Ульяновіча ў канцы шасцідзясятых гадоў:

Пытаецца, што робіць цяпер Карпюк? У містыку ўпаў. Абклаўся бібліямі, царкоўнымі фаліянтамі і сачыняе нешта рэлігійнае (я ў той час працаваў над раманам-быллю *Вершалінскі рай*, які да сённяшняга дня вытрымаў ужо шэсць публікацый!). А Быкаў? Той па-ранейшаму пра вайну піша. Вядома, трэба камусьці і пра вайну пісаць, але як? Вось у *Альпійскай баладзе* савецкага афіцэра ён здае да немцаў у палон. Ну, што зробіш, часамі здаралася – у палон траплялі нават асобныя нашы афіцэры, бо гэта была вайна. Але ж як камандзір Чырвонай

Арміі там сябе паводзіць? Мо ён падполле там зарганізоўвае? Дзе там! Афіцэр разводзіць шашні з пекнай італьяначкай, а потым усё думае і думае пра яе. І гэта – наш, савецкі афіцэр! Усё з-за яе сохне і сохне – вось такога вывеў нашага камандзіра! [Карпюк 2007, 400].

Выказванне партыйнага дзеяча пацвярджае факт, што ў гродзенскіх пісьменнікаў адбіралася права на свабоду слова. Выступленне А. Ульяновіча ўлісваецца ў патрабаванні пасляваеннай «тэорыі бесканфліктнасці», «пісання аповесцей пад загад», «прадукцыйнай аповесці», калі дазвалялася пісаць на тэмы: як праводзілася калектывізацыя, як будаваліся фабрыкі, якой мужнай і добра ўзброенай была Савецкая Армія, адным словам – як беспраблемна жывецца ў савецкай краіне, паказваць як добрае змагаецца за яшчэ лепшае.

А. Карпюк з болей сцвярджае, што яго і В. Быкава за непаслухмянасць партыі амаль штодзённа «малацілі» ды ганьбілі сталічныя газеты Беларусі і Расіі.

Тады модна было нас крытыкаваць. Мяне, напрыклад, кляімілі на ўсіх абласных, раённых сходах і нават у кожнай партыйнай арганізацыі за надрукаванне *Мае Джамалунгмы*, за выступленні на з'ездах і пленумах СП БССР. (...) А ўжо Быкава не абмінала з крытыкай ні адна газета – ні маскоўская, ні мінская – і кожны дзень. Ульяновіч жа з-за нас на пленумах, сходах і нарадах аж са скуры вылазіў [Карпюк 2007, 400].

Рэпрэсіўнай мерай улады ў адносінах да А. Карпюка, В. Быкава быў загад аб выдаленні з бібліятэк некаторых іх твораў, а з ваеннай тэматыкай – усіх да аднаго. А. Карпюк піша: «Паводле разумення нашых партыйных бюракратаў Быкаў не мог ад сябе так пісаць – ён бытта бы рабіў гэта пад уплывам шкоднай кампаніі. У Гродне пачалася бязлітасная расправа з яго сябрамі» [Карпюк 2007, 401].

Неаднойчы А. Карпюка выклікаў да сябе сакратар абкома партыі па прапагандзе А. Ульяновіч і падкрэсліваў, што ён, як сакратар аддзялення СП БССР, які бярэ дзяржаўныя грошы, абавязаны крытыкаваць «распоясавшага» В. Быкава за ачарненне савецкай рэчаіснасці.

Пачаў я даводзіць, што Васіль ачарняць нікога і не думае. Ён сваіх герояў выводзіць аголенымі жыламі і не патрабуе аніякіх падказчыкаў. Што ў быкаўскіх аповесцях не антысаветызм, а суровая праўда жыцця ў спалучэнні з любоўю да чалавека ды болей за Радзіму. Што Быкаў сам, хоць і беспартыйны, піша з чысцейшых партыйных пазіцый [Карпюк 2007, 402].

Быкаўская праўда не супадала з ідэальным вобразам, які абавязваў партыйных пісьменнікаў, а ўсякія адступленні ўспрымаліся як крытыка ідэалогіі партыі. Тлумачэнне А. Карпюка, што В. Быкаў ад «акопнай» праўды ідзе да асэнсавання жыцця, праўды пра чалавека, не ўспрымалася сур'ёзна А. Ульяновічам. Ён, як і большасць партыйных кіраўнікоў, ігнараваў важкасць творчай адзінкі, яе ўнікальны ўнёсак у культуру народа. Інтэлігенцыя, калі яна напрамую не ўхваляла партыйных ідэалаў, не была пад аховай савецкай дзяржавы. А. Карпюк піша, што геніяльнага пісьменніка імкнуліся прынізіць ў сацыяльна-побытавым плане, каб грамадзяне ведалі, што лепш быць простым працаўніком, чым інтэлектуалам, які за сваю працу атрымае менш, чым звыклы работнік:

Сакратар абкома доўга да мяне прыглядаўся і аб нечым так глыбокадумна сам з сабой разважаў, бытта ўвесь да краёў быў нашпігаваны не абы-якімі весткамі. Нарэшце сказаў:

– Яшчэ і прэмію яму, ха! А за што, бо піша? Пішам мы ўсе – у тым ліку і я! А наконт партыйнайсці мы разбіраемся, напэўна, лепш! І з кватэрай у яго – нічога страшнага! У камуналцы жыве? Ну і што – многія жывуць так!...

Яшчэ хвіліну падумаў:

– Значыць, удзельнічаць у перавыхаванні Быкава адмаўляецца. Што ж, цяпер наракайце на сябе! І з вамі зробім тое самае, што з Клейнам. Аддзелім вас ад яго! Адлучым ад яго вас абоіх, пазбавім вашага ўплыву – адумаецца і ён! [Карпюк 2007, 402].

Мова партыйнай прапаганды з'яўлялася свайго роду камуфляжам, які мае за мэту адварнуць увагу грамадства ад сутнасці праблемы, ад расчаравання ў выніках пабудовы новага савецкага жыцця, ад усякага роду амаральнасцей улады, якія трэба было ўспрымаць абавязковымі ў рэалізацыі нібы слухных палітычных мэтаў. Інтэлігенцыю спецыяльна прыніжалі, падкрэслівалася яе «расслаенне» ад «простага» чалавека, каб яна страціла аўтарытэт у вачах грамадства, бо яна была небяспечная для ўлады сваім вострым поглядам на рэаліі, была пагрозай разбурэння пануючай палітычнай сістэмы.

Пашана да асоб з іншым светабачаннем не была ўпісана ў кодэкс паводзін партыйных дзеячоў, ім патрэбна было толькі адно – пераканаць грамадства ў іх слухнасці. І прапаганда збірала свой плён, напрыклад, А. Карпюку так запамнілася тагачасная атмасфера ў горадзе: «Наіўныя людзі ўсё падаплёкі не ведалі, і народ пачаў усё тлумачыць па-свойму. Тлумачылі чамусьці гэтак, што ўсе мы чамусьці выглядалі пачварамі» [Карпюк 2007, 403]. Праблема бездапаможнасці змагання аднаго чалавека з цэлай магутнай махінай сістэмы

напамінае сітуацыю барацьбы з вятракамі славутага Дон Кіхота з аднайменнага рамана Мігеля дэ Сэрвантэса.

І далей А. Карпюк падкрэслівае, што стаўленне ўлады да іх з В. Быкавым паўплывала і на адносіны грамадства да пісьменнікаў. Людзі пачалі баяцца, што за кантакты з ізгоямі іх сустрэне падобны лёс. Дайшло да таго, што не высвятляліся хуліганскія акты адносна іх:

Быкаву зноў пабілі вокны. Ад Клейна і мяне знаёмыя людзі на вуліцы кідаліся ў бакі, бытта бы ад пракажоных. Ніхто больш мне не званіў, не прысылаў пісем, а школы, тэхнікумы ды рабочыя інтэрнаты перасталі раптам запрашаць на выступленні [Карпюк 2007, 404].

Запалоханым грамадствам лягчэй кіраваць. Страх лепш, чым ідэя, устрымлівае ад бунту. Страх адбірае розум і забівае рацыянальнае мысленне. Улады разумелі, што людзям найперш патрэбны хлеб, і, маючы інструменты яго адабраць, выкарыстоўвалі гэта. Шукалі доказаў аб разбуральным уплыве гарадзенскіх пісьменнікаў на жыццё грамадзян рознымі спосабамі. У педінстытуце арыштавалі студэнтаў за тое, што намалявалі на партрэце Леніна сімвал «Пражскай вясны» і пастараліся, каб студэнты прызналіся, што ўсё рабілі пад уплывам выступленняў А. Карпюка і В. Быкава.

Агульнавядома, што пасля кароткай адлігі, выкліканай смерцю Сталіна, у 60–70-ыя гады XX стагоддзя зноў вярнуўся час, калі далёка не кожны мог адчуваць сябе бяспечна. Радыкальная камуністычная ідэалогія была здольная на розныя абсурды, магла быць сфабрыкавана любая подласць, як гэта было зроблена ў дачыненні да В. Быкава. А. Карпюк расказвае аб тым, як заплямілі сумленнае імя Быкава, выкарыстаўшы яго аўтарытэт пры асуджэнні А. Салжаніцына, змушанага эміграваць за мяжу:

У газетах ішлі калектыўныя пісьмы ў падтрымку “своечасовага і правільнага” рашэння. Пад адным з іх быў і подпіс Быкава, што выклікала ў пэўных колах сенсацыю. Васіль таго подлага пісьма не бачыў і ў вочы – сведчу перад судом вечнасці. Яго сфабрыкавалі якраз, калі Быкаў на доўгі час паехаў на Магілёўшчыну ў камандзіроўку – з Генадзем Бураўкіным ды іншымі. Але ж цяпер мільёнам сваіх чытачоў Васіль гэта растлумачыць не мог, як і сказаць пра тое, што яго пратэст не надрукуе ў СССР ні адзін орган [Карпюк 2007, 420].

Сітуацыя, калі чалавек не мае магчымасці апраўдацца, абараніцца, калі аўтарытэтны чалавек перастае ім быць, характэрная для аўтарытарнай дзяржавы. А. Карпюк у споведзі *Развітанне з ілюзіямі* прыводзіць аргументы, чаму разачараваўся ў сацыялізме, бо хлусня стала мовай улады, камуфляжам

праўды, а яна заўсёды нішчыць чалавечае ў чалавеку. Партыйныя дзеячы ведалі, што адзінка не мае магчымасці абараняцца: яна асуджана без справядлівага суда. «Адным словам, страшна было глядзець, да чаго давялі тады нашу нацыянальную гордасць розныя палітыканы, кар’ерысты і маніпулятары» [Карпюк 2007, 420] – са скрухай зазначае А. Карпюк.

Многім партыйным дзеячам з Гродна выгадней і бяспечней было залічыць В. Быкава і А. Карпюка ў небяспечных «заходнікаў», здраднікаў або вар’ятаў, чым уступаць з імі ў спрэчку. Дарэчы, сам А. Карпюк успамінае, што В. Быкаў, бачачы як здзекуюцца над сябрам, хацеў дапамагчы яму арыгінальным спосабам. Ён дамовіўся з нейкай лякаркай з псіхіятрыі, каб выдала А. Карпюку пасведчанне аб псіхічнай хваробе [Карпюк 2007, 412–413], дзякуючы чаму перасталі б яго судзіць, абвінавачваць у здрадзе, пазбаўляць годнасці. Аднак ураджэнец Страшава не мог махляваць, камбінаваць дзеля кароткай палёгкі. А. Карпюк хацеў, каб праўда абаранялася сама. Годнасць не дазваляла яму пагадзіцца з такім вырашэннем праблемы

Усё жыццё В. Быкава ў Гродне (1956–1978) пісьменнікі былі адзін другому апорай у цяжкія хвіліны. Можна ўявіць, што адчуваў А. Карпюк, калі сябар, на той час лаўрэат Літаратурнай прэміі імя Якуба Коласа (1964) за аповесць *Трэцяя ракета*, Дзяржаўнай прэміі СССР (1974) за аповесці *Абеліск* і *Дажыць да світання*, Дзяржаўнай прэміі БССР імя Якуба Коласа (1978) за аповесці *Воўчая зграя* і *Яго батальён*, які ад дзяржавы атрымаў шыкоўную кватэру ў Мінску, пераязджае туды жыць. Нікому не было таямніцай, што В. Быкаў перасяліўся ў сталіцу разам з Ірынай Суворавай, пакідаючы ў Гародні жонку з двума сынамі. Беражлівыя адносіны А. Карпюка да В. Быкава выяўляюцца і ў тым, што ён у сваёй аповесці не закранае балючых момантаў з прыватнага жыцця сябра, а выпукляе, засяроджваецца толькі на сацыяльна-палітычных аспектах.

У сваю чаргу зусім інакш абыходзіцца з жыццёвым матэрыялам у сваіх успамінах Д. Бічэль. Яна не робіць селекцыі пры перадачы падзей з мінулага і адкрыта піша аб сямейным жыцці В. Быкава, напрыклад, што ёй няёмка было, калі пасля вяртання гродзенскіх пісьменнікаў з чарговай паездкі ён не ішоў дамоў, а да Ірыны [Бічэль 2008, 78; Бічэль 2016, 456]. Тым не менш, Д. Бічэль надалей лічыла і В. Быкава і А. Карпюка надзейнымі сябрамі, настаўнікамі ў кожным аспекце жыцця:

Ці апынулася я між двух агнёў? Не. Полымі гэтыя неслі стваральнае цяпло, былі “празорамі” ў маіх лабірынтах. (...). Доўга ішла я на ягоны (В. Быкава – А.С.) голас, пакуль ён не ўцёк у Менск ад сваёй сям’і і ад нас усіх. Але ў Гародні застаўся Аляксей Карпюк, неспакойны і надзейны сябра, магутнае дрэва,

на якое заўсёды можна было абаперціся, як сказала нядаўна яго жонка, добры чорны хлеб, як любіла казаць Ларыса Геніюш... [Бічэль 2008, 69]

Паэтка Д. Бічэль лічыць, што нельга гаварыць асобна аб тых, хто ствараў неразрыўны дуэт, быў пасланы ўплываць на яе літаратурны лёс:

І ён (Быкаў – А.С.) і Карпюк былі «блуднымі» сынамі ў афіцыйнай БССР, але іх прымалі як роўных у магутнай сям’і літаратараў Саюза. Яны містычна былі на перадавой і сапраўды былі наперадзе грамадскай думкі, былі лепшымі з лепшых, лепшымі сярод лепшых [Бічэль 2008, 76].

Несумненна, што А. Карпюк і В. Быкаў знаходзіліся пад пільным наглядам і наслухам уладаў.

Валянцін Чэкін і Алег Малашанка сакрэтна прызналіся Карпюку, што ад іх патрабавалася,

каб дакладвалі пра кожны яго і Быкава крок. А Малашанку абавязалі яшчэ падпісаць заяву, што ў творчасці ён таму такі рэзкі, бо начытаўся майго (А. Карпюка – А.С.) выступлення на V з’ездзе пісьменнікаў БССР... [Карпюк 2007, 404].

У абодвух пісьменнікаў узнікла ўражанне, што яны нікаму непатрэбныя ў сваім горадзе, а нават у цэлай Беларусі. Аднак А. Карпюк умеў ўзяць сябе ў рукі і: «Тады сябе пачаў угаворваць – трэба ратавацца, бо інакш затопчуць. Ратавацца мушу. Няўжо дапушчу, каб узялі нада мной верх розныя бюракраты-авантурысты?» [Карпюк 2007, 422]. Пісьменнік шчыра радуецца ўдачам свайго сябра, які ў 1986 годзе стаў яшчэ лаўрэатам Ленінскай прэміі ССРСР за аповесць *Знак бяды*: «Быкаў не толькі стаў лаўрэатам, а газеты ўсё часцей пачыналі яго хваліць» [Карпюк 2007, 428].

А. Карпюк, пішучы сваю дакументальную аповесць, імкнуўся не толькі паказаць здарэнні, але важным для яго было таксама даць сваю ацэнку працэсам, якія разбуралі чалавецтва, фальшавалі рэчаіснасць, гісторыю. Пісьменнік вядзе аповед са свайго пункту бачання, адлюстроўвае псіхіку чалавека, ублытанага ў нечалавечую, таталітарную сістэму. А. Карпюк у споведзі дазваляе сабе іранічныя і вострыя ацэнкі сучасных яму рэалій. Большасць прыведзеных аўтарам фактаў знайшла пацверджанне і ў кнізе-споведзі В. Быкава *Доўгая дарога дадому*. Паралельныя аўтабіяграфічныя творы знакамітых гродзенцаў з’яўляюцца неацэннай каштоўнасцю не толькі для літаратарў, але таксама і для гісторыкаў, сацыялогаў і культуролагаў.

У складаны пасляваенны час у Гародні сустрэліся два непаўторныя мастацкія таленты, два магутныя інтэлектуальныя патэнцыялы, якія і ў сваіх творах і ў жыцці засведчылі сваё чалавекалюбства. Мемуары абодвух пісьменнікаў, даюць падставы сцвердзіць, што без А. Карпюка не было б В. Быкава, якога ведаем, і без В. Быкава не было б вядомага нам А. Карпюка. Пісьменнікі ўзаемна дапаўнялі адзін другога, дапамагалі адзін другому, былі надзейнымі сябрамі.

Бібліяграфія

- Bičël' Danuta. 2008. *Vasil' Bykaŭ i Alâksej Karpûk*. U: Bičël' Danuta. 2008. *Hadzi na moj golas*. Garodnâ–Wrocław: Wrocławska Drukarnia Naukowa PAN im. S. Kulczyńskiego Sp. z o.o.: 69–79 [Бічэль Данута. 2008. *Васіль Быкаў і Аляксей Карпюк*. У: Бічэль Данута. 2008. *Хадзі на мой голас*. Гародня–Wrocław: Wrocławska Drukarnia Naukowa PAN im. S. Kulczyńskiego Sp. z o.o.: 69–79].
- Bičël' Danuta. 2016. *Vasil' Bykaŭ i Alâksej Karpûk*. U: Bičël' Danuta. 2016. *Wybranyâ tvory*. Minsk: Belaruskі Knigazbor: 455–462 [Бічэль Данута. 2016. *Васіль Быкаў і Аляксей Карпюк*. У: Бічэль Данута. 2016. *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі Кнігазбор: 455–462].
- Bykaŭ Vasil'. 2003. *Doŭgaâ daroga dadomu. Kniga ŭspaminaŭ*. Minsk: Belaruskі Dom druku [Быкаў Васіль. 2003. *Доўгая дарога дадому. Кніга ўспамінаў*. Мінск: Беларускі Дом друку].
- Duś-Fajfer Helena. 2012. *Pomiędzy bukwą a literą. Współczesna literatura mniejszości białoruskiej, ukraińskiej i lemkowskiej w Polsce*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Fäduta Alâksandr. 2007. *U zmagannî za praŭdu*. U: *Alâksej Karpûk. Wybranyâ tvory*. Minsk: Belaruskі knigazbor: 19 [Фядута Аляксандр. 2007. *У змаганні за праўду*. У: *Аляксей Карпюк. Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор: 19].
- Karpûk Alâksej. 1991. *Maâ Džamalungma*. U: Karpûk Alâksej. 1991 *Wybranyâ tvory ŭ dvuh tamah*. 1. Minsk: Mastackaâ Litaratura: 349–381 [Карпюк Аляксей. 1991. *Мая Джамалунгма*. У: Карпюк Аляксей. 1991. *Выбраныя творы ў двух тамах*. 1. Мінск: Мастацкая Літаратура: 349–381].
- Karpûk Alâksej. 2007. *Razvitanne z ilûziâmi*. U: Karpûk Alâksej. *Wybranyâ tvory*. Minsk: Belaruskі Knigazbor [Карпюк Аляксей. 2007. *Развітанне з ілюзіямі*. У: Карпюк Аляксей. *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі Кнігазбор].
- Karpûk Alâksej. 2008. *Śacvërtae vymârénne*. U: Karpûk Alâksej. 2008. *Razvitanne z ilûziâmi. Ęsë, apavâdannî, džënniki*. Garodnâ–Wrocław: Wrocławska Drukarnia Naukowa PAN im. S. Kulczyńskiego Sp. z o.o. [Карпюк Аляксей. 2008. *Чацвёртае вымярэнне*. У: Карпюк Аляксей. *Развітанне з ілюзіямі. Ёсэ, апавяданні, дзённікі*. Гародня–Wrocław: Wrocławska Drukarnia Naukowa PAN im. S. Kulczyńskiego Sp. z o.o.].
- Kočatav Vsevalad. 1969. *Čego že ty hočeš'?*. «Oktâbr'». № 9–11 [Кочатев Всевад. 1969. *Чего же ты хочешь?*. «Октябрь» № 9–11].
- Ricoeur Paul. 2006. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przeł. Morgański J. Kraków: Universitas: 92–121.

Summary

Wasył Bykow in the eyes of Aleksy Karpiuk: autobiographical novel *Farewell to Illusions*

This article analyses the memories about Wasył Bykow (1924–2003), one of the most outstanding Belarusian prose writers Aleksy Karpiuk (1920–1992) included in the book *Farewell to Illusions* (2007). Particular attention is paid to the writer's life in Grodno and his friendship with A. Karpiuk, an artist born in Straszewo in the Białystok region, the author of many works describing the reality of the borderland of north-eastern Poland.

A. Karpiuk truly describes twenty-two years shared with his friend in Grodno, in a period unfavorable for rebellious writers. The writer shows the personality of Bykow, focuses on the socio-political aspect of life in the second half of the twentieth century, but tactically ignores the private sphere. A. Karpiuk, on the occasion of describing the problems that the literary milieu struggled with, gives his own assessment of the socio-political situation in Belarus.

Key words: Grodno, autobiographism, friendship, creativity, socio-political situation in Belarus, political persecution

Kontakt z Autorką:

a.sakowicz@uwb.edu.pl

Bożena Żejmo

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

„Piękniej niż w bajce”. Obóz pionierski w Arteku w polskim reportażu lat 30–50. XX wieku

Pierwszy polski ślad w historii Arteku sięga roku 1823, kiedy polski ziemianin, poeta i memuarysta Gustaw Olizar przyjechał na Krym leczyć złamane serce. Od miejscowego Tatarza za „lichą cenę” dwóch rubli srebrem nabył kawałek dzikiej ziemi u stóp góry Ajudah, w miejscu zwanym przez tubylców Artek (lub Ortek) [Olizar 1892, 173]. Tatarskie miano uroczyska, oznaczające „prozaiczną” przepiórkę, zamienił, jak na romantyka przystało, „starożytnym niby mianem greckim Kardjatrikon, od dwóch wyrazów kardia serce i jatrikor lekarstwo” [Tamże, 174]. Dość szybko dziki cypel, na którym ogromne stada przepiórek odpoczywały późną jesienią przed dalszym lotem do Anatolii, przekształcił przedsiębiorczy Polak w oazę spokoju, nabywając kolejne ziemie, na których zakładał winnice i plantacje drzew oliwnych. W 1825 roku, po zesłaniu w głąb Rosji wyrokiem w procesie Towarzystwa Filomatów, z kilkutygodniową wizytą przebywał w majątku Gustawa Olizara Adam Mickiewicz, „robiąc stąd piesze lub konne wycieczki w góry krymskie” [Rzętkowski 1870, 174]. „Wsparty na Judahu skale” podziwiał niebywałe piękno okolicy, czemu dał później wyraz w słynnym sonecie. Zaledwie pięć lat wcześniej te same dziewicze pustkowia u południowo-zachodniego podnóża Ajudahu przemierzał konno inny wybitny romantyk, przyszły przyjaciel Mickiewicza, Aleksander Puszkina. W *Eugeniuszu Onieginie* wspominał on bliskiego swemu sercu polskiego wieszcza, tęsknie spoglądającego znad krymskich skał w stronę rodzimej Litwy.

Ponad 100 lat później, w 1931 roku, kiedy ojczyznę przepiórek zawładnęli pionierzy, a nazwa Artek kojarzyła się już wyłącznie ze słynną na całym świecie republiką wzorcowej młodzieży socjalistycznej, odwiedził ten zakątek polski reportażysta Michał Suryc¹. Swe wrażenia z podróży

¹ Michał Suryc (1892–1942) – adwokat, dziennikarz, żydowski działacz społeczno-polityczny. Jeden z przywódców Żydowskiego Stronnictwa Demokratyczno-Ludowego w Polsce (z siedzibą w Wilnie), powstałego w 1926 r. Redaktor działu prawnego w wydawanym w języku jidysz warszawskim dzienniku „Der Moment” („Chwila”). Od 1937 r. pełnił funkcję prezesa Centralnego Związku Rzemieślników Żydów RP, był też członkiem sądu dyscyplinarnego przy sekcji żydowskiej Syndykatu Dziennikarzy Warszawskich. Od września 1936 do lutego 1937 r. podróżował po Stanach Zjednoczonych.

do ZSRR² opisał w cyklu *W kraju „piatiletki”*, opublikowanym w 1932 roku. Był to rok przełomowy w relacjach polsko-rosyjskich, po nieufnych latach 20., kiedy stosunki dyplomatyczne parokrotnie bliskie były zerwania³, zawarto pakt o nieagresji:

W okresie lata i jesieni 1933 nastąpiło apogeum dobrych stosunków między Polską i Związkiem Sowieckim. Tak ciepłej atmosfery i tak ożywionych kontaktów między dwoma krajami nie było ani przedtem, ani potem w całym dwudziestoleciu międzywojennym [Gregorowicz, Zacharias 1995, 87].

Ponadto na początku drugiej pięciolatki w radzieckiej polityce zagranicznej nastąpił zwrot na Zachód, który zaowocował m.in. wzrostem „turystyki przyjazdowej” [zob. Kochanowski 2002, 96]. Większość polskich relacji z lat 30. dotyczyła podróży do Moskwy – symbolu nowej Rosji, czasami na Syberię, rzadziej na Kaukaz, wyprawy na Krym należały do wyjątków⁴. Turystyczna *hossa* nie trwała jednak długo, bo zaledwie do przełomu roku 1936/1937 [zob. np. Mackiewicz 1931; Przedpełski 1932; Słonimski 1932; Janta-Połczyński 1933; Błeszyński 1933; Wańkowicz 1934; Berson 1935; Miedzińska 1935; Drobner 1936; Szoszkies 1937], kiedy wieści o wielkim terrorze skutecznie zahamowały lawinę przyjezdnych⁵, nie tylko zresztą z Polski⁶.

Relacje z tej podróży opublikował w zbiorze *Made in U.S.A. Włóczęgi po Ameryce* (Warszawa 1937), w którym wiele miejsca poświęcił społeczności żydowskiej, próbując „rozwiać mity o bogactwie amerykańskich Żydów” [Piechota 2002, 137]. Według relacji syna Aleksandra został zastrzelony w 1942 r. w Wilnie „za pomaganie Żydom w ucieczce na sowiecką stronę frontu” [Gawron 2009, 23].

² W swoim artykule nie uwzględniam relacji niemieszczących się w ramach reportażu „turystycznego”, jak np. wspomnienia z niewoli [zob. np. Olechnowicz 1937], opis ucieczki z Kraju Rad [zob. Goetel 1924] czy świadectwa kresowych Polaków [Kossak-Szczucka 1923].

