

W kręgu problemów antropologii
literatury

Antropologia codzienności

Studia pod redakcją Wandy Supy

**W KRĘGU PROBLEMÓW
ANTROPOLOGII LITERATURY**

Antropologia codzienności

Studia pod redakcją Wandy Supy

Białystok 2013

Recenzenci:

dr hab. Kamila Budrowska, prof. UwB
prof. dr hab. Valentyna Sobol, UW
dr hab. Tatiana Stepnowska, prof. UŁ
dr hab. Ihar Zhuk, prof. Uniwersytetu w Grodnie

Projekt okładki:

Jan Korotkiewicz

Redakcja i korekta

Halina Ławnicka (jęz. polski)
Agata Rozumko (jęz. angielski)
Evguenia Maximovitch (jęz. rosyjski)
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

Redakcja techniczna i skład:

Bartosz Kozłowski

ISBN 978-83-7431-400-8

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2013

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa: Hot Art Białystok

SPIS TREŚCI

Wanda Supa Kategorie „krzywdy” i „winy” w literackiej pamięci o Kresach w literaturach polskiej i ukraińskiej	13
Barbara Wierzbicka Otwartość kulturowa w siedemnastowiecznej Polsce, czyli o peregrynacjach młodych szlachciców	37
Анастасия Липинская Инокультурные реалии в английской готической новелле	49
Светлана Салова „Свое” – „чужое”: механизм „склонения на русские нравы” в притчах А. П. Сумарокова	59
Magdalena Dąbrowska Ze studiów nad rosyjsko-polskimi związkami naukowymi, kulturalnymi i literackimi początku XIX wieku (wokół korespondencji Jewfimija Bołchowitinowa z Wasilijem Anastasiewiczem)	71
Наталья Володина А. И. Герцен о католичестве: мемуарный и художественный дискурсы	89
Нино Бакрадзе Творчество Григола Робакидзе в отношении к немецкому романтическому мировоззрению	97
Artur Sadecki Самый близкий – самый далекий: локальные стереотипы в рассказе <i>Грабеж</i> Н. С. Лескова	107

Dorota Horczak Aksjologiczne nacechowanie temporalności 'własnej' i 'obcej' w powieści Iwana Szmielowa <i>Drogi niebiańskie</i>	117
Ludmiła Łucewicz Авторский стереотип немца в <i>Исповеди</i> Михаила Бакунина	127
Алла Лукинова „Лучшие цветы немецкой поэзии на русской почве”: бледный список или поэтический взлет? (К проблеме эволюции творчества А. А. Фета)	143
Joanna Wasiluk Станаўленне беларускай нацыянальнай ідэі ў паслярэформенны перыяд – Кастусь Каліноўскі	151
Monika Wróblewska Typologia nieodwzajemnionej miłości w ukraińskim i polskim modernizmie (na przykładzie utworów: <i>Miłość</i> Jana Kasprowicza, <i>Zwiędłe liście</i> Iwana Franki i <i>Z dziennika samobójcy</i> Piotra Karmańskiego)	157
Жанна Грачева Концепт „потусторонность” в творчестве В. Набокова: „свое” и „чужое”	173
Wojciech Józwiak <i>Na Carewcu</i> Nikoły Naczowa – antysemityzm po bułgarsku?	187
Игорь Каргашин О „польском хронотопе” в прозе Ю. Казакова	201
Rafał Siwicki Człowiek wobec przyrody w <i>Białym statku</i> Czyngiza Ajtmatowa	211
Ольга Бараш <i>Бал в опере</i> Ю. Тувима и <i>Представление</i> И. Бродского: типологическое родство или интертекстуальная связь?	223

Татьяна Автухович „Свое” как „чужое”, „чужое” как „свое” в экфрасисах И. Бродского: диалектика самоопределения в ситуации отчуждения	237
Наталія Полохова Інтертекстуальні особливості прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст.	249
Галина Шпилевая В. С. Высоцкий в польском литературоведении и культуре (социальный и антропологический аспекты)	259
Monika Sidor Między „swoim” i „cudzym”. Stosunek człowieka do przestrzeni w utworze Aleksandra Solżenicyna <i>Sierpień czternastego</i>	269
Ірына Поўх Архетыпы дому і чужога ў зборніку Алеся Разанава <i>Гановерскія пункціры</i>	281
Anna Sakowicz Вобраз роднага ў аповесці <i>Пушчанская адысея</i> Аляксея Карпюка	289
Anna Alsztyński Польская тэматыка ў рамане Янкі Брыля <i>Птушкі і гнёзды</i>	299
Dorota Żygadło-Czopnik „Mary czasem kłamią”. Ksenofobia i otwartość kulturowa w powieści Jaroslava Rudiša <i>Niebo pod Berlinem</i>	309
Ірына Бетко Дискурс <i>свого і чужого</i> в повісті Юрія Андруховича <i>Рекреації</i>	321
Андрей Марданов Ксенофобия и культурная открытость как тематическая особенность произведений Дж. Барнса	335
Наталія Сейбель „Советские” штампы в пьесах Х. Мюллера	345

TABLE OF CONTENTS

Wanda Supa Categories of “injustice” and “guilt” in literary memory of the Eastern Borderlands in Polish and Ukrainian literature	13
Barbara Wierzbicka Cultural openness in 17th century Poland, or the peregrinations of young noblemen	37
Anastasiya Lipinskaya The portrayal of exotic cultures in British ghost stories	49
Svietlana Salova “Native” into “alien”: the phenomenon of “sklonenie na russkie nrawy” in A. P. Sumarokov’s parables	59
Magdalena Dąbrowska From the studies on the Russian-Polish scientific, cultural and literary connections in the early 19th century (around the correspondence of Evfimiy Bolkhovitinov and Vasily Anastasyevich)	71
Natalia Volodina A. I. Herzen about Catholicism: philosophical – journalistic and autobiographical discourses	89
Nino Bakradze Grigol Robakidze’s creativity in relation to the outlook of German Romanticism	97

Artur Sadecki	
The closest – the furthest, the local stereotypes in the short story <i>Robbery</i> by N. S. Leskov	107
Dorota Horczak	
The axiological significance of a temporal opposition between “own” and “foreign” temporal space in the novel <i>Пути небесные</i> by Ivan Shmelev	117
Ludmiła Łucewicz	
The author’s stereotype of a German in <i>The Confession</i> of Mikhail Bakunin	127
Alla Lukinova	
“The transformation of the best German poetry achievements in the Russian culture”: the poor copy or the poetic ascent? (about the problem of Fet’s oeuvre evolution)	143
Joanna Wasiluk	
Development of the national idea in a post-enfranchisement period – Konstanty Kalinowski	151
Monika Wróblewska	
The typology of toxic love in the era of Ukrainian and Polish modernism (based on <i>Love</i> written by Jan Kasprówicz, Iwan Franki’s <i>Faded leaves</i> and <i>The diary of suicide</i> by Piotr Karmański)	157
Zhanna Grachova	
The concept of “other-worldliness” in V. Nabokov’s works	173
Wojciech Józwiak	
<i>Ha Царевеу</i> by Nikola Naczow – anti-Semitism in Bulgarian?	187
Igor Kargashin	
On the “Polish chronotope” in the prose of Yuri Kazakov	201
Rafał Siwicki	
Human toward nature in Chingiz Aitmatov’s <i>White Steamship</i>	211
Olga Barash	
“Ball at the Opera” by J. Tuwim and “The Performance” by J. Brodsky: a typological similarity or intertextual connection?	223

Tatiana Avtukhovich “Own” as “someone else’s”, “someone else’s” as “own” in ecphrases of I. Brodsky: the dialectic of self-determination in a situation of isolation	237
Natalia Polokhova Intertextuality in E. Gucał’s prose in the 1970s	249
Galina Shpilievaya V. S. Vysotsky and Polish Literary and Cultural Studies (sociological and anthropological aspects)	259
Monika Sidor Between “familiar” and “strange”. The relationship between man and space in A. Solzhenitsyn’s <i>August 1914</i>	269
Iryna Povkh Home and stranger archetypes in Ales Razanau’s book <i>Hannoversche punktierungen</i>	281
Anna Sakowicz The picture of the family and the native village in Aleksiej Karpiuk’s novel <i>Puszczanskaja adysieja</i>	289
Anna Alsztyniuk Polish subject matter in Janka Bryl’s novel <i>Birds and Nests</i>	299
Dorota Żygadło-Czopnik “Maps sometimes lie”. Xenophobia and cultural openness in the novel by Jaroslav Rudiš <i>The Sky under Berlin</i>	309
Iryna Betko Discourse of “native” and “alien” in the story of Yuri Andrukhovych <i>Recreation</i>	321
Andriey Mardanov Xenophobia and cultural openness as a thematic peculiarity of J. Barnes’ works	335
Natalia Sieybiel “Soviet” clichés in H. Mueller’s plays	345

Kategorie „krzywdy” i „winy” w literackiej pamięci o Kresach w literaturze polskiej i ukraińskiej

Kategorie krzywdy i winy stanowiły i stanowią nadal ważny problem współczesnego humanizmu, związany z interpretacją i waloryzacją historycznych wydarzeń i procesów oraz podejmowanych przez rządy państw, zwierzchników instytucji i przez poszczególne jednostki decyzji i działań. Z każdą z tych antropologicznych kategorii mamy do czynienia zarówno w relacjach między jednostkami (rodzina, grupy rówieśnicze i zawodowe), między klasami społecznymi i w relacji obywatel – urząd (państwo), jak i w stosunkach międzynarodowych. Każda z nich wchodzi w różnego rodzaju związki semantyczne z takimi pojęciami gnoseologicznymi, jak prawda bądź, z drugiej strony, fałsz czy kłamstwo, subiektywizm versus obiektywizm, pamięć – zapomnienie oraz z grupą pojęć etyczno-aksjologicznych, jak: dobro – zło, przestępstwo, zbrodnia, grzech (z perspektywy antropologii teologicznej), sprawiedliwość, sumienie, przebaczenie, zadośćuczynienie itp., przy czym, zarówno słowo krzywda jak i wina mają szereg synonimów, łagodzących bądź wzmacniających ich ładunek semantyczny. Pola semantyczne pojęć krzywda – cierpienie, ból, niesprawiedliwość, wina – zło, nierzadko częściowo nakładają się na siebie. Wiele z wymienionych wyżej kategorii, m.in. wina¹, cierpienie², zło³, sprawiedli-

¹ Z perspektywy ontologicznej pojęcie winy rozwinął chyba najpełniej M. Heidegger, wiążąc bycie winnym nie z przewinieniem, lecz z „pierwotnym bardziej niż świadomość” stanem egzystencji, zob. idem, *Bycie i czas*, przekł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 399. W tym artykule skupiamy się jednak na etyczno-prawnym rozumieniu winy jako następstwie złego czynu.

² Zob. np. V. E. Frankl, *Metakliniczne wyjaśnienie sensu cierpienia*, [w:] idem, *Homo patiens*, przekł. R. Czernecki, J. Morawski, Warszawa 1984, s. 85 i nast.; M. Gołaś, *Człowiek wobec cierpienia*, [w:] *Radość i cierpienie. Fenomenologia rozwoju człowieka*, red. H. Romanowska-Łakomy, Olsztyn 2000, s. 75 i nast.

³ P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przekł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986; G. W. Leibniz, *Wyznanie wiary filozofa*, przekł. S. Cichowicz (zwłaszcza rozdział *O wolności ludzkiej i o źródle zła*), Warszawa 1969, s. 152 i nast.

wość, zadośćuczynienie doczekało się w miarę wszechstronnych omówień w filozofii, teologii, prawodawstwie i naukach społecznych, natomiast termin „krzywda” jest często wymieniany w różnych kontekstach rozważań o człowieku i społeczeństwach, ale w zasadzie nie był tematem osobnych studiów, chyba głównie z tego względu, iż ma on charakter poniekąd metaforyczny i w stosunku do pojęć bliskoznacznych (precyzujących rodzaj i rozmiar krzywdy) zawiera pewien naddatek sensu.

Pochodne winy to zjawisko cierpienia psychicznego (np. z powodu niesprawiedliwej oceny, plotki, złego słowa, szyderczego śmiechu), bólu fizycznego, kalectwa, przywłaszczenia mienia, pozbawienia wolności, prześladowania, po zbrodnię i ludobójstwo. Konstytuowanie się winy związane jest zazwyczaj z „naruszeniem zasady sprawiedliwości: dokonanie lub zaniechanie czynu staje się krzywdą, gdy udziałem kogoś albo staje się zło, które mu się nie należy, albo nie staje się dobro, które mu się właśnie należy”⁴. Cytowane powyżej stwierdzenie i wiele innych przesłanek unaczynia, iż pojęcia „krzywda – wina” są ze sobą powiązane nierozdzielnie i że relacje między nimi są bardzo złożone. Odczucie i świadomość krzywdy, kształtujące się na linii stosunków „ja” lub „my” pokrzywdzeni i „on”, „ona”, „oni” krzywdzący, przez ofiary jest odczuwane spontanicznie i całym jestestwem. Odczucie krzywdy może zostać szybko zapomniane, ale niekiedy pamięć o niej może utrzymywać się bardzo długo. Z kolei poczucie i świadomość krzywdzenia innych, uznanie własnej winy rodzi się często bardzo powoli i bywa następstwem złożonych procesów intelektualnych oraz emocjonalnych, niekiedy następuje dopiero w wyniku działań instytucji prawnych bądź osób trzecich i nie zawsze osądzony przez sąd czy opinię publiczną czuje się winnym. Pamięć krzywd bywa mściwa i degradująca osobowość skrzywdzonego, ale bywa też szlachetna, uwznioślająca. Ponadto, na wszystkich szczeblach kontaktów międzyludzkich krzywdy można wyrządzać świadomie bądź nieświadomie, zdarza się nawet, że chęć czynienia dobra przekształca się w swe przeciwieństwo.

Kwalifikacja prawna bądź tylko etyczna niektórych ludzkich działań jest sprawą wielce skomplikowaną, chociażby z tego względu, iż ten sam czyn może być traktowany z jednego punktu widzenia jako zasługa bądź działanie nieszkodliwe, z innego zaś jako wina, i tak się często dzieje w stosunkach między narodami, zwłaszcza w okresie wojen, kiedy wartości uniwersalne i zasady prawne ulegają zawieszeniu (przypomnijmy w tym miejscu znany dramat Bertolda Brechta *Matka Courage i jej dzieci*), i zabijanie ludzi oraz niszczenie mienia wroga absurdalnie staje się nie tylko czymś dozwol-

⁴ J. Jadacki, *Wyrzuty sumienia i poczucie winy*, [w:] A. Brożek, J. Jadacki, M. Przełęcki, *W poszukiwaniu wartości najwyższych. Rozmowy międzypokoleniowe*, Warszawa 2011, s. 146.

lonym, lecz wręcz chwalebny. Ponadto, propaganda państwowa może nadać i wielokrotnie nadawała zbrodni pozory normalności, a nawet wielkiej wartości – przypomnijmy podbudowę ideologiczną takich poczynań, jak np. „likwidacja kułactwa jako klasy” w ZSRR, odzwierciedlona w nieoficjalnej literaturze rosyjskiej XX wieku (A. Sołżenicyn, W. Szałamow, W. Tiendriakow i inni), czy faszystowskiej polityki zagłady „ras niższych”.

Poczucie krzywdy bywa subiektywne, ale bywa też doświadczane przez zbiorowości, np. jako krzywdy dziejowe zakorzenione w świadomości narodów. Może ono być i ostatnio często jest obiektywizowane przez badania naukowe, wysiłki publicystów, pisarzy, polityków itp. Obarczanie się winą nierzadko zamyka osoby i społeczności w błędnym kręgu przemocy i generuje tragiczne skutki. Z kolei ustalanie prawdy⁵ w kontekście poszukiwania winnych i ofiar powoduje zazwyczaj konieczność weryfikacji wcześniej rozpowszechnionych ocen i sądów, przewartościowywania wartości, zmiany kwalifikacji zjawisk; przypomnijmy, iż w XX wieku wielokrotnie ujawniono prawdę o faktach długo utrzymywanych w tajemnicy, czy też reinterpretowano ich wykładnię aksjologiczną (np. mord w Jedwabnem, zbrodnia katyńska, potępienie rasizmu czy działalności inkwizycji przez Kościół katolicki).

Zjawiskami krzywdy i winy interesują się w zasadzie wszystkie nauki społeczne (w największym stopniu pogranicze psychologii i antropologii, teologia, prawo, historia), a także sztuka, zwłaszcza literatura, o której mówi się, że zawsze była i jest wrażliwa na krzywdę ludzką i rozpatruje to zjawisko w najróżniejszych aspektach; i chyba niewiele jest dzieł epickich czy dramatycznych, w których byłoby ono całkowicie pomijane. Jednocześnie, prawie w każdej literaturze narodowej wyodrębniają się nurty tematyczne czy odmiany gatunkowe, gdzie ontologia krzywdy i winy zajmuje miejsce dominujące; są to najczęściej nurty wojenno-martyrologiczne, a w ich ramach zwłaszcza utwory niestroniące od problematyki moralno-psychologicznej. W niniejszym artykule skupimy się tylko na analizie wymienionych w tytule kategorii w relacjach między Polakami a Ukraińcami, odzwierciedlonymi w literaturze⁶ poświęconej fenomenowi

⁵ Spośród wielu definicji prawdy wybieramy zgodność faktów z rzeczywistością, a w odniesieniu do myśli humanistycznej jako „zgodność między myślą i bytem”, zob. V. Possenti, *Filozofia po nihilizmie. Spojrzenie na przyszłość filozofii*, przekł. J. Marecki, Lublin 2003, s. 25; D. Heck, *Zagadnienie prawdy w literaturze*, [w:] *Prawda w literaturze*, red. A. Tyszczyk, J. Borowski, I. Piekarski, Lublin 2009, s. 381.

⁶ Literatura piękna jest traktowana w tym artykule jako nośnik zjawisk antropologicznych, przejaw formy ludzkiego doświadczenia, w niektórych przypadkach wyraz świadectwa oraz narzędzie dochodzenia prawdy o człowieku i świecie. Pamiętając o Ingardenowskiej teorii quasi-sądów w dziele fikcyjnym, w aluzyjności (zwłaszcza w prozie historycznej) do fak-

Kresów Wschodnich, gdzie na przestrzeni wieków grupy etniczne lub społeczne wyrządzały sobie nawzajem krzywdy z gatunku najcięższych.

Historię Kresów z uwypukleniem rozgrywających się na ich terytorium konfliktów tematyzują w pierwszej kolejności literatura polska i ukraińska oraz w znacznie mniejszym stopniu białoruska i rosyjska⁷. Na wstępie wyjaśnijmy, iż samo pojęcie „Kresy”⁸ w języku polskim odnosi się do rozległego geograficznie obszaru, kojarzonego ze specyficznym antroposem⁹, nacechowanym własną aksjologią¹⁰ i ontologią, do terytorium, które bywało kością niezgody między mieszkającymi na nim bądź sąsiadującymi z nim grupami etnicznymi i narodami, które determinowało stosunki międzynarodowe, skazując państwa albo na imperializm, albo na satelictwo¹¹. To historycznie zmienne terytorium w językach związanych z nim narodów ma odmienne nazewnictwo, za którym kryje się swoista strategia propagandowo-retoryczna.

W języku polskim słowo Kresy pisane jest zazwyczaj z dużej litery i posiada bogatą historyczno-mityczną wykładnię. Najczęściej używane jest jako nazwa zbiorcza, geograficzno-przestrzenna (w tym znaczeniu słowo to funkcjonuje „mniej więcej od stu pięćdziesięciu lat”¹²), odnosząca się do wszystkich ziem wschodnich dawnej Rzeczypospolitej¹³, natomiast w języku ukraińskim, rosyjskim czy białoruskim część tych terenów była określana jako Małorus, Biała Ruś, w czasie zaborów odpowiednio „Kraj Południowo-Zachodni” i „Kraj Północno-Zachodni”, w okresie międzywojennym – Zachodnia Ukraina, Zachodnia Białoruś.

tów pozaliterackich dostrzegamy aspekt „prawdziwościowy”, zob. S. Sawicki, *Uwagi o „prawdziwościowej” interpretacji literatury*, [w:] *Prawda w literaturze...*, s. 33 i nast.

⁷ W literaturze rosyjskiej problem Kresów pojawiał się w kontekstach „sprawy polskiej” z okresu rozbiorów, a więc powstań narodowowyzwoleńczych, rewolucji i wojny polsko-bolszewickiej (np. opowiadania I. Babla), następnie „wyzwolenia” Zachodniej Białorusi i Ukrainy „spod ucisku polskich obszarników i kapitalistów” w roku 1939, co odnotowywano głównie w publicystyce (np. W. Katajew, J. Pietrow i inni).

⁸ O etymologii i ewolucji terminu „Kresy” zob. np. S. Uliasz, *Kresy*, [w:] *Kultura pogranicza wschodniego. Zarys encyklopedyczny*, red. T. Budrewicz, T. Bujnicki, J. S. Ossowski, Warszawa 2011, s. 216-219; J. Wieliczko-Szarkowa, *Czarna księga Kresów*, wstęp A. Nowak, Kraków 2011, s. 18 i nast.; S. Kieniewicz, *Kresy. Przemiany terminologiczne w perspektywie dziejowej*, „Przegląd Wschodni” 1991, z. 1, s. 3 i nast.

⁹ S. Uliasz, *O literaturze Kresów i pograniczu kultur. Rozprawy i szkice*, Rzeszów 2001, s. 9.

¹⁰ Kresy jako kategorię aksjologiczną scharakteryzował J. Kolbuszewski, wskazując na takie jej wyznaczniki, jak swojskość, jedność z Rzeczypospolitą, dramatyczna przeszłość, żyzność ziemi, urok krajobrazu, etos rycerza-obrońcy i inne, zob. idem, *Kresy jako kategoria aksjologiczna*, „Przegląd Powszechny” 1987, nr 11.