³ W rezultacie wojny polsko-bolszewickiej 1920 r. wśród Polaków wzrosły obawy przed kolejnym atakiem ze Wschodu, co dobrze ilustruje ówczesna satyra [zob. de Lazari, Riabow, Żakowska 2013, 185–186]. W tym czasie na polskim rynku wydawniczym pojawiło się zaledwie kilka relacji z podróży do radzieckiej Rosji [zob. np. Korab-Kucharski 1923; Starzyński 1924]. Na osobną uwagę zasługuje książka Heleny Bobińskiej *Pionierzy*, po raz pierwszy wydana po polsku w Moskwie w 1924 r., w Polsce 30 lat później [zob. Bobińska 1951]. Poprawa stosunków polsko-rosyjskich następuje pod koniec lat 20. 9 lutego 1929 r. w Moskwie przedstawiciele ZSRR, Polski, Estonii, Łotwy i Rumunii podpisali wielostronny układ, znany jako „protokół moskiewski” lub „protokół Litwinowa”. Sygnatariusze zobowiązali się rozstrzygać spory terytorialne metodami pokojowymi [Gregorowicz, Zacharias 1995, 46–47]. W skład polskiej delegacji wchodził znany dziennikarz Mieczysław Wajnyrb, który swoje wrażenia z pobytu w ZSRR opisał w książce *W kalejdoskopie sowieckim* [zob. Wajnyrb 1929].

⁴ W stanowiskach polskich reportażystów ujawniała się „bogata paleta odcieni ideologicznych. Jednakże w większości świadectw z podróży do Sowietów można dostrzec potrzebę (...) wyjścia poza tendencyjne schematy i stereotypy” [Pogonowska 2012, 11].

⁵ Niemniej jeszcze w 1937 r. w „Wiadomościach Literackich” reklamowano „tanie podróże do ZSRR” [Zob. tamże, 55, przyp. 137].

⁶ Polską recepcję Rosji Sowieckiej w okresie międzywojennym kształtowały także liczne przekłady relacji autorów zagranicznych [bibliografię zob. tamże, 464–465].

Relacja z jednodniowego pobytu M. Suryca w Arteku z oczywistych względów musiała być dość ogólnikowa. Pierwszą trudność stanowił zbyt krótki pobyt, jednak największa bariera wynikała z rygoru przyjmowania gości w Związku Radzieckim. „Inturist” drobiazgowo opracowywał program wycieczek, podczas których odsłaniano przed turystami jedynie piękne obrazki z pierwszego państwa „prawdziwej równości”. O nieskazitelny wizerunek Arteku dbano ze szczególną pieczołowitością, był przecież wizytówką ZSRR. Wynik poznawczy takiej propagandowej ekskursji pozostawiał wiele do życzenia. Mimo to wnikliwie oczy polskiego reportażysty zdołały przeniknąć nieco poza fasadowość prezentowanych przez gospodarzy obszernych sanatoryjnych sal z pościelą „śnieżnej białości”. Nie uśpiły czujności polskiego gościa nawet suto zastawione przysmakami stoły, przy których raczył się do woli. Uwagę Suryca przykuło kilka wymownych scen. Ze zdumieniem odkrył na przykład, że „i między dziećmi są *udarnicy*”⁷ [Suryc 1932, 217], wiele mówiące były własnoręcznie wykonane przez pionierów karykatury wybitnych osobistości życia politycznego Europy. Wrażenie robiła sroga dyscyplina wśród artekowców: turyści, którzy pozwolili sobie zapalić papierosa, natychmiast zostali poproszeni przez pionierów o ich zgaszenie. W dziecięcej republice szczególnie surowo przestrzegano higieny zdrowego życia. Ta pryncypialność zakłopotiała nawet samego lekarza-przewodnika, skłonnego do większej tolerancji dla ludzkich słabości: „Nie uważałem za stosowne zabronić gościom palenia” [Tamże, 218]. Co ciekawe lekarz ów przejawiał nieoczekiwaną nieostrożność polityczną, kiedy podczas przechadzki po lesie uskarżał się na zły stan drzewostanu wynikający z braku rąk do pracy: „Wszyscy spieszą do fabryk, a nie ma amatorów na gorzej płatne, nie wymagające kwalifikacji roboty” [Tamże, 218]. Uświadomiwszy sobie fatalny błąd, jakim była chwilowa utrata czujności i ujawnienie skrzętnie skrywanego niedostatku, czym prędzej skierował uwagę zagranicznych gości na spektakularne sukcesy pracowników obozu w dziedzinie wychowawczo-oświatowej: „Ta praca oświatowa ma wielkie znaczenie, gdyż pionierzy stanowią rezerwuar przyszłych komunistów, co z punktu widzenia naszego państwa jest rzeczą doniosłą” [Tamże, 216].

Suryc nie skomentował powyższego incydentu, nie pozwolił sobie na najmniejszy chociażby przejaw sceptycyzmu, już to z racji deklarowanej bezstronności wobec opisywanych faktów⁸, już to z powodu niewiedzy. Na początku lat 30. mógł nie mieć świadomości, jakiej wagi błąd popełnił lekarz i jakie mogły być

⁷ *Udarnik* (ударник), potocznie *stachanowiec*, tytuł przyznawany w ZSRR robotnikom znacznie przekraczającym przewidziane do wykonania normy. W PRL – odpowiednio – przodownik pracy.

⁸ „Trzeba poznać prawdę o Rosji Sowieckiej. Wiadomości przybywające stamtąd pozostają ze sobą w takiej sprzeczności, że nie sposób dowiedzieć się, co się tam naprawdę dzieje” [Suryc 1932, 9]. „Bogactwo i obiektywizm obserwacji skromnej i niereklamowanej pracy Suryca” docenił Konrad Górski [zob. Górski 1932, 207].

tego następstwa. Zapewne tylko szczęśliwy przypadek sprawił, że utyskiwania doktora nie dotarły do uszu jakiegoś nader gorliwego pioniera, który w poczuciu dobrze spełnionego obywatelskiego obowiązku doniósłby niezwłocznie na medyka malkontenta. Trzeba bowiem pamiętać, że w owych latach chętnie nagradzano wyjazdem do Arteku przodujących nastoletnich donosicieli⁹.

Bezstronny opis dziecięcego obozu w Arteku, możliwy w Polsce w latach 30., zaczął ewoluować w kierunku jednoznacznie pozytywnej recepcji pod koniec lat 40., kiedy komunistyczne władze Polski rozpoczęły zakrojony na szeroką skalę proces stalinizacji życia na radziecką modłę. Pojałtański porządek ideologiczno-estetyczny zmienił zasadniczo charakter polskich wypowiedzi literackich i publicystycznych. W całym życiu kulturalno-oświatowym niepodzielnie zapanował realizm socjalistyczny, zakładający jedyną słuszną metodę twórczości artystycznej i będący ideowo-propagandowym narzędziem partii komunistycznej. Proces kreowania „utopii nad Wisłą” odbywał się wskutek odgórznej presji, niemniej „wielu twórców – zafascynowanych skalą przeprowadzanej przez komunistów przebudowy społecznej bądź też skuszonych przywilejami, jakimi partia nagradzała lojalnych pracowników odcinka kulturalno-oświatowego – z pełnym przekonaniem brało udział w narzucaniu ideologicznego gorsetu całemu życiu umysłowemu” [Dudek, Zblewski 2008, 112]. Nie dziwi zatem, że już w 1947 roku polska prasa entuzjastycznie donosiła o kolejnych turnusach dzieci polskich przodowników pracy, spędzających cudowne, niezapomniane chwile w słonecznym Arteku. Goście z Polski na każdym kroku doświadczali niebywałej wręcz gościnności i serdeczności artekowców, a także „nadzwyczaj troskliwej opieki władz radzieckich” [*Piękniej niż w bajce...* 1947, 6]. Od radzieckiej dziatwy uczyły się zgody i przyjaźni „bez różnicy narodowości, pochodzenia i koloru skóry” [*Powrót ze słonecznego Arteku...* 1947, 4]. Bezcenne okazało się nieznane wcześniej polskim dzieciom doświadczenie „społecznego trybu życia” [*Dzieci polskie zachwycone wczasami w Arteku* 1948, 4]. Większość relacji prasowych kończyła się cytatami z listów polskiej młodzieży, wyrażającej dozgonną wdzięczność radzieckim pionierom zarówno za podarowane chwile szczęścia, jak i lekcje prawdziwego patriotyzmu:

My wiemy, że naród radziecki ciężkim trudem i walką zbudował swój piękny kraj i swoją ukochaną stolicę. Dlatego też unosimy ze sobą ze Związku Radzieckiego nie tylko miłe i wesołe wspomnienia i piosenki, ale też wielką lekcję walki i trudu. Będziemy się pilnie uczyć i pracować, by również zbudować naszą wolną, niepodległą Ojczyznę i odbudować naszą zniszczoną Warszawę [*Powrót ze słonecznego Arteku...* 1947, 4].

⁹ W 1934 r., w ramach kampanii „200 najlepszych jedzie do Arteku”, przybył „wyjątkowy” turnus zasłużonych dziecięcych donosicieli [zob. Игнатов 2014, 221].

We wszystkich ówczesnych wypowiedziach uderza zachwyt wywołany obfitością i różnorodnością posiłków, co nie dziwi w kontekście biednych, głodnych lat powojennych. Serwowane codziennie dania mięsne, desery i egzotyczne owoce stanowiły namacalny dowód, że pociechy z PRL trafiły do czarodziejskiej krainy: „Pięciokrotne odżywianie sprawiło, że dzieciom przybyło na wadze do 5 kg, zaś słońce krymskie i troskliwa opieka lekarska wyleczyły wszystkie niedomagania” [*Dzieci polskie w Arteku...* 1949, 9]. W lipcu 1947 roku grupa dzieci wysłanych przez Ligę Kobiet pisała: „Dużo bajek czytaliśmy, ale w żadnej z nich nie było tak pięknie i przyjemnie, jak tutaj” [*Piękniej niż w bajce...* 1947, 6]. Analogiczne opinie cytowała radziecka prasa, dla wzmocnienia propagandowego efektu również opatrując je licznymi wypowiedziami polskich dzieci, przechwalających się liczbą nabytych w Arteku kilogramów: „Дети, перебивая друг друга уточняют: один прибавил в весе полтора, другой – два килограмма” [Котов 1954, 50]. Opiekująca się polską wynędzniałą dziatwą *wożata* (odpowiednik polskiej drużynowej) Lena Jewdokimowa niby żartem komentowała, że po powrocie do domu polskie matki nie poznają swych dorodnych, dobrze odżywionych pociech. Obraz opiekuńczej Rosji-karmicielki musiał budzić w PRL-owskich rodzinach uczucie dozgonnej wdzięczności i miłości. Utwierdzał też w przekonaniu, że za wschodnią granicą dzieją się prawdziwe cuda.

Najbardziej wyidealizowane świadectwo z pobytu w Arteku, które na kolejne dziesięciolecia spetryfikowało jego arkadyjski obraz, powstało w Polsce Ludowej na początku lat 50. Autorem *Wyprawy do Arteku* był apologeta przyjaźni polsko-radzieckiej, prozaik i publicysta Marian Brandys¹⁰, przebywający na Krymie, jak sam zapewniał, w roli kuracjusza. Człowiek pióra nie mógł nie rozpocząć swych relacji od przywołania postaci Mickiewicza i Puszkina. Okoliczność, iż właśnie na arteckiej ziemi skrzyżowały się niegdyś losy największych romantycznych poetów Polski i Rosji, stanowiła dla reportażysty niepodważalne świadectwo pokoleniowego braterstwa narodów, które miał zaszczyt kontynuować: „Czyż mogłem przypuszczać, że mickiewiczowska góra Ajudah doprowadzi mnie do zawarcia serdecznej przyjaźni z pułkownikiem radzieckim Iwanem Jegoryczem, lekarzem

¹⁰ W latach 80. M. Brandys, rozliczając się ze swych powojennych wyborów światopoglądowych, wyznawał: „To, co się działo po wojnie z takimi ludźmi jak ja, to była tragedia lewicujących liberałów. Tych lewicujących liberałów polskich, którzy byli wychowani na felietonach Słonimskiego i Boya Żeleńskiego, i pięknie sobie wyobrażali postęp ludzkości, oparty na zasadniczych reformach społecznych i rozumnych stosunkach między ludźmi i narodami. Umocniła ich w tej wierze wygrana wojna z hitleryzmem, wygrana w ogromnym stopniu przez wojska radzieckie. Ci lewicujący romantycy w przeważającej większości włączyli się po wojnie w nowy nurt polityczny, który objął rządy nad krajem. Dotyczyło to niemal całej czołówki kulturalnej (...). To zapatrzenie w nową sprawiedliwą Polskę mogło sprawiać, że nie dostrzegałem lub nie chciałem dostrzegać krzywd i niesprawiedliwości spotykanych po drodze do niej. Mówię panu o tym wszystkim z goryczą i poczuciem najgłębszej klęski” [Brandys 2006, 282, 297].

gursufskiego sanatorium?” [Brandys 1953, 47]. Nie była to wszakże zwykła przyjaźń, za sprawą Mickiewicza między polskim pacjentem i radzieckim lekarzem wydarzyło się coś absolutnie niespotykanego. I. Jegorycz, który spędził wiele lat na Syberii, pośród potomków polskich zesłańców, czytał przekłady Mickiewicza, Sienkiewicza, Orzeszkowej, nie wiedział jednak, że wieszcz bawił w Gursufie, a jego nazwisko na trwałe związało się w pamięci Polaków z górą Ajudah. Pragnąc jak najszybciej zrehabilitować się w oczach przyjaciela i jeszcze bardziej zacieśnić braterskie więzy, radziecki pułkownik w ciągu dwóch dni nauczył się na pamięć całego Mickiewiczowskiego sonetu, czym wprowadził M. Brandysa w stan absolutnego zachwytu: „I pomyślałem sobie, że nieczęsto spotyka się tak bezinteresowne i piękne dary, jak «figiel» tego dobrodusznego Sybiraka – bliskiego, pełnego ciepła człowieka z dalekiego, chłodnego kraju” [Tamże, 51].

Jeśli ów „piękny dar” ofiarowany przez radzieckiego lekarza pacjentowi z bratniej Polski Ludowej mógł wzbudzić w kuracjuszu jakiegokolwiek niedowierzanie, to zapewne tylko dlatego, iż był to początek wizyty w Arteku. Z każdym nowym dniem obóz otwierał kolejne drzwi do dziecięcej Arkadii. Już pierwsze zdania opisu, w którym wyraźnie zauważalne jest „silne podporządkowanie plastyczności przedstawienia przekazowi emocjonalnemu” [Tomasik 1988, 50], rysują obraz nieziemskiej, bajkowej krainy. Język roślinnych metafor sugestywnie rozbudza wyobraźnię czytającego: „Wokoło nas kołysały się lekko na wietrze wachlarzowate palmy. Strojne opuncje wychylały dumne szyje ze swych sutych zielonych kołnierzy. (...) odurzająco pachniały białe mięsiste magnolie. (...) Nad gazonami stubarwnych kwiatów szemrały fontanny” [Brandys 1953, 82]. Podążając ścieżkami krainy dziecięcej szczęśliwości, narrator trafia do sadu, w którym krzewy winorośli „uginają się pod bogactwem dojrzewających kiści zielonych i granatowych winogron”, a naręcza dojrzewających bananów blado się złocą [Tamże, 83]. Dorodność, pyszny rozkwit i feeria mieniących się kolorów – oto dowody niezwyklej życiodajności tej ziemi. Obfituje ona we wszystko, czego potrzebuje człowiek. Rajskość implikuje także symbolika barw: płodna i życiodajna jest zieleń „powszechnie łączona ze światem roślinnym”, a także „wiosną, młodością, odnową, świeżością” [Tresidder 2001, 251]; biały znamionuje czystość i niewinność, „związek światła i radości czyni z bieli kolor świąteczny” [Tamże, 18]. Te bogate konotacje symboliki roślinnej budują przestrzeń dostatku, ładu i harmonii, w rezultacie składając się na idealny model świata, swoisty *hortus conclusus*. Tego typu rajskie wyobrażenie o Arteku na trwałe wpisze się w polskie relacje lat 50., a także kolejnych dekad.

W opisach M. Brandysa cudowność Arteku przekracza granice samego obozu i rozlewa się na sąsiednie okolice Gursufu, osiągając punkt kulminacyjny

w Nikitskim Ogrodzie Botanicznym. Tu gość z Polski Ludowej mógł naocznie przekonać się o czarodziejskiej mocy radzieckich botaników, wydzierających przyrodzie jej najgłębsze tajemnice:

Doświadczona ręka ludzka wprowadza mądry ład w nagromadzone bogactwo natury w sposób zupełnie niewidoczny dla oka (...). Cisza ogrodu jest ciszą laboratorium naukowego. Kryje w sobie walkę. Setki studentów pod kierownictwem kilkudziesięciu wybitnych uczonych walczą w Nikitskim Ogrodzie Botanicznym o wydarcie tajemnic przyrodzie. Niemal każdy dzień Ogrodu zapisuje się w historii botaniki i pomologii jakimś zwycięstwem. Rodzą się tu róże, o nie znanej dotychczas ilości płatków, brzoskwinie wielkości jabłek, nowe gatunki fig i migdałów [Brandys 1953, 58–59].

Słysząc tu fascynację pseudonaukowymi teoriami największego szarlatana radzieckiej agrobiologii i agronomii Trofima Łysenki [zob. Heller 1988, 58–59]. Dokładnie w 1953 roku, kiedy M. Brandys wciąż pozostawał w zauroczeniu „łysenkizmem” i dzielił się swą fascynacją z polskimi czytelnikami, radziecką genetykę skompromitowało na arenie międzynarodowej odkrycie struktury DNA [szerzej na temat genetyki w ZSRR, zob. Bepr 1983]. Nie miał oczywiście obowiązku śledzić aktualnych dokonań światowych uczonych, jako pisarz mógł natomiast przysłuchać się głosowi innego autorytetu – Michaiła Bułhakowa, który już w latach 20. (*Fatalne jaja*, *Psie serce*) proroczo przewidywał tragiczne następstwa eksperymentów „geniuszy” z ZSRR. Polskie tłumaczenie opowieści *Fatalne jaja* pojawiło się w roku 1928, już trzy lata po publikacji w ZSRR.

Stan urzeczenia polskiego reportażysty pionierską republiką graniczy momentami z halucynacją. Kiedy w jego rozpalonej wyobraźni ożywają marmurowe figury Lenina i Stalina, ulega on cudownemu wrażeniu, iż „ojcowie rewolucji naprawdę zawitali do tego ogrodu, aby przyjrzeć się szczęściu radzieckich dzieci” [Brandys 1953, 84]. Nie znając umiaru w epatowaniu zachwytemi, autor *Wyprawy do Arteku* niestrudzenie zasila ekspresywną intensywność swej narracji kolejnymi wyliczeniami sielankowych obrazów: korowody radosnych dzieci, lśniącej czystością białe tarasy, zapierające dech w piersiach krajobrazy, łopoczące na wietrze chorągwie, piaszczyste plaże, mknące po falach szafirowego morza motorówki. „Poetyka nagromadzenia skłania do powtarzania tych samych treści, ciągłych nawrotów myśli i wysławiania” po stokroć tego samego [Tomasik 1988, 54], waloryzowanego wyłącznie dodatnio. Brak tutaj ujęć aksjologicznie obojętnych. Pionier machający chorągiewką na mostku kapitańskim motorowca „Pawlik Morozow”, dumy arteckiej flotylli i jej największej jednostki, zostaje konsekwentnie uznany za „najbardziej godnego zazdrości człowieka na ziemi” [Brandys 1953, 89]. Z kolei przejażdżkę motorowcem imienia pierwszego donosiciela ZSRR, nazwał

M. Brandys, jak należało się spodziewać, „cudowną”. Intensyfikacja atmosfery niezwykłości republiki pionierów osiąga zwieńczenie w trzygodzinnym „Obchodzie Ognisk”, podczas którego dwa tysiące dziewcząt i chłopców płaśało w rytm fanfar i werbli, śmiejąc się i krzycząc z radości. Jeśli w opisie wcześniejszych dziwów autor swobodnie żonglował patetycznymi frazami (rodem ze słownika nowomowy), to cud Tańca Szesnastu Republik pozbawił piszącego zdolności jakiegokolwiek werbalizacji. Porażony mocą bajecznego widowiska, bezsilnie przyznawał: „tego, co nastąpiło później – samego Obchodu Ognisk – opisać się już nie da. (...) Tego wszystkiego szczegółowo opisać nie potrafię. Pozostało mi po tym jedynie splątane wspomnienie czegoś bardzo barwnego i bardzo radosnego” [Tamże, 91].

„Niezachwiana wiara w cud jest nieodłącznym składnikiem jedynie słusznej ideologii” – pisał Michaił Heller [1988, 62]. Z taką właśnie wiarą w spełniony cud wyjeżdżał z Arteku polski reportażysta, wioząc jednocześnie „celującym” harcerzom PRL-u zaproszenie do dziecięcej Arkadii, gdzie będą mogli pobierać nauki u najlepszych budowniczych komunizmu: „Uświadomiłem sobie naraz, ilu wspaniałych bojowników o lepszą przyszłość świata, ilu bohaterских wojskowych, ilu inżynierów wielkich budowli komunizmu zdążyło już wyrosnąć z arteckich pionierów i ilu ich jeszcze wyrośnie w przyszłości” [Brandys 1953, 92].

Książka M. Brandysa została przyjęta przez polską krytykę nad wyraz entuzjastycznie: rozwodzone się nad pożytecznością lektury, przemawiającej do młodego odbiorcy „płomienną i bojową postawą życiową” oraz „szczerością i prawdą o wielkim humanizmie socjalistycznym” [Kamieńska 1953, 5]. Piszącym recenzje udzieliła się zarówno emocjonalność i egzaltacja samego reportażysty, jak i jego wiara w cuda [por. Matuszewski 1953, 6]. Na łamach tygodnika „Życie Literackie” urzeczona niezwykłością dziejących się w Arteku dokonań Krystyna Kulickowska zapewniała, że ani przez chwilę nie zwątpiła w wiarygodność opisywanych fenomenów:

Wędrowką po krainie cudów można nazwać całą książkę: piękno i urok zdobyczy nauki i techniki, potęga osiągnięć ludzkiego rozumu i energii ukazana jest tutaj przez pryzmat fantastycznych niegdyś marzeń, które stały się rzeczywistością i w perspektywie ciągle rodzących się nowych marzeń, które rzutują w przyszłość najbardziej śmiałe pomysły rzeczy nieprawdopodobnych, a osiągalnych [Kulickowska 1953, 3].

Wyprawa do Arteku została wkrótce przetłumaczona na język rosyjski i wydana w Wilnie w 1955 roku. Radzieccy krytycy również nie szczędzili zachwytów autorowi, ich także uwiodła bajkowość pionierskiej republiki: „Именно это впечатление сказочности хочет передать М. Брандис своим читателям. Отсюда таинственный тон сказочника, рассказывающего волшебную сказку, в котором выдержан весь очерк” [Юрьева 1955, 140].

Wyprawa do Arteku to wzorcowy przykład „ideologicznej baśni”, opowiedzianej przez Szeherazadę o nazwisku Brandys. O baśniowym żywiole komunistycznych samoprezentacji Michał Głowiński pisze, iż tracą tutaj

znaczenie wszelkie kategorie, które mogłyby opisywać rzeczywistość jako daną, zwykłą, dostępną bezpośredniej obserwacji. Ważne staje się nie to, co empirycznie dostępne, wskaźnik doniosłości przysługuje temu, co opowiedziane i zinterpretowane, temu co ujawnia sensy wprawdzie ukryte, niekiedy głęboko, ale decydujące o istocie rzeczy, o tym, co zawsze powinno się brać pod uwagę i o czym zawsze powinno się pamiętać [Głowiński 1997, 76].

Reporterska z założenia relacja z Arteku jest w istocie tworem imaginacji, poetyckim zmyśleniem, dalekim od tego, co dyktuje potoczna racjonalność. Karmi czytelnika opowieściami o niezwykłych bohaterach, żyjących w świecie krańcowo uporządkowanym. Przesłanie tej narracji jest przejrzyste i jednoznaczne, jak w baśni „akcent pada na to, co jednostkowe w swej niezwykłości” [Tamże, 77]. Przesycona ideologią baśń stanowi „bezapelacyjną i wyłączną interpretację świata” [Tamże, 77], znosi dystans między dyskursem a światem. Ważna jest ponadto baśniowa forma opowiadania – prosta, niestawiająca słuchaczowi żadnych wymogów. Baśniowa optyka tekstu M. Brandysa wyraża się szczególnie dobitnie w kreacji osoby czarodzieja, obdarzonego niezwykłą mocą sprawczą. Wyłącznie jego nadludzkiej potędze zawdzięczał polski podróżnik spełnienie swego największego marzenia, jakim była przejażdżka statkiem „Pawlik Morozow”: „I wtedy okazało się, że Dobry Czarodziej jest naprawdę potężnym czarownikiem” [Brandys 1953, 89]. Nasycona ideologią baśń, jak wyjaśnia M. Głowiński, zorientowana jest na naiwnego odbiorcę, jednak tym, co odróżnia ją od baśni *sensu stricto* jest infantylność wymuszona, nie zaś naturalna:

Stosunek do odbiorcy jest stosunkiem do człowieka we wszelkich jego wymiarach. (...) Swoiście pojęta baśń staje się na swój sposób regulatorem świata. (...) w baśni totalitarnej ma się żyć, przyjmując, że dyskurs baśniowy nie jest niczym wydzielonym, że ogarnia świat, który musisz aprobować, a w konsekwencji – jego fikcje tak, jakby były realnościami. A jeśli tego nie czynisz, zginiesz – i to nie dlatego, że zagryzie cię baśniowy wilk, zniszczy cię ktoś całkiem rzeczywisty [Głowiński 1997, 81].

Bibliografia

- Berg Raisa. 1983. *Suhovej. Vospominaniâ genetika*. New York: Chalidze Publications [Берг Раиса. 1983. *Суховой. Воспоминания генетика*. New York: Chalidze Publications].
- Berson Jan Otmar. 1935. *Minus Moskwa (Wołga – Kaukaz – Krym)*. Warszawa: „Rój”.