¹¹ J. Mieroszewski, *Rosyjski „kompleks polski” i obszar ULB*, „Kultura” 1974, nr 9, www.jozefmackiewicz.wxv.pl/topics15/28.htm.

¹² J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 2002, s. 5.

¹³ B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999, s. 10.

Wyróżnikiem antroposu Kresów jest przemieszanie się języków i wierzeń, czyli wielokulturowość, wieloreligijność i wielogłosowość, ścieranie się interesów i dążeń kilku państw – Polski, Rosji, Turcji, chanatu krymskiego, później Ukrainy i Białorusi, oraz kilku religii, rezultatem czego stała się kumulacja antagonizmów, buntów, powstań i wojen; były to tereny otwierające przed ludźmi niczym mityczna Arkadia czy Ziemia Obiecana olbrzymie możliwości, ale pozostające jednocześnie przestrzenią śmierci, krwi i łez, miejscem, gdzie zdarzały się okresy dłuższego trwania i rozwoju życia oraz kultury w sytuacji kontaktu, ale także miejscem, gdzie rzadko który dzień mijał bez mniejszego lub większego rozlewu krwi czy grabieży.

Ze względu na dramatyczną i zagmatwaną historię Kresów wzajemne relacje między zamieszkującymi je narodami pełne są jeszcze nie do końca wyjaśnionych wzajemnych urazów i pretensji, krzywd i win oraz nadziei na sprawiedliwość¹⁴. Uwagę historyków i pisarzy przyciągają zarówno wydarzenia z odległej przeszłości, jak i z okresu drugiej wojny światowej oraz powojennego, i pomimo prowadzonych na dużą skalę badań i weryfikacji wielu wcześniejszych sądów nawet przez rządy współczesnych państw, osiągnięcie konsensusu w niektórych kwestiach dramatycznych i drażliwych wciąż jest jeszcze sprawą przyszłości.

Polscy badacze i literaci podkreślają, że ziemie wschodnie przyłączano do dawnej Rzeczypospolitej rzadko w wyniku działań wojennych, częściej zaś w rezultacie zawieranych przez rody książęce lub królewskie małżeństw, porozumień, unii bądź poprzez zagospodarowywanie tzw. ziemi niczyjej, jaką były np. Dzikie Pola. Z polskiego punktu widzenia, zwłaszcza władców i warstw uprzywilejowanych, ekspansję Polski na wschód traktowano jako misję cywilizacyjną, jako europeizację ludów nieposiadających własnej państwowości, realizowaną dzięki wprowadzaniu sprawnej administracji państwowej i wojskowej ochrony przed wrogiem zewnętrznym (Tatarzy, Turcy, Wielkie Księstwo Moskiewskie). Dominująca na tym obszarze politycznie i gospodarczo polska bądź dobrowolnie polonizująca się arystokracja i szlachta kresowa budowały na ziemiach „ukrainnych” pałace, dwory, twierdze, szkoły, drogi, parki, zakłady przetwórcze, przy któ-

¹⁴ Dość szczegółowy rejestr krzywd doznanych przez Polaków z winy Ukraińców i wielonarodowych sił rewolucyjnych (bolszewickich) zawiera przywoływana już książka J. Wieliczko-Szarkowej *Czarna księga Kresów*; natomiast, jak pisze L. Szaruga, opis win wyrządzonych przez Polaków (krzywd popełnionych) można odnaleźć tylko w postaci fragmentarycznej „w poszczególnych utworach literackich i opracowaniach historycznych, jednakże obraz całości wciąż pozostaje jedynie domyślny”, zob. L. Szaruga, *Galop historii. Kresowa lekcja parryskiej „Kultury”*, [w:] *Literackie Kresy i bezkresy. Księga ofiarowana profesorowi Bolesławowi Hadaczkowi*, red. K. R. Łozowska, E. Tierling, Szczecin 2000, s. 153. Również strona ukraińska woli eksponować krzywdy doznane, a nie wyrządzone.

rych powstawały wsie i miasteczka. Ponadto, szerzono kulturę w szerokim rozumieniu tego słowa i tego rodzaju dokonania niewątpliwie mieszczą się w kategoriach zasług, jednak nawet takich osiągnięć nie można oceniać jednoznacznie, gdyż w parze z nimi szedł wyzysk ekonomiczny i ucisk miejscowej ludności, którą w dużym stopniu stanowili chłopci zbiegli z Polski bądź z Rosji przed pańszczyzną. Natomiast historycy z sąsiadujących z Polską krajów wschodnich kwalifikują polskie działania jako imperialną ekspansję Rzeczypospolitej i kolonizację kresowej ludności.

Istotnie, z punktu widzenia rdzennych mieszkańców Kresów (uwzględnianego również przez dużą część polskich literatów i naukowców) trzeba mówić o nierównym dostępie do dóbr i przywilejów, o tym, że wpływy z handlu czerpało głównie państwo polskie, że wprowadzano i zwiększano pańszczyznę (choć i tak była ona mniej uciążliwa niż w Rosji), o instrumentalnym traktowaniu Kozaków, którym płacono żołąd w czasie wojny, a gdy nastawał pokój – pozostawiano samym sobie. Inna sprawa, że „zawód” Kozaków – rzemiosło wojenne, a w czasie pokoju grabieże, stawał się niebezpiecznym i szkodliwym cywilizacyjnym anachronizmem, który wielu władców z państw sąsiednich, zwłaszcza z Turcji będącej głównym celem ich wypraw, próbowało ukrócić. Posiadający własną formację wojskową Kozacy wszczynali, poczynając od końca XVI wieku (tj. od momentu, gdy na mocy unii lubelskiej zamieszkane przez nich tereny znalazły się pod administracją Rzeczypospolitej), bunty i powstania, przez stronę polską krwawo tłumione, co zaostrzało wzajemne urazy i potęgowało nienawiść. Od przełomu XVI i XVII wieku datuje się też budzenie do życia ukraińskiego ruchu narodowego, którego siłą zbrojną byli właśnie Kozacy¹⁵.

Kolejne etapy eskalacji krzywd doświadczanych przez kresową ludność to rozbiory Rzeczypospolitej i podział Kresów między Rosję i Austrię, intensywna rusyfikacja w zaborze rosyjskim, następnie pierwsza wojna światowa i rewolucja, niosąca likwidację ziemiaństwa i burżuazji, czystki etniczne na ziemiach, które przejął ZSRR, później druga wojna światowa, która obudziła w pewnych grupach narodowych ekstremalny nacjonalizm, dopuszczający się ludobójstwa. W rezultacie drugiej wojny światowej i zainicjowanych przez nią ruchów nacjonalistycznych Kresy zostały przez Polskę ostatecznie utracone, w związku z czym zamieszkująca je ludność polska przeżyła kolejny exodus ekspatriacji i przekształciła się w swoistą (choć rozproszoną) wspólnotę cierpiących wygnańców.

Właśnie utrata Kresów, które dla wielu pokoleń Polaków pozostawały jedyną ojczyzną, jest przez dużą część polskiego społeczeństwa postrzegana

¹⁵ K. Grünberg, B. Sprengel, *Trudne sąsiedztwo. Stosunki polsko-ukraińskie w X-XX wieku*, Warszawa 2005, s. 57.

jako wielka krzywda dziejowa; jako krzywda i niesprawiedliwość postrzegane było też wszechobecne w czasach radzieckich i nadal mające miejsce stronnictwo traktowanie, wręcz fałszowanie historii, przejawiające się m.in. w destrukcji samego pojęcia „Kresy” i wymazywaniu pamięci o polskiej obecności na nich w przeszłości. Jak piszą współcześni historycy, próbujący walczyć z takim stanem rzeczy i likwidować „czarno-białe plamy” w relacjach polsko-rosyjskich:

Kwestionowana jest jakakolwiek obecność nie tylko polskiej państwowości, lecz także kultury na terenach na wschód i południowy wschód od linii Bugu. Konsekwencją tego stanowiska jest teza o istnieniu „rdzennego” terytorium polskiego – niewielkiego nadwiślańskiego państewka, które prowadząc agresywną politykę, próbowało przez stulecia rozszerzać swoje wpływy na wschodzie. W rosyjskich podręcznikach ziemie między Mińskiem, Kijowem a Przemyślem określane są – nawet w odniesieniu do średniowiecza – jako białoruskie czy ukraińskie. Stąd wyprowadzana jest teza, że jakakolwiek obecność Rzeczypospolitej na tych terytoriach jest bezzasadna, gdyż są to obszary obce Polsce pod względem kulturowym i etnicznym. Rzecz jasna, w tym ujęciu fenomen Rzeczypospolitej wielu narodów w ogóle nie może istnieć. Także w warstwie religijnej opis ogranicza się do konfrontacji katolicyzmu z prawosławiem, z zaznaczeniem, że stroną agresywną był zawsze Kościół Katolicki. Uderzający jest brak jakichkolwiek informacji o polskich dokonaniach w sferze kultury. Nie pojawiają się również informacje, pozwalające zrozumieć odmienność Polski, jej system wartości i mitów, które tłumaczyłyby współczesne, historycznie uwarunkowane stereotypy i resentymenty Polaków¹⁶.

Zaznaczmy, że stanowisko rosyjskie rzutowało i nadal rzutuje na stosunek Białorusinów i w pewnym stopniu Ukraińców do antropologicznych śladów polskości na Kresach.

W Polsce od wieków rozwija się bogata, wielowątkowa, pluralistyczna światopoglądowo i różnorodna artystycznie, licząca setki utworów literatury¹⁷, przedstawiająca wybrane fragmenty z historii Kresów bądź wyra-

¹⁶ A. Grajewski, *Polacy i Rosjanie. Wzajemna percepcja*, [w:] *Białe plamy. Czarne plamy. Sprawy trudne w relacjach polsko-rosyjskich (1918–2008)*, red. A. D. Rotfeld, A. W. Torkunow, Warszawa 2010, s. 742.

¹⁷ Oprócz wymienionych w niniejszym artykule o Kresach pisali: J. B. Zaleski, M. Rodziewiczówna, W. Pol, Cz. Miłosz, J. Mackiewicz, S. Wincenz, J. Wittlin, A. Chciuk, J. Wołoszynowski, J. Łobodowski, J. Iwaszkiewicz, K. Wierzyński, A. Kuśniewicz, T. Konwicki, F. Czarnyszewicz, Z. Haupt, M. Hemar, W. Paźniewski i inni.

zająca ból i tęsknotę po ich utracie¹⁸. Również dla literatury ukraińskiej jest to bardzo ważny temat i bez trudu można znaleźć w obu literaturach utwory poświęcone temu samemu wydarzeniu lub postaci historycznej, i właśnie takie paralele będziemy omawiać w niniejszym artykule.

Uwagę polskich literatów piszących o Kresach przyciągały momenty najbardziej dramatyczne z ich historii i w ich przedstawianiu kategorii krzywdy i winy odgrywały rolę kluczową. Już od XVI wieku pisano o ciężkiej doli tamtejszych chłopów, obarczając odpowiedzialnością za ten stan rzeczy żądną bogactw arystokrację i szlachtę (S. F. Klonowic w *Roxolanii*, następnie bracia Szymon i Józef B. Zimorowice w *Sielankach nowych ruskich*). Polscy romantycy (Słowacki, Malczewski, Goszczyński) rozbudowali mit kochającego wolność Kozaka, ukazali tragizm i fatalizm dziejów Ukrainy, mający źródło w krwawych konfliktach rozgrywających się na jej terytorium, podnieśli do rangi literatury ukraiński folklor, przyczyniając się tym samym do budzenia świadomości narodowej ludów z Kresów. Problem nierówności społecznej i wspólnej walki przeciwko zaborcom kontynuowali też pozytywiści, w pierwszej kolejności Eliza Orzeszkowa oraz Józef Ignacy Kraszewski w opowieściach „chłopskich”.

Jednym z przełomowych wydarzeń, do dziś przyciągającym uwagę historyków i literatów, zawierającym niezwykle bogaty materiał egzemplifikacyjny do konkretyzacji pojęć krzywdy i winy w stosunkach między narodami z Kresów, było powstanie pod wodzą Bohdana Chmielnickiego (1648–1654). O tym największym z powstań kozackich, które wstrząsnęło Rzeczypospolitą i zwróciło na Ukrainę oczy Europy pisali współcześni kronikarze i poeci (np. J. B. Zimorowic w *Kozaczyźnie* i *Burdzie ruskiej* scharakteryzował powstańców jako prymitywnych zbójców, nie szczędząc im degradujących epitetów), o jego animatorze i tłumiących powstanie polskich magnatach twórcy ludowi układali pieśni, w wiekach następnych powstawały monografie¹⁹ i liczne utwory literackie²⁰, prezentujące różne aspekty tego faktu dziejowego i uzmysławiające, iż ocena tworzących histo-

¹⁸ Słowo „utrata” oznacza w tej sytuacji „dramatyczność wydarzenia”, tragedię, wydarzenie, które gruntownie zmieniło zorganizowaną egzystencję dużej grupy ludzi, powodując utratę domu, wygnanie, będące „pogwałceniem prawa do wyboru swego miejsca w świecie”, do wolności, zob. B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2004, s. 89, 92.

¹⁹ Zob. np. W. Tomkiewicz, *Jeremi Wiśniowiecki*, Warszawa 1933; J. Widacki, *Kniaź Jarema*, Katowice 1997; R. Romański, *Książę Jeremi Wiśniowiecki*, Warszawa 2009; J. Rudnicki, *Jeremi Wiśniowiecki. Próba rehabilitacji*, Lwów 2007; F. R. Gawroński, *Bohdan Chmielnicki*, Warszawa 1909; I. Крип’якевич, *Богдан Хмельницький*, Киев 1954; J. Kaczmarczyk, *Bohdan Chmielnicki*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988; В. Смолий, В. Степанков, *Богдан Хмельницький. Соціально-політичний портрет*, Киев 1993.

²⁰ Oprócz omawianych w niniejszym artykule warto wymienić jeszcze dramaty: M. Kostomarov, *Noc perejesławska* (1841), O. Kornijczuk, *Bohdan Chmielnicki* (1938); powieści: J. Wołoj-

rię postaci jest wielce skomplikowana; zarówno pisarze polscy jak i ukraińscy, w zależności od własnych priorytetów światopoglądowych, biegunowo odmiennie oceniają zarówno skutki powstania, jak i rolę samego Chmielnickiego w historii.

W ocenie Chmielnickiego różnią się nawet dwaj najbardziej zasłużeni dla kształtowania świadomości narodowej Ukraińców pisarze: Hrygorij Skoworoda²¹ i Taras Szewczenko. Pierwszy z wymienionych w wierszu *De libertate*²² nazwał kozackiego hetmana bohaterem i „ojcem wolności”. Natomiast największy poeta ukraiński, Taras Szewczenko, który do postaci Chmielnickiego powracał w swojej twórczości wielokrotnie (wiersze *Rozkopana mogiła*, *Stoi we wsi Sobotowo*, *Jakbyś to ty, pijany Bogdanie*, dramat *Nazar Stodoła* i inne) opiewał zainicjowany przez niego zryw wolnościowy, ale ostro krytykował za sojusz z Rosją, gdyż zdaniem poety podporządkowanie Ukrainy Rosji zahamowało na stulecia aspiracje narodowe i pogłębiło niedolę ludu ukraińskiego. Na przykład w wierszu *Rozkopana mogiła* (1843) „matka Ukraina” skarży się na doznane krzywdy (utrata wolności, bezczeszczenie kraju, bezwzględny wyzysk) i oznajmia, że gdyby wiedziała, co jej przyniesie los za sprawą „miłego syna Bogdana”, udusiłaby go w kołysce. Rozkopane podziemia dawnego pałacu Chmielnickiego koło Perejaśławia nabierają rangi symbolu splądrowanej przez obce siły Ukrainy. Ale nawet ten twórca nowoczesnej literatury ukraińskiej problem krzywd i win w stosunkach ukraińsko-polskich postrzegał jednostronnie, tj. krwawe powstania i bunty, kiedy zabijano mieszkańców kresowych miast i wsi za narodowość i religię, traktował jako naturalną reakcję na ucisk i zniewolenie oraz manifestację prawa Ukraińców do obrony²³.

Również uważany współcześnie za zwolennika polsko-ukraińskiego porozumienia Pantelejmon Kulisz, który w swoich poglądach z „łatwością przerzucał się z jednej skrajności w drugą”²⁴, w swoich wierszach niena-

szynowski, *Było tak* (1935), J. Kosacz, *Dzień gniewu* (1948), M. Starickij, *Bogdan Chmielnicki*, O. Rogowa, *Bogdan Chmielnicki*, i inne.

²¹ Zob. O. Ястребов, *Зажечь огонь в сердцах. К 210-летию со дня смерти Григория Сковороды*, www.day.kiev/29019?dsourc=1282=rus.

²² Г. Сковорода, *Повне зібрання творів*, т. 1, Київ 1973, s. 91, litopys.org.ua/skovoroda/skov/html.

²³ Według terminologii krytyki postkolonialnej jest to częsty w literaturze ukraińskiej przejaw nacjonalizmu obronnego, mającego na celu obronę tożsamości, zob. E. Thompson, *Trubadury imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przekł. A. Sierszulska, Kraków 2000, s. 1.

²⁴ M. Jakóbiec, *Literatura ukraińska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1989, t. 3, cz. 1, s. 508.

wistnej ludowi Ukrainy polskiej pańszczyzny²⁵ przeciwstawiał swojską kozacką „półpańszczyznę”. Z kolei w powieści historycznej *Czarna Rada. Kronika 1663* (fragm. wyd. ros. 1845-1846, ukr. 1857) pisarz ten przedstawił obszerną panoramę Ukrainy oraz obyczaje i dążenia (walka o buławę hetmańską) starszyny kozackiej po śmierci hetmana Chmielnickiego. Kontynuujący walkę o niezależność i prawa Kozaków główni bohaterowie powieści, Szram i Somko, okres powstania wspominają jako heroiczny i przełomowy w dziejach narodu, ale w utwór wpisana została też krytyka Chmielnickiego za „dochodzenie do prawdy mieczem”, a nie „słowem i rozumem”. Ponadto autor pokazał, iż część starszyny kozackiej, podobnie jak szlachta polska, dbała wyłącznie o własne interesy, a nie o dobro ludu. Kulisz dostrzegał też inne negatywne cechy kozactwa i zarówno w powieści, jak i w wypowiedziach publicystycznych sygnalizował, iż element kozacki, kultywując żywioł nieograniczonej wolności własnej, zupełnie nie liczącej się z wolnością cudzą, był zaprzeczeniem idei społeczeństwa, państwa, zorganizowanej gospodarki, i każdy, kto próbował Kozakom narzucić określony porządek, musiał się liczyć z ich zbrojnym wystąpieniem. Jak wiadomo, problem ten radykalnie rozwiązała caryca Katarzyna II, likwidując Sicz Zaporoską.

Pośród późniejszych utworów, poruszających temat powstania Chmielnickiego, miejsce wyjątkowe zajmuje oczywiście pierwsza część trylogii Henryka Sienkiewicza *Ogniem i mieczem* (1884), ponieważ wywarła ona i wywiera nadal wielki wpływ na stosunek Polaków do historii, do samych siebie oraz do sąsiadów, i nie jest też obojętna Ukraińcom. Współcześni autorowi, z Bolesławem Prusem na czele, krytykowali sposób przedstawienia powstania Chmielnickiego, uznając go za nie w pełni obiektywny, głównie z powodu idealizacji wszystkiego, co polskie i prymitywizacji²⁶ oraz demonizacji powstańców, zwłaszcza jego przywódcy (Sienkiewicz wprawdzie przypisał Chmielnickiemu odwagę, mądrość i chytryść, ale także prywatę, butę, pijaństwo, poczucie bezradności w przerastających go sytuacjach itp. O pijaństwie hetmana pisali zresztą i twórcy ukraińscy). Pisarz i literaturo-

²⁵ Zob. np. wiersze *Kompromis z Lachami i Narodowy ideał*: „Jeśli z Rusią chcesz naprawdę, / Bratać się, mój Lasze, / Musisz z pana stać się członkiem społeczności naszej” (przekł. J. Łobodowski); „Bez jezuity Lach, / Moskal bez biurokraty, / Napotka u nas przyjaciela, brata”, cyt. za: A. Суредницький, *Пантелеймон Куліш і Поляки*, www.volaniecom.parafia.infopl.pl/?p=main&mad=135. W tekstach Kulisza zwraca też uwagę słowo „niedolaszki” („niepełny Lach”), wyrażające pogardę w stosunku do nie do końca spolszczonych Ukraińców.

²⁶ Niektórzy badacze, np. W. Lipiński, utrzymują, iż oprócz kozactwa i „czerni” po stronie Chmielnickiego walczyło około 7 tysięcy szlachty bojarskiej, zob. szerzej: S. Uliasz, *O literaturze Kresów...*, s. 188-189. Sienkiewiczowski obraz powstania nadal jest nie do zaakceptowania przez niektórych współczesnych historyków ukraińskich, np. P. Tyma, „*Ogniem i mieczem*” w ukraińskich oczach. *Zaproszenie do dialogu*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 10.

znawca ukraiński, Bohdan Łepki, twierdzi nawet, iż od czasu ukazania się trylogii datuje się nasilenie antagonizmu polsko-ukraińskiego.

W gruncie rzeczy w *Ogniem i mieczem* Sienkiewicz pozostał daleki od uproszczeń i stronniczości, gdyż ukazał on z perspektywy mentalności siedemnastowiecznej szlachty polskiej sytuację na wschodnich terenach Rzeczypospolitej w jej gordyjskiej złożoności²⁷. Dodajmy także, że ów sarmacko-szlachecki punkt widzenia podlegał weryfikacji ze strony narratora autorskiego, prezentującego wiedzę dziewiętnastowiecznego humanisty²⁸. Kresowa „metaprzestrzeń rycerskiej przygody”²⁹ została napełniona przez pisarza pojemną symboliką (rycerz – obrońca ojczyzny, twierdza oraz stacja – ostoje polskość i cywilizacji, step – symbol wolności i wyzwania) i wykorzystana do prezentacji ważnych problemów społeczno-politycznych, w pierwszej kolejności takich, jak ocena procesu polonizacji Kresów oraz przyczyny wybuchu i skutki powstania, w którego obrazowaniu romantyczna tradycja „krwawej” Ukrainy została zsyntetyzowana z pozytywistyczną próbą uporządkowania i zracjonalizowania sensu wydarzeń³⁰. W powieści czytamy, iż powstanie wybuchło w sytuacji, gdy Zaporozże zostało „od niedawna okiełznane”, gdyż „dziki i rozbójniczy lud ujęty został w karby (i) poszedł na służbę”. Na dawnej ziemi połowieckiej rozkwitały „królestwa” Wiśniowieckiego i innych magnatów – fundatorów cywilizacji, budowane jednak rękoma owego ludu. Oprócz przedstawicieli polskiej szlachty i Kozaków autor wprowadził też na stronie utworu najniższe warstwy ludu „ukrainnego”, czyli półnagich i półdzikich, ubierających się w baranie skóry czabanów, pszczelarzy, czumaków stepowych, wykorzystujących samoderne bogactwa kraju myśliwych, określając ich jako „żywoł” skłonny do pijatyk, grabieży i bójek, „czerni” stanowiącą biegunowe przeciwieństwo pańskiej, szlacheckiej polskość, ekstrakt „inności”. Charakterystyka zachowań „czerni”, o której mówi się sporo, ale jej samej nie dopuszcza do głosu, ilustruje, iż do napływających z Rzeczypospolitej wartości kulturowych adaptowała się tylko część miejscowej szlachty bojarskiej, zwłaszcza rody magnackie³¹, natomiast najniższe warstwy chłopstwa tkwiły w kultu-

²⁷ Historyk-ukrainista, W. A. Serczyk, twierdzi, iż obraz Kozaczyzny na kartach powieści Sienkiewicza „niewiele się różni od historycznej rzeczywistości”, zob. W. A. Serczyk, „*Jak zdobyto (i utracono) Dziki Wschód*”, „Polityka” 1996, nr 9, s. 69.

²⁸ Por. T. Bujnicki, *Sienkiewiczowski obraz konfliktu polsko-ukraińskiego*, [w:] *Literackie Kresy i bezkresy...*, s. 86.

²⁹ J. Kolbuszewski, *Legenda Kresów w literaturze XIX wieku*, „Odra” 1982, nr 12, s. 56.

³⁰ T. Bujnicki, op. cit., s. 103.

³¹ Ruskiego pochodzenia są tak znane rody magnackie, jak Chodkiewiczowie, Koniecpolscy, Radziwiłłowie, Wiśniowieccy i inni, zob. *Kultura pogranicza wschodniego...*, s. 81, 347, 472.

rze prymitywnej, prawie pierwotnej³². W różnych fragmentach tekstu prezentowany jest pogardliwy, pełen wyższości stosunek głównych bohaterów do miejscowej ludności, zarówno do Kozaków (stosunek Skrzetuskiego do Bohuna), jak w jeszcze większym stopniu do chłopów.

Zjawisko krzywdy w *Ogniem i mieczem* odgrywa istotną rolę w organizacji powieściowego materiału, gdyż w zasadzie całe powstanie zostało pokazane przez pryzmat „rachunku krzywd” i zinterpretowane jako „gniew boży” oraz kara za grzechy wobec „nieszczęnej Ukrainy”³³. Wielokrotnie mówi się tu o krzywdzie jednostkowej, osobistej, odczuwanej przez poszczególnych bohaterów, i o tym, że popycha ona skrzywdzonych do desperackich czynów, brzemiennej w skutki tragiczne dla całych narodów, jeszcze więcej o krzywdzie grup społecznych. Tak więc ostatnią kroplą, która zadecydowała o wybuchu powstania Kozaków, niezadowolonych z tego, że Polska wycofała się z zapowiadanej wojny z Turcją, pozbawiając ich tym samym nadziei na łupy, był najazd podstarościego Czaplińskiego na majątek Chmielnickiego. Przypadek ten nie był czymś wyjątkowym, przeciwnie, ujawniał zjawiska szersze³⁴, takie jak samowola szlachty w stosunku do Kozaków i nierówność różnych grup kresowej ludności wobec prawa. Chmielnicki, który nie brał udziału we wcześniejszych powstaniach (1625, 1630, 1638), zachowując lojalność wobec króla, po zatargu z Czaplińskim zapragnął zemsty na Rzeczypospolitej i wywołując powstanie stał się „krwawym demonem”, „mścicielem własnej krzywdy na milionach”. Powieściowy Chmielnicki pamięta o własnej krzywdzie i pragnie zemsty na Czaplińskim nawet wtedy, gdy po odniesionych militarnych zwycięstwach kilku władców europejskich proponowało mu układy.

Wielokrotnie mówi się też w utworze o krzywdzie ludu ukraińskiego (wypowiedzi Chmielnickiego i wojewody Kisiela), zwłaszcza Kozaków, ale także w innych fragmentach o winie tych ostatnich wobec Rzeczypospolitej, tj. o niewywiązywaniu się z obowiązków (zamiast bronić wsi i miasteczek przed Tatarami, Kozacy często przepuszczali ich oddziały w głąb kraju i atakowali dopiero powracających z łupami), o niesubordy-

³² O obcości importowanej z Korony kultury i wiary ludowi ruskiemu zob. P. Jasienica, *Rzeczpospolita obojga narodów*, Warszawa 1982, t. II, s. 10 i nast.

³³ T. Bujnicki, op. cit., s. 95.

³⁴ Rolę krzywdy osobistej Chmielnickiego w rozwoju wypadków historycznych akcentują też współcześni pisarze ukraińscy i historycy. W jednym ze źródeł czytamy: „Маленькая трагедия маленького человека получила такой эффект, потому что почти у каждого жителя Украины в своей семье, семье друга или соседа тоже случилось нечто подобное. И в трагедии Хмельницкого, как в капле воды, все видели собственную судьбу”, zob. Т. Таирова-Яковлева, *Гетманы Украины. Истории о славе, трагедиях и мужестве*, Москва 2011, s. 49.

nacji i niewdzięczności za okazywane dobrodziejstwa (awans cywilizacyjny). Sienkiewiczowski Chmielnicki, zdaniem polskich bohaterów, walczy o prawa własne i starszyny kozackiej, żądając równego dostępu do przywilejów, jednak w jego usta autor włożył słowa o poczuciu własnej i Kozaków niewinności, o doznawaniu krzywd „strasznych i okrutnych od nieszczerych Lachów, komisarzy, starostów i ekonomów”. Ponadto, kreuje się on na „obrońcę uciśnionych w wierze i wolności”, a winą za ucisk obarcza kresowe, niesyte bogactw i bezwzględne „królewęża”, hamujące realizację zawieranych z królem porozumień. Walczący z Chmielnickim uważali, że „Zaporoże stało przy nim, bo nigdy, pod niczyją buławą nie nurzało się tak we krwi i zdobyczy”, ponadto „lud garnął się do Chmiela, bo kto się nie garnął, w jasyr szedł”.

Sienkiewicz podkreśla też, iż wybuch powstania przyniósł wielkie straty i wielkie cierpienia nie tylko Polakom, lecz całej ludności kresowej, że uruchomił mechanizm eskalacji zemsty za mordy i grabieże, ponieważ każda z walczących stron stosowała nieludzko bezwzględne metody wyniszczania przeciwnika – powstańcy Chmielnickiego wycinali w pień ludność polską i żydowską, wojska Wiśniowieckiego czy Janusza Radziwiłła – ludność wspierającą Chmielnickiego, zostawiając za sobą tylko „ziemię i wodę”. Zarówno wojska polskich magnatów, jak i powstańcy palili żywcem kobiety i dzieci, rozrywali końmi, wbijali na pał, kaleczyli itp. Tragizm sytuacji spotęgował fakt, iż pomimo tysięcy poległych i zamęczonych w bratobójczej wojnie domowej powstanie nie rozwiązało nękających Kozaków oraz ukraińskich chłopów problemów, gdyż Chmielnicki „nie zerwał łańcuchów, tylko włożył nowe, cięższe” (przykład krzywdy niezamierzonej), a ich ciężar najdotkliwiej odczuły, jak zwykle, najbiedniejsze warstwy kresowej ludności.

Z polskiego punktu widzenia (reprezentują go w utworze: Wiśniowiecki, Skrzetuski, Zagłoba i inni bohaterzy) Chmielnicki był zdrajcą, niewdzięcznikiem, sprzymierzeńcem pogan, działającym przeciw majestatuwi króla i Rzeczypospolitej; dla ludu ukraińskiego – wybawcą, nadzieją na lepsze życie bez „Lachów”, nadzieją, która jednak okazała się złudna. We fragmentach odnarratorskich powieści podkreślono, że skutkiem powstania było obrócenie wniwecz wcześniejszych polskich dokonań, a więc zniszczenie atrybutów ucywilizowania i nawrót anarchii, chaosu, dzikości, a także osłabienie wielonarodowej wspólnoty państwowej ówczesnej Rzeczypospolitej. Mechanizm niszczenia na Kresach pałaców, dworów, młynów, parków i twierdz, wszystkiego, co polskie, będzie się w historii jeszcze wielokrotnie powtarzać, co dowodzi, iż miejscowa ludność nie chciała cywilizacyjnych dobrodziejstw, nie chciała też „Lachów” na ziemi, którą uwa-

żała za swoją. Dodajmy, iż we fragmentach ostatniej części trylogii, *Panu Wołodyjowskim* (poświęconych księdzu Kamińskiemu i Muszalskiemu), aspekt szukania win po obu stronach polsko-ukraińskiego konfliktu zostanie przez autora wzmocniony.

Późniejsze, zarówno polskie, jak i ukraińskie utwory, poruszające problematykę powstania Chmielnickiego, prowadzą z powieściami Sienkiewicza swoisty dialog, który rozciąga się również na artykulację krzywd wyrządzanych jednostkom, narodom, ojczyźnie, oraz zasług bądź win postaci tworzących historię. Na przykład Iwan Nieczuj-Łewickij w historycznej powieści biograficznej *Kniaz Jarema Wiśniowiecki* (1897, publ. 1932), napisanej niedługo po publikacji *Ogniem i mieczem*, dokonał, częstego w ramach tematu wojny, swoistego odwrócenia znaków aksjologicznych, i polskiej „białej legendzie”³⁵ księcia (w powieści Sienkiewicza symbolizuje on bezinteresowny patriotyzm, męstwo, mądrość, pragmatyzm, geniusz wojskowy i administracyjny, itp.) przeciwstawił jego wielce niepochlebny wizerunek, zakodowany w świadomości wielu Ukraińców. Dla ukraińskiego powieściopisarza Jeremi Wiśniowiecki, który pod wpływem nauczycieli-jezuitorów³⁶ w wieku 21 lat zmienił wyznanie z prawosławnego na katolicyzm, jest zdrajcą i katem własnego narodu, wrogiem kozackich ruchów narodowowyzwoleńczych, ponadto – jak większość magnatów – człowiekiem chciwym, żądnym sławy, zaszczytów i władzy absolutnej. Nienawidził on Ukrainy, bo tam kozackich hetmanów wybierano demokratycznie, ale Polska też nie była dla niego ojczyzną, lecz jedynie środkiem do zaspokojenia wybujałej ambicji.

Wina księcia wobec Ukraińców jest tym większa, iż wśród jego przodków byli prawdziwi kozaccy patrioci, zwłaszcza pradziad Dymitr Bajda-Wiśniowiecki³⁷, założyciel Sicy Zaporoskiej, sławiony przez kresowy lud w pieśniach.

Współcześnie jednak wielu Ukraińców dostrzega niejednoznaczność tej postaci, uwzględniając fakty, iż „straszny dla buntów” książę w czasie

³⁵ Legendę tę tworzyły za życia i wkrótce po przedwczesnej śmierci księcia pieśni opiewające go jako zbawcę ojczyzny oraz miejskiej i żydowskiej ludności przed pogromami, a także polscy i żydowscy pamiętnikarze (B. Maskiewicz, N. Hannover) oraz pisarze (J. Białobocki, S. Twardowski).

³⁶ Nieczuj-Łewickij popularyzuje w powieści pogląd o ekspansywnej działalności jezuitów na Kresach, obarczając ich winą za sianie nienawiści między wyznawcami różnych odłamów chrześcijaństwa: „замість єднання та братерства між двома народами, єзуїти в колеґіях посяяли пекельну ненависність та ворогування. Ріки людської крові полились ї все-таки не залили того пекла”, zob. ukrlit.org/Netchui_Levytskyi_IvfnSeenowych/rniazyremijavyshnevetskyj/.

³⁷ Zob. П. Кралюк, *Князя Вишневецкие в литературе польской и украинской*, www.day.kiev.ua/218486.

wojen i głodu pomagał nie tylko ludności katolickiej, lecz i prawosławnej, ratował ludność żydowską przed pogromami, a zagospodarowując Zadnieprze stworzył na ziemi „połtawsko-kijowskiej bazę dla rozwoju przyszłego państwa ukraińskiego”³⁸.

W okresie radzieckim, zwłaszcza po drugiej wojnie światowej, nastąpiła z inicjatywy władz ZSRR oficjalna heroizacja i idealizacja Chmielnickiego i niektórzy pisarze ukraińscy, np. Petro Pancz, w powieści *Wrzała Ukraina* (1946–1954) oraz Natan Rybak w powieści *Rada Perejaśławska* (1945–1949, 1954), pisanych w celu uczczenia trzechsetletniej rocznicy przyłączenia części Ukrainy do Rosji, pisali o nim jako genialnym dowódcy, wspaniałym dyplomacie i organizatorze, obrońcy i zbawcy uciśnionego ludu, wręcz rewolucjoniście, a powstanie awansowali do rangi ukraińsko-polskiej wojny narodowyzwoleńczej. Oczywiście sojusz z Rosją jest traktowany w czasach radzieckich jako krok do uzyskania przez Ukraińców wolności i osiągnięcia na Ukrainie stanu rajskiej szczęśliwości.

Analogiczne tendencje dają o sobie znać i współcześnie, np. w powieści Pawła Zahrebelnego spod znaku literatury popularnej *Ja, Bohdan. Spowiedź w blasku sławy*³⁹ (1983). Ten utwór został napisany w formie monologu głównego bohatera, wyposażonego we wszechwiedzę, np. świadomość następstw swoich czynów, znajomość współczesnych i późniejszych rozpraw na własny temat oraz przeświadczenie o własnej nieśmiertelności («Я умираю в Чигирине, но не умру никогда»⁴⁰). Zahrebelny przedstawia człowieka, który doznał w życiu nieomal wszystkiego – wielkiej sławy i wielkich upokorzeń (kaprysy Tuhaj-beja, niewola u chana), miłości i nienawiści, dobroci i krzywdy, wierności i zdrady ze strony sojuszników, współpracowników i najbliższych, który musiał podejmować ryzykowne decyzje. I tu Chmielnicki jest traktowany jako postać wielkiego formatu, jako demokrata, obrońca całego narodu ukraińskiego, posiadający już w pełni ukształtowaną świadomość narodową⁴¹. Można powiedzieć, że występuje on w roli sędziego historii, sędziego wszystkich swoich współczesnych i potomnych, i w jego sądach wyeksponowane, a nawet wyolbrzymione zostały polskie winy wobec narodu ukraińskiego, w pierwszej kolejności bezwzględny wyzysk i zniewolenie miejscowej ludności: „Так моя земля стала

³⁸ Idem, *Ярема Вишневецький – герой или антигерой?*, vcourse.ua/analysis/groza-kozakov.html.

³⁹ Autorce znana jest tylko internetowa rosyjskojęzyczna wersja powieści: П. Загребельный, *Я, Богдан (Исповедь во славе)*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 5, пер. И. Каратубенко, Москва 1987.

⁴⁰ Idem, *Я, Богдан*, lib.ru/SU/UKRAINA/ZAGREBEL_NIJ/bogdan.txt.

⁴¹ Oczywiście, według historyków są to cechy „na wyrost”, zob. np. J. Mycyk, *Czy Chmielnicki pragnął niezależnej Ukrainy?*, „Mówią Wieki” 1995, nr 12, s. 11 i nast.

заимкой для чужеземцев, а народ на ней безымянный и бесправный». Działania hetmana przeciwko Rzeczypospolitej są usprawiedliwione koniecznością historyczną, a czyny niechlubne, jak okrucieństwo wobec jeńców, ustępstwa na rzecz Tatarów, podobnie jak w powieści Rybaka, zostały pominięte. Natomiast szczegółowy rejestr win polskiej administracji oraz magnatów kresowych wobec ludności miejscowej, obrazowany z wykorzystaniem plastycznych i nośnych emocjonalnie, realistycznych szczegółów znajdziemy w każdej ukraińskiej powieści historycznej. Dodajmy, iż najbardziej brzemienną w tragiczne skutki winą było, dostrzeżone również przez polskich pisarzy i historyków, zjawisko ignorowania faktu, iż ludy „ukrainne” przekształcały się w narody z własnymi aspiracjami politycznymi.

Jeszcze inaczej kwestię zasług i win Chmielnickiego wobec historii potraktowała ukraińska dysydentka Lina Kostenko w psychologiczno-historycznej powieści wierszem *Beresteczko* (1966–1969, publ. po przeróbkach 1999). I w tym przypadku cały utwór został ujęty w formę monologu głównego bohatera (wzmocnionego miejscami głosem samej poetki, nakładającym się na jego rozważania z elementami nadwiedzy), wykreowanego na człowieka osamotnionego, który przedstawia własną „filozofię porażki”⁴², wychodząc z założenia, iż klęska jest lepszym nauczycielem niż zwycięstwo. Poetycka opowieść „hetmana stepowego bractwa” o sytuacji po klęsce przypomina tonacją *Słowo o wyprawie Igora* oraz utwory polskich i ukraińskich romantyków. Analogia rozciąga się również na obraz płodnej ziemi ukraińskiej, stanowiącej przedmiot pożądania dla wielu najeźdźców, ziemi, na której ciąży nieprzewyciężony fatalizm. Ważny element treści stanowi fakt, iż w analizowanym poemacie Chmielnicki roztrząsa swoje winy przed własnym narodem, mając świadomość, iż śpiewający o nim, oprócz sławiących jego czyny dumek, również pieśni-złorzeczenia naród nienawidzi go nie tylko za klęskę, ale także za żonę katoliczkę i za sojusz z Tatarami, za który trzeba było płacić oddawaniem chłopstwa w jasyr, za zniszczenia i ruinę swojego kraju. I w tym utworze przypomniane zostały przyczyny powstania i krytyczne portrety polskich wrogów z ich tradycyjnym zestawem wad (o Wiśniowieckim narrator-bohater mówi, iż posiadał on rozum „nie szlachetny, lecz szlachecki”). Kostenko, podobnie jak Sienkiewicz, przypomina, iż impulsem działania Chmielnickiego była zemsta najpierw za krzywdy osobiste, ale później już zemsta za poniżanie narodu ukraińskiego. Hetman, który za jedno z najważniejszych swoich dokonań uwa-

⁴² Zob. szerzej: O. Weretiuk, *Filozofia porażki: „Beresteczko” Liny Kostenko*, „Przegląd Humanistyczny” 2006, nr 1, s. 123 i nast.

za fakt, iż „Polskę przesunął do Polski”⁴³, ma świadomość, że w ówczesnej sytuacji geopolitycznej nie miał żadnych szans na zrealizowanie swoich śmiałych planów i łączy „poczucie własnej winy z ponadindywidualnymi czynnikami: dziejów Ukrainy, które w dużej mierze zaważyły na mentalności Ukraińców”⁴⁴. Akty zemsty na Polakach i w tym przypadku uzasadniane są sytuacją historyczną; można przypuszczać, że nie zostały one włączone w tkankę poematu, ponieważ autorka za wyższy cel niż werystyczne odzwierciedlenie zdarzeń z powstania uznała budzenie narodowej dumy i zastosowała częstą w praktyce pisarskiej strategię pominięcia.

Postać hetmana nadal jest przedmiotem zainteresowania historyków. Niektórzy z nich wskazują, iż jednoznaczna ocena Chmielnickiego i jego roli w historii jest w zasadzie niemożliwa⁴⁵, gdyż był on jednocześnie wyzwolicielem Ukrainy spod polskiej dominacji i tym, który oddał ją Rosji, zwiększając ucisk i zniewolenie ludu; był wybranym przez naród hetmanem, lecz sprawował swoją władzę w sposób autorytarny i okrutny; obrońcą ludu i tym, który płacił jasyrem z tegoż ludu za tatarską pomoc⁴⁶ itd. Można przypuszczać, iż literacka galeria portretów hetmana wkrótce ulegnie powiększeniu.

Późniejsza historia Kresów dowodzi, iż rozwój wydarzeń dziejowych nie tylko nie łagodził wzajemnych polsko-ukraińskich pretensji i urazów, ale potęgował je do wręcz monstrualnych rozmiarów. Odzwierciedlają to utwory poświęcone tzw. koliszczyźnie, czyli niezwykle krwawemu powstaniu⁴⁷ pod wodzą Maksyma Żeleźniaka i Iwana Gonty, które wybuchło w 1768 roku jako odpowiedź na konfederację barską, a więc *Sen srebrny Salomei* (1844) Juliusza Słowackiego, *Zamek Kaniowski* (1828) Seweryna Goszczyńskiego oraz poemat *Hajdamacy* (1841) Tarasa Szewczenki, w którego fragment poeta wpisał mistyczno-absurdalne (wręcz kafkowskie) rozumienie winy przez sprawców „rzezi humanicznej”. Mianowicie, w wątek historyczny *Hajdamaków*, obrazujący zadawniony i nierozwiązywalny konflikt między miejscowymi masami ludowymi a napływową szlachtą, będącą uosobieniem wyzysku i jednocześnie reprezentującą obcą religię, w szereg

⁴³ Л. Костенко, *Берестечко*, poetry.uazone.net/default/pages.phtml?place=kostenko&page.berestechko.