- Błęszyński Tadeusz. 1933. *Więcej prawdy o Sowietach*. Warszawa: Nakł. F.K. Spółki Wydawniczej Warszawskiej M. Niklewicz, J. Załuska i Ska.
- Bobińska Helena. 1951. *Pionierzy*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Brandys Marian. 1953. *Wyprowadź nas do Arteku*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Brandys Marian. 2006. *Tragedia lewicujących liberalów*. Rozm. Trznadel J. [Warszawa, 27.07.1985]. W: Trznadel J. *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Warszawa: Antyk: 279–300.
- de Lazari Andrzej, Riabow Oleg, Żakowska Magdalena. 2013. *Europa i Niedźwiedź*. Warszawa: Wydawnictwo Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia.
- Drobner Bolesław. 1936. *Co widziałem w Rosji Sowieckiej*. Kraków: Nakł. Stanisława Cekierey.
- Dudek Antoni, Zblewski Zdzisław. 2008. *Utopia nad Wisłą. Historia Peerelu*. Warszawa–Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN–ParkEdukacja.
- Dzieci polskie w Arteku* [podpis R.G.]. 1949. „Na Tropie. Dwutygodnik Młodzieży Harcerskiej” nr 19: 9.
- Dzieci polskie zachwycone wczasami w Arteku*. 1948. „Dziennik Polski” nr 251: 4.
- Gawron Edyta. 2009. *Suryc Michał*. W: *Polski słownik biograficzny*. Red. Romanowski A. T. 46/1, z. 188. Warszawa–Kraków: IH PAN, FNP–Fundacja na rzecz Nauki Polskiej: 22–23.
- Głowiński Michał. 1997. *O baśni totalitarnej. Stalin – czarodziej*. W: *Andersen – baśń wobec świata*. Red. Hempowicz M. Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury: 76–81.
- Goetel Ferdynand. 1924. *Przez płonący Wschód: wrażenia z podróży z 80 ilustracjami*. Warszawa [etc.]: Nakł. Gebethnera i Wolffa.
- Górski Konrad. 1932. *Literatura podróżnicza*. „Rocznik Literacki”: 201–214.
- Gregorowicz Stanisław, Zacharias Michał Jerzy. 1995. *Polska-Związek Sowiecki. Stosunki polityczne 1925–1939*. Warszawa: Instytut Historii PAN.
- Heller Michaił. 1988. *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*. [Tłum. Juryś J.]. Paryż: Instytut Literacki.
- Ignatov Vladimir Dmitrievič. 2014. *Donosčiki v istorii Rossii i SSSR*. Moskva: Veče [Игнатов Владимир Дмитриевич. 2014. *Доносчики в истории России и СССР*. Москва: Вече].
- Janta-Polczyński Aleksander. 1933. *Wgląb Z.S.R.R.* Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój”.
- Kamieńska Anna. 1953. *Dwie piękne książki*. „Nowa Kultura” nr 24: 5.
- Kochanowski Jerzy. 2002. *Podróż do innego świata. Polskie reportaże z Rosji Radzieckiej 1922–1936*. W: *Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*. Red. Magdziak-Miszewska A., Zuchniak M., Kowal P. Warszawa: Biblioteka „Więzi”: 92–112.
- Korab-Kucharski Henryk. 1923. *R. S. F. S. R. Wrażenia z podróży naokoło Rosji sowieckiej*. Warszawa [etc.]: Nakł. Gebethnera i Wolffa.
- Kossak-Szczucka Zofia. 1923. *Pożoga: wspomnienia z Wołynia 1917–1919*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.
- Kotov Al. 1954. *Lučše, čem skazka*. „Slavâne. Eżemesačnyj žurnal Slavânskogo Komiteta SSSR” № 9: 50–52 [Котов Ал. 1954. *Лучше, чем сказка*. „Славяне. Ежемесячный журнал Славянского Комитета СССР” № 9: 50–52].
- Kuliczowska Krystyna. 1953. *Opowieści o małych dzieciach i wielkich sprawach*. „Życie Literackie” nr 29: 3.
- Mackiewicz Stanisław. 1931. *Myśl w obcęgach: studia nad psychologią społeczeństwa sowieckich*. Warszawa: Nakł. Księgarni F. Hoesicka.
- Matuszewski Ryszard. 1953. *Książki pisane sercem*. „Głos Robotniczy” nr 207: 6.
- Miedzińska Janina. 1935. *Sowieckie państwo pracy. Wrażenia z podróży inspektora pracy*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.
- Olechnowicz Franciszek. 1937. *Prawda o Sowietach*. Warszawa: Nakł. Autora.
- Olizar Gustaw. 1892. *Pamiętniki 1798–1865*. Lwów: Nakł. Księgarni Gubrynowicza i Schmidta.
- Piechota Magdalena. 2002. *Jaka Ameryka? Polscy reportażyści dwudziestolecia międzywojennego o Stanach Zjednoczonych*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

- Piękniej niż w bajce. Wśród cyprysów i drzew laurowych spędzają lato dzieci polskie na Krymie.* 1947. „Życie Częstochowy” nr 42: 6.
- Pogonowska Ewa. 2012. *Czytanie Nowej Rosji. Polskie spotkania ze Związkiem Sowieckim lat trzydziestych XX wieku.* Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Powrót ze słonecznego Arteku. Polskie dzieci gośćmi radzieckiej dziatwy* [podpis MZ.]. 1947. „Głos Robotniczy” nr 265: 4.
- Przedpełski Włodzimierz. 1932. *Za czerwoną kurtyną. Wrażenia z podróży do Rosji Sowieckiej.* Wyd. pod pseud. W. Lech. Warszawa: Nakł. Tow. Wydawniczego „Polska Zjednoczona”.
- Rzętkowski Stanisław Marek. 1870. *Miejscowości w „Sonetach krymskich” wspomniane* [na podst. notatek J. Bilińskiego]. „Tygodnik Illustrowany” nr 119: 172-174.
- Słonimski Antoni. 1932. *Moja podróż do Rosji.* Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój”.
- Starzyński Stefan. 1924. *Jak jest naprawdę dzisiaj w Rosji?* Wyd. pod pseud. St. Stepol. Warszawa: Wyd. T. U. R.
- Suryc Michał. 1932. *W kraju „piatiletki”.* Warszawa: Księgarnia J. Przeworskiego.
- Szozkies Henryk. 1937. *Rosja Sowiecka w 1936 r.* Warszawa: Wydawnictwo Ch. Brzoza.
- Tomasik Wojciech. 1988. *Polska powieść tendencyjna 1945–1955. Problemy perswazji literackiej.* Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Ossolineum.
- Tresidder Jack. 2001. *Słownik symboli: ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematkach.* Tłum. Stokłosa B. Łódź: Wydawnictwo RM.
- Ūr’eva Lidiā Mihajlovna. 1955. *Marian Brandys.* W: *Pisateli stran narodnoj demokratii: sbornik statej.* Red. Balašov P.S. [i dr.]. T. 1. Moskva: Hudožestvennaā literatura: 111–145 [Юрьева Лидия Михайловна. 1955. *Мариан Брандис.* W: *Писатели стран народной демократии: сборник статей.* Red. Балашов П.С. [и др.]. Т. 1. Москва: Художественная литература: 111–145].
- Wajnryb Mieczysław. 1929. *W kalejdoskopie sowieckim. Listy i wrażenia moskiewskie.* Warszawa: Druk. Polska.
- Wańkowiec Melchior. 1934. *Opierzona rewolucja.* Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój”.
- Zackiewicz Grzegorz. 2004. *Polska myśl polityczna wobec systemu radzieckiego 1918–1939.* Kraków: Arcana.

Summary

The image of the pioneer camp Artek in the Polish reportage of the 1930s–50s in the XX century

The objective of the article is to analyze the image of the pioneer camp Artek in the Polish reportage of the 1930s–50s in the XX century. At the beginning of the 1930s, only one account about Artek, by Michał Suryc, appeared on the Polish publishing market. From the second half of the 1940s, when the communist Polish authorities began intense Stalinization, the press was enthusiastically reporting the next batch of Polish children spending wonderful and unforgettable moments in the Crimea. The most idealized picture of Artek was created by Marian Brandys in his book *Journey to Artek* (1953), an ideologized communist fairy-tale.

Key words: Artek, Pioneers, paradise, ideology, Polish accounts

Kontakt z Autorką:

bo.zena@poczta.onet.pl

Językoznawstwo

Zofia Szwed

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Прѣже съжениа всего мира – о некоем типе ошибок в древнерусских списках Евангелия

Вводные замечания

Классификация ошибок, которые допускали древнерусские писцы все-сторонне разработана Дмитрием Сергеевичем Лихачевым в его *Текстологии* [Лихачев 2001]. Ранее об отношениях писцов к своему делу, правильности письма и поправках в тексте писал Евфимий Федорович Карский [Карский 1979, 267–270]. Вопрос об ошибках в ранних русских рукописях затрагивали также Михаил Николаевич Тихомиров и Анатолий Алексеевич Алексеев [Тихомиров 1982, 49–50; Алексеев 1999, 30–31]. Однако характеристика и систематизация погрешностей письма – это одна сторона вопроса. Другая сторона изучения ранних русских рукописей заключается в извлечении информации, сведений, на основании которых можно было бы ответить на конкретные вопросы, касающиеся писцов книг, условий и способа их работы, школ письма. Результаты анализа ошибок весьма полезны для исследований текста, его графико-орфографической системы, истории, а даже приблизительно времени его создания. Изучение ошибок в рукописях проводилось лингвистами с различными целями. Анализ определенного типа ошибок приводит Татьяну Леонидовну Миронову к выводам о способе возникновения текста Архангельского Евангелия 1092 г. и Синайско-Бычковской Псалтыри, а также о характере их оригиналов. Книги писались под диктовку, а протографами были, по мнению Т.Л. Мироновой, глаголические тексты [Миронова 2003, 60–62]. Некоторые ошибки указывают на принадлежность книги к какой-то конкретной территории Руси. Так, заключение о неправильном употреблении аффрикат «ц» и «ч» является важной характеристикой текстов, отражающих некоторые северные диалектные особенности в работах, например, Виктора Марковича Живова или Георгия Анатольевича Молькова [Живов 2006, 115–127; Молков 2015, 709–713]¹.

¹ Анализ ошибок, связанных со смешением «ц» и «ч» – это одна из первых попыток исследования малоизвестного, неопубликованного Евангелия Тип-7 из собрания РГАДА ф. 381, № 7.

Цель и предмет исследования

Ошибки в текстах древнерусских рукописей разнообразны по характеру, а их интерпретация далеко не всегда однозначна. Примерами могут послужить ошибки типа: **Прибывають** вместо **прѣбывають**, **изгоубить** вместо **избоудеть**, заключающиеся в ошибочном написании отдельных букв, в результате чего появляются слова с другим значением. Чем обусловлено их возникновение? Что они говорят о возникновении текста, об уровне профессионализма писца? Основной целью настоящего исследования является поиск ответа на поставленные вопросы и описание специфики ошибок указанного типа. Источником материала послужил текст Евангелия XIII в. – Тип-7 из собрания РГАДА ф. 381, № 7.

Ошибок, возникших вследствие замены, пропуска, добавления буквы или слога, постановки букв или слов в неправильном порядке, замене одного слова другим, повторении или – наоборот – пропуске больших фрагментов текста и др. в Евангелии Тип-7 очень много. Их всестороннее изучение остается задачей будущего. В данной статье внимание уделяется только тем ошибочным написаниям, которые создают видимость правильных, ибо представляют собой существующие слова, сходные в звучании и по внешней форме с оригинальными, однако, они меняют смысл текста. Наличие таких ошибок обнаруживается в контексте, в ходе понимания содержания, поэтому их идентификация в тексте бывает затруднительной.

Анализ выбранных ошибок

Среди ошибок рассматриваемого типа отмечаются такие, которые возникли в результате замены буквы, чаще всего гласного, например: **прибывають** (л. 21об) вместо **прѣбывають**², **биахуць сѧ** (л. 90об) вместо **боахуць сѧ**, **оубиаша сѧ** (л. 93об) вместо **оубоаша сѧ**, **постить** (л. 89об) вместо **поустить**, **ишоцимь** (л. 126об) вместо **и соущиимь**, **пондоу** (л. 22об) вместо **поимоу**, **изгоубить** (л. 39об) вместо **избоудеть**. Некоторые ошибочные слова возникли в тексте Евангелия Тип-7 вследствие добавления или пропуска буквы, слога. Иллюстрацией могут послужить следующие примеры: **иже**

Результаты наблюдений предоставляют данные на тему северного происхождения этой рукописи [Szwed 2018].

² Примеры правильных написаний приводятся в соответствии с текстом Мстиславова Евангелия и *Старославянским словарем*... [Жуковская 1983; *Старославянский словарь*...]

(л. 107) вместо **же**, **отока** (л. 139об bis) вместо **потока**, **нѣ** (л. 7) вместо **инѣ**, **придѣть** (л. 7) вместо **прѣидеть**, **приати** (л. 8) вместо **прити**, **ненавидѣцѣи** (л. 17об) вместо **не видѣцѣи**, **оученици** **ѣго** (л. 121об) вместо **оучении** **ѣго**, **знаниѣ** (л. 107об) вместо **знамениѣ**, **съжениа** (л. 139) вместо **съложениа**. Следующие примеры отражают перестановку букв: **весе́ло** (л. 47об) вместо **все́ слово** и слов: **кѣгда та видѣхъмъ алына и напоихъмъ или жажоуша напитахъмъ** (л. 105) вместо **кѣгда та видѣхомъ алына и напитахомъ или жажоуша и напоихомъ**. Замена правильных слов другими, сходными по звучанию, произошла в следующих фрагментах текста Евангелия Тип-7: **гѣю** (л. 14об) вместо **творю**, **вѣдѣаще** (л. 83) вместо **видаще**, **та** (л. 134) вместо **ма**, и **придо́ста пѣтъи дѣи** (л. 162) вместо **преидо́сте дѣи** **поу́тъ**.

Несмотря на способ возникновения, приведенные ошибочные написания имеют общую мотивировку – переосмысление текста оригинала, которое проявляется в разной степени – от незначительных отклонений от исходного значения, не влияющих существенным образом на понимание целого, через модификации, вызывающие затемнение смысла текста, до серьезных изменений, сильно влияющих на восприятие содержания. Так, замена буквы **ѣ** буквой **и** (**прибываеѣтъ** вместо **прѣбываеѣтъ**) в примере: **х(с)ѣ прибываеѣтъ въ вѣкы** (л. 21об), почти незаметна, тем более, что смешение **ѣ** с **и** в древне-новгородских книгах, а к таким принадлежит Тип-7, в XIII в. уже отмечается [Зализняк 2004, 26]. Добавление и пропуск букв в примерах:

- (1) **се ме́ца съде́ два. онѣ иже** (вместо **же**) **ре(ч) до́волно ѣсть** (л. 107),
- (2) **нѣ** (вместо **инѣ**) **ѣсть съвѣдѣтельствоуаи о мнѣ** (л. 7),
- (3) **на онѣ полѣ́ ото́ка** (вместо **пото́ка**) **ке́дрыска** (л. 139об bis)

также не сказывается на общем смысле текста. Присоединительный союз **же** заменяется, подобным по синтаксической функции, относительным местоимением **иже** (1)³. Противительный союз **нѣ** (2), выражающий, как правило, значение противопоставления, заменяет местоимение **инѣ** со сходным значением ‘какой-то, некий, некоторый’ – но не тот, что раннее. Не мешает понимать содержание замена слова **пото́къ** словом **ото́къ** (3). Правда, лексемы имеют разные, в некоторой степени даже противоположные значения: **пото́къ** – это ‘ручей’ (вода), **ото́къ** значит ‘остров’ (суша), однако,

³ Приведенные, в дальнейшей части работы, значения слов устанавливаются на основании *Старославянского словаря...*, *Толкового словаря русского языка* и контекстов евангельских чтений [*Старославянский словарь...*; Ожегов 2000; РГАДА ф. 381, № 7].

многократно повторяющийся в Библии контекст Кедронской долины снижает проблему интерпретации – Кедронский поток, который течет через эту долину ограничивает Старый город Иерусалима от востока и отделяет Храмовую гору от Елеонской, как вода ограничивает, отделяет остров от суши. Разную семантику имеют также глаголы **глаголати** и **творити**, тем не менее смысл фразы: **о собе ничсо же не глѣю** (вместо **творю**) **нѣ іако же наоучи мѧ оцѣ си глѣю** (л. 14об) не страдает от замены. Писец ошибся, наверно, под влиянием многократного повторения глагола **глаголати** в данном фрагменте евангельского чтения. Не затрудняет понимания текста смешение сходных в звучании слов **вѣдѣти** и **видѣти**: **да вѣдѣаще** (вместо **видаще**) **не вѣдають** и **слышааще не слышать** (л. 83). Неправильно написанная форма **вѣдѣаще** и форма **вѣдають**, написанная с пропуском буквы **и** свидетельствуют о том, что писец испытывал затруднения в прочтении текста. А ведь продолжение фразы: **и слышааще не слышать** должно облегчить ему правильную интерпретацию оригинала. Можно предполагать, что более опытный, более внимательный писец справился бы с этой задачей лучше.

К более серьезным ошибкам таким, которые приводят к затемнению смысла текста или вообще делают смысл текста абсурдным следует отнести пример: **и аще жена поститъ** (вместо **поуститъ**) **моужа. и посагнетъ за нинъ** (л. 89об), где **поустити** ‘оставить жену, мужа, развестись’ перепутано с **постити** **сѧ** ‘воздерживаться от пищи’. Переосмыслены фразы: **и послѣдъ идущае биахоуть сѧ** (вместо **боахоу сѧ**) (л. 90об), а также: **и оубиаша сѧ** (вместо **оубоаша сѧ**) **народи** (л. 93об), в которых глаголы **бити** ‘бить, бичевать, убивать’, **оубити** ‘убить, умертвить’ заменили очень сходные по звучанию, но совсем разные по значению глаголы **боати сѧ**, **оубоати сѧ** ‘бояться, испугаться, почувствовать страх’. В выражении **глѣю же вамъ. іако весело праздно. еже аще рекоуть члвчн. въздадѣать о немъ слово. въ днѣ соудныи** (47об), вследствие неправильного разделения текста на слова, следовало бы ожидать **іако все слово праздно**, теряется не только смысл, но также высокий стиль. В примере же: **имоущоумоу дасть сѧ и изгоубитъ** (вместо **избоудеть**) **сѧ ѡмоу а иже не имать. (...) възьметъ сѧ ѿ него** (л. 39об) значение фразы не столько затемняется, что превращается в противоположное. Ошибочное **изгоубити** ‘потерять’ стоит в оппозиции к ожидаемому **избыти** ‘быть в избытке’.

Примеров ошибок рассматриваемого типа можно бы привести больше, текст Евангелия ими изобилует. Среди них попадаются такие, которые влекут за собой более серьезные последствия, чем затемнение смысла текста, неправильное понимание или непонимание. Имеется в виду переосмысление,

которое затрагивает догматическую плоскость, нарушает ее порядок, выходит за пределы текста и входит в сферу веры, где об ошибке не может быть речи, ибо ошибка веры – это уже ересь⁴. Очевидно, непременным условием ереси является настойчивость, упорство⁵, а также воля, сознательное стремление. Вряд ли древнерусский писец, копист евангельских текстов намеренно распространял неправоверные взгляды во время работы в скриптории. Тем не менее, некоторые погрешности писца Евангелия Тип-7 близки к той границе, которая переносит вопрос ошибки из плана филологического в теологический. Примером может послужить следующий фрагмент текста: **оче... тако възлюбилъ мѧ иси. прѣже съжениа** (вместо **съложениа**) **всего мира** (л. 139) где слово **съложение** ‘сотворение, создание’ перепутано со словом **съжежение** ‘сожжение’, в результате Отец – Бог – Творец мира становится тем, который мир уничтожил. В свою очередь во фразе: **и плюноувъше на нь** (т. е. на Иисуса). **приммъше тръсть и быахотъ и по главѣ и ѿгда пороугаша сѧ мнѣ** (вместо **ѿмоу**). **сѣвѣкоша съ него хламидоу** (л. 149) писец поставил себя на место Иисуса Христа, применяя местоимение **мнѣ** вместо **ѿмоу**. Симптоматично, что серьезность переосмысления усиливает лицо Бога, Иисуса Христа в центре контекстов. Особенно податливыми на возникновение серьезного переосмысления были ошибки, заключающиеся в прибавлении или пропуске частицы не. Так, пропуск отрицания **не** при глаголе **творити** в нижеприведенной фразе искажает основной смысл проповеди, делая его совсем противоположным: **все бо дрѣво иже творить. плода добра посѣкають ѿ. и въ огнь вѣмѣтають** (л. 31об). Смысл меняется также в примерах: **аще васъ миръ не ненавидитъ** (вместо **ненавидитъ**) (л. 136), **не можетъ боу работати ни** (вместо **и**) **мамонѣ** (л. 35).

Возвращаясь к вопросу воли, намеренности и сознательности писца во время работы с евангельским текстом следует разграничить два уровня: догматический и текстовый. В плане веры, как уже говорилось, нет оснований сомневаться в случайности ошибок и их бессознательном характере. На уровне текста, языка переосмысление находится на грани сознательной и бессознательной деятельности кописта. Ярким примером сознательного изменения смысла может послужить предложение **и придоста пятый дѣнь** (л. 162) ‘и пришел пятый день’ и его оригинальный, правильный вариант **преидостѣ дѣнии поуть** ‘пройдя же дневной путь’. Пример отражает неудачную попытку писца заново осмыслить текст, которого он явно не понял

⁴ Ересью называл Святой Игнатий Богоносец Антиохийский ошибочные взгляды [цит. по: Nastalek 2014, 133].

⁵ Аврелий Августин Иппонийский [цит. по: Nastalek 2014, 134].

и в результате создал текст с иным значением. Случай бессознательного переосмысления можно наблюдать во фрагменте: **къгда та видѣхъмъ алчѣна и напоихъмъ или жажоуща напитахъмъ** (л. 105), где слово **алчѣнъ** обозначает 'быть голодным, голодать' и должно сочетаться с **напитати** 'накормить, насытить', а **жадати** 'испытывать жажду' находится в отношении к **напоти** 'дать напиться'. Перестановка глаголов кажется совершенно случайной.

На основании наблюдений над представленными ошибками можно строить некоторые предположения относительно способа возникновения текста, причин появления переосмыслений, а также уровня профессионализма писцов.

Такие ошибки как пропуски букв, слогов, случаи неправильного понимания слов, неправильного членения или восприятия текста, подмены одного слова другим, сходным в звучании Т.Л. Миронова считает типичными ошибками слуха. Ошибки, которые можно обуславливать только неправильным восприятием текста писцом на слух, являются, по мнению Т.Л. Мироновой, доказательством того, что текст создан под диктовку [Миронова 2003, 60–62]. Дело в том, что практика письма под диктовку, как утверждает А.А. Алексеев, славянским писцам была почти неизвестна, применялась sporadически [Алексеев 1999, 30]. Она была широко распространенной в византийских скрипториях. Таким образом Евангелие Тип-7 относилось бы к редким в древнерусской традиции книгам, созданным под диктовку.

Исследуя вопрос способа создания текста, в котором обнаружено наличие ошибок определенного типа, следует помнить о том, что между диктовкой и перепиской, которые имплицировали различные типы погрешностей в тексте существовало явление промежуточное – внутренний диктант. Согласно Д.С. Лихачеву, третьим этапом переписывания текста копистом был внутренний диктант, заключающийся в том, что переписывая писец внутренне произносил то, что он писал. Этим способом его произношение проникало в письмо [Лихачев 2001, 77]. Как полагает Д.С. Лихачев, путем внутреннего диктанта в текст проникали специфические изменения, которые могли «навести на мысль неопытного текстолога, что писец писал со слуха» [Там же, 78]. Таким образом определение способа возникновения текста при наличии ошибок – переосмыслений является затруднительным и рискованным. Тем не менее результаты их анализа, определение их частотности в рукописи дает важные сведения. Самых ошибок переосмысления в Евангелии Тип-7 очень много. Большинство возникло, по всей вероятности, от невнимательности и утомленности писца, реже причины не зависели от переписчика. Приводимый ранее пример: **да вѣдѣаще не в[ъ]дѣать и слышаще не слышать** (л. 83) отражает проблемы кописта с прочтением текста оригинала, возможно от

его плохой сохраненности. Многие ошибочные написания отражают неудачные, как оказывается, попытки осмысления непонимаемого текста. Это свидетельствует о невысоком уровне лингвистической компетенции писцов Тип-7, в сопоставлении хотя бы с Мстиславовым Евангелием [Жуковская 1983]. Рассмотренные ошибки, меняющие смысл содержания библейского текста, обнаруживают, наряду с лингвистической компетенцией, также религиозную подготовку копистов, то есть подготовку в области знания Священного Писания. Некоторые из приведенных в статье ошибок выявляют недостатки писцов в этой сфере. Имеется ввиду, между прочим, пример: **и придоста патчии днь** (л. 162), в котором, как в случае многих других, можно было бы предотвратить ошибку при лучшем ознакомлении с Евангелием. Другими словами, если бы писцы Тип-7 были более опытными знатоками Библии некоторые ошибки не появились бы в рукописи.

Выводы

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы.

1. Ошибки, меняющие смысл текста, переосмысления могли возникать разными способами: в результате замены буквы, добавления или пропуска буквы, слога, перестановки букв и слов, а также замены слов другими, сходными в звучании.

2. Модификация значения, возникшая в результате ошибки, могла проявляться в разной степени – от небольших отклонений от оригинального значения, не влияющих существенным образом на понимание содержания, через изменения, вызывающие затемнение смысла, до серьезных модификаций, затрагивающих догматическую плоскость текста.

3. Можно предполагать, что ошибки образовались как путем сознательной, так и бессознательной деятельности писца, который в одних случаях пытался осмыслить текст, которого он не понимал, а в других – ошибочно переписывал, не задумываясь над смыслом целого.

4. В ходе анализа переосмыслений не обнаружено достаточных доказательств в пользу того, что текст Евангелия Тип-7 был создан под диктовку. Рассмотренные ошибки могут равным образом свидетельствовать о воздействии на копистов механизма «внутреннего диктанта» во время переписывания книги.

5. Количество ошибок всегда обнаруживает уровень профессионализма писца. В Евангелии Тип-7 погрешностей письма очень много. Как оказывается,

качество ошибок также может дать некое представление о подготовке писца. Анализ особого типа ошибок, являющихся предметом наблюдений в настоящей статье показал, что на конечный результат переписки Евангелия имеет влияние не только языковая и письменная компетенция писца, но также его ознакомление с содержанием Священного Писания.

Библиография

Источник

RGADA f. 381, № 7 [РГАДА ф. 381, № 7]. (online) http://rgada.info/kueh/index2.php?str=381_1_7&name=%D0%95%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B5%20%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D1%81%20%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%8B%D0%B9 (доступ 13.07.2018).