⁴⁴ O. Weretiuk, op. cit., s. 125, 130.

⁴⁵ В. Смолий, В. Степанков, *Богдан Хмельницький*, mirkniq.com/knigi/history/1181520017-bogdanhmelnickiy-socialno-politicheskiy-portret.html.

⁴⁶ О. Реент, Ю. Коляда, *Все гетманы Украины*, www.litref.ru; zob. też: J. Tazbir, *Buntownik z przypadku*, „Polityka” z 30 lipca 2007 r., www.irekw.internetdsl.pl/chmielnicki_powst.html.

⁴⁷ W źródłach historycznych spotykamy tezę, iż to powstanie wybuchło z inicjatywy Katarzyny II, która chciała rozprawić się z nieprzychylną jej, spolonizowaną kresową szlachtą. Gdy cel częściowo został osiągnięty, powstanie krwawo stłumiono, a przywódców stracono, zob. np. K. Bulzacki, *Polacy i Rusini*, www.kki.pl/pionf/przemysl/dzieje/rus/rusini1.html.

scen apokaliptycznych mordów⁴⁸ ludności polskiej i żydowskiej została włączona scena dzieciobójstwa, dokonanego przez Gontę. Gonta zabił poświęconym przez popów nożem swoich małoletnich synów za to, że ich matka była katoliczką, a oni sami za mali, by zabijać Lachów. Przywódca powstania dopuszcza się zbrodni synobójstwa, ponieważ chce dotrzymać przysięgi, złożonej hajdamakom, zobowiązującej do mordowania wszystkich katolików. Dla dzisiejszego czytelnika zaskakujący jest fakt, iż nie obwinia on samego siebie za niewłaściwy wybór żony, lecz niewinne dzieci, które żadnego wyboru nie miały i nawet deklarowały, że w przyszłości będą zabijać wrogów. Ta drastyczna scena wymownie ilustruje stopień złożoności kontaktów międzyludzkich na Kresach, gdzie, jak wiadomo, często dochodziło do mieszanych pod względem narodowościowym i wyznaniowym małżeństw; bywało, że dzieci Polaków stawały się Ukraińcami lub odwrotnie, ale w sytuacjach konfliktów „winowajców” zabijano lub zmuszano, by członkowie rodziny własnymi rękami zabijali swoich krewnych.

W Polsce opublikowano też szereg utworów literackich oraz pamiętnikarskich, dokumentujących dramaty mieszkańców Kresów w okresie rewolucji październikowej i wojny domowej. Należą do nich np. *Požoga* (1922) Zofii Kossak-Szczuckiej oraz *Burza od wschodu* (1925) Marii Dunin-Kozickiej. Utwory te epatują realistycznymi opisami niszczenia wiejskiej kultury i kolejnych okrutnych mordów na ludności, dokonywanych tym razem w imię walki klasowej przez „hordy żądnych krwi, okrutnych i dzikich bolszewików”, za których sprawą Kresy z krainy Arkadii szybko przemieniły się w krainę zgłiszcz i mogił. Przypomnijmy w tym kontekście, iż to, co spotkało polskie ziemiaństwo i inteligencję na ziemiach kresowych, zajętych przez bolszewików i oddanych ZSRR na mocy traktatu ryskiego, jest porównywalne z dramatem analogicznych grup ludności w Rosji, o czym pisali m.in. Michaił Bułhakow w *Białej Gwardii* i opowiadaniach, Boris Pasternak w *Doktorze Żywago*, i inni, z tym wszakże, iż na Ukrainie i Białorusi ideały walki klasowej zespoliły się z prześladowaniami za narodowość. W wymienionych wyżej polskich utworach szczegółowy rejestr krzywd jest utrzymany w poetyce skargi oraz płaczu i zabarwiony aksjologią manifestowania prawa do polskiej obecności na Kresach, wiary w polską misję cywilizacyjną. Lektury *Ogniem i mieczem*, *Nad Niemnem*, powieści Marii Rodziewiczówny i wspomnienia gawędziarzy kresowych utrwaliły w świadomości Polaków „obraz wyśniewanej, bajkowej krainy, w której polscy rycerze, pionierzy, koloniści dokonywali przed wiekami wielkich czynów

⁴⁸ Krwawe sceny i ostrość konfliktów w *Hajdamakach*, ich tragiczna ekspresja, początkowo wywołały konsternację w kręgach literackich. Poemat negatywnie ocenili W. Bieliński i P. Kulisz.

w krainie tym samym uznawanej za własną⁴⁹. Większość piszących o Kresach w okresie porewolucyjnym wpisywała w swe utwory wezwanie, by różne narody żyły na kresowej ziemi zgodnie obok siebie, ale ani Ukraińcy, ani Białorusini tego nie chcieli, nie chciała tam polskiej obecności również najwyższa władza radziecka, która wkrótce po przejściu części dawnych polskich ziem wschodnich przystąpiła do likwidacji śladów polskości na nich.

Za niezbyt chwalebłą kartę polskiej historii należy też uznać poczynania polskiego rządu, ignorującego państwowotwórcze dążenia Ukraińców w okresie międzywojennym, gdyż przedłużyły one listę krzywd ukraińskich. Wielu pisarzy w tym okresie, na przykład Leopold Buczkowski (*Czarny potok*, *Dorycki krużganek*, *Wertepy*) oraz Józef Wittlin (powieść *Sól ziemi*), dokonywało w swoich utworach negatywnej oceny polskiej kolonizacji Kresów, pisząc o arogancji i bezwzględności administracji w stosunku do nie-Polaków. Z kolei Stanisław Cat-Mackiewicz i Maria Dąbrowska potępiali przeprowadzaną w latach trzydziestych akcję burzenia prawosławnych cerkwi, np. na Chełmszczyźnie. W *Dziennikach* autorki *Nocy i dni* czytamy:

Biedny Wołyń... wojsko w roli polskich Krzyżaków, nawracających z prawosławia na katolicyzm. Moralnie – ohyda; politycznie – kliniczna głupota, błąd, za który Polska ciężko płacić będzie⁵⁰.

Jak wiadomo, przewidywania pisarki wkrótce się spełniły. Nie powiodła się bowiem polityka aneksyjna, „włączonych do Polski mniejszości słowiańskich nie zdołano ani zasymilować, ani pozyskać dla polskiej państwowości. Wrzenie podsycane przez ukraińską irredentę na południowym wschodzie dawało powód do brutalnych pacyfikacji, które nie przysparzały Polsce dobrego imienia w świecie”⁵¹. Spośród pisarzy ukraińskich konflikty i napięcia między Polakami i Ukraińcami tego okresu odzwierciedlili m.in. Ułas Samczuk w trylogii *Wołyń* (1932–1937), Borys Charczuk w powieści z identycznym tytułem oraz wielu pisarzy radzieckich, potępiających zgodnie z radzieckimi wytycznymi „okupacyjny polski reżim”.

Najbardziej dramatyczne wydarzenia w historii obu narodów rozegrały się w czasie drugiej wojny światowej, która przyniosła eskalację mordów i zniszczeń na niebywałą skalę. Po wojnie utwory i prace naukowe poświęcone Kresom powstawały głównie na emigracji, w Polsce Ludowej wydawano je niezbyt chętnie, dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych na-

⁴⁹ S. Kieniewicz, op. cit., s. 7.

⁵⁰ M. Dąbrowska, *Dzienniki*, t. 2, Warszawa 1988, s. 257.

⁵¹ S. Kieniewicz, op. cit., s. 11, 13.

stąpił wzrost zainteresowania tą tematyką. Za polskimi historykami należy skonstatować: „większy dorobek historiografii polskiej, zwłaszcza w sprawie ludobójstwa dokonanego na ludności polskiej, a także żydowskiej na Wołyniu w czasach drugiej wojny światowej”⁵². W tym konflikcie strona polska uważa się za bardziej pokrzywdzoną zarówno ze względu na liczbę ofiar, jak i okrutny, eksterminacyjny charakter zbrodni – mówi się o 50 tysiącach Polaków i 200 tysiącach Żydów – obywateli polskich, zabitych tylko w powiecie wołyńskim⁵³, i o co najmniej 120 – 150 tysiącach Polaków zabitych na całych Kresach⁵⁴. Oczywiście, straty z rąk Ukraińskiej Armii Powstańczej i polskiej Armii Krajowej poniosła też ludność ukraińska. Na Ukrainie, gdzie w dalszym ciągu stosunek różnych grup politycznych waha się od potępienia do prób heroizacji działaczy UPA, ostatnio również pojawia się sporo publikacji, przyjmowanych przez polskich badaczy z aprobatą⁵⁵ bądź z mniejszą lub większą dozą krytycyzmu. I ten okres przyciąga uwagę pisarzy, ale w większości utworów jest rozpatrywany wycinkowo i przez pryzmat określonych opcji światopoglądowych, jak w powieści Jana Gerharda⁵⁶ *Łuny w Bieszczadach* (1959), i będącej na nią odpowiedzią opowieści ukraińskiej emigrantki, Marii Ostromiry, *Łemkowszczyzna w ogniu* (1971 w Buenos Aires, 1992 w Kijowie), ukazującej z wielką ekspresją tragedię mordowanych, a po wojnie wypędzonych ze swoich wiosek Łemków. Z pozycji radzieckich przedstawił Zachodnią Ukrainę 1943 roku Nikołaj Dalokij w powieści w *Poszukiwaniu żywej i martwej wody* (1975).

Jak do tej pory, chyba najbardziej wszechstronnie konflikt polsko-ukraiński z okresu drugiej wojny światowej został stematyzowany przez Włodzimierza Odojewskiego w tzw. cyklu podolskim, złożonym ze zbioru opowiadań *Zmierzch świata* (1962), powieści *Wyspa ocalenia* (1964) oraz najbardziej dojrzałej w dorobku tego pisarza powieści *Zasypie wszystko, zawięje...* (1973), określanej jako „wielka księga śmierci, trupów”. W całość łączą części cyklu postacie, miejsce przedstawionych zdarzeń oraz styl „fan-

⁵² K. Grünberg, B. Sprengel, *Trudne sąsiedztwo...*, s. 6; W. Siemaszko, E. Siemaszko, *Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskiej Wołynia 1939–1945*, Warszawa 2008; S. Jastrzębski, *Dzieje ludności polskiej na Kresach Południowo-Wschodnich i Ziemi Wołyńskiej w latach 1939–1946*, Katowice 2009; *Wołyń 1943 – rozliczenie. Materiały przeglądowej konferencji naukowej*, Warszawa 2010, i inne.

⁵³ R. Szawłowski, *Recenzja książki W. i E. Siemaszków*, www.genocide.pl.

⁵⁴ J. Wieliczko-Szarkowa, op. cit., s. 245.

⁵⁵ Z przychylnym przyjęciem spotkały się prace zamordowanego w 1999 r. Witalija Masłowskiego o UPA: *Земля обвиняет* (1990) i *С кем и против кого воевали украинские националисты в годы второй мировой войны* (1994) oraz emigranta Wiktora Poliszczuka, np. wydana w Toronto książka *Горькая правда. Преступления ОУН – УПА* oraz publikacje z wydawanych na Ukrainie czasopism naukowych.

⁵⁶ Zob. szerzej: S. Uliasz, *O literaturze Kresów...*, s. 200 i nast.

tazmatyczno-wizyjny”, nacechowany negatywną emocjonalnością. Pisarz ten wypracował metodę umożliwiającą „połączenie w jednym opisie egzystencji i historiozofii”, „mówienie o doznaniu istnienia i doznaniu dziejów”, zwłaszcza „oczekiwań na upadek i zniszczenie”⁵⁷ oraz rozpad funkcjonującego do wojny świata. Rozpad i niszczenie oznacza dla bohaterów konieczność opuszczenia domów (dworków) i miejsc, ziemi, z którą byli zrośnięci, na której uczyli się być sobą, co oznacza dla nich wyobcowanie, odcięcie od korzeni⁵⁸. W tym przypadku mamy do czynienia z syntezą literackiego obrazu zmitologizowanej Ukrainy romantyków oraz pisarzy z epok następnych (Sienkiewicz, Żeromski), uzupełnionego o charakterystyczne (choć nie zawsze wiernie odtworzone, o czym świadczy np. zamiana podolskiej urodzajnej ziemi na step) rysy ostatniego aktu dramatu wspólnych dla Polaków, Ukraińców i Żydów kresowych dziejów. Swoiście rozumiane realia w prozie Odojewskiego nie mają wartości samoistnej, lecz są wykorzystywane w funkcji symbolizującej.

Fakty dokonywanego na kresowej ludności ludobójstwa w najbardziej tragicznym okresie konfliktu polsko-ukraińskiego, w latach 1943-1944, „groza i beznadziejność sytuacji przyłączonego do Rosji kraju”⁵⁹, zostały ujęte w materię literacką poprzez pryzmat przeżyć wewnętrznych głównych bohaterów. Nawiązując do osiągnięć nowoczesnej prozy psychologicznej, Odojewski naświetlił odwieczny konflikt polsko-ukraiński, a na jego tle walki przyrodnych braci, Polaka i Ukrainca (Piotr Czerestwieński i Semen Gawryluk), oraz rywalizację kuzynów: Pawła Woynowicza i Piotra o miłość Katarzyny⁶⁰. Na Podolu i Wołyniu w czasie wojny działało wiele ugrupowań partyzanckich: polskich, rosyjskich i ukraińskich, „białych”, „czerwonych” i „czarnych” (tj. współpracujących z Niemcami), zwalczających się nawzajem i terroryzujących miejscową ludność.

Główni bohaterzy próbują zrozumieć racje strony przeciwnej, zwłaszcza przyczyny nienawiści i bezmyślnego, dzikiego i bestialskiego okrucieństwa. W *Wyspie ocalenia* czytamy, iż Polacy „zarabiali na dzisiejsze rzezie przez całe wieki”. Ziemianie na Podolu są traktowani jako spadkobiercy przodków-wyzyskiwaczy, poniżających ludność tubylczą, natomiast chłopcy, nawet ci niemający poczucia narodowej tożsamości, są zabijani za odmienny język, religię, zwyczaje, bądź bez żadnego powodu, gdyż śmierć ofiar wojny nie zawsze znajduje uzasadnienie.

⁵⁷ M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 177.

⁵⁸ B. Skarga, op. cit., s. 95.

⁵⁹ W. Odojewski, *Zasypie wszystko, zawieje...*, Warszawa 1990, s. 67.

⁶⁰ M. Rembowska-Pluciennik, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków 2004, s. 219.

Odojewski doprowadził pojęcia krzywdy, winy i odpowiedzialności do skrajności; prawie każdy z głównych bohaterów zetknął się ze śmiercią najbliższych, był świadkiem agonii w męczarniach i unicestwienia symboli ziemiańskiej kultury, i każdy czuje się za te nieszczęścia odpowiedzialny: Piotr dojrzewa „do własnej niezawinionej winy” i przejmuje współodpowiedzialność za ojca, który uwiódł chłopkę i spłodził z nią przyszłego mściciela, watażkę Gawryluka, a nawet „odpowiedzialność za okrucieństwo świata, w które został nieodwołalnie, choć mimowolnie wpisany”⁶¹, „Mikołaj Czerestwieński czuje się współwinny zbrodni katyńskiej dokonanej przez jego rodaków”⁶², Paweł – śmierci starszego brata w lesie katyńskim, starego Czerestwieńskiego, matki, zabitej kijami i kłonicami i utopionej w gnojówce. Odpowiedzialni za innych czują się też niektórzy chłopci, co ilustruje epizod z próbującą popełnić samobójstwo wieśniaczką, która wieszka się, gdy do jej izby przyszli „panowie”, bo wzięła coś z plądrowanego przez tłum dworu. „Odblask poczucia winy czy wstydu” za swój naród, o którym jedna z postaci epizodycznych mówi, iż „zadaje równie łatwo męczarnie i śmierć innym, jak i samemu sobie” (s. 93), Paweł dostrzegł też w oczach Rosjanki pracującej w hotelu w pobliżu lasu katyńskiego. To wielokrotne eksponowanie jakby nieograniczonej odpowiedzialności i poczucia winy za krzywdy wyrządzone przez innych koresponduje z Levinasowską koncepcją odpowiedzialności za innego⁶³.

Ekspozycja okrucieństwa i zniszczenia, mnogość opisów spalonych wsi i pomordowanych mieszkańców, agonii partyzantów, egzekucji, scen zemsty, unaocniają, iż pomimo upływu czasu i rozwoju cywilizacji zadawane konflikty rozwiązywane są po staremu, jak w czasach Chmielnickiego i hajdamaków, a rozkopana mogiła katyńska, w której Paweł na próżno szukał ciała brata, symbolizuje „wszystkie groby, mogiły, kurhany z literatury romantycznej i powieści Żeromskiego”⁶⁴.

Wprawdzie w cyklu podolskim silnie został zaznaczony konflikt klasowy, lecz Odojewski podkreśla, że zarówno Polacy, jak i Ukraińcy, biedni i możni, katolicy i prawosławni walczyli w różnych grupach partyzanckich. Wojna zainicjowała ekstremalną eskalację wrogości, mającą swe źródło m.in. w przerwanej, czy też zatrzymanej w połowie, asymilacji mieszkających obok siebie od wieków (ale nie razem) różnych grup ludności i zwycięstwo ciem-

⁶¹ B. Kaniewska, *Język ocalenia w świecie zagłady. O pierwszej powieści Włodzimierza Odojewskiego*, [w:] *Narracja i tożsamość* (I), red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 307.

⁶² E. Dutka, *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000, s. 48.

⁶³ Zob. E. Lévinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przekł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000, s. 23 i nast.

⁶⁴ M. Janion, op. cit., s. 193.

nej strony natury człowieka. Jak już zauważyli badacze twórczości tego pisarza, pełnej i pewnej odpowiedzi na fundamentalne dla bohaterów pytanie o sens dziejących się wydarzeń po prostu nie ma. Z perspektywy historii, zmitologizowanej i apokaliptycznej, autor pokazuje, iż

Nad Ukrainą zawisło przekleństwo partykularyzmu racji i wykluczających się dążeń. Jest to spojrzenie na historię wyraźnie zsubiektywizowane, ograniczone do możliwości „ludzkiego” oglądu wydarzeń. Nie można więc ustalić ani przyczyny zła, ani włączyć jego manifestacji w historię w żaden sensowny porządek – zło po prostu jest i nie ma dla niego żadnego wytłumaczenia⁶⁵.

Spośród współczesnych pisarzy ukraińskich, skoncentrowanych głównie na rozrachunku z epoką radziecką w dziejach swojego kraju, uwagę problemom polsko-ukraińskiej przeszłości poświęca m.in. postmodernista Jurij Andruchowicz (powieść *Perwersja*, 1996; opowiadania i eseje). Niedawno ukazała się też dylogia Wołodymira Szowkoszytnego *Święta krew* (*Кривь – свята*, 2012), tematyzująca m.in. konflikty w środowisku UPA; o planach napisania powieści o UPA mówi też w wywiadach Wasilij Szklar. Można więc spodziewać się, iż i ta stosunkowo niedawna tragedia zostanie odzwierciedlona wszechstronnie z perspektywy wartości uniwersalnych. Dokonany krótki przegląd stosunku polskich i ukraińskich pisarzy do wspólnej historii uzmysławia, iż wielu z nich próbuje ustalić prawdę, nie omijając spraw najbardziej drażliwych oraz pogłębiać wykładnię pojęć krzywda i wina w relacjach między narodami w duchu humanizmu. Jednocześnie analizowane utwory unaoczniają, iż osiągnięcie konsensusu w ocenie wydarzeń tragicznych jest bardzo trudne, ale możliwe, oraz że w historii każdego narodu znajdziemy dokonania będące powodem dumy oraz takie poczyny, z których powodu należy się wstydić.

⁶⁵ M. Rembowska-Płuciennik, op. cit., s. 239.

Резюме

Категории «обида» и «вина» в польской и украинской литературе о восточных землях давней Речи Посполитой

В статье предпринята попытка определить смысл и семантическое поле понятий «обида» и «вина» в отношениях между польским и украинским народами и проекция этих значений на геополитическую ситуацию восточных земель давней Речи Посполитой. Затем рассматривается литературная конкретизация названных в заглавии антропологических категорий в избранных произведениях польской и украинской литератур, посвященных наиболее кровавым событиям из совместного польско-украинского прошлого: в исторических романах на тему восстания Б. Хмельницкого (П. Кулиш *Черная Рада*, Г. Сенкевич *Огнем и мечом*, И. Нечуй-Левицкий *Князь Ярема Вишневецкий*, П. Загребельный *Я, Богдан* и др.), восстания Гонты и Железняк (Т. Шевченко *Гайдамаки*), событиям на Подольской земле периода второй мировой войны (трилогия В. Одоевского). В условиях творческой свободы многие как польские так и украинские писатели пытаются постичь объективную правду о прошлом и определить вину не только другого, но и своего народа.

BARBARA WIERZBICKA
BIAŁYSTOK

Otwartość kulturowa w siedemnastowiecznej Polsce, czyli o peregrynacjach młodych szlachciców

Siedemnastowieczna Polska postrzegana jest przez współczesnych czytelników, niestety, przeważnie przez pryzmat panującego ówczesnie sarmatyzmu i związanej z nim ksenofobii. Niechęć oraz wrogość wobec innych państw wynikały z wielu powodów. Najbardziej obawiano się absolutnych rządów władcy-cudzoziemca. Z podejrzliwością patrzono na obcych urzędników, którzy na dworze królewskim dostępowali coraz wyższych zaszczytów i godności, a także dorabiali się okazałego majątku. Wspomniano liczne wojny oraz uczestniczących w nich grabieżców plądrujących polskie kościoły, rabujących pałace, czy pustoszących i niszczących miasta. Okrucieństwo cudzoziemców odnotowywano w paszkwilach, ulotnych pisemkach oraz opisach geograficznych. Konflikty pojawiały się również na podłożu religijnym. Trwające od czasów kontrreformacji liczne spory katolików z protestantami nie ułatwiały porozumienia. Wrogi stosunek do obcokrajowców wynikał również ze zwykłego strachu i zawiści. Należy jednak pamiętać, że ksenofobia nie była zjawiskiem typowym tylko dla Polski, ale rozwijała się w XVI wieku również w innych krajach, m.in. we Francji, Włoszech, Niderlandach czy Niemczech¹. Teresa Chynczewska-Hennel słusznie zauważa, że Polska nigdy nie zamykała swych granic przed mieszkańcami obcych państw, a pojawiająca się w XVII wieku ksenofobia nie występowała w sposób ciągły i stały. Nie dotyczyła również całego społeczeństwa². Najbardziej ulegali jej ludzie biedni i niewykształceni, ograniczeni do pracy na roli. Przemieszczali się tylko w miejscu zamieszkania, dlatego dom oraz najbliższa rodzina stanowiły dla nich wyłączną sferę aktywności. Analfabetyzm uniemożliwiał poznawanie świata, który osobom

¹ J. Tazbir, *Początki polskiej ksenofobii*, [w:] idem, *Prace wybrane*, t. III: *Sarmaci i świat*, Kraków 2001, s. 367-406.

² T. Chynczewska-Hennel, *Rzeczpospolita XVII wieku w oczach cudzoziemców*, Wrocław 1993, s. 13-14.

czytającym przybliżały również dzieła literackie. Dla ubogiego chłopa każdy obcy człowiek stawał się wrogiem, do którego podchodził z ogromną nieufnością i podejrzliwością.

Niesłuszne jest ocenianie wszystkich mieszkańców siedemnastowiecznej Polski jako ludzi przepełnionych nienawiścią do cudzoziemców. Należy pamiętać, że osoby zamożne oraz uczeni, w przeciwieństwie do najniższej klasy społecznej, bardzo często byli ksenofilami, czyli odnosili się z ogromną sympatią i życzliwością do innych narodów. Władysław Łoziński podkreśla dodatkowo, że Rzeczpospolita zawsze słynęła ze staropolskiej gościnności, która była znana i ceniona na całym świecie³. Wykształceni Polacy bardzo mocno interesowali się obcymi kulturami, a głównym przejawem fascynacji było odbywanie zagranicznych podróży. Jak twierdzi Hanna Dziechcińska, w XVI i XVII wieku wyruszano z kraju w celach turystycznych, aby poznawać nowe miejsca oraz kultury, czym zaspokajano własną ciekawość. Wiele osób pielgrzymowało także do miejsc świętych, aby odprawić pokutę lub pomodlić się o dostatnie życie. Urzędnicy państwowi brali udział w licznych misjach dyplomatycznych do obcych krajów. Jednak, zdaniem większości badaczy, głównym motywem zagranicznych podróży była w renesansie, a następnie w baroku, ogromna potrzeba studiowania w najwybitniejszych ośrodkach akademickich w Europie: we Włoszech, Niemczech, Francji, Niderlandach. Bogata szlachta wysyłała synów na zagraniczne wojaże, podczas których młodzieńcy nie tylko zdobywali wiedzę, czytali najśłynniejsze dzieła literackie, ale także zwiedzali kraje, obserwowali inne kultury i panujące w nich zwyczaje. Poznawali wielu wybitnych uczonych, myślicieli, urzędników królewskich oraz władców. Przy okazji uczyli się obcych języków, co miało w przyszłości ułatwić uzyskanie przychylności monarchy⁴.

Antoni Mączak zauważa, że na zagraniczne studia wysyłano niemal wyłącznie młodych chłopców, a ich edukacja w obcym kraju trwała przeważnie od roku do trzech lat. O wyborze uczelni decydowały przede wszystkim renoma szkoły i pracujący w niej wybitni nauczyciele. Wpływ miały również wieloletnie tradycje rodzinne oraz posiadany majątek, ponieważ kilkuletnia wyprawa była bardzo kosztownym przedsięwzięciem. Niezwykle ważny argument stanowiła także wyznawana przez młodzieńca wiara. Katolików interesowały przede wszystkim włoskie ośrodki akademickie. Protestanci najczęściej udawali się do Wittenbergi, później także do Lejdy⁵. Młodzieńcowi w czasie podróży zawsze towarzyszył opiekun –

³ W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1974, s. 203.

⁴ H. Dziechcińska, *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991, s. 9-11.

⁵ A. Mączak, *Peregrynacje. Wojaże. Turystyka*, Warszawa 2001, s. 137-138, 142, 193.

osoba świecka lub duchowna. Liczba opłaconych wychowawców, stopień ich wykształcenia oraz status społeczny były w pełni uzależnione od dochodów ojca – organizatora wyprawy. Preceptor zajmował się chłopcem, opłacał wszystkie rachunki. Przy okazji również doksztalał się, uzyskiwał kolejne stopnie naukowe, a także poznawał najwybitniejszych przedstawicieli świata nauki⁶.

Potrzebę peregrynacji do innych państw przedstawił bardzo trafnie Samuel Twardowski w dzienniku podróży króla Władysława Wazy, w którym pisał:

I humor jest nie niski wielki świat pomierzyć,
Żeby cudzym nie dosyć relacjom wierzyć
I temu się zdumiewać, kto o dziwnych owych
Powie co piramidach i ogniach farowych,
Ale widzieć to okiem a zaraz notować
Obyczaje narodów i tak postępować
Sobie z nimi, jako gdy pracowita pszczoła
Z różnych pestów zeszczkiwa co przebrańsze zioła
Na słodki swój budynek⁷.

Poeta dostrzegał w peregrynacjach możliwość poznania świata wraz z jego tajemnicami. Podróżnik mógł zobaczyć wszystko osobiście. Nie musiał już ufać tylko obcym relacjom. Najważniejsze było jednak obserwowanie najdoskonalszych wzorów i wprowadzanie ich na rodzimy grunt, co Twardowski porównał nawet do pracy pszczoły zbierającej pyłek z wielu kwiatów. W swych poglądach prawdopodobnie wzorował się na *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja, ponieważ w zwierciadle możemy odnaleźć identyczne opinie na temat potrzeby organizowania wypraw do innych państw:

A gdy już sobie pan młody podrośnie, a jakim takim ćwiczeniem domowym wždy też sobie główkę naszychtuje, aby się wždy nie wyrwał leda jako, jako wilk z sieci, nie wadzi mu się też czasem i do cudzych krajów przejechać, a zwłaszcza tam, gdzie są ludzie pomierni, trzeźwi, obyczajni, a iż się rozumem a poczciwymi naukami parają. [...] A wszakoż, iż jest nałomne przyrodzenie nasze, zawždy jednak każdemu lepiej być między takimi ludźmi, z których by wždy i przykładów dobrych nauczyć a rozmów się nadobnych a pożytecznych nasłuchać mógł, a zbierać sobie co potrzeb-

⁶ Idem, *Życie codzienne w podróżyach po Europie w XVI i XVII wieku*, Warszawa 1978, s. 139, 142.

⁷ *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624-1625 w świetle ówczesnych relacji*, oprac. A. Przyboś, Kraków 1977, s. 45.

niejszego z nadobnych i przykładów, i rozmów, i obyczajów, jako pszczołka zbiera sobie z nadobnych ziółek przysmaki swoje⁸.

W dobie staropolskiej naśladowanie obcych wzorów nie było postawą wyjątkową ani negatywnie postrzeganą, ponieważ, m.in. poeta Stanisław Herakliusz Lubomirski, sprawujący również funkcje państwowe, zalecał synom uważne przyglądanie się zagranicznym praktykom politycznym i przenoszenie godnych rzeczy do własnego kraju⁹.

Podczas odbywanych wędrówek (lub jakiś czas po ich zakończeniu) z reguły sporządzano diariusze podróży. Pisanie dzienników peregrynacji edukacyjnych było podstawowym obowiązkiem syna wobec ojca, który ponosił wszystkie koszty wyjazdu, zakwaterowania i nauki. Opiekunowie, a często również i dzieci, zobowiązani byli bardzo szczegółowo informować o postępach w nauce, opisywać poszczególne miasta oraz poznawane osoby. Przy okazji wyliczano ponoszone wydatki i proszono o dodatkowe wsparcie. Życie za granicą okazywało się bardziej kosztowne niż wcześniej przypuszczano¹⁰. Zwyczajową praktyką było formułowanie instrukcji, w których ostrzegano synów przed licznymi trudami wędrówki. Oczekiwano postępów w nauce, a także odpowiedniej postawy moralnej, ponieważ naganne zachowanie jednostki rzutowało potem na postrzeganie całego społeczeństwa.

Otwartość kulturową w siedemnastowiecznej Polsce ukażę dokładniej na podstawie dwóch dzienników pisanych podczas peregrynacji edukacyjnych. Będzie to *Dziennik podróży po Europie Jana i Marka Sobieskich wraz z Przydaną instrukcją ojca Jakuba Sobieskiego wojewody ruskiego, daną synom jadącym za granicę* oraz *Jasia Ługowskiego podróże do szkół w cudzych krajach 1639-1643*.

Jakub Sobieski, ojciec przyszłego króla Polski, poseł i marszałek sejmu, uczestnik wielu wypraw wojennych, nie obawiał się obcokrajowców i nie ostrzegał przed nimi swych synów wyruszających do Paryża. Kreował natomiast bardzo pejoratywny wizerunek Polaków. Zaklinając się na ojcowskie błogosławieństwo prosił dzieci:

⁸ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1956, s. 65, 67-68. Przytaczane fragmenty zostały przeze mnie uwspółcześnione. Warto odnotować, że Mikołaj Rej poświęcił w pierwszej księdze *Żywota człowieka poczciwego* całe kapitulum szóste oraz siódme tematyce peregrynacyjnej, wymieniając liczne korzyści z zagranicznych podróży, a także podkreślając konieczność etycznego zachowania się podczas wojaży.

⁹ A. M. Stasiak, *Patriotyzm w myśli konfederatów barskich*, Lublin 2005, s. 31.

¹⁰ A. Mączak, *Życie codzienne...*, s. 142. Alojzy Sajkowski w pracy *Nad staropolskimi pamiętkami* słusznie podkreśla, że „żadne statystyki nie oddadzą nam w przybliżeniu nawet cyfry wyjazdów zagranicę. Była ona i przez przeciąg XVII stulecia pokaźna. Tej znacznej cyfrze na pewno nie odpowiada ilość zachowanych do dziś relacji z podróży” (Poznań 1964, s. 87).

abyście sobie jako najostrożniej postępowali, i Pana Boga o to proszę i prosić będę, aby jako najmniej Polaków było, gdzie wy będziecie stać, bo po prostu nasi radzi się z sobą wadzą i na drugiego radzi poduszczają, nowinki sieją jeden o drugim, jeden drugiemu lada czego zajrzy, jeden drugiego psuje złym przykładem, złymi obyczajami, na złe rzeczy namawia, radzi poduszczają na starszych, na utraty nie potrzebne. Rzadki z nich czym się tam dobrym bawi¹¹.

Sobieski w młodości również wyjechał w celach edukacyjnych, dlatego znał z autopsji wady Polaków mieszkających zarówno w kraju oraz podróżujących po świecie. Przedstawił rodaków w sposób negatywny, jako ludzi bardzo kłótliwych, obrażających się o każdą błażostkę. Zarzucał im plotkarstwo i przekazywanie innym osobom nieprawdziwych informacji. Szczególnie mocno akcentował nieobyczajne postępowanie oraz namawianie do popełnienia rzeczy niegodnych i niemoralnych. Nie stronił też od dosadnych określeń, nazywając rodaków „łajdakami”. Zachęcał synów do unikania kontaktów z takimi ludźmi¹².

Negatywny wizerunek zwaśnionego narodu potwierdza również list księdza Szymona Naruszowicza do Aleksandra Ługowskiego, zamożnego szlachcica herbu Lubicz z województwa krakowskiego, w którym podając przyczyny nagłego wyjazdu z Grazu wyjaśniał, że przeszkadzały mu liczne spory i nienawiść rodaków. Z tego powodu wielu obcokrajowców określało ich „głupimi Polakami”¹³. Autor relacji słusznie obawiał się doświadczenia różnych nieprzyjemności.

¹¹ *Dziennik podróży po Europie Jana i Marka Sobieskich*, przez Sebastiana Gawareckiego prowadzony, oraz *Przydana instrukcja ojca Jakuba Sobieskiego wojewody ruskiego, dana synom jadącym za granicę*, Warszawa 1883, s. 10. Wszystkie cytaty w tekście pochodzą z tego wydania. Przytaczane fragmenty zostały przeze mnie uwspółcześnione. Należy odnotować, że po zakończeniu edukacji Jan i Marek brali aktywny udział w życiu politycznym. Jan uczestniczył w powstaniu Chmielnickiego, podczas potopu szwedzkiego oraz rokосу Lubomirskiego opowiedział się po stronie polskiego władcy. Był posłem, marszałkiem, hetmanem, aż w końcu jako Jan III Sobieski został królem Polski. Zasłynął z odparcia najazdu Tatarów oraz pogromu Turków pod Wiedniem. Wspierał hojnie działania kulturalne. Marek, starosta krasnostawski, podobnie jak brat rozpoczął karierę polityczną i wojskową. Przerwała ją jednak przedwczesna śmierć. W czasie walki pod Batohem dostał się do niewoli tatarskiej, a następnie został ścięty.

¹² *Ibidem*, s. 11.

¹³ *Jasia Ługowskiego podróże do szkół w cudzych krajach 1639-1643*, opracowała i wstępem poprzedziła K. Muszyńska, Warszawa 1974, s. 141. Wszystkie cytaty w tekście pochodzą z tego wydania. Przytaczane fragmenty zostały przeze mnie uwspółcześnione. Jaś, pomimo ogromnych starań ojca, nie zrobił kariery na dworze królewskim. Przede wszystkim było to spowodowane śmiercią królowej Cecylii Renaty. Wkrótce rozpoczęła się również era języka francuskiego. Niemiecki, którego chłopiec musiał się przez wiele lat pilnie uczyć, stawał się coraz mniej użyteczny. Aleksander i jego dorosły syn nie okazali się zbyt dobrymi gospodarzami, ponieważ według wielu źródeł, ich sytuacja materialna nie była zbyt dobra. Ługowskim nie

Wobec innych państw polska szlachta i magnateria nigdy nie przejawiała negatywnych emocji ani nie unikały kontaktów. Z *Dziennika podróży po Europie Jana i Marka Sobieskich* dowiadujemy się, że nawet zaatakowani i pobici przez obcokrajowców polscy peregrynanci nie okazywali chęci odwetu, czego dowodem jest np. brak odpowiedniego komentarza do opisywanego zdarzenia:

Dostałem szwanku od szpady od napadłych hultajów i szarlatanów z przychyny P. L., jednak za niedziel 4 za łaską Bożą wyleczyłem się¹⁴.

Całe zajście potraktowano bardzo spokojnie, oceniając napad tylko jako „wybryk hultajów i szarlatanów”. Rozumiano, że było to negatywne zachowanie kilku osób, a nie całego społeczeństwa. Nawet doznanie uszczerbku na zdrowiu nie zmieniło pozytywnej opinii o mieszkańcach innych państw.

W XVII wieku język obcy stawał się wzorem dla polskiego młodzieńca, którego dokładne poznanie było jednym z podstawowych warunków peregrynacji. Aleksander Ługowski, w wielu listach pisanych do syna Jasia bądź do jego opiekunów: księdza Szymona Naruszowicza i Władysława Jasińskiego, zalecał pilną naukę niemieckiego. W jednym z listów czytamy:

Potrzebuję też i tego bardzo po tobie, żebyś mi języka niemieckiego sobie nie lekceważył, ten albowiem nie tylko potrzebny jest do krajów cudzoziemskich, ale też i w domu, przy dworze króla, pana naszego, żadną miarą bez niego ten obejść się nie może, kto się dworem bawi, a ja też – da P. Bóg – po zwróceniu się twoim z krajów tamtych będę cię chciał wyprawić do króla JeMści. I tam dopiero doznasz, co za pożytek, gdyż ten łaskę królewską ma, co król sam po niemiecku różne sekreta swoje z nim rozmawia¹⁵.

Ługowski twierdził, że znajomość niemieckiego ułatwi w przyszłości synowi podróżowanie po innych krajach. Umożliwi też uzyskanie godnej posady na dworze królewskim, a następnie zyskanie przychylności władcy. Ojciec regularnie sprawdzał postępy Jasia w nauce oraz zachęcał do dalszej pracy. Również Sobieski dostrzegał podobne korzyści, dlatego zalecał Janowi i Markowi pilne oraz dokładne przyswajanie „języków cudzoziemskich”, których znajomość traktował jako zaletę każdego szlachcica:

układały się także stosunki z poddanymi. Książd Szymon Naruszowicz po powrocie do Polski zamieszkał w Gdańsku, gdzie zasiadł w sądzie biskupim w charakterze audytora (sędziego). Został również poproszony o wygłoszenie kazania na pogrzebie królowej Cecylii Renaty, a treść jego przemówienia opublikowano. Był to jedyny tekst żałobny napisany na tę okazję po polsku, a nie po łacinie. Naruszowicz zmarł pięć lat po przybyciu do kraju.

¹⁴ *Dziennik podróży po Europie...*, s. 66.

¹⁵ *Jasia Ługowskiego podróże do szkół...*, s. 103.

Peregrynacji inter alios fructus ten jest primarius uczenia się języków cudzoziemskich. To ozdoba każdego Szlachcica Polskiego i pochwała między przednimi ozdobami i chwałami umieć języki. A nie tylko każdego Szlachcica polskiego ale każdego hominis politici. Przyda się i na dworze Pańskim przyda et in Republica na różne legacje, na różne Pańskie i Rzeczypospolitej usługi, a choćby nie było nic więcej jeno to między cudzoziemcami których pełna Polska, siedzieć a nie być niemym [...] Umieć zaś różne cudzoziemskie języki, a każdego dobrze nie umieć, lepiej żadnego się nie uczyć¹⁶.

Synowie Sobieskiego początkowo podjęli naukę francuskiego. Jak wszyscy młodzieńcy uczący się za granicami kraju, korzystali z prywatnych lekcji, czytali książki pisane w obcym języku oraz próbowali samodzielnie rozmawiać z obcokrajowcami. Należało to do podstawowych obowiązków każdego ucznia. Aleksander Ługowski traktował nieznaną języków obcych jako „wielki wstyd”, być może dlatego, że potrafił porozumieć się ojczystą mową każdego państwa, które odwiedził. Również Jakub Sobieski w młodości bardzo wiele podróżował. Uchodził nawet w XVII wieku za jedną z najbardziej wykształconych osób w Rzeczypospolitej, przykładających szczególną uwagę do nauki języków obcych. Porozumiewał się doskonale po francusku, hiszpańsku oraz włosku, udoskonalił łacinę i grekę, a także poznał podstawy niemieckiego¹⁷.

Szlachtę i magnaterię tego okresu możemy zdecydowanie nazwać poliglottami. Nauka języków obcych była nie tylko oznaką posłuszeństwa wobec ojca, organizatora wyprawy. Świadczyła o ogromnej dojrzałości młodzieży, która na przykładzie własnej rodziny dostrzegała pożytki płynące ze znajomości wielu języków. Młodzieńcy nigdy nie przejawiali sprzeciwu, ponieważ rozumieli, że ich przyszłość jest w pełni uzależniona od uzyskania dobrego wykształcenia.

Podróżujący za granicę Polacy, w większości katolicy, wykazywali się ogromną tolerancją wobec wyznawców innych religii. Z szacunkiem odnosili się do innowierców, których nigdy nie nazywali heretykami, jak czyniło wówczas wiele osób. W czasie wojaży nie unikali kalwinów i luteranów. Jan i Marek Sobiescy wielokrotnie odnotowywali w dzienniku fakt przysłuchiwania się protestanckim nabożeństwom. Oglądali nawet pokój oraz nagrobek Marcina Lutera¹⁸. Z zainteresowaniem przyglądali się obrzędowi, które obchodzono w obcych religiach. Bardzo często zwiedzali zbory, które zachwycały ich budową:

¹⁶ *Dziennik podróży po Europie...*, s. 11-12.

¹⁷ J. Sobieski, *Peregrynacja po Europie [1607-1613]. Droga do Baden [1638]*, oprac. J. Długosz, Wrocław 1991, s. 6.

¹⁸ *Dziennik podróży po Europie...*, s. 24, 26.

Potem nas prowadzono do kościoła luterskiego, który jest właśnie zmurowany luterskim zbozem, ale strukturą bardzo piękną i kosztem wielkim¹⁹.

Autorzy relacji potrafili obiektywnie ocenić artyzm świątyń, nie zwracając uwagi na względy światopoglądowe. Nie ulegali niepotrzebnym i negatywnym emocjom. Warto zauważyć, że nie oburzało ich nawet przekształcanie katolickich kościołów na innowiercze zbory²⁰. Postawa Jana i Marka to efekt ogromnej wyrozumiałości i dojrzałości, ponieważ nie poddawali się wpływow dorosłych, bardzo często zwalczających protestantów.

Również Jaś Ługowski zwracał uwagę na odwiedzane luterańskie miasta, gdzie katolicy stanowili mniejszość. W swych relacjach nigdy jednak nie okazywał złości ani oburzenia:

i to dodam, że całe jest luterańskie, tylko jeden kościół, i to mały, jest katolicki, gdzie dwóch kapucynów odprawia nabożeństwo²¹.