Литература

- Alekseev Anatolij Alekseevič. 1999. *Tekstologija slavânskoj Biblii*. (online) http://biblys.narod.ru/olderfiles/3/textologiya_Alexseev.pdf (dostęp 18.07.2018) [Алексеев Анатолий Алексеевич. 1999. *Текстология славянской Библии*. (online) http://biblys.narod.ru/olderfiles/3/textologiya_Alexseev.pdf (доступ 18.07.2018)].
- Karskij Evfimij Fedorovič. 1979. *Slavânskaâ Kirillovskaâ paleografiâ*. Moskva: Nauka [Карский Евфимий Федорович. 1979. *Славянская Кирилловская палеография*. Москва: Наука].
- Lihačev Dmitrij Sergeevič. 2001. *Tekstologija. Na materiale russkoj literatury X–XVII vekov*. Sankt-Peterburg: Aleteja. (online) <http://www.lihachev.ru/lihachev/bibliografiya/nauka/literatura/1837/> (dostęp 23.05.2018) [Лихачев Дмитрий Сергеевич. 2001. *Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков*. Санкт-Петербург: Алетея. (online) <http://www.lihachev.ru/lihachev/bibliografiya/nauka/literatura/1837/> (доступ 23.05.2018)].
- Mironova Tat'ânâ Leonidovna. 2003. *Kak formirovalas' drevnerusskaâ orfografiâ: sociolingvističeskaâ rekonstrukciâ knigopisaniâ konca XI veka*. «Drevnââ Rus': voprosy medievistiki» № 2 (12): 55–62 [Миронова Татьяна Леонидовна. 2003. *Как формировалась древнерусская орфография: социо-лингвистическая реконструкция книгописания конца XI века*. «Древняя Русь: вопросы медиевистики» № 2 (12): 55–62].
- Mol'kov Georgij Anatol'evič. 2015. *Âzyk i pis'mo Milâtina Evangelijâ*. «Acta Linguistica Petropolitana» Trudy Instituta lingvističeskikh issledovanij. T. 11/3: 683–742 [Мольков Георгий Анатольевич. 2015. *Язык и письмо Милятина Евангелия*. «Acta Linguistica Petropolitana» Труды Института лингвистических исследований. Т. 11/3: 683–742].
- Nastałek Julian. 2014. *Wybrane aspekty herezjologii Ojców Kościoła*. B: *Status błędu w filozofii i teologii*. Red. Ferdek B., Miodoński L. Wrocław: Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego: 131–144.
- Ožegov Sergej Ivanovič. 2000. *Tolkovyj slovar' russkogo âzyka*. Moskva: Azbukovnik [Ожегов Сергей Иванович. 2000. *Толковый словарь русского языка*. Москва: Азбуковник].
- Staroslavânskij slovar' (po rukopisâm X–XI vekov). 1994. Red. Cejtin R.M., Večerka R. i Blagova È. Moskva: Russkij âzyk [Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков). 1994. Ред. Цейтлин Р.М., Вечерка Р. и Благова Э. Москва: Русский язык].
- Status błędu w filozofii i teologii. 2014. Red. Ferdek B., Miodoński L. Wrocław: Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Szwed Zofia. 2018. *Pisownia afrykat c i ċ w Ewangeliarzu Tip-7 ze zbioru Rosyjskiego Państwowego Archiwum Akt Dawnych f. 381, nr 7*. «Studia Rossica Posnaniensia» nr 43 (w druku).

- Tihomirov Mihail Nikolaevič. 1982. *Russkaâ paleografiâ*. Moskva: Vyssšaâ Škola [Тихомиров Михаил Николаевич. 1982. *Русская палеография*. Москва: Высшая Школа].
- Zaliznâk Andrej Anatol'evič. 2004. *Drevnenovgorodskij dialekt*. Moskva: Âzyki slavânskoj kul'tury [Зализняк Андрей Анатольевич. 2004. *Древненовгородский диалект*. Москва: Языки славянской культуры].
- Živov Viktor Markovič. 2006. *Vostočno-slavânskoe pravopisanie XI–XIII veka*. Moskva: Âzyki slavânskoj kul'tury [Живов Виктор Маркович. 2006. *Восточно-славянское правописание XI–XIII века*. Москва: Языки славянской культуры].
- Žukovskaâ Lidiâ Petrovna. 1983. *Aprakos Mstislava Velikogo*. Moskva: Nauka [Жуковская Лидия Петровна. 1983. *Апракос Мстислава Великого*. Москва: Наука].

Summary

Прѣже съжениа всего мира – about a certain type of errors in the Old Russian copies of the Book of the Gospels

This article is devoted to a special kind of errors made by the scribes of the Old Russian Books of the Gospels. These are erroneous wordings which create the impression of being correct, since they constitute existing words, in wording and form, similar to the original ones, but which nevertheless alter the meaning of the text. The article presents mechanisms of occurrence of such errors and also shows that modification of meaning caused by erroneous writing could have different degree. The contribution of the writer's consciousness to the development of error was taken into account in the research. An attempt was made to use the results of the analysis of errors of a given type to formulate conclusions regarding the way the scribe works and his degree of professionalism.

Key words: Gospel Book, full “aparakos”, Old Russian language, Church Slavonic language, Old Russian orthography

Kontakt z Autorką:
z-szwed@amu.edu.pl

Kulturoznawstwo

Maciej Grabski

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Problematyka literacko-kulturalna podejmowana na łamach „Działu Literackiego” tygodnika „Kraj” w 1906 roku

Rok 1906 był przełomowym momentem zarówno w dziejach Rosji carskiej, w której blisko rok trwała rewolucyjna zawierucha, jak i dla redakcji polskiego tygodnika „Kraj” wydawanego w Petersburgu [szerzej o „Kraju” zob. Kmieciak 1969], w którym doszło do dwóch istotnych zmian. Od 3 numeru zaczęto regularnie zamieszczać rubrykę „Dział Literacki”, zaś 12 kwietnia (30 marca) 1906 roku założyciel i redaktor naczelny czasopisma, Erazm Piltz, zrezygnował z piastowanej funkcji, a jego miejsce zajął Bohdan Kutylowski [szerzej o „Dziale Literackim” zob. Grabski 2016, 159–170]. Swoją decyzję E. Piltz uzasadnił faktem, iż po zmianie cenzury prewencyjnej na represyjną w Królestwie Polskim oraz możliwości zakładania polskich czasopism na Ziemiach Zabrzanych mógł powrócić do Warszawy i wydawać tam prasę [Piltz, b.n.s.]. Wilhelm Feldman uważał, że Erazm Piltz zrezygnował, „gdy zabrakło” Włodzimierza Spasowicza¹, zaś jego przeciwnicy polityczni twierdzili, iż zrobił to z powodu bankructwa ugrupowania lojalistycznego [Szkłarska-Lohmannowa 1981, 295]. Główną zmianą, którą wprowadził B. Kutylowski, była częstotliwość wydawania czasopisma w 1908 roku na dzień, lecz już w 1909 powrócił do wydania tygodniowego. Niestety, w tym też roku czasopismo przestało się ukazywać.

Wydawanie „Działu Literackiego” w okresie toczącej się rewolucji doskonale oddawał fragment pierwszego tekstu nieformalnego redaktora działu Wiktora Gomulickiego², w którym ten zastanawiał się, czy w jej trakcie istniała

¹ Nie sprecyzowano, co oznaczał zwrot o odejściu W. Spasowicza, gdyż ten zmarł 26 października 1906 r. o godz. 19.00, a w numerach z 1906 r. sprzed rezygnacji E. Piltza (od 1 do 13) nie zamieszczono informacji o opuszczeniu redakcji przez W. Spasowicza, zob. [Bh. K. 1906, nr 42, b.n.s.–2].

² W trzecim numerze „Kraju” nie zamieszczono informacji, że „Działem Literackim” będzie kierować W. Gomulicki, lecz odgrywał on główną rolę w funkcjonowaniu tej rubryki, co było widoczne po liczbie zamieszczonych przez niego tekstów oraz w fakcie, iż poinformował, że zamierza publikować recenzje itp.

jeszcze sztuka [Gomulicki 1906, nr 3, 17]. Jego publikacja doskonale odzwierciedlała sytuację kulturową w Rosji carskiej, przy czym należy pamiętać, iż w latach 1905–1907 doszło jednak do korzystnych zmian w kwestii kultury, jak np. aprobatą na zakładanie czasopism na Ziemiach Zabranych [szerzej zob. Garztecki 1969, 107] oraz złagodzenie cenzury w Królestwie Polskim. Wyrażono również zgodę na wystawianie sztuk teatralnych w językach miejscowych, czyli innych niż rosyjski, co stanowiło sporą ulgę w porównaniu do lat 1864–1904, gdy w instytucjach publicznych można było posługiwać się wyłącznie językiem rosyjskim.

W. Gomulicki w dalszej części tekstu zaznaczył, że w porównaniu Warszawy do Galicji pod względem wydawanej poezji przeważała ta druga [Gomulicki 1906, nr 3, 17]. W tym miejscu warto jednak podkreślić, iż okresie od wydania ustawy z 1865 do października 1905 roku w Królestwie Polskim obowiązywała cenzura prewencyjna, natomiast Galicji w II połowie XIX wieku nadano autonomię. Dzięki niej tamtejsi artyści mogli swobodnie tworzyć, zaś ci z Królestwa Polskiego byli ograniczeni prawnie. Zatem porównując ich twórczość, publicysta powinien wziąć pod uwagę najpierw kwestie prawne obowiązujące w obu zaborach, a dopiero potem dokonywać ocen.

W innym numerze W. Gomulicki zamieścił fragment dyskusji z młodym wydawcą, który nie wiedział, czy w dobie przemian prawnych, szczególnie po zmianie cenzury prewencyjnej na represyjną w Królestwie Polskim, będzie mógł bez obaw wydawać książki pisarza doby romantyzmu. Wskazywało to na brak precyzji w kodeksach zarówno pod względem treści, jak i tłumaczenia, przez co wydawcy mieli problem z ich prawidłową interpretacją [Gomulicki 1906, nr 7, 16]. W późniejszym okresie wydawniczym ferment wśród autorów i wydawców nie ustawał, gdyż ci nadal nie wiedzieli, o czym wolno i w jakim tonie pisać, oraz co można drukować.

Wiktor Gomulicki sporządzał także recenzje, w tym sztuk teatralnych czy przekładów. Jedną z nich dotyczyła *Boskiej komedii* Dantego Alighieri w przekładzie Edwarda Porębowicza. W konkluzji tej recenzji stwierdził, iż język pisarza był trudny do przetłumaczenia, lecz E. Porębowicz, mimo drobnych błędów, poradził sobie z tym zadaniem. Inaczej ocenił sztukę *Obrona Częstochowy* Juliana z Poradowa. Napisał wprost: „Sztuka jest słaba, autor mierny – ale zjawia się tam «Częstochowska» i występuje nieśmiertelny jej obrońca: Książd Augustyn Kordecki, przeor jasnogórskich Paulinów. To są dwa talizmany podnoszące temperaturę serc do nieznanej wysokości”. Autor żałował, iż przeor dotychczas nie zyskał odpowiedniego piewcy. Ubolewał, iż zapomnieli o nim Jan Matejko i Juliusz Słowacki. W omówieniu sztuki zamieścił również analogię do trwającej rewolucji, pisząc, iż nie rozumie, w jaki sposób osoby uczestniczące w niej mogą „występować

przeciwko życiu narodowemu w życiu i sztuce”, przy czym żal ten był skierowany do głównych jej ideologów [Gomulicki 1906, nr 5, 17]. Relacja W. Gomulickiego z jednej strony była zasadna – rozpatrywał on jakość wystawianych sztuk teatralnych, z drugiej zaś nieuzasadniona – zapomniał, iż w trakcie rewolucji 1905–1907 na terenie Ziem Zabrzanych doszło do wzrostu poziomu kultury dzięki wystawianiu sztuk w języku polskim i możliwości wydawania tam prasy, zaś w Królestwie Polskim zwiększył się ruch prasowy [szerzej zob. Kmiecik 1980, 11–42]. Wiktor Gomulicki zaznaczył, iż mógłby recenzować rysownictwo humorystyczne, gdyby takie istniało, jednak w Warszawie wyłącznie Franciszek Kostrzewski praktykował ten rodzaj sztuki [Gomulicki 1906, nr 5, 18].

W rubryce omawiano kwestie naukowe, jak sprawozdanie z kwerend archiwalnych, w którym opisano pobyt doktora Władysława Abrahama w Watykanie, gdy ten zapoznał się ze „specjalnym archiwum należącym do Bazyliki Watykańskiej” i znalazł materiały dotyczące historycznej Polski i Litwy z końca XIV wieku (opisano tam polskich misjonarzy dominikańskich szerzących wiarę chrześcijańską na Litwie [Weryha 1906, nr 6, 17]). Recenzowano również artykuły naukowe [1906, nr 6, 17] oraz informacje o odbytych i planowanych zjazdach naukowych [1906, nr 45, 17]. Tematyka taka interesowała czytelników i dlatego informowano ich, że Polacy prowadzili działalność badawczą w różnych dziedzinach.

Poza W. Gomulickim publikowali również inni autorzy. Jednym z nich był Zygmunt Bartkowicz. W jednym z artykułów przedstawił dialog dwóch polskich emigrantów, którzy uciekając przed rewolucją 1905–1907, spotkali się w Paryżu. Tekst pokazywał zmienną postawę emocjonalną emigranta, widoczną w jego nastroju: od smutku i żalu spowodowanego zawieruchą rewolucyjną i wszystkim, co ze sobą niosła, aż po radość, gdy strapiiony zrozumiał, że jego nową ojczyzną będzie Paryż [Bartkiewicz 1906, nr 6, 16]. Z kolei w recenzji książki Jana Popiela o treści politycznej na temat ówczesnych wydarzeń autor wykazywał, iż niepodległość można było odzyskać dzięki wybitnym jednostkom, tak jak innych państwach [C. W–ski 1906, nr 31, 16–17]. Uzasadniał, iż pojedynczy ludzie wpływali na kształtowanie się granic oraz udowadniał, iż Polacy z Królestwa Polskiego zasiadający w I Dumie Państwowej prowadzili politykę w błędny sposób, ponieważ wyłącznie od woli cara zależało, czy Królestwo Polskie otrzyma autonomię. Można jednak zaprzeczyć jego tezom, gdyż podejmowanie dyskusji na temat autonomii Królestwa Polskiego w trakcie obrad I Dumy mogło jednak docierać do cara i mieć wpływ na jego decyzje. Należy zatem zadać pytania: 1) Czy bez prowadzenia działalności politycznej car byłby gotów na ustępstwa względem Polaków, czy ci jednak powinni zabierać głos w I Dumie? 2) Czy jakkolwiek Polak mógłby zwrócić się bezpośrednio do cara i dyskutować z nim o autonomii dla Królestwa Polskiego?

Wśród artykułów prasowych zamieszczano wspomnienia pośmiertne oraz rocznicowe, np. dotyczące literata Heinricha Heinego [Gomulicki 1906, nr 8, 16] czy Bronisława Natansona, wybitnego wydawcy [Gomulicki 1906, nr 26, 16]. Jak widać, W. Gomulicki skupiał się nie tylko na twórcach, lecz także na wydawcach, gdyż bez nich autorzy nie mieliby możliwości publikowania.

Z kolei jubileusz działalności Elizy Orzeszkowej uczczono, wydając szereg prac dotyczących ruchu kobiecego, zaś w „Dziale Literackim” opublikowano tę informację w rubryce „Odezwa” [1906, nr 48, 17]. Było to istotne, ponieważ rubrykę tę zamieszczono w „Dziale Literackim: tylko cztery razy³. Sama informacja była ważna, gdyż opisywała pozycję pisarki w społeczeństwie oraz jej działalność, a także zainteresowania na temat roli kobiet.

W. Gomulicki uczcił również pamięć swojego tragicznie zmarłego syna Romana, który utonął w Wiśle. Publicysta wyraził swój ból w „Dziale Literackim”, nie podpisując tekstu, tak jak dotychczas czynił [1906, nr 21, 16].

Innym poruszonym problemem w omawianym dziale była kwestia rozpowszechniania i wydawania starych książek⁴ oraz handel nimi, gdyż ten nie istniał. Książki sprzedawane przez żydowskich handlarzy były poniszczone oraz drogie. W związku z tym próbowano założyć antykwariat, w którym działaliby naukowcy oraz zamożni ludzie, lecz projekt upadł. Następną sprawą był źle zorganizowany dostęp do książek, ponieważ czytelnia działająca przy Bibliotece Głównej nie odpowiadała odbiorcom, zaś z dwóch prywatnych księżnic nie mogli korzystać wszyscy [Gomulicki 1906, nr 15, 17]. Te dwa aspekty dostępności literatury doskonale pokazywały, iż w dobie rewolucji trudno było wypożyczyć starą książkę, zaś najnowsze pozycje były nieosiągalne dla średnio zamożnych mieszkańców Królestwa Polskiego, którym często brakowało pieniędzy na żywność i mieszkanie, a zakup nowych książek był dla nich wręcz niemożliwy, natomiast nabycie starej, ale pozostającej w dobrym stanie, pozycji było znacznie utrudnione. Podjęto więc jeszcze jedną próbę utworzenia Biblioteki Publicznej w Warszawie, która miała powstać z kilku prywatnych bibliotek [Gomulicki 1906, nr 39, 17]. Chęć utworzenia dużej biblioteki publicznej, zapewnienia czytelnikom łatwego dostępu do książek i możliwość gromadzenia źródeł były pożądane zarówno przez literatów, naukowców, jak i osoby, które chciały poczytać dla przyjemności. Dzięki temu rozwiązaniu osoby mniej zamożne mogły mieć stały dostęp do książek.

³ Rubryka „Odezwa” została zamieszczona w numerach 12, 29, 47 i 48.

⁴ Nie sprecyzowano, w jaki sposób datowano „stare książki”, gdyż nie podano żadnych cezur dotyczących ich wydania. Można jednak założyć, iż chodziło o książki opublikowane w ciągu kilkunastu lat.

Kolejną istotną kwestią poruszaną przez dziennikarzy było zmniejszenie się liczby wydawanych książek. W 1906 roku wydano ich o 43 mniej niż w 1905. Według statystyk w poszczególnych państwach odnotowano o wiele więcej publikacji: „u Włochów 322, u Francuzów 299, u Niemców 275, u Anglików 147, u nas – spalmy się ze wstydu! – 94,5”. W ciągu minionych trzech lat zauważalny był również spadek liczby wydawnictw: „Rok 1903 roku był gorszy od poprzednika o 43, rok 1904 – o 247, rok 1905 – o 347 wydawnictw”. W. Gomulicki obawiał się, że „za niecały dziesięć lat” będzie opublikowanych tylko kilka książek, a później zupełnie przestanie się je wydawać [Gomulicki 1906, nr 18, 16]. Informacja ta była niepokojąca, lecz zabrakło w niej przedstawienia ówczesnego kontekstu politycznego. O ile spadek publikacji w 1903 roku można tłumaczyć likwidacją wydawnictw, o tyle w 1904 i 1905 wpływ na ich zamykanie mogły mieć: wojna japońsko-rosyjska i koszty, które ze sobą niosła, a także fatalna sytuacja bytowa mieszkańców⁵ i strajki drukarzy oraz zecerów. Nie sprecyzowano w tekście, czy zmiana cenzury prewencyjnej na represyjną nie polepszyła ruchu wydawniczego, tak jak w przypadku prasy.

W innym artykule Wiktor Gomulicki napisał, iż Henryk Sienkiewicz zmienił wydawcę na „Towarzystwo Akcyjne Samuela Orgelbranda i Synów” [Gomulicki 1906, nr 23, 16]. Rezygnacja pisarza musiała być olbrzymim ciosem dla dotychczasowego wydawcy, gdyż noblista cieszył się poważaniem zarówno w Królestwie Polskim, jak i za granicą. Dla pisarza jednak zmiana ta okazała się korzystna, ponieważ oficyna, z którą zaczął współpracować, wydała jego nową pracę w sposób estetyczny oraz z zachowaniem najnowszych trendów. .

Od 13 numeru „Kraju” zaczęto dołączać rubrykę „Miscellanea”, w której zamieszczano krótkie informacje literacko-kulturalne [1906, nr 13, 17].

Po wiadomościach ze świata literackiego publikowano „Satyrę Polityczną”. Widoczne były aspiracje polityczne redakcji, która powołując się na inne, legalnie wydawane periodyki, wyśmiewała nielegalne partie polityczne oraz sposób prowadzenia przez nie walki politycznej, były to np. agitacja czy kolportaż nielegalnych druków ulotnych [1906, nr 3, 15]. Legalnie wydawane czasopisma potępiały wszelkiego typu wystąpienia przeciwko władzy, zaś kolportaż druków ulotek dokonywany

⁵ Wraz z podwyżką pensji dla robotników niewykwalifikowanych i rzemieślników doszło do wzrostu cen za żywność. Robotnik niewykwalifikowany „w latach 1900–1904 zarabiał 84,7 kopiejki dziennie a rzemieślnik 181,5 kopiejki dziennie, a w latach 1905–1909 robotnik niewykwalifikowany otrzymywał 92,8 kopiejki dziennie a rzemieślnik 190,6 kopiejki dziennie” [zob. Łukasiewicz 1998, 79]. W latach 1901–1905 za „1 kg chleba płacono 6,4 kopiejki, za 1 kg mięsa wołowego 31,5 kopiejki, za 1 kg słoniny 45,2 kopiejki, a za 100 sztuk jaj 187 kopiejek, a w latach 1906–1910 za 1 kg chleba 7,9 kopiejki, za 1 kg mięsa wołowego 42,7 kopiejki, 1 kg słoniny 47,1 kopiejki, a za 100 jajek 192 kopiejki” [zob. Łukasiewicz 1995, 124].

przez nielegalne partie polityczne był jedną z form takiej działalności. W „Satyrze Politycznej” krytykowano również cara i rząd za opieszałość przy zwołaniu I Dumy Państwowej. Od opublikowania trzech aktów ustawodawczych dotyczących jej zwołania 19(6) sierpnia 1905 roku [Jurkowski 2009, 23] do zakończenia wyborów do I Dumy 12 kwietnia (30 marca) 1906 roku [Bh. K. 1906, nr 13, 3–4] upłynęło blisko siedem miesięcy. Zatem żart: „– czy będziesz mnie kochał na wieki? – Na wieki... aż do zwołania Sejmu Państwowego”, był doskonałą satyrą na tę istotną kwestię polityczną [1906, nr 5, 18].

Problemem pozostawał fakt, iż wyraźnie nie oddzielono „Działu Literackiego” od „Satyry Politycznej” i trudno ustalić, czy była ona podrozdziałem „Działu Literackiego”, czy też osobną rubryką. Można jednak zakładać, iż stanowiła jego podrozdział. „Satyrę Polityczną” po raz ostatni zamieszczono w 38 numerze „Kraju”.

W. Gomułicki omawiał również treści literackie zamieszczane w innych periodykach [Gomułicki 1906, nr 49, 16–17] oraz problemy, z którymi mierzyły się redakcje [1906, nr 47, 17]. Oznaczało to, iż recenzował nie tylko książki czy artykuły, lecz także zapoznawał się z rubrykami literackimi w innych czasopismach i dokonywał ich analizy oraz informował o problemach wydawniczych.

Od 23 numeru „Kraju” zaczęto dołączać rubrykę „Nowe książki”, w której zamieszczano tytuły nowo wydanych książek. Wymieniano tam tytuł, imię oraz nazwisko autora, cenę oraz wydawnictwo [„Kraj” 1906, nr 23, 17]. W późniejszym okresie zaczęto dołączać krótkie opisy na temat polecanych książek⁶.

Poza treściami dotyczącymi literatury zamieszczano też kwestie związane z kulturą. Na łamach „Działu Literackiego” publikowano informacje o konkursach, np. o konkursie architektonicznym na model pomnika Tadeusza Kościuszki w mundurze generała amerykańskiego postawiony w Waszyngtonie. Mogli uczestniczyć w nim wyłącznie Polacy – mieszkańcy wszystkich zaborów i żyjący na wychodźstwie. Miały zostać wybrane trzy pomniki, gdyż przygotowano na nie już miejsca [Heliński, Sienkiewicz 1906, nr 11, 16]. Konkurs ten miał podwójny wydźwięk: Amerykanie chcieli uczcić postać Kościuszki poprzez wystawienie mu trzech pomników, zaś zaprojektowanie ich przez Polaków miało podkreślić, iż pochodził on z tego państwa.

Rozwój kultury w latach 1905–1907 wiązał się z edukacją w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, którą otwarto 17 marca 1904 roku. Wśród uczniów przeważały kobiety (60%), pod względem narodowościowym 82% stanowili Polacy, 13,75% – Żydzi, zaś 4,25% – Rosjanie. W 1905 roku w szkole uczyło się 276 uczniów, z czego 26 pochodziło z „Litwy, Podola, Wołynia i Ukrainy” [Gomułicki 1906,

⁶ W numerach 25, 30, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41 i 47 nie zamieszczono rubryki „Nowe książki”.

nr 16, 16–17]. Dzięki szczegółowo zamieszczonemu w numerze programowi nauczania czytelnik zapoznawał się z bogatą ofertą zajęć. Sugerowano, że zabrakło jednak zajęć z literaturoznawstwa i odpowiedniego pisania, co w dobie wydawania nowych czasopism mogło być wadą. W. Gomulicki chętnie poświęcił łamy swojego działu na omówienie struktur szkoły, gdyż pragnął podkreślić, iż w trudnym okresie, w którym znajdowała się Rosja carska i jej prowincje, czyli wojnie japońsko-rosyjskiej oraz późniejszej rewolucji 1905–1907, młodzież jednak chciała uczyć się sztuki.

Publicysta opisał również postawienie pomnika artyście i malarzowi Pawłowi Marwartowi, który będąc niedoceniony w Warszawie i Krakowie, udał się do Francji [Gomulicki 1906, nr 26, 16–17]. Wyjazd ten pokazywał dobitnie, jak twórcy pochodzący z Królestwa Polskiego nie mieli szczęścia bądź umiejętności w nawiązywaniu kontaktów towarzyskich. Artyści nie tworzyli dzieł patriotycznych i martyrologicznych, dlatego pozostawali niedoceniani za życia w Królestwie Polskim i musieli udawać się na emigrację, aby kontynuować swoją pracę.

Omawiając malarstwo, W. Gomulicki wspomniał o zgrupowaniu krakowskich artystów z „Polskiej sztuki stosowanej” gromadzących *Materiały*, które miały stworzyć nowy styl polski. Było to interesujące źródło dla artystów oraz cieśli. W. Gomulicki uważał, że działalność ta była chwalebna oraz potrzebna [Gomulicki 1906, nr 34, 17]. Aktywność kulturalna osób reprezentujących różne dziedziny sztuki miała wartość zarówno artystyczną, jak i scalającą Polaków ze wszystkich zaborów, gdyż dzięki opublikowanym materiałom mogły być one dostępne dla twórców ze wszystkich zaborów⁷ i umożliwić im wykreowanie własnego, niezależnego stylu architektonicznego.

W jednym z numerów odnotowano również otwarcie nowej sceny teatralnej w Warszawie nazywanej potocznie „Teatrem Gawalewicza”, a urzędowo – „Teatrem Małym”. Działała pod kierunkiem Mariana Gawalewicza i Wiktora Czyżewicza. W. Gomulicki zaznaczył, iż scena była ładna, lecz mała, zaś wystawiane sztuki miały średnią jakość [Gomulicki 1906, nr 45, 17]. Otwarcie sceny teatralnej pokazywało rozwój miasta, lecz M. Gawalewicz jako dyrektor, poza zarządzaniem teatrem, powinien również nadzorować jakość wystawianych sztuk, gdyż mogły one zniechęcić widzów do obejrzenia później wystawianych spektakli.

Opisane działania (w artykułach czy satyrach) dotyczące szeroko pojmowanej kultury uświadamiały czytelnikowi obraz przemian w okresie rewolucji 1905–1907. Było widoczne, iż redaktorzy potępiali ją oraz wszelkie wystąpienia

⁷ Nie sprecyzowano, czy kolportaż *Materiałów* odbywał się również do pozostałych zaborów.

przeciwko władzy. Jednocześnie podkreślali opieszałość władz w prowadzeniu ulg dla społeczeństwa. Oczywiście było, że mogli to robić wyłącznie w satyryczny sposób. Zestawienie w tabeli 1 pokazuje, że wbrew temu, co sądził W. Gomulicki w pierwszym tekście z 1906 roku, sztuka nie umarła.

Tabela 1

Zestawienie poszczególnych tekstów o tematyce literacko-kulturalnej zamieszczonych w numerach „Kraju” z 1906 roku

Recenzje i omówienia	Teksty literackie i publikacje	Zapowiedzi	Kwestie naukowe	Wznowienia/nowo wydane książki	Kwestie kulturowe	Informacje o śmierci/wspomnienie/jubileusz	Informacje o konkurencyjnych czasopismach
42	10	2	61	146	50	44	32

Źródło: opracowanie własne sporządzone na podst. numerów od 3 do 52 „Kraju” z 1906 r. [z wyłączeniem numerów: 4 i 9 (zamieszczono w nim tylko „Satyrę Polityczną”), 10 (opublikowano wyłącznie „Satyrę Polityczną”), 13 (wtedy po raz pierwszy zamieszczono rubrykę „Miscellanea”), 24 (zamieszczono „Miscellanea” i opublikowano informacje o nowo utworzonym czasopiśmie oraz działalności Akademii Sztuki), w numerach 27, 30 i 33 zamieszczono tylko „Miscellanea”, zaś „Dział Literacki” nie został dołączony]

Bibliografia

Źródła drukowane

Piltz Erazm. 1924. *Fakty i dokumenty dotyczące mej działalności społecznej i politycznej za czas od 1882 do 1924 r.* Biblioteka Narodowa, sygn. III 394.458.

Artykuły prasowe⁸

Bh. K. [Bohdan Kutylowski]. 1906. „Kraj” nr 42, 2.11 (20.10): b.n.s.–2. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=40002> (dostęp 14.07.2018).

Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 3, 2.02 (20.01): 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39963> (dostęp 28.06.2018).

Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 7, 2.03 (17.02): 16. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39967> (dostęp 11.10.2018)

Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 5, 16(3).02: 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39965> (dostęp 28.06.2018).

Weryha [Darowski Adam]. 1906. *Dział Literacki. Dokumenty watykańskie o Litwie*. „Kraj” nr 6, 23(10).02: 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39966> (dostęp 28.06.2018).

Dział Literacki. List do redakcji. 1906. „Kraj” nr 6, 23(10).02: 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39966> (dostęp 28.06.2018).

Dział Literacki. List do redakcji. 1906. „Kraj” nr 45, 23(10).11: 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=40009> (dostęp 14.10.2018).

Bartkiewicz Zygmunt. 1906. *Dział Literacki. Emigrant 1905 roku*. „Kraj” nr 6, 23(10).02: 16. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39966> (dostęp 28.06.2018).

⁸ Zamieszczone według kolejności występowania w tekście.

- C. W-ski. 1906. *Dział Literacki. Z literatury politycznej*. „Kraj” nr 31, 17(4).08: 16–17 (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39991> (dostęp 29.06.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 8, 9.03 (24.02): 16. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39968> (dostęp 28.06.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 26, 12.07 (29.06): 16–17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39986> (dostęp 29.06.2018).
- Dział Literacki. Odezwa*. 1906. „Kraj” nr 48, 14(1).12: 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=40008> (dostęp 13.10.2018).
- Dział Literacki. Pogadanka*. 1906. „Kraj” nr 21, 8.06 (26.05): 16. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39981> (dostęp 13.10.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 15, 27(14).04: 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39975> (dostęp 29.06.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 39, 12.10 (29.09): 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39999> (dostęp 29.06.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 18, 18(5).05: 16. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39978> (dostęp 13.10.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 23, 22(9).06: 16. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39983> (dostęp 29.06.2018).
- Dział Literacki. Miscellanea*. 1906. „Kraj” nr 13: 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39973> (dostęp 13.10.2018).
- Dział Literacki. Satyra Polityczna*. 1906. „Kraj” nr 3, 2.02 (20.01): 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39963> (dostęp 28.06.2018).
- Bh. K. [Bohdan Kutylowski]. 1906. *Wobec Dumy*, „Kraj” nr 13, 12.04 (30.03): 3–4. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39973> (dostęp 28.06.2018).
- Dział Literacki. Satyra polityczna*. 1906. „Kraj” nr 5, 16(3).02: 18. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39965> (dostęp 28.06.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 49, 21(8).12: 16–17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=40009> (dostęp 01.07.2018).
- Dział Literacki. Odezwa*. 1906. „Kraj” nr 47, 7.12 (24.11): 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=40007> (dostęp 12.10.2018).
- Dział Literacki. Pogadanka*. 1906. „Kraj” nr 23, 22(9).06: 17 (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39983> (dostęp 12.10.2018).
- Heliński T.M., Sienkiewicz J.S., *Dział Literacki. Konkurs na pomnik Kościuszki w Waszyngtonie*. „Kraj” nr 11, 30 (17) marca 1906: 16 (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39971> (dostęp 28.06.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 16, 4.05 (21.04): 16–17 (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39976> (dostęp 28.06.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 26, 12.07 (29.06): 16–17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39986> (dostęp 29.06.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 34, 7.09 (25.08): 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=39994> (dostęp 29.06.2018).
- Gomulicki Wiktor. 1906. *Dział Literacki. Pogadanka*. „Kraj” nr 45, 23(10).11: 17. (online) <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=40009> (dostęp 29.06.2018).

Opracowania

- Garztecki Stanisław. 1969. *Codzienna prasa polska w Kijowie w latach 1906–1918. Wspomnienia*. „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” t. 8/1: 107–119.
- Grabski Maciej. 2016. *Ziemie Zabrane na łamach Działu Literackiego tygodnika „Kraj” w latach 1883–1886*. „Acta Neophilologica” nr XVIII/1: 159–170.

- Jurkowski Roman. 2009. *Sukcesy i porażki. Ziemianstwo polskie Ziemi Zabrzanych w wyborach do Dumy Państwowej i Rady Państwa 1906–1913*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.
- Kmiciek Zenon. 1969. „Kraj” za czasów redaktorstwa Erazma Piltza. Warszawa: PWN.
- Kmiciek Zenon. 1980. *Prasa polska w rewolucji 1905–1907*. Warszawa: PWN.
- Łukasiewicz Juliusz. 1995. *Okres 1795–1918*. W: *Historia Polski w liczbach*. Z. 6: *Handel*. Przewodniczący Kubiczek F. Warszawa: Zakład Wydawnictw Statystycznych: 103–155.
- Łukasiewicz Juliusz. 1998. *Okres 1795–1918*. W: *Historia Polski w liczbach*. Z. 8: *Maturalne warunki życia ludności*. Przewodniczący Kubiczek F. Warszawa: Zakład Wydawnictw Statystycznych: 75–129.
- Szklarska-Lochmannowa Alina. 1981. *Erazm Piltz*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. XXVI/2, z. 109. Red. Kieniewicz S. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk: 293–298.
- Tobera Marek. 1988. „Wesołe gazetki”. *Prasa satyryczno-humorystyczna w Królestwie Polskim w latach 1905–1914*. Warszawa–Łódź: PWN.

Summary

The literary and cultural issues in the “Literary Section” of the weekly “Kraj” in 1906

The article includes the analysis of the content in the “Literary Section” of the weekly “Kraj” released in Saint Petersburg. The turning point 1906 refers to the revolutionary riots of the Russian Revolution what enables comparing literary content and analyzing it based on the contemporary socio-political events.

Key words: weekly “Kraj”, “Literary Section”, the Russian Revolution 1905–1907, Wiktor Gomulicki

Kontakt z Autorem:
maciekgrabski@wp.pl

Liliana Kalita

Uniwersytet Gdański

Recepcja twórczości filmowej Grigorija Czuchraja w Polsce

Grigorij Czuchraj to postać, bez której prawdopodobnie nie sposób wyobrazić sobie rozwoju rosyjskiej kinematografii. Wiodący temat jego filmów, jakim jest miłość wpisana w ważne wydarzenia historyczne, otwiera problematykę tych dzieł na uniwersalne sprawy ludzkie, takie jak: kwestie pojedynczych wyborów człowieka i ich konsekwencji, pozostawanie wiernym własnym przekonaniom lub sprzeniewierzenie się im, odpowiedzialność za los swój i bliskich. Wspomnienie nazwiska reżysera wywołuje natychmiast w pamięci kadry z filmów: *Czterdziesty pierwszy* (Сорок первый, 1956), *Ballada o żołnierzu* (Баллада о солдате, 1959) czy *Czyste niebo* (Чистое небо, 1961). Jak zauważył Tadeusz Robak, są to realizacje „które trzy razy dawały początek – a może i pełny wyraz artystyczny – nowym tendencjom w filmie radzieckim” [Robak 1961, 11]. Wartość obrazów Grigorija Czuchraja dla kinematografii zwięźle określił Robert Leszczyński, pisząc, iż w *Czterdziestym pierwszym* „„biały» po raz pierwszy w radzieckiej kinematografii pokazany jest jak człowiek”, *Czyste niebo* to „pierwszy film otwarcie antystalinowski”, zaś *Był sobie dziad i baba* to „pierwszy film, w którym pokazano gułag” [Leszczyński 2001, 2]. *Ballada o żołnierzu* to, jak wiemy, dzieło, które wyznaczyło nowe perspektywy w pokazywaniu oblicza wojny.

Krytycy filmowi w Polsce śledzili na bieżąco pracę G. Czuchraja i natychmiast na nią reagowali. Jak pisze Grzegorz Wiśniewski, „w zasadzie każdy wchodzący na nasze ekrany obraz radziecki był przedmiotem licznych notatek i recenzji – tak w prasie filmowej czy społeczno-kulturalnej, jak i codziennej – pozycjom zaś wybitniejszym poświęcano poważne omówienia i szkice” [Wiśniewski 1980, 200]. Jest to widoczne szczególnie w latach 60. i 70. XX wieku, w czasach największej aktywności twórczej reżysera, ale też ścisłych kontaktów kulturalnych pomiędzy Polską i ZSRR. Warto przypomnieć, że 1 marca 1957 roku powołano Filmową Radę Repertuarową, a co za tym idzie, „decyzje o repertuarze filmów zagranicznych w Polsce przestawały być decyzjami partyjnej biurokracji” [Płażewski 1994, 338], to z kolei sprzyjało sprowadzaniu z zagranicy filmów interesujących pod względem ideowo-estetycznym. W nurcie tym mieściła się również twórczość G. Czuchraja:

„Po objawach zastoju w kinematografii radzieckiej w latach 50., pod koniec tego dziesięciolecia pojawiają się pierwsze symptomy odnowy. Sygnałem zachodzących przemian był film Grigorija Czuchraja pt. *Czterdziesty pierwszy* oraz film Tengiza Abuładze *Osiolatek Magdany* z 1957 roku” [Jewsiewicki 1979, 102].

Analizując publikacje prasowe dotyczące filmografii radzieckiego reżysera, nie sposób miejscami nie dostrzec ideologicznego wymiaru tych relacji, która przekładała się na ilościowy i jakościowy charakter wielu tekstów, wynikający z określonej polityki naszego kraju i idących za tym wymagań cenzuralnych wobec prasy. Zdaniem Janet Staiger „świadcstwo istnieje albo nie istnieje po części dzięki przypadkowi, ale przede wszystkim – na mocy strategii dominującej ideologii” [Staiger 2008, 132], która raczej nie sprzyja neutralnemu dyskursowi, wskazując wyraźnie, co należy uwypuklić, a co pominąć.

W czasopismach filmoznawczych tego okresu znaleźć można pokaźną liczbę tekstów poświęconych G. Czuchrajowi. Są one zróżnicowane tematycznie, objętościowo i gatunkowo. Wśród nich wyszczególnić można recenzje obrazów skierowanych do dystrybucji, czy też dopiero ich zapowiedzi, wywiady z twórcą, korespondencje z festiwali i wizyt w Rosji, których elementem było oglądanie aktualnych filmów, sprawozdania z przeglądów kina, ale też tłumaczenia tekstów krytyków radzieckich. Publikacje te obecne są przede wszystkim w tygodnikach „Ekran” i „Film”. Ze względu na wymogi objętościowe tekstu głównym przedmiotem oglądu stanie się przede wszystkim piśmiennictwo filmowe dotyczące G. Czuchraja, zaprezentowane w wymienionych tytułach.

Już debiutancki film reżysera pt. *Czterdziesty pierwszy* został dostrzeżony przez publicystów polskiej prasy filmowej. Jerzy Giżycki, dzieląc się wrażeniami z obejrzanych w ZSRR filmów, zwrócił uwagę na poetyckie walory pierwszego obrazu, który wyszedł spod ręki Grigorija Czuchraja: „Narracja filmu toczy się w sposób surowy. Budowa utworu jest prosta i niepretensjonalna. Całość trzyma w napięciu, wywiera silne wrażenie, głównie dzięki subtelnie przeprowadzonej charakterystyce psychologicznej pary bohaterów”. Krytyk docenił dalekie od schematów kreacje aktorskie: „Nareszcie oglądamy na ekranie ludzi zachowujących się i mówiących nie jak grzeczne dzieciaki w przedszkolu ideologicznym” [Giżycki 1956, 8]. To, że *Czterdziesty pierwszy* stanowi „coś więcej niż udany debiut młodego filmowca”, podkreślał z kolei Jerzy Zen, wskazując jednocześnie, iż pojawienie się tego obrazu przełamuje złą passę ostatnich lat w kinie radzieckim: „kinematografię radziecką (...) znów stać na przywrócenie soczystości i krwi żywym ludziom i zjawiskom życia” [Zen 1957, 4]. I tu również znalazła się pochwała kreacji aktorskich. Izolda Izwicka „stworzyła postać dziewczęcą, prostą, ale przy tym surową i przekonującą rysami szeregowego żołnierza rewolucji”. Oleg Striżenow z kolei

ukazał kreowanego przez siebie bohatera „bardzo plastycznie, nie wpadając przy tym w jednostronność”. Recenzja zawierała także uwagi krytyczne – publicysta uznał za nieudany m.in. zbyt naturalistyczny w swej wymowie sen wartownika, jak również trącący kiczem montaż sceny, w której główny bohater przedstawia swojej towarzyszce historię Robinsona Crusoe, oraz zbyt rozbudowany wątek pogoni. Okazją do bogatego zaprezentowania zdjęć z filmu stała się Nagroda Specjalna na festiwalu w Cannes za oryginalny scenariusz, humanizm i poetyckość – jej przyznanie nie pozostało bez echa w prasie filmowej [Dębnicki 1957, 8-9].

„Nowy sukces Czuchraja” – tak zachęcano polskich widzów w 1960 roku do obejrzenia kolejnego obrazu radzieckiego reżysera pt. *Ballada o żołnierzu* [Nowy sukces Czuchraja... 1960, 19]. Film ten, prawdopodobnie ze względu na podejmowaną tematykę wojenną, chętnie prezentowaną na naszych dużych i małych ekranach, doczekał się większej liczby omówień czy chociażby doniesień o przyznanej mu nagrodzie na IV MFF w San Francisco dla najlepszego filmu i najlepszego reżysera. Stanisław Janicki podkreślał, iż jest to „najlepszy radziecki film lat powojennych”. *Lecą żurawie* (Летят журавли, 1957) i *Los człowieka* (Судьба человека, 1959) ustępują mu zdaniem krytyka, gdyż

nie są tak jednolite, tak jednorodne – zarówno pod względem treści i formy (...) *Ballada* jest utworem poetyckim, zbyt sugestywnym i oddziałującym emocjonalnie, by można ją było na zimno analizować. Prostota tematu znalazła adekwatny kształt artystyczny. Twórcy (...) często wprowadzają bezpretensjonalny, świeży humor, umiejętnie rozładowując, a właściwie wzbogacając autentyzmem tę przecież tragiczną opowieść [Janicki 1960, 5].

S. Janicki wskazywał na inspiracje G. Czuchraja filmami O. Dowżenki i L. Viscontiego [Janicki 1960, 5]. Inny publicysta dowodził, iż *Ballada...* przełamuje dotychczasowy ideologiczny schemat filmów wojennych realizowanych według koncepcji: kara dla tchórzy, nagroda dla pozbawionych skazy bohaterów. Zdaniem autora tekstu „na pozór prosta sprawa młodego Aleksieja (...) stała się głęboką i interesującą psychologicznie rozprawą o bohaterstwie”. Główna postać młodego żołnierza pokazana została niejednoznacznie, bynajmniej nie w glorii wojennej chwały, gdyż Aleksiej to jednocześnie tchórz i bohater, który rezygnuje z odznaczenia „dla spraw całkowicie osobistych i prywatnych” [Bragiński 1960, 8]. Próba wpisania Grigorija Czuchraja w kontekst europejskiej kinematografii był przedruk artykułu Siergieja Gierasimowa, piętnujący błędy popełniane przez twórców współczesnych filmów (efekciarstwo, niedostateczna znajomość życia przekazywana w opowiadanych historiach, stawianie na „prawdopodobieństwo”, a nie prawdziwy obraz rzeczywistości). *Ballada o żołnierzu* zdaniem publicysty

uniknęła tych pułapek i pozwoliła jej twórcy osiągnąć „nieprzeciętne rezultaty artystyczne” [Gierasimow 1961, 11]. Warto odnotować, że omawiana realizacja otrzymała w naszym kraju Nagrodę Polskiej Krytyki Filmowej *ex aequo* z *Tam gdzie rosną poziomki* (Smultronstället, 1957) Ingmara Bergmana i nagrodę czytelników „Filmu” – Złotą Kaczkę.

Dwa lata po *Balladzie o żołnierzu* na ekrany kin wszedł kolejny film G. Czuchraja pt. *Czyste niebo*, którego temat, jak podkreślali recenzenci, nie znalazł jeszcze odzwierciedlenia w radzieckiej kinematografii. Uczucie pomiędzy Aleksym i Saszą poddane jest próbie, gdy mężczyzna, biorący udział w II wojny światowej jako lotnik, wraca do kraju z niemieckiej niewoli i zderza się z bezdusznym systemem, jego patriotyzm zostaje zakwestionowany, a on sam usunięty z partii i pozbawiony możliwości latania. Wyjątkową wagę problemową filmu docenił m.in. Tadeusz Robak, pisząc: „Jest to pierwsza w kinematografii radzieckiej próba podjęcia rozrachunku z niedaleką przeszłością, próba ambitna, frontalna, nie jakieś nieśmiałe bąkanie aluzji i uciekanie do mglistych metafor. W tym filmie mówi się odważnie, konkretnie i z pasją o sprawach jątrzących, a przez lata przemilczanych”. Krytyk podkreśla szczególnie kształt artystyczny filmu, choć zauważa też, iż „sąsiadują w nim ze sobą rzeczy świetne i bardzo przeciętne”: można mieć zastrzeżenia do kompozycji, do zbyt schematycznej symboliki, jednak na uwagę zasługuje jego zdaniem sposób pokazania postaci – bardzo sugestywny, powodujący, że widz szybko zaczyna utożsamiać się z emocjami bohaterów [Robak 1961, 11].

W tym samym numerze tygodnika znajduje się krótka relacja z moskiewskiego festiwalu filmów, na którym reżyser był rozchwytywany przez krytyków, widzów i dziennikarzy, co świadczyło o jego popularności i pozycji wiodącego twórcy kina radzieckiego tamtych czasów. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że status celebryty, jakim cieszył się G. Czuchraj, odpowiadał polityce kulturalnej Związku Radzieckiego czasów odwilży, mogącego pochwalić się przed światem twórcą wyjątkowym, jeśli chodzi zarówno o problematykę filmów, jak i ich kształt artystyczny. G. Czuchraj, chcąc nie chcąc, budował mit o potęgze ZSRR, a duża liczba artykułów, wzmianek, wywiadów, recenzji bez wątpienia temu sprzyjała.

Z entuzjazmem o walorach ideowo-artystycznych *Czystego nieba* pisał też w korespondencji z Moskwy J. Giżycki, który stwierdził, że jest „to dokument zmagania artysty, wielka improwizacja, do której nie sposób przykładać zwykłe kryteria oceny artystycznej, ponieważ mogłyby one wypaczyć znaczenie tego dzieła, pomniejszyć jego niewątpliwe nowatorstwo” [Giżycki 1962, 12–13]. Nieco bardziej oględny na temat tego filmu był moskiewski korespondent, konstatujący, iż „dramat osobisty Aleksego i Saszy w filmie Czuchraja urasta do miary problemu,

który dotyczył w tamtych czasach wielu uczciwych ludzi, oddanych sprawie partii i niezasłużenie narażonych na prześladowania” [Sulkin 1961, 16].

O ile wcześniejsze filmy G. Czuchraja spotkały się przeważnie z zachwytem krytyki, mniejszy entuzjazm wywołał obraz pt. *Był sobie dziad i baba* (*Жили-были царик со царыхой*, 1964). Jeden z recenzentów podkreślał zwłaszcza aktualność podjętego przez reżysera tematu i udany obraz Syberii, nie pocztówkowy i przesłodzony, ale realistyczny i surowy w wymowie: „to film bez zewnętrznego blasku i wirtuozerskich popisów, ale wysoko notowany za swą prawdę i autentyzm” [J.P. 1965, 3]. Refleksjami o filmie dzielił się także z czytelnikami Bolesław Michałek, który doceniał obraz ze względu na uchwycenie przez reżysera przemian, jakie następują w społeczeństwie radzieckim. Siłę filmu autor tekstu upatruje w koncepcji postaci. Uwaga krytyka koncentruje się na starym Grigoriju, kreowanym przez Iwana Marina. Grigorij to profesjonalista w swoim fachu, człowiek pewny siebie i lubiący narzucać swoje zdanie innym, a przy tym znawca psychiki ludzkiej. B. Michałek stwierdza, że reżyserowi nie wyszedł zapewne zamysł stworzenia ciekawej, bogatej charakterologicznie i skomplikowanej wewnętrznie postaci, która powinna przyciągać widza swą wielowymiarowością. Mimo tych zarzutów krytyk docenia postać staruszka ze względu na to, iż za jego sprawą „obserwujemy, co dzieje się w owej niejasnej, zamglonej strefie pogranicza moralnego. Chęć pomagania innym przeradza się tu we wścibstwo, szczerość – w niedelikatność i brutalność: pryncypialność moralna – w tępą bezwzględność, a autorytet – w tyranie” [Michałek 1965, 4].

G. Czuchraj po napaści Hitlera na Związek Radziecki zgłosił się w sierpniu 1941 roku na ochotnika do wojska i trafił na front. Brał udział m.in. w bitwie pod Stalingradem. Doświadczenie to z czasem zaczęło domagać się artystycznego ujęcia i znalazło je w postaci filmu dokumentalnego pt. *Pamięć* (*Память*, 1970). Film jest połączeniem wywiadów, kronik filmowych, fotografii, dokumentów, co w efekcie dało, jak powie sam reżyser, „mozaikowy obraz” (*Mówi Grigorij Czuchraj...* 1971, 8). Jak podkreślał jeden z recenzentów, film

ma wszystkie zalety ankiety-giganta: chwytła na gorąco reakcje, myśli, emocje ludzkie, czasem konfrontuje je z prawdą historyczną, ale im bardziej film pragnie być szczery i spontaniczny, tym częściej musi rezygnować z reguł kompozycji, dramaturgii, systematyki. Życie bowiem okazuje się nieraz silniejsze niż wszystkie starania i zabiegi estetyczne [Z.P. 1971, 3].

W latach 70. G. Czuchraj stopniowo rezygnował z aktywności twórczej. Wydłużał się czas pomiędzy realizacją kolejnych jego filmów. Spadało też zainteresowanie krytyki filmami radzieckiego reżysera. Pojawienie się na ekranie kolejnego filmu

zatytułowanego *Grzędawisko* (*Трясуна*, 1977) zostało zaledwie zaanonsowane w prasie branżowej [*Kto? Co? Gdzie?*... 1979, 44]. W tym czasie reżyser był zajęty tworzeniem i zarządzaniem Eksperymentalnym Zespołem Realizatorskim, działającym w ramach Mosfilmu. O swojej pracy wypowiedział się w wywiadzie udzielonym Eugenii Chigrin, który został przedrukowany w Polsce w 1966 roku. G. Czuchraj mówił w nim o połączeniu ambicji artystycznych z efektem komercyjnym. Miało temu służyć oddzielenie bazy technicznej od procesu twórczego, co zmniejszało koszty produkcji, gdyż umowy zawierane były doraźnie, pod określony projekt. Eksperyment był świadectwem zwrotu G. Czuchraja w stronę widza, obdarzenia go zaufaniem na rzecz zminimalizowania dotychczasowej roli decyzyjnej gremiów partyjnych, a jednocześnie podniesienia poprzeczki wymagań dla reżyserów: „najwyższy czas przestać traktować widza jak dziecko. Trzeba mu dawać dobre, ambitne filmy i wierzę, że potrafi je ocenić właściwie” – stwierdzał artysta [Chigrin 1966, 12]. Do szefowania przez 10 lat zespołowi eksperymentalnemu odniósł się G. Czuchraj także w wywiadzie z 1988 roku, w którym mówił m.in. o tym, że beneficjenci poprzedniego systemu torpedują wprowadzanie reform w kinie. Wskazywał różnice między latami 60. a obecnymi: wprowadzane przez niego zmiany dotyczyły tylko produkcji filmowej, a obecna reforma ma charakter totalny, obejmuje bowiem produkcję, twórczość, dystrybucję i edukację filmową. Sytuację kinematografii rosyjskiej lat 80. podsumował stwierdzeniem, że „nastawiona jest nie na sztukę, lecz na konfekcję. Opanowali ją ludzie przeciętni. Właśnie dlatego, że liczyła się nie jakość, lecz ilość utrzymali się przez całe dziesięciolecie. Ważniejsze od filmów były sprawozdania (...) Reforma – mam nadzieję – położy temu kres” [Biełkin 1988, 5].

Niezwykle ciekawe są artykuły, w których wypowiada się sam reżyser, dzieląc się z czytelnikami tajnikami swego warsztatu czy stosunkiem do zrealizowanych przez siebie filmów. Dzięki nim możemy poznać osobowość artysty, zbliżyć się do jego wewnętrznego świata. W 1962 roku „Film” zapytał ośmiu reżyserów, w tym G. Czuchraja, o sposób pokazywania człowieka w filmie. Twórca odpowiedział: „nie mogę ustalać sobie obrazu człowieka a priori. (...) artysta musi być sobą i styl artysty nie jest krawatem, który dobiera się do ubrania lub kapeluszem, który się zmienia zależnie od pogody”. W swojej wypowiedzi wskazał też filmy, które uważa za ważne dla siebie: *Słodkie życie* F. Felliniego i *Źródło* I. Bergmana [8 „deklaracji praw człowieka w filmie”... 1962, 13].