Peregrynujący uczniowie bardzo szczegółowo relacjonowali przebieg wędrówek, zwracając szczególną uwagę na architekturę. Jak zauważa Hanna Dziechcińska, „miasto jawi się w owych przekazach jako obiekt godny uwagi, zasługujący na opis i charakterystykę”. W dziennikach podróży drobiazgowo przedstawiano fortyfikacje, budowle świeckie, sakralne, ale także relikwie oraz pamiątki po świątych. Ukazywano widowiska teatralne oraz wszelkie formy rozrywki²². Bardzo dobrze jest to widoczne w dzienniku Jana i Marka Sobieskich, w którym każde odwiedzane miasto, nawet przejazdem, jest dokładnie odnotowane. Przytoczmy jedną z wielu takich relacji:

Szliśmy potem widzieć miasta położenie, i wielkość jego. Z jednej strony ma równinę, z drugiej zaś strony góry, po której miasto, kościoły i pałace idą, a przez miasto rzeka na dwie części idzie ta co i pod Beaucaire, Rhône, kamienice są piękne i ulice, ludzi politycznych i grzecznych siła. Kupiectwa też różnego dosyć i towarów różnych. Kościoły zaś są bardzo piękne, a zwłaszcza kościół katedralny St. Jean nad rzeką, strukturą staroświecką kosztownie murowany i wielki. Kościół zaś Jezuicki godna rzecz do widzenia kosztowny bardzo, proporcją piękną, obrazy w nim bardzo kosztowne, chór tylny kędy muzyka bywa marmurowy bardzo piękny. Potem szliśmy do Kolegium ich które dosyć ma wielkości swojej i bardzo kosztowne; tam

¹⁹ Ibidem, s. 34.

²⁰ Ibidem, s. 149, 158.

²¹ *Jasia Ługowskiego podróże do szkół...*, s. 374-375.

²² H. Dziechcińska, *Miasto widziane oczyma staropolskich peregrynantów*, [w:] eadem, op. cit., s. 41-63.

widzieliśmy malowane perspektywy, bardzo piękne, Bibliotekę cudownie zącą i wielką, z której prospekt na rzekę, bardzo porządny²³.

Peregrynanci zachwycają się wszystkim, co spotykają poza granicami kraju. W prawie każdym opisie dominuje słowo „piękny”, które odnosi się do miast, domów, ulic, ogrodów, pałaców, kościołów, ale stosowane jest także wobec dobrych i cnotliwych obywateli. Podobne opinie możemy znaleźć w diariuszu Jasia Ługowskiego. Autor także wielokrotnie używa określenia „piękny”. Wiele miejscowości wzbudza jego podziw, a w szczególności Wenecja:

Samo miasto jest nie tylko piękne, ale przedziwne i urocze. Same bowiem kanały poprawiają humory nawet tetrykom jeśli płyną gondolą ciekawi wrażeń. Wspaniałe pałace (tak jak wszystko) z zewnątrz cieszą oko budową, od wewnątrz malowidłami i ozdobami z jedwabiu²⁴.

Jasio jest szczerze zuroczony zwiedzanymi we Włoszech terenami. Świadczy o tym nagromadzenie tylko w trzech zdaniach aż sześciu określeń wyrażających zachwyty młodego Polaka, który używa słów „piękne”, „przedziwne”, „urocze”, „poprawiające humor”, „wspaniałe”, „cieszące oko”. Dodatkowo stwierdza, że wszystko jest w Wenecji bardzo ładne.

W relacjach młodych podróżników prawie w ogóle nie odnajdujemy negatywnych opinii na temat odwiedzanych miast. W przypadku miejscowości niewzbudzających aż takiego zachwyty, syn Ługowskiego ogranicza się tylko do enigmatycznego stwierdzenia:

Co zaś odnosi się do piękna tego miasta, to, żeby powiedzieć prawdę, nie ma w nim prawie nic pięknego²⁵.

Jaś w podobny, bardzo zręczny sposób pomija również opisywanie mniej uroczych świątyń. Stwierdza tylko, że ich zaprezentowanie w dzienniku zajęłoby zbyt wiele czasu, dlatego w swej relacji opuszcza wszelkie szczegóły:

Z pozostałych kościołów niektóre są wspaniałe, ale zbyt długo byłoby je wszystkie wyliczać²⁶.

Polscy uczniowie przebywający za granicą zawsze zwracali też uwagę na zwierzęta oraz rośliny, których w ojczyźnie nigdy nie mieli okazji zoba-

²³ *Dziennik podróży po Europie...*, s. 128-129.

²⁴ *Jasio Ługowskiego podróże do szkół...*, s. 400-401.

²⁵ *Ibidem*, s. 379.

²⁶ *Ibidem*, s. 366.

czyć. Z ogromnym zainteresowaniem obserwowali słonie, lwy, wielbłądy czy strusie, ale także drzewa migdałowe, orzechowe, cytrynowe, granatowe czy figowe. W dziennikach oraz listach zawsze odnotowywano takie informacje:

Potem widzieliśmy [...] między innymi też strusia, bardzo ptak wielki, niezwyčajny, jak półtora raza wyższy niżli chłop²⁷.

Młodzieńców ciekawiła zagraniczna flora i fauna. Pomimo że nie była im w ogóle znana, nie traktowali jej jako groźnej. Egzotyczne zwierzęta oraz rośliny sprawiały dodatkowo, że obce państwo stawało się jeszcze bardziej pociągające. Uczniów urzeżały już nie tylko dobre szkoły, piękne budowle, życzliwi ludzie, ale także wspaniała przyroda.

Mieszkańcy siedemnastowiecznej Polski, zwłaszcza szlachta i magnateria, byli ludźmi otwartymi na inne kultury. Nie ograniczali się do poznawania wyłącznie własnego kraju. Zagraniczne peregrynacje są doskonałym dowodem potwierdzającym interesowanie się Polaków obcymi państwami. Podróżujący do europejskich szkół młodzieńcy zachwycali się poznawanymi ludźmi oraz miastami. Podziwiali pałace, a także kościoły. Z szacunkiem odnosili się do wyznawców innych religii. Z ogromnym zaangażowaniem uczyli się języków obcych, które przyswajali bardzo sumiennie. Dbali o estetykę języka, gramatykę i słownictwo, często wzbudzając nawet zachwyt lokalnych mieszkańców. Oczywiście, zdarzały się osoby okazujące niechęć oraz wrogość wobec innych narodów. Należy jednak pamiętać, że takie przypadki pojawiały się we wszystkich epokach, tylko z różnym nasileniem. Dotyczy to również czasów współczesnych, dlatego nie można postrzegać Rzeczypospolitej XVII wieku tylko przez pryzmat ksenofobii, zapominając o jakże licznych przypadkach ksenofilii.

²⁷ *Dziennik podróży po Europie...*, s. 63.

SUMMARY**Cultural openness in 17th century Poland, or the peregrinations of young noblemen**

The goal of this article is to present the cultural openness of Polish people in the 17th century based on the example of young noblemen peregrinating to European academic centres. Some cases of xenophobia also took place, but they were limited to small parts of society, because many well educated and wealthy Poles were in fact xenophiles. The inhabitants of the Republic of Poland travelled to foreign countries as tourists, to get education or to make religious atonement.

In the analysed journals of academic peregrinations we can observe a great fascination with foreign countries. Foreign languages were diligently learned. All cities visited during such journeys were admired; travellers were impressed by palaces, churches, as well as exotic animals and plants. They were also very tolerant of different religions. Foreigners were never criticized, as opposed to compatriots who were accused of quarrelsomeness or even despicable conduct.

Анастасия Липинская
Санкт-Петербург (Россия)

Инокультурные реалии в английской готической новелле

Готическая новелла викторианской и эдвардианской эпохи, то, что на родине жанра называют ghost story, строится на конфликте интерпретаций: рациональная и иррациональная картина мира сталкиваются, но без однозначного исхода¹.

Как это выглядит на практике? История с привидениями становится очень популярной во вполне рациональную эпоху, одновременно отмеченную повышенным интересом к спиритизму и прочим оккультным явлениям. То есть читатель живет в мире, который вроде бы устроен разумно и понятно, но есть что-то такое, возможно, придуманное, но увлекательное своей непонятностью. Значит, читать истории о сверхъестественном приятно: пощекотать нервы, отвлекаясь от обыденной реальности, и в то же время подспудно понимать, что это выдумка, что ты сам в безопасности². Готическая новелла идеально приспособлена к провоцированию примерно такой реакции, причем пугает она, в отличие от современных «ужастиков», не показом страшных и кровавых сцен, а разного рода намеками, недоговорками. То есть что-то было, а вот что – неизвестно, да и было ли вообще? Неопределенность такого плана достаточно эффективно воздействует на читателя, в то же время не вступая в жесткий конфликт с его картиной мира. Возникает тонкая, потенциально проницаемая грань между естественным и сверхъестественным, правдой и вымыслом³. Отсюда изобилие героев наподобие врача, ученого или военного – таких людей, которые не привыкли ожидать чудес и пытаются все и вся

¹ А.А. Липинская, *Игра на темной стороне: англо-американский готический рассказ*, [в:] *Проклятый остров. Готические рассказы*, Санкт-Петербург 2011, с. 9.

² N. Carroll, *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*, New York 1990, p. 63.

³ P.K. Garrett, *Gothic Reflections: Narrative Force in Nineteenth-century Fiction*, Ithaca, Lnd.: Cornell University Press 2003, p. 106.

объяснить разумно. Отсюда – разного рода «выходы в реальность» - упоминание реальных артефактов, мест, исторических событий, ставящее повествование на грань между фактом и фикцией, и всевозможные сюжетные ходы, заставляющие то предполагать, что герою почудилось или приснилось, то задумываться, а вдруг действительно что-то было. Анна Радклиф, как известно, любила повествовать о тайнах и загадках, а потом все объяснять естественными причинами⁴, так вот, в готической новелле рассматриваемого периода нет ни объяснений, ни опровержений. Популярный ход – начать все как детективную историю, изобразить поиск виновника происшествия, и закончить в полной неопределенности.

Но есть еще один способ создания такой двойственности, и он восходит непосредственно к фольклорным истокам готической новеллы. В самом деле, в готике много от сказки, легенды, поверья, она помнит о своих корнях – вплоть до мотива троичности и нарушенного запрета. Существует огромное количество текстов, вообще стилизованных под ирландские или шотландские предания или задействующих разного рода фольклорный материал. В таком случае события увидены как бы одновременно глазами местного жителя, для которого духи и призраки вполне реальны, и просвещенного европейца, который воспринимает их как порождение народной фантазии, но порой сам сталкивается с чем-то странным и необъяснимым. Э. Ф. Бенсон в новелле *У могилы Абдула Али (At Abdul Ali's Grave)*, опубликованной и в русском переводе, привлекает арабские фольклорно-этнографические мотивы.

Собственно, мотивы восточного фольклора и суеверий связаны с готическим жанром еще со времен написания бекфордовского *Ваттека*. Восток в какой-то мере изофункционален католическому Западу – другая вера, другие обычаи, национальный колорит. Другая культура органично вписывается в отмеченный нами конфликт интерпретаций, в том смысле, что статус описываемых в тексте странных явлений проблематизируется. С позиции европейца они загадочны, труднообъяснимы, вероятно, просто выдуманы; с позиции местных жителей это вещи пусть не обыденные, но возможные, освященные традицией. Сторонний наблюдатель может не поверить в существование злых духов и крайне удивиться, столкнувшись с ними, для аборигена они – безусловная, хотя и пугающая реальность. Сюжеты ряда готических новелл позднего периода обыгрывают этот мо-

⁴ M. Ellis, *The History of Gothic Fiction*, Edinburgh University Press 2005, p. 66.

мент. Например, в цикле Э. Г. Суэйна о мистере Батчеле есть рассказ об индийской девушке, дух которой являлся герою, пока она сама пребывала в забытии (*Любретта*). Или там же – присланный опять же из Индии абажур является своего рода порталом, позволяющим герою таинственным образом увидеть события далекого прошлого (*Индийский абажур*). То есть какой-либо герой или предмет с Востока вторгается в мир английского священника, и начинаются чудеса. Есть также новелла *История Медханс-Ли* Кейт и Хескета Причардов, в которой своего рода уликой оказывается привезенная из Индонезии статуэтка буйвола. Подобные примеры можно множить, но целесообразнее обратиться непосредственно к творчеству Бенсона – дело в том, что его сестра была египтологом и вела раскопки, он навещал ее и представлял арабский восток не понаслышке. *У могилы Абдула Али* – это весьма репрезентативный пример столкновения интерпретаций.

Следует сразу отметить, что тон рассказа несколько ироничен: при безусловно достоверном описании реалий современного Египта автор бесконечно подтрунивает над разного рода культурными стереотипами и туристическими клише. Ироническая тональность ощущается сразу – по непривычно витиеватому языку, всяческим едким замечаниям, вышучивающим представление о Египте средне-статистического отдыхающего, которого в Луксоре более всего радуют комфортабельный отель и бильярд – или, если он интересуется археологией, древние храмы. Но подлинное очарование места, замечает повествователь, раскрывается, когда эти места пустеют – разъезжаются любопытствующие, и можно увидеть все таким, каково оно есть.

В непринужденной импрессионистической манере рассказчик перечисляет свои египетские впечатления (это, казалось бы, что-то далекое от техники готического рассказа, если не помнить, как любит Бенсон создавать атмосферу, описывать место действия) и внезапно сообщает вот что: «Lastly, and with this we are concerned, the possibility of odd experiences»⁵.

Оказывается, четыре дня назад умер самый старший человек в деревне феллахов, богатый годами и деньгами, то есть, прозаически выражаясь, ему было сто лет, и, по слухам, он скопил сто английских фунтов. Вообще повествование непрестанно колеблется между двумя модусами, в данном случае – стилизованно-экзотическим (чуть

⁵ Текст цитируется по E.F. Benson, *Collected Ghost Stories*, [электронный ресурс], <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0605171h.html>, [26.07.2012].

ироничное воспроизведение того, как мог бы рассказывать местный житель) и подчеркнуто приземленным (суть вещей, высказанная языком рационалистически мыслящего европейца). Понятно, что и то, и другое невозможно воспринимать абсолютно серьезно и считать истиной в последней инстанции – и тон, взятый рассказчиком с самого начала, и это противопоставление подсказывают, что все более или менее относительно. Соответственно, надо быть готовым к тому, что и таинственные события (уже вполне в традициях жанра) получают двойственную трактовку.

На наследство, про которое ходят слухи и мало что доподлинно известно, очень надеется сын покойного – а его почивший отец не сказал, где именно лежит вожаденное сокровище. Зато об этом, вероятно, может узнать подозрительная личность по имени Ахмет при помощи черной магии, которую он якобы практикует. Темы для готического рассказа в его классической форме необычные, учитывая богатство этнографических подробностей и авторскую иронию, но за всем этим проступает знакомый каркас. Не схема, просто структурная основа жанра, и интерес текста строится на напряжении между этой основой и материалом, во-первых, и между взглядами европейцев и феллахов – во-вторых. Стоит также отметить, что, при всей экзотичности обстановки, знакомых любителю готики мотивов очень много: спрятанное сокровище мертвеца, оккультное знание, поход на кладбище с темными целями.

Юный слуга из местных якобы владеет белой магией и сообщает рассказчику и его другу, что человек, владеющий черной магией, направляется к могиле старика. Здесь необходимо пояснить, что про белую и черную магию рассказано очень подробно. Примерно так же описываются этнографические и исторические реалии в готических новеллах самых разных авторов, достаточно вспомнить подробнейшее описание местности и артефактов у М. Р. Джеймса, зарисовки местных нравов в рассказах на ирландские и шотландские сюжеты. То есть в принципе обычное явление в данном жанре. Откуда оно берется? Вспомним исходную гипотезу о столкновении двух миров, двух позиций, реального и необъяснимого. Последнее часто соотносится с миром прошлого или народных суеверий, отдаленных от мира читателя и, как правило, героя в пространстве или во времени, а потому нуждающихся в описании. Бенсон, по сути, не делает ничего нового – разве что материал египетский, а не, скажем, шотландский.

К походу готовятся основательно – и сам рассказчик, и его приратель Вестон. Наличие двух европейцев, чьи взгляды еще и не совпа-

дают – это очередное разветвление точек зрения. Причем оно опять проходит по линии веры и неверия в сверхъестественное – тот самый принцип, вероятно, жанрообразующий. Рассказчик склонен допускать существование магии, тем паче что мальчик-слуга, якобы провидец, смог сказать ему, что происходит дома, верно описав его близких. Вестон же скептичен и всю историю готов воспринимать как повод для комического разоблачения: он решает нарядиться духом черной магии и пойти на кладбище в таком виде, чтобы поугагать Ахмета, желающего, судя по всему, завладеть сокровищами покойного Абдула Али.

Интересно, что рассказчик, хотя друг переодевается непосредственно при нем и, судя по описанию, выглядит довольно забавно, немного пугается – явно не искусственных клыков из кожуры апельсина (дети до сих пор иногда мастерят что-то подобное): надо полагать, он смутно подозревает реальное присутствие колдовства.

Юный слуга утверждает, что есть магия белая и черная, он сам якобы пользуется белой, но черная сильнее. Рассказчик, следовательно, склонен более или менее допускать существование первой, а со второй еще не сталкивался, но, по контексту, не может быть полностью скептически настроен. Он сам сознается, что не отличается крепостью нервов. В готике, напомним, многое строится не столько на фактах, выходящих за пределы обыденного опыта, сколько на их восприятии⁶.

Какой в этой ситуации должна быть позиция читателя? Вера или скепсис? Часто считают, что читатель смотрит на события глазами рассказчика или главного героя, и в готике такое встречается нередко – это эффект вживания, эмоциональной сопричастности. В рассматриваемой новелле, надо полагать, читатель, как и повествователь, колеблется – ему предлагают свидетельства существования очень странных вещей и одновременно он не готов поверить до конца, поскольку принадлежит к рационалистической культуре европейского типа и многое оценивает просто как продукт местных суеверий⁷.

Теоретически увиденное на кладбище должно расставить все точки над «и» – либо герои и читатель увидят, как действуют злые духи, либо Вестон ловко разоблачит обманщика Ахмета. Очень точ-

⁶ О неопределенности описаний, смешении «естественнонаучного» и «сверхъестественного» прочтения в готической прозе. См.: K. Hurley, *The Gothic Body. Sexuality, materialism and degeneration at the fin de siècle*, Cambridge University Press 1996, p. 14.

⁷ О функции суеверий в викторианской готике. См.: E. McAndrew, *The Gothic Tradition in Fiction*, New York 1979, p. 156.

но характеризует ситуацию вот этот пассаж: «sudden overwhelming curiosity, which froze disgust and horror into chill unfeeling things».

То есть человеку и интересно при виде чего-то нового и экзотического, и страшно, ибо он отчасти допускает реальность сверхъестественного.

Манипуляции Ахмета описаны в высшей степени подробно, чтобы читатель мог как бы увидеть то же, что и повествователь, причем авторский комментарий минимизирован – до пары указаний на то, что рассказчик считает подобные практики безбожными. Это очевидный момент и ничего не добавляет к пониманию природы происходящего. Ахмет поступает дурно, а вот кто он – маг или шарлатан, неясно.

Некромант помещает в рот мертвеца какой-то небольшой черный предмет, дабы заставить труп Абдула Али заговорить и сообщить, где спрятаны деньги.

“Certain I am that the lips of the dead moved, and the eyelids fluttered for a moment like the wings of a wounded bird, but at that sight the horror so grew on me that I was physically incapable of stifling the cry that rose to my lips, and Achmet turned round. Next moment the complete Spirit of Black Magic glided out of the shade of the trees, and stood before him. The wretched man stood for a moment without stirring, then, turning with shaking knees to flee, he stepped back and fell into the grave he had just opened.

Weston turned on me angrily, dropping the eyes and the teeth of the Afrit”.

Рассказчик уверен, что видел движение губ и век мертвеца (подчеркнем: речь идет лишь о субъективном восприятии) – и все, поскольку в этот момент он перепугался и закричал, тем самым переполошив Ахмета и прервав ритуал. То есть и герой, и читатель лишились возможности узнать, действительно ли колдовство действует и как именно это происходит. Вестон тоже недоволен – ему испортили розыгрыш. И остались еще кое-какие непроясненные моменты: например, труп, падая обратно в могилу, перевернулся довольно странно, и показалась свежая кровь, которой в такой ситуации быть явно не должно.

И тут даже Вестон испытал замешательство – впрочем, он быстро собрался с духом и предложил вызвать полицию. Мистическая история переходит в уголовный регистр – с черной магией полиция не борется, разве что с вандалами и кладбищенскими ворами. Впро-

чем, это колебание регистров продолжается на протяжении всей новеллы. Вестон собрался пойти за полицией сам, оставив рассказчика сторожить злоумышленника – и рассказчик отказался. В итоге они сами связали Ахмета и сдали его служителям закона. Видимо, страх вызвало именно пребывание рядом с трупом, который едва не ожил на глазах у героев рассказа.

Так ожил мертвец или нет? Полной правды не узнать никому. Хотя все довольно заметно склоняется к тому, что какая-то мистическая подоплека все же была.

“Even Weston will allow that Achmet hoped to learn from dead lips the secret of the treasure, and then to kill the man anew and bury him. But that is pure conjecture”.

Рассказчик открыто признает, что это всего лишь предположение, да и речь идет не о том, что Абдул Али мог воскреснуть, а всего лишь о том, что Ахмет действительно собирался его воскресить. Получилось бы или нет, неизвестно.