G. Czuchraj odwiedzał kilkakrotnie Polskę, co też było odnotowywane przez prasę filmową. Wymuszona okolicznościami była wizyta reżysera i aktorów radzieckich: Żanny Prochorenko i Władimira Iwaszowa w Warszawie w 1960 roku. Artyści byli w podróży z USA przez Europę Zachodnią do Niemiec. W Polsce

z powodu mgły samolot był zmuszony do lądowania, co stało się okazją do spotkania z przedstawicielami prasy [Dębicki 1960, 12]. Rok później podczas wizyty w naszym kraju radziecki reżyser odwiedził m.in. Wybrzeże, Warszawę i Łódź, co także zostało odnotowane w prasie [Zdanowicz 1961, 8–9]. Teksty te pozwalają wysnuć wnioski na temat charakteru G. Czuchraja. Reżyser jawi się jako człowiek uparty, konsekwentnie dążący do wytyczonych sobie celów, samodzielny w podejmowaniu decyzji, ale i odpowiedzialny, szczególnie za członków ekipy realizatorskiej. Jego artystyczne *credo* to uczciwość i wierność prawdzie oraz głoszonym przez siebie zasadom.

Po etapie nieobecności radzieckiego twórcy w piśmiennictwie filmoznawczym, przypadającym na lata 80–90. XX wieku pod koniec życia artysty ukazał się wywiad-rzeka Anny Żebrowskiej z Grigorijem Czuchrajem, podsumowujący jego działalność twórczą. Jest to chronologicznie ułożona opowieść o pracy reżysera nad kolejnymi filmami i walką z politycznymi urzędnikami o dopuszczenie ich do dystrybucji. Szczera, bogata w obyczajowe szczegóły i ciekawostki z planu zdjęciowego wypowiedź tworzy skomplikowany obraz stosunków i reguł panujących w instytucjach kultury ZSRR. G. Czuchraj zapytany został także o współczesną rzeczywistość. Jeśli przypomnimy sobie nadzieje, jakie wiązał z pieriestrojką, to po latach stan państwa i nowa władza nie napawa go już optymizmem: „Czuję się cudzoziemcem we własnym kraju. Czasem mi się zdaje, że na dachu mojego domu wylądował obcy spadochroniarz” – podsumuje artysta [Żebrowska 2000, 6–13]. Rok później G. Czuchraj zmarł.

Wydawałoby się, że dorobek radzieckiego klasyka ulegnie w Polsce zapomnieniu, jednak doskonałą okazją do przypomnienia twórczości G. Czuchraja stał się Sputnik nad Polską – jedno z najważniejszych wydarzeń w polsko-rosyjskich stosunkach kulturalnych ostatnich kilkunastu lat. Włączając do programu kolejnych edycji festiwalu obrazy artysty, organizatorzy dali możliwość starszemu pokoleniu „odświeżenia” percepcji tych filmów po latach i skonfrontowania ich wartości z bieżącymi oczekiwaniami, młodszemu widzom zaś – poznania dokonań reżysera. Podczas II edycji festiwalu, która odbyła się w 2008 roku w cyklu „Perły kina rosyjskiego i ZSRR”, pokazano filmy: *Czterdziesty pierwszy* i *Balladę o żołnierzu*; rok później w cyklu „Idź i patrz”, prezentującym kino o tematyce wojennej, w repertuarze znalazła się *Ballada o żołnierzu* obok *Lecą żurawie* Michaiła Kałatozowa i *Losu człowieka* Siergieja Bondarczuka. V edycja Sputnika z 2011 roku zaproponowała kategorię „Rosyjski Eros”, włączając w nią film *Czterdziesty pierwszy*. Ten sam film był też obecny w VI edycji festiwalu z 2012 roku, podczas którego pokazano kilka produkcji wytwórni Mosfilm. Także polska FilMOTEKA Narodowa nie przeszła obojętnie wobec dokonań G. Czuchraja, organizując w kwietniu 2006 roku,

w związku z 50. rocznicą pojawienia się na ekranie debiutanckiego filmu reżysera, jego retrospektywę [*Protokół...*, online].

Okazją do przywrócenia pamięci o filmach G. Czuchraja w postsocrealistycznej Polsce stała się również dystrybucja od 2008 roku przez firmę Epelpol płyt DVD zawierających najbardziej znaczące obrazy filmowe wschodniego sąsiada, zgromadzone w cykl „Klasyka kina radzieckiego”, co sprzyjało kolejnej fali recenzji i omówień dokonań filmowych artysty. Pojawienie się w roku 2009 *Czterdziestego pierwszego* odnotował m.in. Sebastian Chosiński, przedstawiając przy okazji szczegółowo sytuację polityczną ZSRR lat 50., biografię reżysera, autora literackiego pierwowzoru, scenarzysty Grigorija Kołtunowa i odtwórców głównych ról, a także okoliczności powstania filmu i jego odbiór przez radziecką cenzurę, fabułę dzieła i jego estetyczne osiągnięcia:

Czuchraj, choć posługuje się symbolami, mówi mimo wszystko wprost: mordując „białą” Rosję, bolszewicy stracili szansę na budowę państwa, które mogłoby zapewnić jego obywatelom szczęśliwe i dostatnie życie. Zamiast dialogu, wybrali rozwiązanie siłowe. Dokonali mordu założycielskiego, na bazie którego wzniesli potężny gmach nowej totalitarnej władzy [Chosiński, online].

Recenzji *Ballady o żołnierzu* podjęła się m.in. Małgorzata Major, która podkreśliła ponadczasową wymowę obrazu Grigorija Czuchraja:

Z pewnością reżyserzy dzisiaj inaczej opowiadają nam o życiu jednostki i jej potrzebach; zmienił się język filmu, zmieniły się oczekiwania widzów, ale mimo przepaści dzielącej współczesnych dwudziestolatków od tych sprzed ponad sześćdziesięciu lat jedno pozostaje niezmiennie – dobrze opowiedziana historia, zilustrowana szczerymi emocjami – pozostanie uniwersalna i zrozumiała dla widzów w każdym momencie. Tak właśnie jest z filmem Grigorija Czuchraja – jego *Ballada o żołnierzu* nie ma nic wspólnego z propagandowym bełkotem, jest liryczną opowieścią o młodości, która nie może ewoluować w dowolnym kierunku, ponieważ na jej drodze stoi bezduszny system. Nawet wielbiciel kina spod znaku zgniłego kapitalizmu znajdą w tej historii coś dla siebie [Major, online].

Od 10 lat nazwiska G. Czuchraja nie spotyka się często w polskim piśmiennictwie filmowym, jeśli nie liczyć bardzo ogólnych wzmianek, sprowadzających się przeważnie do podania nazwiska artysty przy omawianiu historii kina rosyjskiego w różnych jej aspektach. W 2021 roku przypadać będzie 100. rocznica urodzin i 20. rocznica śmierci reżysera, może to dobra okazja, by jego twórczość ponownie poddać szerokiemu filmo- i kulturoznawczemu oglądowi. Niewykluczone,

że przyniósłby on ciekawe ustalenia zarówno o osobie reżysera, jak i o jego dorobku oraz roli reżyserowanych przez niego filmów w rozwoju rosyjskiej i światowej kinematografii.

Bibliografia

- Biełkin Jurij. 1988. *Róże i kolce pierestrojki*. „Film” nr 5: 3–5.
- Brański Aleksander. 1960. *Przeciwko schematom*. „Film” nr 1: 8.
- Chigrin Eugenia. 1966. *Film się zmienia. Eksperyment Czuchraja*. „Film” nr 36: 12.
- Chosiński Sebastian. *Miłość w cieniu czerwonej gwiazdy*. (online) <https://esensja.pl/film/dvd/tekst.html?id=7537> (dostęp 12.06.2018).
- Dębnicki Kazimierz. 1957. *Czterdziesty pierwszy*. „Film” nr 44: 8–9.
- Dębnicki Kazimierz. 1960. *Goście „z nieba”*. „Film” nr 49: 12.
- Gierasimow Siergiej. 1961. *W walce ze schematem*. „Ekran” nr 9: 10–11.
- Giżycki Jerzy. 1956. *Ekrany czekają na dobre filmy*. „Film” nr 46: 8–9.
- Giżycki Jerzy. 1962. *Film – teatr – ludzie. Korespondencja własna z Moskwy*. „Film” nr 2: 12–13.
- Janicki Stanisław. 1960. *Ballada o żołnierzu*. „Film” nr 22: 4–5.
- Jewsiewicki Władysław. 1979. *Z dziejów polsko-radzieckiej współpracy filmowej 1917–1977*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- J.P. 1965. *Filmy, o których się mówi: Był sobie dziad i baba*. „Film” nr 11: 3.
- Kto? Co? Gdzie? Światowe premiery filmowe*. 1979. „Kino” nr 2: 44.
- Leszczyński Robert. 2001. *W cieniu wojny*. „Gazeta Wyborcza” nr 254: 2.
- Major Małgorzata. *„Ballada o żołnierzu” na DVD. Nasza recenzja*. (online) <https://archiwum.stop-klatka.pl/news/recenzja-ballada-o-zolnierzu-na-dvd-nasza-recenzja> (dostęp 12.06.2018).
- Michalek Bolesław. 1965. *Był sobie dziad*. „Film” nr 45: 4.
- Mówi Grigorij Czuchraj*. 1971. „Film” nr 12: 8.
- Nowy sukces Czuchraja*. 1960. „Ekran” nr 8: 19.
- 8 „deklaracji praw człowieka w filmie”... 1962*. „Film” nr 15: 12–13.
- Plaźewski Jerzy. 1994. *Film zagraniczny w Polsce*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*. Red. Zajiček E. Warszawa: Instytut Kultury: 323–355.
- Protokół z posiedzenia Rady Programowo-Naukowej FilMOTEKI Narodowej w dniu 14 marca 2007 roku*. (online) http://www.fn.org.pl/archiwum/data/other/microsoft_word_-_rada2007.pdf (dostęp 15.06.2018).
- Robak Tadeusz. 1961. *Nowy film Czuchraja*. „Ekran” nr 32: 11.
- Staiger Janet. 2008. *W stronę historyczno-materialistycznych badań nad recepcją filmu*. W: *Film i historia. Antologia*. Red. Kurz I. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: 131–185.
- Sulkin Michaił. 1961. *Przedstawiamy film produkcji radzieckiej pt. „Czyste niebo”*. „Ekran” nr 28: 16.
- Wiśniewski Grzegorz. 1980. *Polsko-rosyjskie stosunki kulturalne w latach siedemdziesiątych. Współpraca kultur artystycznych*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Zdanowicz Janina. 1961. *Dziewięć podsłuchanych opowieści*. „Ekran” nr 52–53: 8–9.
- Zen Jerzy. 1957. *Czterdziesty pierwszy*. „Film” nr 24: 4.
- Z.P. 1971. *Filmy, o których się mówi: Pamięć*. „Film” nr 18: 3.
- Żebrowska Anna. 2000. *Moje pięć zawałów*. „Gazeta Wyborcza-Magazyn” nr 39: 6–13.

Summary

The reception of Grigorij Czuchraj's films in Poland

The text aims at presenting the discussion and evaluation of Grigorij Czuchraj's films, the creator of the new wave in the Soviet cinema, as conducted by Polish film critics. The artist's films have received numerous reviews and comments both in specialist and popular press, as well as on the Internet. The younger generation have been able to get acquainted with Czuchraj's films thanks to the DVD collection. The criticism points out the importance of the director in Polish-Russian cultural relationships, and describes the way his works have been perceived by Polish viewers.

Key words: Grigorij Czuchraj, film reception, soviet cinematography, Polish-Russian cultural relationships

Kontakt z Autorką:
fillk@ug.edu.pl

Omówienia recenzyjne

Andrzej Narloch

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Yury Fedorushkov. 2018. *Kieszonkowy słownik piłki nożnej rosyjsko-polski i polsko-rosyjski (Карманный словарь футбола русско-польский и польско-русский)*.
Warszawa: Wydawnictwo Centrum Polsko-Rosyjskiego
Dialogu i Porozumienia**

Sport w ostatnich czasach zyskuje szczególne zainteresowanie wśród szerokich mas polskiego społeczeństwa. Odgrywa on szczególną rolę w życiu człowieka i nawet, jeśli sami go nie uprawiamy, to przynajmniej oglądamy w telewizji, słuchamy w radiu, czy też jesteśmy naocznymi świadkami różnych imprez sportowych. Wśród dyscyplin sportowych w życiu Polaków szczególne miejsce zajmuje piłka nożna. Organizacja dużych imprez sportowych w Polsce, np. Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej w 2012 roku, tylko nasiliła zainteresowanie tą dyscypliną. Oglądanie meczów piłki nożnej i sprawozdań sportowych daje Polakom wiele radości. Piłka nożna integruje i jednoczy Polaków, dodaje sił i wiary w dalsze zwycięstwa. Dlatego pojawienie się na rynku wydawniczym kieszonkowego słownika piłki nożnej rosyjsko-polskiego i polsko-rosyjskiego, przeznaczonego dla szerokiego grona kibiców, wydaje się bardzo trafną propozycją. Niniejsza pozycja, która ukazała się nakładem Wydawnictwa Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia w Warszawie, powinna stać się nieodłącznym towarzyszem (tłumaczem) podczas spotkań z kibicami na stadionach piłkarskich i poza nimi. Kieszonkowy charakter słownika w tym przypadku wydaje się wystarczający.

Recenzowany słownik jest niewątpliwie pionierskim opracowaniem w Polsce, mającym usystematyzować oraz wyjaśnić terminy i pojęcia związane z futbolem. Zawiera on podstawowe słownictwo z zakresu omawianej dyscypliny, a także terminy specjalistyczne, których rozumienie może sprawiać pewne kłopoty osobom nieinteresującym się tą dyscypliną sportu. Tematyka słownika znacznie wykracza poza tradycyjne pojęcie słownictwa piłkarskiego i obejmuje również zakres słownictwa dotyczącego sytuacji komunikacyjnych, w których znajdzie się odbiorca słownika. Mam na myśli rozmówki polsko-rosyjskie, które zostały wkomponowane w strukturę niniejszego opracowania leksykograficznego. Stanowią one swoistą

pierwszą pomoc dla wszystkich kibiców, którzy odwiedzają Rosję. Dlatego uważam za całkowicie słuszne umieszczenie rozmówek z zakresu typowych sytuacji komunikacyjnych. Tematyka ta obejmuje typowe zachowania na ulicy, w sklepie, hotelu, szpitalu, restauracji. Niektóre bloki tematyczne rozszerzyłbym o większą liczbę gotowych zwrotów przydatnych podczas podróży i pobytu w Rosji. Autor słownika zamieścił również grupę wyrazów z zakresu bezpieczeństwa i policji, co wydaje się trafnym posunięciem. Zastanawia mnie tylko, na ile przydatne dla Polaków będzie słownictwo z zakresu motoryzacji. Raczej wątpię w przyjazd do Rosji polskich kibiców własnym samochodem albo wypożyczanie auta na miejscu w kontekście wielkich odległości pomiędzy miastami goszczącymi kibiców i piłkarzy (Mistrzostwa odbywają się na dwóch kontynentach!).

Na korzyść recenzowanej pozycji przemawia przejrzysta forma opracowania. W *Przedmowie* Autor uzasadnia potrzebę powstania słownika oraz szczegółowo zakres prezentowanych terminów. Przytoczył w nim zarówno popularne określenia, jak i mniej znane terminy, nierzadko słownictwo używane w polskim i rosyjskim żargonie piłkarzy i kibiców. Autor wyjaśnia także stosowanie odpowiednich form gramatycznych i typów kolokacji, które często przybierają formę zwrotów czasownikowo-rzeczownikowych. Wybór form gramatycznych Autor uzasadnia wysoką odtwarzalnością poszczególnych kategorii, z czym należy niewątpliwie się zgodzić.

W *Przedmowie* Autor odnosi się również do problemu ekwiwalencji poszczególnych haseł w języku rosyjskim i polskim. Problematyka ekwiwalencji, jak wiadomo, od zawsze należy do największych dylematów leksykografa w pracy nad słownikiem dwujęzycznym. Brak niektórych ekwiwalentów w języku docelowym, być może niesłusznie, spowodował usunięcie hasła. W przyszłości zalecałbym jednak uzupełnienie słownika o te białe plamy i zastosowanie hasła opisowego. Niemniej jednak zdaję sobie sprawę, przed jak trudnym zadaniem stał Autor, podejmując tego typu decyzje. Jednak nie uszczupla to wagi samego słownika jako małego kompendium wiedzy z określonej dziedziny i, oczywiście, w żaden sposób nie dyskredytuje jego wartości.

Dobór artykułów słownikowych uważam za całkowicie trafny. Słownik opiera się na tzw. zasadzie gniazda walencyjnego, którego reprezentantem jest najczęściej rzeczownik, wokół którego narastają kolokacje zawierające ten wyraz. Pozwala to na sprawne poruszanie się wśród haseł i szybkie odnajdywanie właściwego określenia.

Autor słusznie oparł centralną siatkę haseł na języku rosyjskim, co jest podyktowane miejscem odbywania się Mistrzostw – w Rosji. Z samego założenia zaproponowany słownik ma ograniczoną liczbę haseł, co wynika z jego kieszonkowej formy, i zawiera około 130 haseł i 350 przykładów użycia w obu językach.

Należałoby podkreślić, że Autor korzystał w swoim warsztacie z komputerowych metod ekskserpcji kolokacji (m.in. werbo-nominalnych, atrybutywnych). W odniesieniu do recenzowanego słownika stworzono próbkę korpusową z zarejestrowanymi konstrukcjami werbo-nominalnymi z dziedziny leksyki futbolowej.

Zaletą słownika jest również dodanie akcentu w wyrazach rosyjskich zarówno w części rosyjsko-polskiej, jak i polsko-rosyjskiej. Wpłynie to na lepsze zrozumienie Polaków przez Rosjan, gdyż źle postawiony akcent mógłby doprowadzić do nieporozumień, w tym zmiany znaczenia wyrazu. Nie zapomniano o opisie symboli oraz skrótów stosowanych w opracowaniu. Inną zaletą słownika jest umieszczenie w części *Rozmówki polsko-rosyjskie*, obok wyrażen w obu językach, uproszczonej transkrypcji opartej na zasadach stosowanych przez wydawnictwo PWN, które Autor nieco zmodyfikował, aby w pełnym zakresie oddać wymowę języka rosyjskiego. Dla łatwiejszej orientacji w wyszukiwaniu haseł przytoczono alfabet polski i rosyjski wraz z wymową poszczególnych liter, co bez wątpienia będzie wsparciem dla osób nieznających alfabetu rosyjskiego.

Uważam, że niezwykłą przydatność tego słownika, oprócz kibiców, reporterów i dziennikarzy, którzy będą relacjonować spotkania piłkarskie podczas Mistrzostw Świata w Rosji, docenią również studenci studiów filologicznych, nauczyciele i wykładowcy języka rosyjskiego.

Zaproponowany słownik pozostaje pozycją wyjątkową na polskim rynku wydawniczym. Pozycja ta jest również cenna dla tłumaczy zajmujących się przekładem tekstów sportowych. Pozostaje mieć nadzieję, iż w przyszłości Autor podejmie wysiłek znacznego poszerzenia swojego dzieła, aby stworzyć pełnowartościowy słownik obejmujący całą leksykę piłkarską.

Kontakt z Autorem:
endrisz@amu.edu.pl

Ihor Kozlyk

Przykarpacki Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Stefanyka

О жизни, науке, судьбе

Работа над этим текстом была начата с ведома автора рецензируемой книги воспоминаний – доктора филологических наук, профессора Леонида Генриховича Фризмана, в диалоге с ним, с надеждой на то, что он сможет ознакомиться с опытом критического восприятия результатов своего труда, что-то подсказать или, наоборот, посмотреть на сделанное им под другим углом зрения. В любом случае, и он, и я хорошо понимали значимость для науки о литературе его мемуарных опытов, причём не только для истории литературоведения, но и в морально-этическом смысле, важном в деле воспитания новых поколений исследователей художественной литературы.

Однако 27 июня 2018 года Л. Фризман скончался в Харькове, и это неизбежно внесло определённые коррективы в мою работу. Несмотря на случившееся, я решил ничего по сути не менять в уже написанном на тот момент и дописать остальное так, будто бы ничего не случилось. Ведь творил свои мемуары Леонид Генрихович с радостью, будучи вдохновлённый жизнью и для жизни, для её продолжения, для созидания (обдумывая и уже работая над новым исследовательским проектом о Науме Коржавине), а не для поминания или завещания. Неизбежные же коррективы касаются обострённого восприятия некоторых моментов, изменивших после смерти Л. Фризмана смысловое наполнение, а также вполне понятного для данного конкретного случая отказа от полемики. Но главное изменение первичного замысла связано с тем, что теперь нужна была особая скрупулёзность анализа, его аккуратность, полная досказанность. Наконец, возникла необходимость не только в этой преамбуле, но и в посвящении –

Памяти Леонида Генриховича Фризмана

«Какая удивительно плодотворная, красивая ЖИЗНЬ!»

[Из письма Игоря Лосиевского Борису Егорову от 27 июня 2018 г.]

Во второй половине 2017 – первой половине 2018 гг. увидели свет сразу два издания новой книги известного харьковского литературоведа-русиста Леонида Фризмана *В кругах литературоведов: Мемуарные очерки*: первое – в Украине, второе, исправленное и дополненное, – в России [см.: Фризман 2017a; 2017b].

Уже первое, украинское, издание, тираж которого мгновенно разошёлся, вызвало положительный отклик в московском «Новом Литературном Обзрении»:

Книга Л.Г. Фризмана, – читаем в рецензии Павла Глушакова, – посвящена истории литературоведческой науки. Именно благодаря такого рода свидетельствам в будущем будет формироваться представление о путях и судьбах развития филологии, поэтому книгу трудно переоценить. (...) Перед нами единый сюжет: разговор о жизни, науке и правде (...), единство книге придаёт ключевая тема – борьба за сохранение человеческого и научного достоинства», «мысль об ответственности и непрерывности научных поколений. (...) Литературоведение – это литературоведы – таков пафос книги *В кругах литературоведов* [Глушаков 2017, online].

Из сказанного видно, что книга проф. Л. Фризмана – автора, не нуждающегося в особом представлении в литературоведческой науке, – заслуживает того отношения, о котором относительно «настоящей научной работы» говорил Вадим Вацуρο в письме к Л. Фризмани в связи с публикацией в 1975 г. в серии «Литературные памятники» *Дум* Кондратия Рылеева. В частности, В. Вацуро писал о том, что настоящая научная работа нуждается не в рекламе или в фельетоне, а в разговоре «по существу», «требуется обсуждения», вскрывающего «новации лучше, чем анонс» [Фризмани 2017а, 72; Фризмани 2017б, 85]. С этим перекликается и позиция Георгия Фридлиндера, которому «хотелось бы, чтобы один раз в жизни» о нём написал «человек действительно понимающий и преданный науке. (Писать – не значит льстить или **только** хвалить!)» (из письма Г. Фридлиндера Л. Фризмани от 22 ноября 1971 г.: [Фризмани 2017а, 124; 2017б, 148]).

Такой подход предполагает сопоставление двух изданий рецензируемой книги в аспекте наращивания смыслового пространства и завершения начатого в первом издании для достижения необходимой содержательной полноты и степени доказательности. Именно это стремление было одной из ключевых, движущих авторских интенций.

Несовпадения между двумя изданиями видны уже в оформлении обложки. При сохранении названия и общего структурного принципа (расположенные в центре имя и фамилия автора окружены портретами людей из числа тех, о ком пойдёт речь в тексте) изменениям подверглись цветовой фон обложки, её базовые геометрические компоненты (геометрический образ) и состав портретной галереи.

Коричневый цвет (фон для названия) и коричневый с оттенком серого (для фотографий) определяют цветовую гамму обложки первого издания.

В соотношении с содержанием и стилем повествования в книге такое цветовое решение в оформлении обложки актуализирует семантику живого чувственного восприятия, порождает ощущение чего-то подлинного, добротного, добросовестного, обусловленного чёткостью, ясностью, открытостью занятой автором интеллектуально-этической позиции, в основе которой – профессионализм и согласие с самим собой. Иными словами, уже колористическая атмосфера обложки первого издания ориентирована на широкий спектр и амплитуду мыслительно-эмоциональных реакций, включающих, помимо всего прочего, горечь и переживание чего-то неприятного, негативного.

Такую смысловую актуализацию поддерживает и геометрический образ обложки. В его основе – прямоугольник. Именно в эту фигуру вложено указание имени и фамилии автора и название книги, именно по краям прямоугольной обложки размещена портретная галерея из фотографий прямоугольной формы 20-ти избранных из числа более 50-ти героев фризмановских мемуаров. Перечислю их, отмечая двумя косыми линиями расположение на пространственной вертикали (сверху вниз): Борис Мейлах (1909–1987), Евгений Маймин (1921–1997), Николай Скатов (род. 1931), Соломон Рейсер (1905–1989), Владимир Казарин (род. 1952) // Георгий Краснов (1921–2008), Александр Твардовский (1910–1971), Дмитрий Лихачёв (1906–1999) // Кирилл Пигарёв (1911–1984), Валентин Коровин (род. 1932), Владимир Лакшин (1933–1993) // Сергей Бурого (1945–2000), Михаил Гаспаров (1935–2005), Георгий Фридлендер (1915–1995), Василий Кулешов (1919–2006) // Маргарита Габель (1893–1981), Александр Аникст (1910–1988), Дмитрий Благой (1893–1994), Марк Теплинский (1924–2012), Юрий Буртин (1932–2000). Здесь – и классики литературы, и литературные критики, и общественные деятели, и литературоведы (академики, доктора наук, профессора), шестнадцать из которых представляют культурные центры России (Москву, Ленинград / Санкт-Петербург, Псков, Коломну), а четыре – Украину (Киев, Харьков, Симферополь, Ивано-Франковск). 13-ть имён присутствует в названиях очерков: либо непосредственно (как Твардовский, Буртин, Лихачёв, Пигарёв, Фридлендер, Аникст, Краснов и единственный, представляющий в этом списке Украину Теплинский), либо метонимически (как «„Поэт фактов”» – Рейсер, «Учёный, редактор, личность» – Благой, как «Н.Н.» – Скатов, как «Валик и Верочка» – Коровин, как «„Обманчивый коллега”» – Гаспаров). При этом внутри книги между с. 160 и 161 отдельным шестнадцатистраничным блоком на мелованной бумаге представлена 51-а чёрно-белая подписанная иллюстрация: 36 портретов, 10 групповых фото, а также репродукция обложки издания 1963 г. поэмы Твардовского *Тёркин на том свете* с автографом автора, воспроизведения

обложек программ бураговской конференции «Язык и культура» (2004 г.), последнего форума русистов Украины (2013 г.) и первых «Чтений молодых учёных памяти Л. Я. Лифшица» (1996 г.), а также фотография Л. Лифшица с воспроизведением на её обороте его дарственной надписи.

В целом вышедшее в киевском «Издательском доме Дмитрия Бураго» и потому ориентированное на украинское филологическое пространство, в частности, на украинских русистов, первое издание книги *В кругах литературоведов: Мемуарные очерки* состоит из 28-ми текстов: вступительного слова *От автора*, базового корпуса из 26-ти отличающихся своим объёмом и архитектурными составляющими очерков и завершающего текста *Наука и нравы*, функционально являющегося тем, что можно было бы назвать *Вместо заключения*.