Осталось единственное материальное свидетельство происшествия – те самые черные кубики с непонятными надписями. Снова очень распространенный прием – странный предмет, на котором написано неизвестно что неизвестно на каком языке. У юного слуги артефакт вызвал неконтролируемый ужас, и тогда рассказчик решил выкинуть кубики в Нил от греха подальше. По этому поводу он в очередной раз сообщает о своих сомнениях. Вестон, правда, сказал, что лучше было отправить загадочный предмет в Британский музей, однако рассказчик на сей раз абсолютно уверен, что это его приятелю подумалось уже задним числом, то есть тогда, когда потенциально опасная вещь уже вне пределов досягаемости. Раздвоение на материальное и сверхъестественное, мнимое и действительное выдержано до конца. Вот прием, весьма любимый, например, таким классиком жанра, как М. Р. Джеймс. Предмет, который будто бы был, а посмотреть и потрогать его уже никому не удастся. Достаточно вспомнить миниатюру из рассказа *Альбом каноника Альберика*. Эти мифические артефакты как бы являются срединным звеном между миром рассказчика и миром читателя, в том смысле, что нам почти что внушается возможность посмотреть и прикоснуться, она мнимая, разумеется, но иллюзия остается. Это один из способов проблематизировать описанное в рассказе: оно как бы колеблется между правдой и вымыслом, а читатель – между верой и скепсисом.

Итак, рассказ на экзотическую тематику, с обилием как бы не относящихся к делу подробностей, легко вписывается в жанр готической новеллы – и по общей структуре, и по набору приемов. А ирония по большей части затрагивает описанные в начале туристические стереотипы (напомним, Бенсон, помимо таинственного и страшного, любил насмешливо живописать светскую жизнь). В основной части если и возникают насмешливые нотки, то они затрагивают лишь нравы и привычки людей (как местных, так и приятеля рассказчика Вестона), но не сущность происходящего. Последнее воспринимается вполне серьезно, без пародийных ноток. Розыгрыш намечается, но в итоге не осуществлен, ибо сам предмет смеха проблематичен.

Экзотическая тематика, на самом деле, не влияет на структурную организацию готической новеллы. Восток выступает в ней как один из вариантов чужого, таинственного, потенциально опасного мира, такого же, как шотландская глубинка или средневековье. *У могилы Абдула Али* – возможно, не самый искусный образец жанра, но и не худший, в нем в полной мере выражено присущее готической новелле колебание между точками зрения, тот самый конфликт интерпретаций, которого касается наша рабочая гипотеза.

SUMMARY**The portrayal of exotic cultures in British ghost stories**

Late Victorian and Edwardian “ghost stories” are based on the interaction of rational and irrational motives. This ambiguity is often created with the help of historical and ethnographic details referring to the cultures in which the supernatural is regarded as something real. E. F. Benson’s short story “At Abdul Ali’s Grave” is a good example. The story is told from a European point of view, equally ironical in depicting British “civilized” tourists and superstitious Egyptian peasants. The two cultures collide, so that it becomes impossible to work out a coherent explanation of a mysterious accident in a graveyard (a traditional location of so many ghost stories). The narrative strategy makes it impossible for the reader to choose between different interpretations, and the categories of truth and reality become problematic. Benson’s work, while not being a prime example of late gothic story, is rather typical and helps to understand how and why the genre brings exotic cultures into play.

Светлана Салова
Уфа (Россия)

„Свое” – „чужое”: механизм „склонения на русские нравы” в притчах А. П. Сумарокова

Отечественное литературоведение последних десятилетий, к сожалению, практически утратило интерес к притчевому наследию А. П. Сумарокова. Безоговорочное, давно ставшее сакраментальным признание его заслуг как основоположника национальной басенной традиции и создателя структурного канона басенного жанра, казалось бы, вполне оправдывает новейших исследователей, переключивших свое преимущественное внимание на изучение поэзии и драматургии этого чрезвычайно плодовитого русского классициста. Сложившаяся ситуация выглядит вполне закономерной еще и потому, что по сей день остаются непреложными постулаты о сатирическом характере и острой публицистичности сумароковской притчи, сердито и резко обличающей негативные реалии тогдашней российской действительности. До сих пор не утратило своего аксиоматического статуса мнение одного из ее первых исследователей – Н. Булича, решительно утверждавшего, что «в басне Сумарокова гораздо больше отражается русское содержание того времени, нежели у позднейших баснописцев – им современное»¹.

Между тем, несмотря на кажущуюся исчерпанность и детальную проработанность, проблема национальной характерности весьма внушительного массива стихотворений, составивших шесть книг *Притчей* Сумарокова, еще далека от окончательного разрешения. В возобновлении углубленного исследования нуждается, в частности, успешно апробированный здесь основной механизм семантической трансформации и культурно-языковой перекодировки заимствованных басенных фабул. Это означает, в свою очередь, насущную необходимость выявить по возможности весь ареал тактических

¹ Н. Булич, *Сумароков и современная ему критика*, Санкт-Петербург 1854, с. 131.

приемов, плодотворное использование которых позволило поэту придать своим притчам своеобразный национальный колорит и животрепещущую идеологическую злободневность. Едва ли не перво-степенный интерес представляет в данном случае их тщательное рассмотрение в контексте проблематики «склонения на русские нравы» как наиболее значимой для духовной культуры России второй половины XVIII столетия.

Заметим попутно, что отечественное литературоведение сравнительно недавно отказалось от господствовавшей некогда «косной» (выражение В. Н. Топорова) традиции квалифицировать проблематику «склонения» как явление второстепенное, стоящее вне большой литературы и потому имеющее отношение лишь к так называемой «низовой» литературе, предназначенной почти исключительно для демократической читательской аудитории. Преодолев застарелую инерцию пренебрежительного оценивания проявлений русификации, новейшие исследователи справедливо относят данный феномен к разряду интереснейших и весьма существенных для истории художественной жизни в России 2-ой половины XVIII века. Более того, в настоящее время возобладало осознание того, что именно феномен «склонения на русские нравы» определил один из основных механизмов русского Просвещения в целом.

Исключительную методологическую значимость в ракурсе обозначенной темы сохраняет статья В. Н. Топорова «Склонение на русские нравы» с семиотической точки зрения, автор которой убедительно вписал в историю русской Goldsmithiana'ы комедию Д. И. Фонвизина *Недоросль*. Особо пристального внимания заслуживают в ней те небольшие специальные фрагменты, где выявляются глубинные интерсемиотические корни проблематики «склонения» с попутным указанием на ее непосредственное отношение к семиотической прагматике:

Нервом этой, казалось бы, чисто литературной проблемы нужно считать укорененную в ней «интерсемиотичность» (театр – литература, искусство – жизнь, «свое» – «чужое» и т.п.). Не менее важно, что поле действия этой интерсемиотичности – текст, точнее пара ставящихся друг другу в соответствие текстов – «чужой» на входе и условно соответствующий ему «свой» на выходе. Разница между этими «соответствующими» текстами фиксирует сознаваемый «здесь и теперь» сдвиг между «чужой» и «своей» культурами и, следовательно, может пониматься как определенный культурный индекс, суд «своей» культуры перед лицом «другой» культуры, самооценка, предполагающая

не абсолютные, но относительные критерии, акт самоопределения перед лицом другого и, значит, осознания своей специфики².

Весьма симптоматичной выглядит при этом представленная в статье В. Н. Топорова точка зрения на предысторию и микроконтекст феномена «преложения», активно заявившего о себе в русской литературе начиная с 60-х годов XVIII века. Разделяя общепринятое мнение, основную заслугу в выдвигании теории «склонения на русские нравы» исследователь приписывает В. И. Лукину, воспринимаемому в качестве дальновидного, «бесспорно, сильного» теоретика так называемой «новой драмы», «трезвого и расчетливого тактика» и к тому же «достаточно удачливого автора-практика»³. Однако подобная позиция, вполне традиционная и для новейшего отечественного литературоведения, на наш взгляд, вовсе не является бесспорной и требует серьезной корректировки. Полагаем, что имеются достаточно веские основания усомниться в правомерности сложившегося обыкновения индексировать «прелогательную» концепцию исключительно именем В. И. Лукина, несправедливо игнорируя при этом экспериментаторскую по духу художественную практику А. П. Сумарокова, во многом подготовившую и предвосхитившую лукинскую теорию «новой драмы».

Несомненный приоритет общепризнанного жанрового универсалиста в данной области подтверждают, в частности, первые две книги его *Притчей*, в которых поэт успешно апробировал инновационную для тогдашней словесности тактику русификации традиционных басенных фабул и придания отчетливого национального колорита притчам на оригинальный авторский сюжет. Следует лишний раз подчеркнуть, что при изучении механизма русификации традиционной басенной фабулы и превращения ее тем самым в притчу из русской жизни вопрос о хронологии и степени оригинальности примененной Сумароковым тактики «склонения» оказывается далеко не праздным. Вот почему наше преимущественное внимание привлекут примеры ее использования в стихотворениях, вошедших в первую и вторую книгу *Притчей* Сумарокова, изданных в июле 1762 года с посвящением наследнику престола цесаревичу Павлу Петровичу, но подготовленных, как известно, несколько ранее, еще в 1760 году (третья книга вышла в 1769 году).

² В.Н. Топоров, «Склонение на русские нравы» с семиотической точки зрения (об одном источнике фонвизинского «Недоросля»), [в:] *Текст – культура – семиотика нарратива: Труды по знаковым системам. XXIII*, Тарту 1989, с. 107.

³ Там же, с. 107-108.

«Русификаторская» тактика Сумарокова в жанре притчи эпизодически уже подвергалась анализу⁴, но, насколько нам известно, еще практически не исследовалась с семиотической точки зрения, как манифестирующая на пространстве отдельного жанра некую универсальную модель «прелагательной» и при этом национально ориентированной актуализации исходного, матричного материала. О принципиальной важности для Сумарокова проблематики «склонения» недвусмысленно свидетельствует часто цитируемая исследователями притча *Змея и Мужик*, автор которой с предельной четкостью и подчеркнутой настойчивостью декларировал свою программную установку на национальную перекодировку традиционных фабул:

Замерз червяк: мороз был его Русской,
 Не Греческой и не Французской,
 Не Римской; в истинну мороз был ето Русской:
 Пусть Федр о том писал, Делафонтен, Есоп:
 Застыл у червяка и хвост и лоп;
 Так Русской был мороз...⁵.

Совершенно очевидно, что здесь получила законченное концептуальное оформление тщательно отрефлектированная теоретическая позиция Сумарокова, ядром которой стала установка на национально ориентированную трансформацию множественных исходных фабул. Однако отсутствие точных данных о времени создания этого стихотворения (впервые оно было опубликовано в девятой части полного собрания сочинений Сумарокова в издании Н. И. Новикова) не позволяет считать его репрезентативным аргументом при обсуждении вопроса о приоритетах в разработке проблематики «склонения» на русской почве.

Гораздо бóльшую доказательную силу в этом смысле имеет притча *Вор* (I, XXIV), открывающаяся характерным предуведомлением:

⁴ С.А. Салова, *Притча А.П. Сумарокова*: Дисс. ... канд. филол. наук, Ленинград 1981, с. 61–80, 89–100; Ю.В. Стенник, *Традиции лафонтеновской басни в притчевом наследии А.П. Сумарокова*, [в:] *Творчество Жана Лафонтена и мировой литературный процесс: материалы Международной научной конференции «Первые Лафонтеновские чтения»*, 15 апреля 1995 года, Санкт-Петербург 1996, с. 33–41.

⁵ *Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе ... Александра Петровича Сумарокова*. Ч. IX, Москва 1781, с. 354.

На Русску стать я Федра преврачу,
И Русским образом я Басню сплесть хочу⁶.

Единичность и уникальность заявления подобного рода в контексте первых книг сумароковских *Притчей* 1762 года никоим образом не отменяет, но, напротив, подчеркивает его программный и одновременно программирующий смысл. Более того, оно может быть истолковано как некий наиболее общий комментарий, разъяснивший функциональное предназначение целой совокупности, если не сказать системы, конкретных приемов, использованных Сумароковым для русификаторской переработки известных фавул. Успешному осуществлению процедуры их преобразования в притчи из русской жизни немало способствовало заполнение исходного текста деталями русского национального быта, а также прием, который можно условно обозначить как обнажение аллегории. Общеизвестная, отвлеченная семантика аллегорического образа актуализировалась при этом посредством дешифрующего сравнения и соотнесения его с теми или иными негативными, обличаемыми Сумароковым реалиями национального уклада жизни и современной ему русской действительности. Хрестоматийным примером такого уподобления может служить сумароковская версия всемирно известной басни Эзопа о лисице и терновнике. В притче *Лисица и Терновной куст* (II, XX), описывающей мошеннические проделки плутоватой лисицы, произошло заметное смещение идейно-смысловых акцентов в сторону язвительной и беспощадной критики ненавистного Сумарокову «крапивного семени» подьячих:

Лиса машейничать обыкла,
И в плутни вникла;
Науку воровства всю знает наизусть,
Как сын собачий,
Науку о крючках,
А попросту бессовестной подьячий.
Лисице ягоды прелестны на сучках,
И делает она в терновник лапой хватки,
Подобно как писец примается за взятки...⁷.

⁶ *Притчи Александра Сумарокова*, Санкт-Петербург 1762, Ч. IX, с. 33, Москва 1781, с. 354.

⁷ *Притчи Александра Сумарокова*, op. cit., с. 91.

Сходный механизм русификации Сумароков активировали в притче *Пир у Льва* (I, XVII), избличающей систему откупничества:

В покоях вонь у льва:
 Квартера такова.
 А львы живут не скудно;
 Так ето чудно.
 Подобны в чистоте жилищ они чухнам,
 Или посадским мужикам,
 Которыя в торги умеренно вступили:
 И откупами нас еще не облупили,
 И вместо портупей имеют кушаки,
 А кратче так: торговли мужики⁸.

Достаточно широко в ранних притчах Сумарокова представлен также прием русификации матричной фабулы посредством гидронимов и географических индексов. Показательны в этом плане, к примеру, притчи *Осел во львовой коже* (II, III):

Богатства у нево великая река,
 Или ясной сказать, и Волга и Ока...⁹.

и *Дельфин и Невежа хвостун* (II, VIII):

Дельфин ево спросил: в Москве бывал ли ты,
 Во обиталищи девичей красоты?
 В рассказы всадник мой гораздо углубился,
 Москвы не знал,
 Однако о Москве вздыхая вспоминал,
 И говорит: он там со многими любился.
 Дельфин ево спросил: известна ли тебе
 В России Волга? да, я щастья там и боле
 В любви имел себе...
 Москвы сей город больше вдвое,
 А может быть и втрое...¹⁰.

Аналогичным образом, упоминание русских гидронимов надежно маркировало качественное переосмысление в притче Сумарокова *Осел и хозяин* (I, VI) идеологического содержания басни Лафонтена об осле, возмечтавшем занять место любимой хозяином маленькой

⁸ Там же, с. 26.

⁹ Там же, с. 69.

¹⁰ Там же, с. 77.

комнатной собачки. Русский поэт открыл свое стихотворение следующей национально конкретизированной моралью:

Всяк делай то, что с склонностию сходно,
Не то, что лишь угодно,
Но то, что сродно.
Не плавает медведь в Балтийской глубине,
Синица не несет в Неве яиц на дне... ¹¹.

Не вызывает сомнения, что стремление Сумарокова локализовать место действия притч, представив его в ареале национально-русских географических координат, продиктована убежденностью их автора в том, что только «привязанная к местности» притча окажется по-настоящему действенной и полезной. Предельным заострением такой русификаторской тактики стал придуманный самим Сумароковым сюжет притчи *Раненой* (II, XIX), где использовался прием темпоральной конкретизации действия, напрямую соотнесенного с таким знаменательным событием отечественной истории, как Полтавская битва:

Не басню я скажу, историю открою,
И притчу из нее сострою.
Когда Полтавска брань была,
И збили Шведов мы и с места и с дороги
Судьбина воину нещастье навела:
Пробили там из нас кому то ноги... ¹².

Но едва ли не самым безотказным и эффективным приемом русификации сюжета притчи и придания ей отчетливого национального колорита является, конечно же, включение в ее художественную ткань народных поговорок, пословиц, идиом и фразеологизмов. Примеры такого рода в двух книгах сумароковских *Притчей* 1762 года довольно многочисленны. Укажем лишь на те случаи, которые поддаются верификации и симметричны материалам из рукописных сборников пословиц XVIII века. Весьма выразительна в этом плане, к примеру, авторская сентенция в уже упоминавшейся выше притче *Пир у Льва* (I, XVII):

¹¹ Там же, с. 13-14.

¹² Там же, с. 90.

Коль истинной не можно отвечать
 Всево полезная молчать¹³

которая является отчетливой параллелью к пословице «Лучше молчать нежели врать», зафиксированной в списке Пауса¹⁴. Наставление

Когда к воде придешь, отведай прежде броду;
 Ворвешься без того по самы уши в воду¹⁵

из притчи *Паук и Муха* (I, XLII) в смысловом плане абсолютно идентично народной мудрости, настоятельно рекомендующей «Не отведав броду, не мечись в воду» (сборник пословиц Большой Петровской галереи)¹⁶, «Не спрося броду, не суйся в воду» (собрание Богданова)¹⁷. Сумароковская ламентация «зляй нет на свете злой жены»¹⁸ в притче *Злая Жена и отчаянный Муж* (I, XXXI) апеллирует к общепринятому мнению «Злых всех злее злая жена», неоспоримость которого подтверждена анонимом, составившим сборник *Новости или пословицы всенароднейшия по алфавиту*¹⁹.

Не секрет, что баснописцы Нового времени, в том числе и Лафонтен, чьи басенные сюжеты активно осваивал Сумароков, тоже любили в своих сентенциях взывать к национальной мудрости, запечатленной в пословицах. Весьма характерно, однако, что между баснями с использованием пословиц у Лафонтена и притчами Сумарокова на тот же сюжет практически нет пересечений такого рода. Иначе говоря, русский поэт избегал использовать в своих стихотворениях паремийный материал, носивший иноязычный или инонациональный отпечаток. Не приходится сомневаться, что Сумароков достаточно ясно осознавал мощнейший русифицирующий потенциал пословиц, поэтому, перелагая Лафонтена, либо заменял французскую пословицу русской, либо вводил ее в изначально беспословичный текст, заметно корректируя при этом идейный смысл первоисточника.

Показательным примером для первого ряда случаев служит притча *Кошка* (I, VIII), восходящая к басне Лафонтена *La Chatte métamorphosée en Femme*. Оба автора сопроводили свои про-

¹³ Там же, с. 25.

¹⁴ *Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII – XX веков*, Москва, Ленинград 1961, с. 42.

¹⁵ *Притчи Александра Сумарокова*, op. cit., с. 48.

¹⁶ *Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII – XX веков*, op. cit., с. 31.

¹⁷ Там же, с. 101.

¹⁸ *Притчи Александра Сумарокова*, op. cit., с. 40.

¹⁹ *Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII – XX веков*, op. cit., с. 105.

изведения сентенцией о силе естества и неодолимости природы. При этом буквальный смысл нравственного урока, преподанного Лафонтеном («Qu'on lui ferme la porte au nez, // Il reviendra par les fenêtres»)²⁰, в русском переводе можно истолковать следующим образом: «Если захлопнуть дверь перед самым носом природы, она вернется через окно». Сумароков же открыл свою притчу моралите

Привычку одолеть гораздо трудно,
Природу одолеть гораздо чудно²¹,

близким по значению к расхожей русской пословице «Привычка – другая природа», зафиксированной уже в сборнике Богданова²². Примеры пословичной русификации второго типа гораздо многочисленнее. Репрезентативна в этом плане притча Сумарокова *Река и Лужа* (II, XXIV), являющаяся переложением басни Лафонтена *Le Torrent et la Rivière*. Французский поэт завершил ее советом опасаться тихих людей («Les gens sans b ruit sont dangeureux // Il n'en est pas ainsi des autres...»)²³. Сумароков по-своему интерпретировал исходную фавулу и, как следствие, кардинально изменил этический смысл этого боязливое предостережения, сославшись на антиномичную по семантике русскую пословицу о безвредности лающей собаки:

От тихости никто злодейския не трусит:
Которой лает пес, не скоро тот укусит²⁴.

Продемонстрированное выше разнообразие тактических приемов, с помощью которых Сумароков русифицировал и актуализировал свои притчи, изданные в 1762 году, не оставляет сомнений в функциональной оправданности инновационной для русской словесности того времени стратегии, сознательно избранной поэтом с целью оказать непосредственное нравственное воздействие на соотечественников произведениями «полезного» жанра. Данная констатация призвана опровергнуть отдельные, излишне категоричные, на наш взгляд, суждения по этому поводу немецкого русиста И. Клейна в его недавно вышедшей книге *Русская литература в XVIII веке*. Трудно согласиться с мнением авторитетного исследователя безапел-

²⁰ Jean de la Fontaine, *Œuvres choisies*, Москва 1964, с. 71.

²¹ Притчи Александра Сумарокова, *op. cit.*, с. 15.

²² Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII – XX веков, *op. cit.*, с. 107.

²³ Jean de la Fontaine, *Œuvres choisies*, *op. cit.*, с. 217.

²⁴ Притчи Александра Сумарокова, *op. cit.*, с. 99.

ляционно утверждающего, что для Сумарокова «основным в басне являлся не моральный урок, а художественная форма»²⁵, вследствие чего «вульгарный комизм сумароковских басен часто лишен всякой дидактической функции»²⁶. Столь тенденциозная точка зрения входит в явное противоречие с объективной оценкой высокой значимости сумароковских экспериментов в жанре притчи. Весьма существенно, что к процессу их русифицирования поэт подключил тот самый механизм, который в перспективе работал на формирование нового читателя, «предназначенного для «бесконфликтного», плавного-органичного освоения-усвоения «чужой» культуры»²⁷.