Открывающее первое издание традиционное вступление *От автора* – это содержательный и эмоционально окрашенный текст объёмом в полную тридцатистрочную страницу. Здесь в стиле свободной, плавно (без спешки и связанных с нею редуций) текущей дружеской беседы с читателем рассказывается об истории создания книги, её замысле, причинах обращения автора к мемуарному жанру (вдохновлён «благодарностью судьбе за то, что такие люди были» в его жизни [Фризман 2017а, 3]), об авторских ориентирах в процессе написания воспоминаний (см. аналогичные тексты Бенедикта Сарнова и Бориса Егорова [см.: Сарнов 2004; 2006; Егоров 2004; 2013]), жанрово-композиционном облике книги (сборник самостоятельных очерков) и её героях. Правда, стоит отметить, что творческая история мемуаров Л. Фризмана не исчерпывается упомянутыми самим автором фактами его участия в юбилейных сборниках коллег. Здесь стоит учитывать более широкий контекст, что заметил в своей рецензии Сергей Кормилов, когда соотнёс по степени критичности фризмановские воспоминания *В кругах литературоведов* с «замечательными воспоминаниями осторожного В. Е. Хализева с похожим названием – *В кругу филологов*» [см.: Кормилов 2018, online; речь идёт об издании: Хализев 2011]. В этом отношении уместно вспомнить издание избранных статей Л. Фризмана, вышедшее в Харькове в 2005 г. и приуроченное к его 70-летию со дня рождения, где статьям *Пушкин и польское восстание 1830–1831 годов* и *Ирония истории* предшествуют вступительные замечания автора, рассказывающие об условиях их написания и первых публикаций [см.: Фризман 2005б, 21–24, 50–53]. Думаю, что появление таких предысторий связано и с тем, что Л. Фризман знал изданную тремя годами ранее в Ивано-Франковске книгу М. Теплинского *Пятнадцать литературоведческих сюжетов с автобиографическими комментариями, двумя приложениями*

и эпилогом, в которой после каждой из 15-ти републикаций статей поданы воспоминания об истории их написания [см., напр.: Теплинский 2002, 7–9, 11–12, 20–22, 31–32, 46–47 и др.].

Эмоционально-психологическая атмосфера экспозитивной части первого издания книги воспоминаний *В кругах литературоведов* создаётся: упоминанием имён тех, кто поддерживал прежние попытки мемуарного письма автора; цитатами из воспоминаний Б. Егорова («...Пытался писать правдиво... Умолчания были... Но лжи не было» [Фризман 2017а, 3]) и изложением мысли Д. Лихачёва (плохой человек не может быть хорошим учёным [см.: Фризман 2017а, 3]); цитатой из стихотворения Василия Андреевича Жуковского 1827 г. *Воспоминание* («Не говори с тоской: их нет, Но с благодарностью: были») [см.: Фризман 2017а, 3]; обращением к индивидуально-оценочным выражениям типа «самому дорогому моему другу» (о харьковском докторе филологических наук И. Лосиевском [см.: Фризман 2017а, 3]) или «двух близких и любимых мною людей» (о Б. Сарнове и Б. Егорове); использованием фольклорного фразеологизма с разговорными (включая снижение стиля) ассоциациями «поскрести по сусекам». Все эти составляющие стилистической организации вступления *От автора* с самого начала настраивают читателя на определённый строй (лад, регистр, ноту) мировосприятия в предлагаемой его вниманию книге.

Героями или ведущими (знаковыми) персонажами воспоминаний, кроме тех, чьи изображения представлены на обложке первого издания, выступают: Михаил Алексеев (1896–1981), Леонид Баткин (1932–2016), Павел Берков (1896–1969), Яков Билинкис (1926–2001), Георгий (Георге) Богач (1915–1991), Вадим Вацуро (1935–2000), Николай Гайденков (1901–1968), Лидия Гинзбург (1902–1990), Михаил Гиршман (1937–2015), Андрей Гришунин (1921–2006), Борис Двинянинов (1911–1987), Борис Егоров (род. 1926), Вера Коровина, Елизавета Купрянова (1906–1988), Лазарь Лазарев (1924–2010), Лев Лифшиц (1920–1965), Юрий Лотман (1922–1993), Белла Маргулис (в 1970-е гг. ведущая отдела хроники в «Вопросах литературы»), Семён Машинский (1914–1978), Зара Минц (1927–1990), Владимир Орлов (1908–1985), Николай Степанов (1902–1972), Мария Твардовская (1908–1991), Александр Финкель (1899–1968), Гейр Хетсо (1937–2008, норвежский литературовед), Марк Черняков (1912–1983), Алексей Чичерин (1899/1900–1989), Ефим Эткинд (1918–1999), Юрий Янковский (1934–1982).

Второе – уже зарубежное – издание воспоминаний Л. Фризмана, появившееся спустя полгода в российском издательстве «Нестор-История», имеет свои отличия, не исчерпывающиеся увеличением количества страниц

от 320-ти до 380-ти и тиража от 300-от до 500-от экземпляров. Отличия второго издания касаются также структуры книги, круга ведущих персонажей, композиционного строя, а также общего оформления.

Иначе выглядит и обложка второго издания. Её цветовую гамму теперь образуют: зелёный общий фон, в который инкрустированы чёрно-белые с серебристо-серым оттенком фотографии избранных героев повествования, и цвет лаврового листа, на котором крупным белым шрифтом напечатаны имя, фамилия автора и вторая часть (подзаголовок) титула, а между ними бежевым с оттенком жёлтого дана первая часть названия (собственно название) книги. Преобладающий на обложке фоновый зелёный цвет, по Курту Гольдштейну, настраивает на размышления, на прояснение смысла и окончательное завершение некоей задачи. По Рудольфу Штейнеру же, «зелёный – образ отражения живого в мёртвом» [цит. по: Янышин, online], что актуально, если иметь в виду, что речь пойдёт о воспоминаниях, т.е. об уже свершившемся и перешедшем в прошлое. А если учитывать ещё характер воплощённой в мемуарах авторской позиции и ритмико-темпоральные характеристики изложения, то можно говорить и о возможной актуализации в фоновом зелёном цвете обложки второго издания семантики постоянства, самоутверждения, самосознания и самооценки.

Иным по сравнению с украинским изданием является и геометрический образ обложки. Теперь в его основе в пределах прежнего общего прямоугольного формата книги находится круг: внутри круга указаны автор и титул, круглой формы и представленные на обложке фотографии. Круг в функции базовой фигуры, представленный во множественном числе, связывает геометрический образ обложки с её текстовой частью, визуально и ассоциативно „рифмуясь” с первым же словом в названии книги – *В кругах...*, являющимся существительным в форме множественного числа. Последнее обстоятельство, кстати сказать, снова заставляет вспомнить титул воспоминаний Валентина Хализева *В кругу филологов*, где это же существительное употреблено в форме единственного числа. За этой разницей в фризмановских мемуарах кроется то полицентрическое жизненное пространство литературоведческой науки, которое может продуктивно проявиться в индивидуальной судьбе конкретного исследователя.

Заметно изменился и контингент тех, кто фотографически представлен на обложке второго издания воспоминаний Л. Фризмана. Из 20-ти изображений в первом издании теперь на обложке присутствуют 18-ть. Из них 11-ть остались прежними: это портреты Н. Скатова, Д. Лихачёва, С. Бураго, А. Твардовского, К. Пигарёва, В. Лакшина, Ю. Буртина, Г. Фридлендера,

Д. Благое, М. Гаспарова, А. Аникста. Изъяты из пространства обложки фотографии Б. Мейлаха, Е. Маймина, С. Рейсера, В. Казарина, В. Кулешова, М. Теплинского, М. Габель, В. Коровина. Вместо них на обложке появились изображения В. Вацура, М. Твардовской, М. Алексеева, Муминат Тахо-Годи, Фаины Кануновой, Н. Степанова, С. Машинского. Это отразило существенное расширение присутствия в портретной галерее обложки второго издания представителей России, что объясняется местом (страной) печатания книги и, соответственно, ориентацией на иную – теперь российскую – читательскую аудиторию. Филологическое же пространство Украины, в частности украинскую русистику, которой посвящено много страниц воспоминаний и к которой принадлежит сам мемуарист, представлено на обложке теперь лишь одной фигурой – доктора филологических наук, профессора Киевского университета имени Тараса Шевченко С. Бураго. Присутствие же в правом верхнем углу обложки портрета акад. М. Алексеева, которого автор статьи о нём в первом томе *Украинской литературной энциклопедии* проф. Исая Заславский небезосновательно называет «русский и украинский советский литературовед» [*Українська літературна енциклопедія* 1988, 43], не меняет описанной общей картины, поскольку имя этого учёного всегда ассоциировалось прежде всего с Пушкинским домом, Ленинградом и исследованиями русско-зарубежных литературных связей и контекста. Оставив на обложке второго издания портрет С. Бураго, автор, по-видимому, стремился отдать должное памяти человека, масштабность личности которого выходила за пределы собственно исследовательских практик. Для Л. Фризмана оказалось принципиально важным, что именно С. Бураго основал: в 1991 г. международную научную конференцию «Мова і культура» («Язык и культура»), которая по сей день ежегодно проводится в Киеве и в которой принимают участие многочисленные представители Украины, стран постсоветского пространства, Европы и США; в 1993 г. международный научно-художественный журнал «Collegium». К этому нужно добавить и то, что во втором издании мемуаров, в отличие от первого, С. Бураго вместе со своим учителем Ю. Янковским стали героями отдельного очерка, названного их именами – *Янковский и Бураго*.

Дополнения и переработка затронули и иллюстративную часть мемуарной книги Л. Фризмана. Во втором издании изменилось количество, выбор и принцип расположения иллюстраций (теперь они рассеяны по всему пространству текста). Иллюстративная часть российского издания (кроме оставшегося тем же цветного портрета автора, предшествующего титульной странице) насчитывает 69-ть единиц в чёрно-белом цвете. Здесь, во-первых, повторно, но уже в несколько изменённом размере, представлены портреты

тех, кто присутствует на обложке. Во-вторых, введён новый иллюстративный материал (фотографии автора: с родителями – отцом Генрихом Фризмано, историком-медиевистом, и матерью Дорой Гершман, музыкантом, пианисткой и дирижёром-хормейстером; с друзьями – физиками-теоретиками, профессорами Владимиром Кошкиным (1936–2011) и Фридрихом Бассом (1930–2013); фото Бориса Чичибабина, Олжаса Сулейменова, Михаила Хейфеца (род. в 1934, историка, приговорённого в 1974 г. к 6 годам лагерей и ссылок за написание предисловия к самиздатовскому, так называемому «марамзинскому», собранию сочинений Иосифа Бродского; с 1980 живёт в Израиле), Виктора Мануйлова, Аллы Жук, Бориса Удодова, Анатолия Кулагина, Андрея Крылова, Б. Сарнова, С. Кормилова, Александра Янушкевича, Ольги Лебедевой, Л. Лазарева, Марка Зельдовича, Ольги Кафановой, Марка Альтшуллера, Елены Дрыжаковой, Юрия Дружникова, Бориса Милявского). При этом и в первом, и во втором изданиях отсутствуют портреты Б. Двинянинова и Ю. Янковского, что особенно заметно на фоне расширения в последнем портретной галереи.

Вместе с изображениями людей иллюстративный материал включает также репродукции обложек изданий: поэмы *Тёркин на том свете* (Москва: Сов. писатель, 1964) с рисунком Ореста Верейского, книги *А. Твардовский. Письма о литературе. 1930–1970* (Москва: Сов. писатель, 1985) с автографом жены писателя, книги Л. Фризмана и Яны Романцовой *Требовательная любовь. А.Т. Твардовский – литературный критик* (Харьков: Новое слово, 2006) (все – в тексте очерка *Твардовский, Буртин и другие*); фотографии сцен из спектаклей по комедии Александра Грибоедова *Горе от ума* ленинградского БДТ в постановке Георгия Товстоногова (1963) с Сергеем Юрским в роли Чацкого и Виталием Полицеймако в роли Фамусова и МХАТа в постановке Олега Ефремова (начало 90-х гг. XX в.) с Вячеславом Невинным в роли Фамусова, Сергеем Колесниковым в роли Скалозуба и Андреем Мягковым в роли Репетилова (очерк *Две встречи с Грибоедовым*). Одновременно в иллюстративном оформлении второго издания отсутствуют те фотоматериалы, которые касались очерка *Конференции*, изъятого автором из второго издания мемуаров.

Если говорить о составе и композиции российского издания *В кругах литературоведов*, то здесь тоже произошли существенные изменения. Открывается оно цитатой из дневниковой записи Льва Толстого от 12 января 1909 г., которая, как и положено эпиграфу, настраивает читателя на определённый эмоциональный строй, рождает в нём наррационное ожидание, необходимое для полноценного восприятия предлагаемого ему далее текста. Л. Толстой писал: «Напрашивается то, чтобы писать без всякой формы: не как статьи,

рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что чувствуешь» [Толстой 1952, 10].

Сказанное Л. Толстым перекликается с двукратным цитированием в фризмановской книге строки из предпоследней строфы стихотворения Пушкина *19 октября* (1825): «Мы близимся к началу своему...» [Пушкин 1977, 247]. Именно этим пушкинским стихом начинается посвящённый В. Вацуру очерк *Кандидат, превзошедший академиков*: «Сегодня, когда, по пушкинскому слову, „мы близимся к началу своему“, не могу не признать, что не был обижен вниманием и расположением коллег и вообще людей, составлявших моё окружение» [Фризман 2017а, 65; 2017б, 79]. И им же заканчивается посвящённый Д. Благому очерк *Учёный, редактор, личность*: «Сейчас, когда, по пушкинскому слову, „мы близимся к началу своему“, не могу не отдавать себе отчёт в том, как я обязан людям, которые меня окружали, поддерживали, вдохновляли, помогали словом и делом» [Фризман 2017а, 103; 2017б, 113]. Без соотнесения с эпиграфом из дневника Л. Толстого, который отсутствует в первом издании воспоминаний Л. Фризмана, указанное двукратное цитирование пушкинской строки в первом случае акцентирует доминирующую в жизни автора тенденцию, а во втором – осознание им значения той помощи, которую ему оказывали такие разные, учитывая специфику личностей Вацура и Благого, люди, чувства признательности и благодарности им. Но в контексте появившегося во втором издании эпиграфа из дневниковой записи Л. Толстого, причём сделанной классиком в самом конце своей жизни, указанное цитирование Пушкина выражает нечто иное и ставшее более важным, а, может быть, и самым важным для мемуариста – его установку на максимальную полноту, честность и ясность высказывания, его стремление на завершающем этапе жизненного пути искренне и исчерпывающе (чтобы не оставалось повода и места для неопределённости, домыслов и кривотолков) представить опыт своего бытия в профессии.

Такую авторскую установку по-своему отражает следующее далее *От автора*, существенно отличающееся от аналогичного экспозитивного компонента в первом издании воспоминаний. Теперь это более чем на половину сокращённый текст, больше напоминающий развёрнутую аннотацию, а это резко уменьшает в его внутреннем пространстве собственно читательскую (диалогическую) часть, чем порождает ощущение, что автор торопится как можно быстрее перейти к сути дела, к собственно воспоминаниям.

Начинается основная часть второго издания отсутствующим в первом издании текстом под названием *Вместо введения*. Однако этот текст по жанрово-стилевому характеру не отличается от всех других составляющих

компонентов базового корпуса книги. В этом отношении слово «вместо» в его названии получает особую (не формальную) нагрузку. *Вместо введения* – это мемуарный очерк, посвящённый началу жизненного пути автора, истокам, впечатлениям детства и юности. Здесь повествуется о родителях и об атмосфере в семье, не в последнюю очередь связанную с культом Анны Ахматовой, Николая Гумилёва и Павла Антокольского, о жизни в эвакуации и возвращении в освобождённый от гитлеровцев Харьков, о советском послевоенном государственном антисемитизме (убийстве Михоэлса, «расстреле в подвалах Лубянки членов Еврейского антифашистского комитета и аресте „врачей-вредителей”»), о ближайшем круге общения, который с молодых лет «на протяжении нескольких десятилетий (...) составляли не литературоведы, а математики и теоретики (...) с достаточно известными именами» [Фризман 2017б, 9]. Именно от них Л. Фризман перенимал присущие представителям точных наук навыки мышления (я бы добавил – дисциплины мышления), в частности, «установку на системность любого анализа», стремление к точности и конкретности мысли, внимание к количественной стороне изучаемого явления («тяга связывать своеобразие поэта с количественным показателем его словаря» [Фризман 2017б, 10]). Это, в свою очередь, привело к глубокому пониманию Л. Фризманою того, что литературоведение, как и гуманитарная наука в целом, существует и должно развиваться в режиме тесного и постоянного междисциплинарного взаимодействия и обмена. Именно на этой основе у литературоведа Л. Фризмана и у физика-теоретика В. Кошкина родилась идея создания новой науки – «литературометрии, существом которой было бы применение к изучению литературы статистических методов» [Фризман 2017б, 10] (ещё раз попутно появившись в очерке *Г.В. Краснов: мелочи из записок моей памяти*, этот сюжет пространно развернулся в посвящённом акад. М. Гаспарову очерке *„Обманчивый коллега”* [см.: Фризман 2017б, 335–340; 2017а, 265–272].

Кроме очерка *Вместо введения*, Л. Фризман включил в основной состав второго издания ещё 9-ть новых текстов: *Притуплённое жало Овода*, *Две встречи с Грибоедовым*, *„Аз и Я” и я*, *В кругу лермонтоведов*, *В мире бардов*, *Дорогие мои томичи*, *Янковский и Бурого*, *Дружба с Дружниковым* и *О писательской критике и Иване Франко*. Из них очерк *Янковский и Бурого* заменил присутствовавший в первом издании текст под названием *Конференции*, оставив из него для российского читателя в расширенном и доработанном виде то, что связано с личностями Ю. Янковского и С. Бурого, перешедшими теперь из категории персонажей повествования в разряд его героев.

Особо следует отметить последний очерк *О писательской критике и Иване Франко*. Дело в том, что в отличие от других текстов книги, здесь не только рассказывается о движении автора к изучению писательской критики «как особого эстетического феномена» вообще и на материале литературно-критического наследия украинского классика в частности, но содержится анонс уже сделанной новой (и оказавшейся последней из завершённых и итоговой, как завещание Л. Фризмана) большой работы – монографического исследования о Франко-критике, которую ещё предстоит по достоинству оценить профессиональным критикам, причём не только украинистам. Название этого фундаментального труда не указано, о том, когда и где он будет напечатан, тоже ничего не сообщается. Однако то, что очерк об И. Франко в большой степени текстуально совпадает со вступительной статьёй *Беседа автора с читателем* в вышедшей в Киеве в 2017 г. (т.е. ещё до второго издания мемуаров *В кругах литературоведов*) русскоязычной шестисотстраничной монографии *Иван Франко: взгляд на литературу*, свидетельствует о стремлении Л. Фризмана возбудить именно в российской (и больше – в русскоязычной) читательской аудитории интерес к этой своей работе и к украинскому писателю, который, принадлежа Украине, является «достоянием мировой культуры». Отсюда не только к украинской, но и к многоликой и неоднородной российской аудитории относятся слова, которыми Л. Фризман заканчивает вступление к анонсированной во втором издании воспоминаний своей последней книге: «Пусть книги о нём „Франко“, выходящие на всех языках мира, будут подтверждением этого факта» вхождения творческого наследия украинского писателя в сокровищницу мировой культуры [см.: Фризман 2017ц, 23]. Эти слова в устах Л. Фризмана – не расхожая книжная риторика, а глубокое личное убеждение, которое он стремится передать своему читателю, где бы тот не находился.

Из текстов первого издания, в той или иной форме присутствующих и во втором издании, заметной переработке подверглись два. В очерк *Твардовский, Буртин и другие* была сделана большая (в 11,5 с.) вставка о поэмах А. Твардовского *Тёркин на том свете* и *По праву памяти* (в аспекте темы Сталина в творчестве поэта). В свою очередь, очерк *Марк Черняков: портрет без ретуши*, увеличив почти вдвое свой объём, превратился в текст под названием *Служили два товарища*, где наряду с прежним героем, кандидатом филологических наук, доцентом М. Черяковым выведен ещё один герой – его товарищ и коллега по кафедре истории русской литературы Харьковского университета, доктор филологических наук, профессор М. Зельдович (1919–2008).

В целом жанровую специфику мемуарной книги Л. Фризмана определяют тексты эссеистического плана нескольких видов. Это:

- 1) обычные воспоминания без привлечения иножанровых компонентов (*Вместо введения, Молодой Баткин, Мой Н.Н., Валик и Верочка*);
- 2) воспоминания с публикацией писем (*Память о Лихачёве, Пигарёв и Двиняинов, Кандидат, превзошедший академиков, Влюблённость, «Об уме Юры Фридлендера», Первая защита, В кругу лермонтоведов, Обаяние Аникста, «Поэт фактов», Г.В. Краснов: из запасов моей памяти, Вторая защита, Дорогие мои томичи, Слово о Марке Теплинском, Полвека в «Воплях»*);
- 3) воспоминания с публикацией переписки, включающие творческий портрет конкретного учёного (*Учёный, редактор, личность, Янковский и Бурого, О Мише Гиришмане – учёном, человеке, друге, Служили два товарища, Многоликий профессор*), или характеристику сделанного им в науке (*В кругу пушкинистов, Норвежский исследователь русской литературы, Дружба с Дружниковым*), или очерк его творческого пути (*Рыцарь литературной науки*);
- 4) воспоминания с публикацией переписки, включающие научную статью («Твардовский, Буртин и другие», «Обманчивый коллега») или рецензию на книгу (*«Аз и Я» и я, Б.Ф. глазами Л.Г.*);
- 5) научная статья с элементами воспоминаний (*Притуплённое жало Овода – об искажениях перевода на русский язык известного романа Этель Лилиан Войнич, В мире бардов, О писательской критике и Иване Франко*);
- 6) рецензия на театральные постановки (*Две встречи с Грибоедовым*);
- 7) публицистическая статья (*Наука и нравы*; именно такую жанровую идентификацию вполне обоснованно дал этому тексту С. Кормилов в своей рецензии на первое издание рассматриваемых мемуаров [см.: Кормилов 2018, online]).

Новые и переработанные тексты внесли неизбежные изменения в круг лиц, о которых идёт речь в мемуарах. Кроме выше упомянутого М. Зельдовича, в фризмановские воспоминания выведены 16-ть российских филологов и один казахский поэт и литературовед О. Сулейменов (род. 1936). К указанной многочисленной группе новых персонажей относятся: М. Альтшуллер (род. 1929), Е. Дрыжакова (род. 1931), Ю. Дружников (1933–2008), А. Жук (1931–1992), Ф. Канунова (1922–2009), О. Кафанова (род. 1949), С. Кормилов (род. 1951), А. Кулагин (род. 1958), О. Лебедева (род. 1953), Юрий Левин (1920–2006), В. Мануйлов (1903–1987), Б. Милявский (1920–2013), Б. Сарнов (1927–2014), М. Тахо-Годи (род. 1931), Б. Удодов (1924–2009) и А. Янушкевич (1944–2016). Но это не изменило исходную идейно-концептуальную направленность

повествования, а только обогатило его новыми сюжетами, которые позволили более рельефно представить его базовую проблематику.

Несмотря на авторское определение жанра своей работы как сборника произвольно расположенных самостоятельных очерков, книга *В кругах литературоведов* как вариант циклической конструкции обладает целостностью, которую порождает ряд циклообразующих (сквозных) факторов. Главным из них, обеспечивающим единство внутреннего мира фризмановских мемуаров, является, на мой взгляд, образ автора и последовательно утверждаемая им система ценностей. В этом отношении к книге Л. Фризмана полностью приложимы те слова, которые он высказал в адрес моей книги *Профессия сквозь призму человечности*, вышедшей в 2016 г. в Ивано-Франковске [см. о ней: Ботнарченко 2017; Михайлова 2018], во многом перекликающейся с его собственными мемуарными опытами. 16 октября 2016 г. Леонид Генрихович прислал мне электронное письмо, в котором писал:

Дорогой Игорь! Когда в 2005 г. я выпустил книгу о С.А. Рейсере, Марк «Теплинский» мне написал: «Такая книга – это поступок». Именно это я хотел бы сказать о твоей книге. (...) Хотя вся она о других, на самом деле главный её герой – это ты, и те, кто тебя не знают, узнают по ней. (...) Очень хорошо, что при всей душевной щедрости, с которой ты пишешь о дорогих тебе людях, ты не всеяден...

Повторюсь: каждое из этих слов полностью можно отнести к воспоминаниям Л. Фризмана и с оглядкой на них воспринимать его уверения в том, что мемуары дают ему возможность «выразить свою признательность людям, с которыми» его «сводила судьба, многократно помогавшим» ему «словом и делом», и что книга *В кругах литературоведов* – собственно не о нём, «а о них» (*От автора* [Фризман 2017б, 5]). Нет, не только о них, но – главное – о нём, авторе воспоминаний, потому что именно *его* глазами и в *его* интонациях мы видим и слышим жизнь литературоведческой русистики в России и Украине второй половины XX – первых десятилетий XXI в., в которой история индивидуального профессионального становления, как и история науки о литературе, представлены в тесных взаимосвязях и сложных переплетениях человеческих судеб, подверженных влиянию межличностных отношений и общих социально-исторических и нравственно-психологических условий, в которых жили и работали люди и функционировала наука преимущественно в советское, а также и в постсоветское время.

Внутреннюю целостность книге Л. Фризмана обеспечивает и совокупность сквозных идей, на которых формируется её концептуальный облик, актуализирующий не утратившие поныне своей ценности лучшие традиции

академической науки о литературе. Литературоведение предстаёт у Л. Фризмана как наука, занимающаяся литературой именно и прежде всего как искусством (и «это – самое важное», как писал автору В. Орлов в связи с фризмановской книгой о Евгении Баратынском [см.: Фризман 1966] (см. очерк *Вторая защита* [Фризман 2017а, 187; 2017б, 222]), опирающаяся на достоверные факты и проверенные сведения, «точность деталей и цитат» (см. очерки *Кандидат, превзошедший академиков* [Фризман 2017а, 74; 2017б, 87] и *Первая защита* [Фризман 2017а, 137; 2017б, 159]) и на преемственность ценностей, культивируемых в профессиональном общении в академической научной среде.

Критерием в оценке людей, о которых идёт речь в воспоминаниях Л. Фризмана, выступает отношение к профессии литературоведа, при котором научное изучение художественной литературы и историко-литературного процесса или собственно литературное или литературно-критическое творчество – это не внешняя сторона существования человека, а то, чем он живёт, что неотъемлемо от него, чему он служит и что определяет требования, выдвигаемые к результатам собственной профессиональной деятельности. Такой бытийный регистр существования человека в нравственно-психологическом плане предполагает порядочность как деятельную позицию личности (здесь позиция Л. Фризмана вполне созвучна взглядам Ю. Лотмана) и определённое отношение к собственному профессиональному росту. Олицетворением первого для автора выступает Л. Баткин, для которого «порядочность человека должна подтверждаться его действиями, его готовностью противостоять любым проявлениям несправедливости» (очерк *Молодой Баткин* [Фризман 2014а, 35; 2017б, 54]). Второе наглядно иллюстрирует отрывок из письма Ю. Буртина Л. Фризману от 16 июня 1978 г. в связи с присвоением последнему докторской степени:

Я за Вас очень рад и представляю себе дело так: Вы прошли и закончили очень важную, но трудную, а поначалу и тягостную полосу своей биографии. Она обеспечила Вам нормальные условия (по нашим «советским» стандартам) существования и работы, однако при всей своей результативности («Баратынский», «Элегия» и др.) это всё же предварительная, подготовительная полоса. Теперь, когда Вы ещё молоды и обладаете всеми необходимыми предпосылками, надо вступать в новую и главную полосу жизни, то есть работы, ибо для мужчины эти вещи в общем совпадают. Ибо тут главное – (...) не побояться открыть чистую страницу, замахнуться на что-то очень большое, даже непосильное. (...) Другое дело – где оно, это Дело, в чём оно состоит? Нахождение его – штука сугубо индивидуальная, акт открытия (...). Да и нельзя его просто «найти», надо до него «дожить» (хотя, с другой стороны, дожить можно лишь с внутренней

установкой на это) (очерк *Твардовский, Буртин и другие* [Фризман 2017а, 23–24; 2017б, 39–40]).

(Утверждённая докторская степень как начало настоящей творческой работы!)

Именно такой критерий в оценке людей позволил объединить в качестве героев (ведущих персонажей) книги *В кругах литературоведов* таких разных, иногда до несовместимости, людей как:

- академики М. Алексеев и Д. Лихачёв (первый ненавидел второго и переносил «эту ненависть на всех, кого считал и называл лихачёвцами» (см. очерк *Рыцарь литературной науки* [Фризман 2017а, 209; 2017б, 240]);
- Д. Лихачёв, который, говоря цитируемыми Л. Фризманом в первом издании и пересказанными им же во втором словами Б. Егорова, «мог душевно говорить об учителях, но к ровесникам и младшим относился достаточно сдержанно, даже часто прохладно...» (см. окончание очерка *Память о Лихачёве* [Фризман 2017а, 53–54; 2017б, 70]), и К. Пигарёв, который с одинаковой «добротой и расположенностью» встречал всех (очерк *Пигарёв и Двинянинов* [Фризман 2017а, 56; 2017б, 72]);
- К. Пигарёв и В. Вацуро, в котором «удивительно сочетались открытость, доброжелательность, готовность прийти на помощь каждому, кто в ней нуждается, с чётким пониманием того, кто есть кто...» (очерк *Кандидат, превосходивший академиков* [Фризман 2017а, 69; 2017б, 83]; разрядка моя. – И.К.);
- В. Вацуро, который не то что «не гонялся за учёными и академическими степенями и званиями», а просто «их избегал намеренно и неуклонно» [см.: Фризман 2017а, 77; Фризман 2017б, 89], и Д. Благой, в котором жила «острая, неизбывная, пожизненная боль – что он не стал академиком», с чем он так и не смог «примириться, думал об этом неотступно» (см. очерк *Учёный, редактор, личность* [Фризман 2017а, 102, 103; 2017б, 112]);
- Л. Баткин, «бескомпромиссный борец за идеалы гуманизма и демократии», который «в „доблести гражданской“, в бестрепетности определения своей жизненной позиции, в неспособности на любые сделки с совестью (...) не превзойдён никем» (очерк *Молодой Баткин* [Фризман 2017а, 33; 2017б, 52]), и Г. Фридлиндер, который, подвергнувшись «в начале 80-х годов (...) своего рода обструкции со стороны организаций типа „Память“» и пережив попытку поджога своей квартиры на 2-й линии Васильевского острова, «решил: если враждебную армию нельзя разгромить, её следует возглавить», вследствие чего многие из его дружеского окружения «от него отпали» (очерк ... *Об уме Юры Фридлиндера* [Фризман 2017а, 126; 2017б, 150]);

- Г. Фридлендер, исполнявший в своё время обязанности главного редактора академического издания Достоевского, и норвежский русист Г. Хетсо, между которыми так и не сложились отношения (первый «категорически отверг» все результаты, полученные вторым, по атрибутированию Достоевскому ряда статей, чьё авторство не было установлено; в свою очередь, второй постоянно подчеркивал Л. Фризмону, что «сам Фридлендер ему не симпатичен по причине своего высокомерия», – см. очерк *Норвежский исследователь русской литературы* [Фризман 2017а, 108–109; 2017б, 134]);
- Л. Баткин и Е. Эткинд (последний считал советский строй фашистским – см. очерк *Влюблённость* [Фризман 2017а, 115; 2017б, 140]), с одной стороны, а с другой – обаятельный и остроумный Я. Билинкус, который видел «пороки и уродства современной советской действительности, зло высмеивавший тугодумие и бестолковость брежневского руководства», но при этом «впадал в какой-то прямо-таки религиозный трепет, когда речь заходила о первоисточнике всех современных бед – Октябрьской революции и деятельности Ленина» (очерк *Б.Ф. глазами Л.Г.* [Фризман 2017а, 148; 2017б, 186]), и проникнутый советскими догмами М. В. Черняков, для которого «Ленин был бог, и Маяковский был бог, и не мог один бог недоброжелательно относиться к другому» (см. очерк *Марк Черняков: портрет без ретуши* в первом издании [Фризман 2017а, 236], *Служили два товарища* во втором [Фризман 2017б, 294]);
- с одной стороны, Е. Купреянова, которая, вызвавшись быть вторым оппонентом посвящённой Баратынскому кандидатской диссертации Фризмана, вдруг резко изменила позицию, заявив, что «она не только отказывается (...) быть оппонентом, но и не допустит защиты (...) диссертации в Пушкинском доме» (очерк *Первая защита* [Фризман 2017а, 128, 129; 2017б, 151]), и М. Зельдович, вознамерившийся сорвать защиту одной из фризмановских учениц истерическим поведением на заседании спецсовета (см. очерк *Служили два товарища* [Фризман 2017б, 299–300]), а с другой – то большое количество людей, всячески стремившихся помочь Л. Фризмону в трудные минуты его жизни и профессиональной деятельности;
- тот же М. Зельдович, «которого не интересовала литература и который не занимался её изучением», полностью сосредоточившись исключительно на теории, истории и методологии литературной критики [см.: Фризман 2017б, 296] и те, кто, будучи литературоведами, любили главный объект своей науки – художественную словесность.

При этом принципиально важной и стилистически образцовой (в смысле бюфоновского «стиль – это человек») представляется занятая мемуаристом

позиция в описании сложных межличностных отношений в научной сфере, включая те, которые имеют к нему непосредственное отношение. Так, говоря о неприязни М. Алексеевым Д. Лихачёва и отрицательных последствиях этого для других людей, Л. Фризман пишет:

Каковы бы ни были претензии Михаила Павловича к Дмитрию Сергеевичу, даже если они были обоснованными, даже если Дмитрий Сергеевич в чём-то виноват, вымещать это на третьем, ни в чём не повинном человеке считаю недостойным. Прав я или нет, говорю, как чувствую. И Лихачёв, и Алексеев, какие бы ни были отношения между ними, в моих глазах – вершины, возвышающиеся над всеми, с кем сводила меня судьба. Сейчас таких нет» (очерк *В кругу пушкинистов* [Фризман 2017а, 95; 2017б, 105]).

А вот о враждебно отнёсшейся к автору Е. Купреяновой: «Я всегда сохранял и сохраняю поныне уважительное отношение к ней как к эрудированному литературоведу, много сделавшему в науке, и ее позиции не раз получали мою полную поддержку» (очерк *Первая защита* [Фризман 2017а, 133; 2017б, 156]). Или о М. Зельдовиче: «Всё это „плохое” помня и беря в расчёт, признаюсь с полной мерой откровенности: в моей памяти об этом человеке положительное перевешивает отрицательное. Не могу не уважать его как самоотверженного труженика, отдавшего все силы любимому делу» (очерк *Служили два товарища* [Фризман 2017б, 300]). Сюда нужно добавить – и цена то, «что, несмотря на озлобленное отношение ко мне, которое он не скрывал и высказывал многим, оценивая мои работы по критике, он проявлял способность возвыситься над своими предубеждениями» [Фризман 2017б, 298] (эту же способность Л. Фризман ценит в ученице Александра Ивановича Белецкого харьковчанке М. Габель, которая, будучи «непростым человеком, не чуждым капризности и упрямства», умела подняться над всем этим и преображалась, когда «речь шла о науке: не оставалось ни тени самоуверенности, она жадно ловила мысли собеседника, стремясь уточнить собственное представление» (очерк *Первая защита* [Фризман 2017а, 137, 138; 2017б, 159])).

Наконец, приведём суждения о прохладном отношении Д. Лихачёва к сверстникам и младшим: «Но я все годы нашего „с Лихачёвым” общения ощущал только душевность его отношения к себе и другого слова подобрать не могу» (очерк *Память о Лихачёве* [Фризман 2017б, 70; 2017а, 54]). Подобным образом комментирует Фризман высокомерие Фридлендера, которого он, «со своей стороны, никогда в этом человеке не замечал», – очерк *Норвежский исследователь русской литературы* [Фризман 2017а, 108–109; 2017б, 134]).

Во всём этом – проявление единства авторской позиции в мемуарах *В кругах литературоведов*, базирующейся на принципах объективности и человеческой порядочности, чувстве уважения к личности человека и благодарности людям за содеянное добро, на стремлении к справедливости. Причём выражается эта позиция в диалогическом регистре, с учётом свободы читателя, с признанием его права на свою точку зрения, без стремления перетянуть его на свою сторону. И здесь уместно процитировать письмо одного из героев фризмановских воспоминаний Б. Егорова от 27 июня 2018 г., адресованное близкому другу Леонида Генриховича И. Лосиевскому и мне и написанное в ответ на известие о кончине многолетнего своего собеседника, именуемого здесь «Л.Г.»:

Дорогие коллеги, – пишет Б. Егоров. – Встрясла тяжёлая весть. Много лет общения, чуть ли не полвека. И странная, ни на что не похожая уникальность: чуть ли не единственный из близких моих коллег, которого очень сильно сопровождали негативные ореолы. В молодости жуткое очернение его (как человека) М.Г. Зельдовичем, с которым я тоже был много лет близок (...). Резкая критика Ю.М. Лотманом Л.Г. как литературоведа и публикатора, потом ещё разные отзывы москвичей... На этом фоне я потом очень тесно стал общаться с Л.Г., усматривая в качестве минусов лишь психологические мелочи, но никак не чёрные мазки.

Выводы: мир учёных творцов очень сложен, иногда неприятие коллег переходит разумные границы; а оценку личности стоит давать прежде всего, оценивая результаты его творчества. Тут Л.Г. вне подозрений и упрёков.

Конечно, как и любой текстовой опыт, рецензируемые издания содержат и те элементы, которые требуют критического рассмотрения (начиная с отмеченных уже С. Кормиловым явных опечаток, текстуальных повторов (правда, последние не всегда являются свидетельствами неоправданной тавтологии, но могут выполнять сюжетно-композиционную функцию), фактических ошибок и до отдельных суждений или оценок) [см. об этом подробнее: Кормилов 2018, online]. Но не они, как справедливо отмечает автор рецензии на первое издание фризмановских мемуаров, «определяют лицо этой очень ценной книги» [Кормилов 2018, online].

Чтобы создавать такие книги, как *В кругах литературоведов*, нужно не просто длительное время пребывать в профессии, нужно – жить в ней, жить ею, чтобы профессия была судьбой. И тогда есть что сказать Другому, есть чем с ним поделиться. Именно это «что» и «чем» материально оформилось в опубликованный Л. Фризманом мемуарный текст, содержащий в себе **в ы с к а з ы в а н и е**, становящееся событием в жизни и автора, и читателя,

и конкретной науки, которую оба представляют. К воспоминаниям Л. Фризмана с пользой для себя не раз будут обращаться и те, кто уже состоялся в профессии исследователя художественной словесности, и те, кто только находится в начале своего профессионального становления. Книга харьковского русиста будет интересной и тем, кто занимается историей литературоведческой науки, и тем, кто изучает актуальную, созвучную авторской историко-литературную проблематику, и тем, кто стремится обрести прочные нравственно-психологические ориентиры собственного существования. А это последнее позволяет говорить не только о научном или историко-научном, но и о весомом воспитательном значении осуществлённого Л. Фризманом труда, явившегося органическим продолжением его собственно научного творчества.

Библиография

- Bondar' Konstantin. 2018. *Prošanie v iūne*. (online) <http://uapryal.com.ua/27-iyunya-2018-g-ushyol-iz-zhizni-leonid-genrihovich-frizman> (dostup 30.08.2018) [Бондарь Константин. 2018. *Прощание в июне*. (online) <http://uapryal.com.ua/27-iyunya-2018-g-ushyol-iz-zhizni-leonid-genrihovich-frizman> (доступ 30.08.2018)].
- Boris Dvinâninov. *Foto*. (online) http://xn--80anqla.xn--plai/?page_id=5021 (dostup 30.08.2018) [Борис Двинянинов. *Фото*. (online) http://xn--80anqla.xn--plai/?page_id=5021 (доступ 30.08.2018)].
- Botnarenko Nataliâ, Mihajlova Mariâ. 2017. «Voprosy Literatury» № 5: 390–391 [Ботнаренко Наталия, Михайлова Мария. 2017. «Вопросы Литературы» № 5: 390–391].
- Čičibabin Boris. 2013. *V stihah i proze*. Moskva: Nauka [Чичибабин Борис. 2013. *В стихах и прозе*. Москва: Наука].
- Egorov Boris Fedorovič. 2004. *Vospominaniâ*. Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriâ [Егоров Борис Фёдорович. 2004. *Воспоминания*. Санкт-Петербург: Нестор-История].
- Egorov Boris Fedorovič. 2013. *Vospominaniâ-2*. Sankt-Peterburg: Rostok [Егоров Борис Фёдорович. *Воспоминания-2*. Санкт-Петербург: Росток].
- Frizman Leonid. 2013. *Slovo o druge*. V: *Pamâti Marka Teplinskogo*. Sost. Zavgorodnââ T.K. Ivano-Frankovsk: NAIR: 72–76 [Фризман Леонид. 2013. *Слово о друге*. В: *Памяти Марка Теплинского*. Сост. Завгородняя Т.К. Ивано-Франковск: НАИР: 72–76].
- Frizman Leonid. 2015. *Takaâ sud'ba: Evrejskaâ tema v ruskoj literature*. Har'kov: Folio [Фризман Леонид. 2015. *Такая судьба: Еврейская тема в русской литературе*. Харьков: Фолио].
- Frizman Leonid. 2017a. *V krugah literaturovedov: Memuarnye očerki*. Kiev: Izdatel'skij dom Dmitriâ Burago [Фризман Леонид. 2017а. *В кругах литературоведов: Мемуарные очерки*. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого].
- Frizman Leonid. 2017b. *V krugah literaturovedov: Memuarnye očerki*. Moskva; Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriâ [Фризман Леонид. 2017б. *В кругах литературоведов: Мемуарные очерки*. Москва; Санкт-Петербург: Нестор-История].
- Frizman Leonid. 2017c. *Ivan Franko: vzglâd na literaturu*. Kiev: Izdatel'skij dom Dmitriâ Burago [Фризман Леонид. 2017в. *Иван Франко: взгляд на литературу*. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого].

- Frizman Leonid Genrihovič. 1966. *Tvorčeskij put' Baratynskogo*. Moskva: Nauka [Фризман Леонид Генрихович. 1966. *Творческий путь Баратынского*. Москва: Наука].
- Frizman Leonid Genrihovič. 1973. *Žyzn' liričeskogo žanra. Russkaâ élegiâ ot Sumarokova do Nekrasova*. Otv. red. člen-korrespondent AN SSSR Blagoj D.D. [Фризман Леонид Генрихович. *Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова*. Оtv. ред. член-корреспондент АН СССР Благой Д.Д. Москва: Наука].
- Frizman Leonid Genrihovič. 2005a. *Naučnoe tvorčestvo S.A. Rejsera*. Har'kov: Novoe slovo [Фризман Леонид Генрихович. 2005a. *Научное творчество С.А. Рейсера*. Харьков: Новое слово].
- Frizman Leonid Genrihovič. 2005b. *Predvaritel'nye itogi*. Har'kov: Novoe slovo [Фризман Леонид Генрихович. 2005b. *Предварительные итоги*. Харьков: Новое слово].
- Frizman Leonid Genrihovič. 2011. *O tvorčeskoj biografii I.V. Kozlika*. V: *Igor Volodymyrovych Kozlyk: bibliografičnyj pokazčyk (Do 50-riččâ vid dnâ narodžennâ)*. Īvano-Frankivs'k: 22 [Фризман Леонид Генрихович. 2011. *О творческой биографии И.В. Козлика*. В: *Игор Володимирович Козлик: бібліографічний покажчик (До 50-річчя від дня народження)*. Івано-Франківськ: 22].
- Frizman Leonid Genrihovič, Gračëva Inna Vladimirovna. 2014. *Mnogoobrazie i svoeobrazie Ūliâ Kima*. Kiev: Izdatel'skij dom Dmitriâ Burago [Фризман Леонид Генрихович, Грачëва Инна Владимировна. 2014. *Многообразие и своеобразие Юлия Кима*. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого].
- Glušakov Pavel. 2017. «Novoe Literaturnoe Obozrenie» № 5. (online). <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/5/novye-knigi.html> (dostup 30.08.2018) [Глушаков Павел. 2017. «Новое Литературное Обозрение» № 5. (online) <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/5/novye-knigi.html> (доступ 30.08.2018)].
- Halizev Valentin Evgen'evič. 2011. *V krugu filologov: vospominaniâ i portrety*. Moskva: Progress-Pleâda [Хализев Валентин Евгеньевич. 2011. *В кругу филологов: воспоминания и портреты*. Москва: Прогресс-Плеяда].
- Iz domašnego tvorčestva Ū.Z. Ankovskogo. Publikaciâ Kovsana M. (online) marie-olshansky.ru/ct/kentavr1.shtml (dostup 30.08.2018) [Из домашнего творчества Ю.З. Янковского. Публикация Ковсана М. (online) marie-olshansky.ru/ct/kentavr1.shtml (доступ 30.08.2018)].
- Kormilov Sergej. 2018. *Umnye – oni že horošie*. «Znamâ» № 12. (online) <http://znamlit.ru/publication.php?id=7128> (dostup 8.01.2019) [Кормилов Сергей. 2018. *Умные – они же хорошие*. «Знамя». № 12. (online) <http://znamlit.ru/publication.php?id=7128> (доступ 8.01.2019)].
- Kozlyk Ihor. 2010. *Âkos' – i na vse žyttâ*. V: *Nauka i žyzn' (K 75-letii so dnâ roždeniâ i 50-letii naučnoj Deâtel'nosti L.G. Frizmana)*. Har'kov: 27–32 [Козлик Игор. 2010. *Якось – и на все життя*. В: *Наука и жизнь. (К 75-летию со дня рождения и 50-летию научной деятельности Л.Г. Фризмана)*. Харьков: 27–32].
- Kozlyk Ihor Volodymyrovych. 2007. *Teoretyčne vuvčennâ filosof's'koï liryky i aktual'ni problemy sučasnoho literaturoznavstva*. Nauk. red. doktor filologičnyh nauk, člen-korespondent NAN Ukraïny Sivokin' H.M. Īvano-Frankivs'k: Poliskan; Hostynec' [Козлик Игор Володимирович. 2007. *Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства*. Наук. ред. доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України Сивокін Г.М. Івано-Франківськ: Поліскан; Гостинець].
- Lotman Ūrij Mihajlovič. 2005. *Besedy russkoj kul'ture. Televizionnye lekcii. Cikl 3. Kul'tura i intelligentnost'*. V: Lotman Ūrij Mihajlovič. *Vospitanie dušy*. Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPB: 470–514 [Лотман Юрий Михайлович. 2005. *Беседы о русской культуре. Телевизионные лекции. Цикл 3. Культура и интеллигентность*. В: Лотман Юрий Михайлович. *Воспитание души*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ: 470–514].
- Mann Ūrij Vladimirovič. 2011. *«Pamât'-sčast'e, kak i pamât'-bol'...»: Vospominaniâ, dokumenty, pis'ma*. Moskva: RGGU [Манн Юрий Владимирович. 2011. *«Память-счастье, как и память-боль...»: Воспоминания, документы, письма*. Москва: РГГУ].

- Mihajlova Mariâ, Botnarenko Nataliâ. 2018. *Čelovečnost' – mera vseh vešej*. «Stephanos» № 1(27): 280–284. (online) <http://stephanos.ru> (dostup 30.08.2018) [Михайлова Мария, Ботнаренко Наталия. 2018. *Человечность – мера всех вещей*. «Stephanos» № 1(27): 280–284. (online) <http://stephanos.ru> (доступ 30.08.2018)].
- Puškin Aleksandr Sergeevič. 1977. *19 oktâbrâ («Ronâet les bagrânyj svoj ubor...»)*. V: Puškin Aleksandr Sergeevič. *Polnoe sobranie sočinenij: v 10 t.* T. 2: *Stihotvorenîâ, 1820–1826*. Leningrad: Nauka: 244–247 [Пушкин Александр Сергеевич. 1977. *19 октября («Роняет лес багряный свой убор...»)*. В: Пушкин Александр Сергеевич. *Полное собрание сочинений: в 10 т.* T. 2: *Стихотворения, 1820–1826*. Ленинград: Наука: 244–247].
- Sarnov Benedikt. 2004. *Skuki ne bylo: pervaa kniga vospominanij, 1937–1953*. Moskva: Agraf [Сарнов Бенедикт. 2004. *Скуки не было: первая книга воспоминаний, 1937–1953*. Москва: Аграф].
- Sarnov Benedikt. 2006. *Skuki ne bylo: vtoraa kniga vospominanij*. Moskva: Agraf [Сарнов Бенедикт. 2006. *Скуки не было. Вторая книга воспоминаний*. Москва: Аграф].
- Teplinskij Mark Veniaminovič. 2002. *Pâtnadcat' literaturovedčeskikh sūžetov s avtobiografičeskimi kommentariâmi, dvumâ priloženiâmi i êpilogom*. Red. Kozlik I.; hud. Abramovič S. Ivano-Frankovsk: Izdanie Tat'âny Zavgorodnej [Теплинский Марк Вениаминович. 2002. *Пятнадцать литературоведческих сюжетов с автобиографическими комментариями, двумя приложениями и эпилогом*. Ред. Козлик И.; худ. Абрамович С. Ивано-Франковск: Издание Татьяны Завгородней].
- Tolstoj Lev Nikolaevič. 1952. *Polnoe sobranie sočinenij: v 90 t.* T. 57: *Dnevnik i zapisnye knižki. 1909 g.* Moskva: GИHL [Толстой Лев Николаевич. 1952. *Полное собрание сочинений: в 90 т.* T. 57: *Дневники и записные книжки. 1909 г.* Москва: ГИХЛ].
- Ukrain'ska Literaturna Enciklopediâ: v 5 t. 1988. Redkol.: Dzeverin Ĭ.O. (vidpovid. red.) ta in. T. 1: *A–G*. Kyïv: Golov. red. URE im. M.P. Bažana [Українська літературна енциклопедія: в 5 т. 1988. Редкол.: Дзеверін І.О. (відповід. ред.) та ін. T. 1: *A–Г*. Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М.П. Бажана].
- Yanshin Petr Vsevolodovich. *Semanticheskie priznaki tsvetov*. (online) <http://www.elitarium.ru/semantika-cvetov-spektr-ehffekt-associaciya-chelovek-harakter-vozdejstvie-sostoyanie-vpechatlenie-chuvstvritelnost-aktivnost-goethe-kandinskij-predstavlenie-nastroenie-chuvstvo-radost-ehmociya/> (dostup 30.08.2018) [Яньшин Петр Всеволодович. *Семантические признаки цветов*. (online) <http://www.elitarium.ru/semantika-cvetov-spektr-ehffekt-associaciya-chelovek-harakter-vozdejstvie-sostoyanie-vpechatlenie-chuvstvritelnost-aktivnost-goethe-kandinskij-predstavlenie-nastroenie-chuvstvo-radost-ehmociya/> (доступ 30.08.2018)].

Summary

About life, science and destiny

The review deals with the comparative analysis of the second edition of the book by Kharkiv literary critic, Doctor of Philology, Professor Leonid Genrikhovich Frizman (1935–2018) “In the circles of literary critics: Memoirs essays”, published in Kyiv and Moscow in 2017. The history of the book is described in the context of the author's creative practices and similar experiences of Russian and Ukrainian literary critics; its substantive focus, the concept embodied in it, the personal composition, style, architectonics, illustrative component and artistic design are characterized in the review. The focus is on the study of the semantic role of the corrections and additions, made by the author in the second edition. The analysis takes into account the existing critical experience of perception of the first edition of memoirs in Russia to avoid unnecessary repetition.

Key words: memoirs, literary criticism, Russian studies, history of literary criticism, L.G. Frizman

RECENZENCI W 2018 ROKU

prof. Nikołaj Barysznikow (Piatigorsk, Rosja)
dr hab. Oleh Beley, prof. UWr (Wrocław, Polska)
dr hab. Iryna Betko, prof. UWM (Olsztyn, Polska)
dr hab. Jolanta Brzykcy, prof. UMK (Toruń, Polska)
prof. dr hab. Halina Chodurska (Kraków, Polska)
dr hab. Ewa Danowska (Kraków, Polska)
dr hab. Magdalena Dąbrowska, prof. UW (Warszawa, Polska)
dr hab. Anna Horniatko-Szumiłowicz, prof. UAM (Poznań, Polska)
prof. dr hab. Przemysław Józwikiewicz (Wrocław, Polska)
prof. zw. dr hab. Artur Kijas (Poznań, Polska)
prof. Tatiana Kiriłłowa (Astrachań, Rosja)
prof. Tatiana Marczenko (Moskwa, Rosja)
dr hab. Maria Mocarz-Kleindeinst, prof. KUL (Lublin, Polska)
prof. Ihor Kozłyk (Iwano-Frankiowsk, Ukraina)
prof. dr hab. Andrzej Ksenicz (Zielona Góra, Polska)
prof. dr hab. Czesław Lachur (Opole, Polska)
prof. dr hab. Andrzej de Lazari (Łódź, Polska)
prof. Leonid Malcew (Kaliningrad, Rosja)
prof. Walentina Masłowa (Witebsk, Białoruś)
prof. dr hab. Halina Mazurek (Warszawa, Polska)
dr hab. Grzegorz Ojcewicz (Szczytno, Polska)
dr hab. Joanna Orzechowska (Olsztyn, Polska)
prof. zw. dr hab. Walenty Piłat (Olsztyn, Polska)
prof. dr hab. Jarosław Poliszczuk (Poznań, Polska)
dr hab. Michał Sarnowski, prof. UWr (Wrocław, Polska)
dr hab. Andrzej Sitarski, prof. UAM (Poznań, Polska)
prof. dr hab. Marek Sokołowski (Olsztyn, Polska)
dr hab. Joanna Szydłowska (Olsztyn, Polska)
prof. dr hab. Jan Wawrzyńczyk (Warszawa, Polska)
dr hab. Katarzyna Wojan, prof. UG (Gdańsk, Polska)
prof. Lola Zwonariowa (Moskwa, Rosja)

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' russkogoazyka 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.