Русифицирующие эксперименты Сумарокова как автора *Притчей* лишь на первый взгляд кажутся тривиальными и изначально мотивированными конвенциональной природой басенного жанра, жизнеспособность которого обеспечивается возможностью множественных интерпретаций довольно ограниченного числа исходных фабул. Притчи Сумарокова позволяют судить о намерении поэта экстраполировать русификаторскую тактику на другие жанры того же иерархического уровня. Уникальна по своей репрезентативности в этом плане притча *Молодой Сатир* (II, XVIII), представляющая собой вольное переложение всемирно известной анакреонтической фабулы о неблагодарном амуре (купидоне), пронзившем любовной стрелой своего спасителя. Заметим попутно, что Сумароков специально обращался к ней и в одной из своих анакреонтических од. Важно подчеркнуть, что в обоих случаях поэт изменил временной и погодный антураж первоисточника, поместив своих персонажей в как нельзя более русскую обстановку морозной, студеной зимы. Весьма симптоматично при этом, что, если в небольшой по объему анакреонтической оде сезонные координаты действия лишь едва намечены («Во мразныя минуты // Сын дочери Сатурна // Озяб он и чудь он дышет...»)²⁸, то в притче словесный мотив мороза не только семантизирован в детальных подробностях, но, можно сказать, визуально «натурализован» в пульсирующих, сбивчивых перепадах ритмического рисунка:

Изяб младой Сатир,
И мнит оставить мир;

²⁵ И. Клейн, *Русская литература в XVIII веке*, Москва 2010, с. 175.

²⁶ Там же, с. 179.

²⁷ В.Н. Топоров, «Склонение на русские нравы» с семиотической точки зрения..., с. 107.

²⁸ *Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе... Александра Петровича Сумарокова*. Ч. II, Москва 1781, с. 225.

Не лъзя с морозом издеваться.
Куда от стужи той деваться?
Дрожит,
Бежит,
И как безумной рыщет,
Согреться места ищет,
Найти себе наслег...²⁹.

Вряд ли есть необходимость пояснять, что обыгрываемый в процитированных выше разножанровых стихотворениях мотив русского мороза отличался той ярко выраженной национальной колоритностью, той намеренно акцентированной эмблематической характерностью, что получили законченное программное оформление в упоминавшейся ранее притче *Змея и мужик*? Настойчиво стремящийся придать жанрам новой русской литературы национальную узнаваемость и идентичность, Сумароков осваивал «чужую» культуру и развивал на ее основе «свою» версию культуры собственной, которая, как справедливо утверждал В. Н. Топоров, «в этих условиях ее рождения уже не может не тяготеть к культуре открытого типа»³⁰.

Притчевое наследие Сумарокова выявило настойчивую интенцию поэта распространить апробированную им достаточно стройную систему приемов русифицирования на другие жанры того же иерархического уровня. Выработанная им стратегия перекодировки «чужого» материала, на наш взгляд, дает полное основание признать приоритет Сумарокова, пусть не надолго, но все же опередившего В. И. Лукина в художественной практике «склонения». Не исключаем в связи с этим возможность того, что теоретик «новой драмы» экстраполировал на отечественную комедиографию не только опыт датского писателя Л. Гольберга, но и предварительно тщательно отрефлексированные творческие наработки Сумарокова в жанре притчи. Вполне вероятно, что именно здесь кроется один из истоков затяжной, хотя и неявной полемики между Лукиным и Сумароковым, интригующие перипетии которой должны стать предметом специально-го и всестороннего исследования.

²⁹ Притчи Александра Сумарокова, *op. cit.*, с. 89.

³⁰ В.Н. Топоров, «Склонение на русские нравы» с семиотической точки зрения..., *op. cit.*, с. 107.

SUMMARY

**“Native” into “alien”: the phenomenon
of “sklonenie na russkie nrawy” in A. P. Sumarokov’s parables**

The article is devoted to the phenomenon of “sklonenie na russkie nrawy” in A. P. Sumarokov’s two books *Prytchy* (1762). The system of methods used by Sumarokov for the russification of traditional fables is described; the poet’s intentions to extrapolate the same tactics on other genres, the genre of anacreontic ode inclusive, has been defined. Sumarokov’s artistic experiments are looked upon as his anticipating the “new drama” theory formulated by V. I. Lukin.

MAGDALENA DĄBROWSKA

WARSZAWA

Ze studiów nad rosyjsko-polskimi związkami naukowymi,
kulturalnymi i literackimi początku XIX wieku
(wokół korespondencji Jewfimija Bołchowitinowa
z Wasilijem Anastasiewiczem)

Dużą część korespondencji Jewfimija Bołchowitinowa (metropolity Jewgienija) zawiera okolicznościowy tom z 1868 roku¹, stanowiący, zgodnie z zapowiedzią w przedmowie, zbiór „wystąpień na nadzwyczajnym posiedzeniu Oddziału Języka Rosyjskiego i Literatury 18-20 grudnia 1867 r.”, wzbogacony aneksami z materiałami źródłowymi i komentarzami do nich². Główną część tomu – wydanego dla upamiętnienia setnej rocznicy urodzin uczonego – tworzą trzy wykłady: *Wspomnienie o działalności naukowej Jewgienija, metropolity kijowskiego* I. I. Sriezniewskiego, *Korespondencja Jewgienija z Dierżawinem* J. K. Grota oraz *O słownikach pisarzy rosyjskich metropolity Jewgienija* A. F. Byczkowa; listy Bołchowitinowa, skierowane do Grigorija Gorodczaninowa, Wasilija Anastasiewicza, Dmitrija Chwostowa, Karła Girsy, Aleksandra Jermołajewa oraz list do nieznaney osoby, wysłany z Kijowa 13 maja 1823 roku, a ponadto – rzadziej – korespondencja osób trzecich na jego temat (list P. I. Sawwaitowa do J. K. Grota z 19-20 grudnia 1867 roku) tworzą zasadniczy zrąb części „aneksowej”. Wśród zamieszczonych pozycji znajdują się pełne pakiety korespondencji (wymiana listowa między Bołchowitinowem i Chwostowem), pojedyncze listy do jednej osoby (np. listy do Girsy) oraz fragmenty listów („wyciągi” z listów do Gorodczaninowa), czasem występujące jako „aneks do aneksu” (cytaty z listów do Gorodczaninowa z 14 lipca 1805 i 29 sierpnia 1811 roku oraz do S. A. Seliwanowskiego z 16 stycznia 1822 i 1 maja 1827 roku w przypisach do wystąpienia I. I. Sriezniewskiego). Listy do Anastasiewicza należą do drugiej z wyodrębnionych

¹ *Сборник статей читанных в Отделении русского языка и словесности Императорской Академии наук*, т. 5, вып. 1 (Чтения 18 декабря 1867 года в память митрополита киевского Евгения. С приложениями), Санкт-Петербург 1868.

² *Ibidem*, s. nlb. Tu i dalej, o ile nie podano inaczej, cytaty w przekładzie własnym – M.D.

grup: zamieszczone zostały tylko dwa z nich, opatrzone datami 28 października i 9 grudnia 1821 roku. Tak skromna reprezentacja ogranicza więc możliwość wykorzystania tomu z 1868 roku jako podstawy do studiów nad relacjami Bołchowitinowa z Anastasiewiczem oraz, w dalszej perspektywie, nad pojawiającą się w ich korespondencji tematyką „polską”. Podstawową bazą do takich studiów winny stać się czasopisma „Древняя и новая Россия” i „Русский архив”: w pierwszym – w latach 1880-1881 – zostały opublikowane pięćdziesiąt cztery listy (z lat: 1813-1814, 1817, 1821-1822 i 1824)³, w drugim – w 1889 roku – ukazało się osiemdziesiąt sześć z nich (z lat: 1813, 1815 i 1817-1819)⁴. Obie „serie” korespondencji dopełniają się wzajemnie; niektóre listy zawierają dopiski Anastasiewicza⁵; część listów nie zachowała się⁶. Spuścizna epistolarna Bołchowitinowa jest szersza⁷, co czyni go jednym

³ Письма митрополита Евгения к В.Г. Анастасевичу из Калуги и Пскова (1813-1818), „Древняя и новая Россия” 1880, т. 18, № 10, s. 336-364; № 12, s. 611-640; Письма митрополита Евгения к Анастасевичу, „Древняя и новая Россия” 1881, т. 19, № 2, s. 288-317 (w tym: Приложение. Пять писем митрополита Евгения к В.С. Сопикову, s. 314-317).

⁴ Письма Митрополита Киевского Евгения Болховитинова к В.Г. Анастасевичу, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 21-84; № 6, s. 161-236.

⁵ Пор. „Не одни Харьковцы переводят из Польских журналов: то и дело оттуда же хватает и Каченовский. Греч вот только не любит польщизны (прписка Анастасевича: потому что не имеет об ней [...] никакого понятия, или очень поверхностно и школярное, не быв сам никогда писателем, а только учителем спряжений)” (list z Pskowa z 16 sierpnia 1818 r.; dopisek niedatowany); zob. Письма Митрополита Киевского Евгения..., „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 67. Wspominając o Michaile Kaczenowskim, Bołchowitinow ma na myśli czasopismo „Вестник Европы”, wydawane przez niego w latach 1805-1807, 1811-1813 i 1815-1830. W 1815 r. został zamieszczony w nim List do Redakcji Dziennika Wileńskiego, stanowiący tłumaczenie Listu damy urodzonej w ziemi Przemyskiej do Redaktora Dziennika Wileńskiego, opublikowanego w tym samym roku w „Dzienniku Wileńskim” jako odpowiedź na artykuł Jana Śniadeckiego O języku polskim; jest to jeden z najciekawszych artykułów z pisma Kaczenowskiego, mających źródło w periodykach polskich (zob. Письмо к Редактору Денника Виленского, „Вестник Европы” 1815, ч. 81, № 11, s. 245-251; List damy urodzonej w ziemi Przemyskiej do Redaktora Dziennika Wileńskiego, „Dziennik Wileński” 1815, t. 1, nr 3, s. 197-201; O języku polskim przez Jana Śniadeckiego, „Dziennik Wileński” 1815, t. 1, nr 1, s. 7-20, nr 2, s. 101-113); por. T. Kozłowski, *Polonica w czasopiśmie rosyjskim „Więstnik Jewropy” w latach 1815-1822*, „Prace Polonistyczne”, seria XXIII, Łódź 1967, s. 115-132.

⁶ Пор. „Калужский журнал Уранию я отыскал, и вот вам записка об издателях его...” (list z Kaługi z 10 stycznia 1815 r.); list z informacjami o twórcach czasopisma „Уrania”, wśród których najważniejsze miejsce zajmował Grigorij Zielnickij, jest jednym z utraconych, zob. ibidem, c. 32. Zapisek ten tylko na pierwszy rzut oka wydaje się niezwiązany z tematyką polską: z Zielnickim wiąże się bowiem wydanie nie tylko czasopisma „Уrania” (1804), ale także – w 1794 r. – tłumaczenia *Historii* Ignacego Krasickiego (zob. R. Łużny, „Historia” Ignacego Krasickiego po rosyjsku. (Z dziejów powiązań kulturalnych polsko-rosyjskich okresu Oświecenia), „Slavia Orientalis” 1960, nr 2, s. 329-342).

⁷ Zob. np. Письмо Евгения Болховитинова к Г.А. Петрову от 12 марта 1800. С.-Петербург, „Русский архив” 1873, кн. 1, s. 388-392.

z najaktywniejszych na tym polu przedstawicieli rosyjskiego życia intelektualnego przełomu XVIII i XIX wieku⁸.

Wasilij Anastasiewicz (1775-1845) oraz Jewfimij Bołchowitinow (1767-1837) należeli do szczególnie żywo zainteresowanych problematyką polską ludzi swojej epoki. Pierwszego z nich – poe­­tę, bibliografa, sekretarza kuratora wileńskiego okręgu naukowego, ks. Adama Jerzego Czartoryskiego, tłumacza i komentatora literatury polskiej, wydawcę programowo zorientowanego na propagowanie czasopisma „Улей” (1811-1812), znajomego Tadeusza Czackiego i Jana Śniadeckiego, współpracownika księgarza z Wilna Józefa Zawadzkiego⁹ – Ryszard W. Wołoszyński nazwał „niestrudzonym (...) popularyzatorem i przyjacielem” kultury polskiej, „skromnym, ale jakże pracowitym człowiekiem, który gorliwie i rzetelnie służył przez całe życie idei polsko-rosyjskiego zbliżenia kulturalnego”¹⁰. W odróżnieniu od Anastasiewicza, dla którego, jak widać, propagowanie kultury polskiej stało się głównym posłannictwem życiowym, Bołchowitinow – historyk, „Kolumb rosyjskich starożytności”, bibliograf, twórca *Słownika pisarzy rosyjskich*, przed wydaniem książkowym publikowanego we fragmentach w czasopismach „Друг просвещения”, „Улей” i „Сын отечества”, wreszcie duchowny prawosławny pełniący obowiązki w Nowogrodzie, Wołogdzie, Kałudze, Pskowie, a od 1822 roku metropolita kijowski¹¹ – uczynił z problematyki polskiej jeden z przedmiotów zainteresowań. Jeśli szukać punktów styecznych między nimi, to za kluczowy, bo odsłaniający źródła ich polonoznawczego zorientowania, należy uznać związek z ziemiami ukraińskimi; Wołoszyński pisał o tym:

Anastasiewicz zawdzięczał wiele (...) wykładowcy kijowskiemu [Maksimowi Siemiginowskiemu – M.D.], który pobudzał zapewne jego zainteresowanie literaturą polską (...) Język i literatura polska były zresztą ów-

⁸ Por. *Письма русских писателей XVIII века*, ред. Г. П. Макогоненко, Ленинград 1980.

⁹ Zob. o nim m.in. M. A. Брикман, *В.Г. Анастасевич (1775-1845)*, Москва 1958; Н. К. Замков, „Улей”. *Журнал В.Г. Анастасевича (1811-1812 гг.)*, [w:] *Sertum bibliologicum. В честь президента Русского библиологического общества проф. А.И. Малеина*, Петербург 1922, s. 39-70; A. Dworski, *Z dziejów zbliżenia kulturalnego rosyjsko-polskiego na początku XIX wieku – polonica w czasopiśmie „Улей”*, [w:] *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*, red. B. Galster, J. Kamionkova, Wrocław etc. 1973, s. 151-183.

¹⁰ R. W. Wołoszyński, *Polacy w Rosji 1801-1830*, Warszawa 1984, s. 124, 159-160.

¹¹ Zob. o nim m.in. E. Шмурло, *Митрополит Евгений как ученый. Ранние годы жизни. 1767-1804*, Санкт-Петербург 1888; Н. С. Тихонравов, *Киевский митрополит Евгений Болховитинов*, [w:] idem, *Сочинения*, т. 3, ч. 1 (*Русская литература XVIII и XIX вв.*), Москва 1898, s. 276-304; В. Л. Козлов, *Колумбы российских древностей*, Москва 1981; E. Н. Кононко, *Болховитинов Евфимий Алексеевич*, [w:] *Словарь русских писателей XVIII века*, ред. А. М. Панченко, вып. 1 (А-И), Ленинград 1988, s. 119-121.

cześnie nader popularne w kręgach Akademii Mohilańskiej. Wychowanek seminarium w Woroneżu (...) Bołchowitinow przypisywał początki swych zainteresowań polonistycznych nie wymienionym z nazwiska nauczycielom kijowskim i innym Ukraińcom, (...) kolegom, którzy przybyli z nad Dniepru¹².

Oto słowa Bołchowitinowa z listu do Anastasiewicza z Wołogdy z 16 marca 1813 roku, w których podkreśla on rolę nauczycieli i określa swój stopień znajomości języka polskiego:

Польский язык я отчасти читаю; научился оному у Малороссийских учителей и по Алвару¹³.

I jeszcze dwie jego wypowiedzi – z listu z Kaługi z 16 sierpnia 1814 roku oraz z listu z Pskowa z 22 stycznia 1817 roku – o znajomości języka polskiego, spośród których pierwsza przechodzi w rozważania o wyższości polskiej historiografii nad rosyjską i potrzebie ciągłego pobierania nauk w tej dziedzinie od Polaków, druga zaś zawiera porównanie staropolszczyzny i współczesnego języka polskiego, wykazujących między sobą więcej różnic niż podobieństw:

При посредственном моем знании польского языка, я надеюсь от чтения сих книг успеть в нем; ибо вижу, что нынешние польские историки для нас сделались необходимыми. (...) Сарматы просветившие нас через Малороссию, и до ныне годятся еще нам в учителя. Не должно ли по крайней мере сие подружить нас с ними?¹⁴.

Я издетска, учась в Семинарии вместе с малороссиянами и имевши Киевских учителей, помню много малороссийский, даже хуторский язык, близкой к польскому, а еще в Семинарии уже охотился разуместь при Альваре напечатанный польский катихизис. (...) Несколько польских книг XVII века я давно у себя имею и довольно их разумею. Но новейший польский язык для меня труден. Естьли когда нибудь случится нам увидеться, то я представлю вам себя на экзамене в старом языке, а в новом вы бы меня выучили скоро¹⁵.

¹² R. W. Wołoszyński, *Polsko-rosyjskie związki w naukach społecznych 1801-1830*, Warszawa 1974, s. 209; por. m.in. A. Jabłonowski, *Akademia Kijowsko-Mohilańska. Zarys historyczny na tle rozwoju ogólnego cywilizacji zachodniej na Rusi*, Kraków 1899-1900.

¹³ *Письма митрополита Киевского Евгения...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 26; por. M. Cytowska, *Od Aleksandra do Alwara. (Gramatyki łacińskie w Polsce w XVI w.)*, Wrocław etc. 1968.

¹⁴ *Письма митрополита Евгения...*, „Древняя и новая Россия” 1880, т. 18, № 10, s. 351.

¹⁵ *Ibidem*, № 12, s. 615-616.

Wybrane na przedmiot zainteresowania listy, jak każda korespondencja odznaczające się dużą różnorodnością tematyczną, pochodzą w większości z okresu pobytu Bołchowitinowa w Wołogdzie, Kałudze i Pskowie; pierwszy z nich, wysłany z Wołogdy, pochodzi z 16 stycznia 1813 roku, ostatni jest opatrzony datą „2 marca 1824 r.”. O bogactwie tematycznym świadczy w nich sąsiadowanie ze sobą spostrzeżeń o problemach życia codziennego (utyskiwania na reumatyzm w liście z Wołogdy z 12 czerwca 1813 roku i inne), komentarzy naukowych (głównie na temat średniowiecznej Słowiańszczyzny oraz dziejów Cerkwi prawosławnej w Rosji i Kościoła katolickiego w Polsce) i relacji z postępów własnej pracy naukowej (głównie z przygotowania *Słownika pisarzy rosyjskich*¹⁶), nawet refleksji filozoficznych (rozważania o przyjaźni jako jedności myśli oraz odczuć w liście z Wołogdy z 14 lutego 1813 roku i inne). Znaczące zróżnicowanie tematyczne wykazują również „polskie” partie korespondencji Bołchowitinowa, niemniej jednak wyraźnie dają się wyodrębnić w nich trzy główne linie tematyczne: instytucje życia kulturalnego i naukowego, przedstawiciele świata kultury i nauki, wydarzenia współczesne i minione. Wyodrębniając na potrzeby niniejszej pracy te trzy grupy (albo jakiegokolwiek inne, bo nie jest to rozwiązanie jedyne), trzeba pamiętać jednak o płynności granic między nimi: zawsze najważniejszy pozostaje bowiem człowiek, konkretny przedstawiciel środowiska naukowego czy kulturalnego swojej epoki¹⁷, założyciel instytucji i uczestnik lub komentator wydarzeń. Wybór na przedmiot rozpatrzenia listów Bołchowitinowa do Anastasiewicza nie oznacza, że studia nad nimi stanowią cel sam w sobie; przeciwnie, często są one jedynie pretekstem do szerszego oświetlenia poruszonych w nich problemów.

¹⁶ Jedna z najobszerniejszych wypowiedzi na ten temat dotyczy obecności w słowniku hasel poświęconych pisarzom o cudzoziemskim pochodzeniu: „Иностранцы у меня помещаются в Словаре только те, кои в ученой Русской службе были, или которые в России о России что-нибудь писали, хотя бы и не на Русском языке” (*Письма Митрополита Киевского Евгения...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 74; list z Pskowa z 14 października 1818 r.). Jak wskazuje na to list z Pskowa z 28 lutego 1819 r., pisarzy polskich traktował Bołchowitinow jako „całkowicie odrębnych od literatury rosyjskiej” (*Письма Митрополита Киевского Евгения...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 6, s. 172).

¹⁷ Por. „Люди науки, по крайней мере той, которая независима от увлечений времени, могут остаться неоцененными в свое время, незамеченными; но если раз узнано, что они сделали в свое время, колебания понятий о них быть не может – разумеется, в кругах людей понимающих значение научных трудов. Пусть меняются взгляды, пусть совершаются открытия в науке; труженик научный, работавший в свое время (...) останется уважен тем более, чем более и лучше потрудились для своего времени” (*Воспоминание о научной деятельности Евгения, митрополита киевского. Чтение И.И. Срезневского, Сборник статей читанных в Отделении русского языка и словесности...*, op. cit., s. 1).

Niezależnie od wymienionych grup tematycznych w „polskich” partiach korespondencji Bołchowitinowa z Anastasiewiczem można wyróżnić dwie główne linie narracyjne: pierwszą tworzą prośby Bołchowitinowa o informacje na temat polskiej nauki, kultury i literatury oraz jego „zamówienia” na polskie książki i czasopisma; na drugą składają się Bołchowitinowskie komentarze do otrzymanych – zresztą nie tylko od Anastasiewicza – wiadomości, w tym refleksje z lektury nadesłanych publikacji, a także odpowiedzi na zadane przez korespondenta pytania. W oczach Bołchowitinowa jawi się zatem Anastasiewicz jako znawca spraw polskich i przewodnik po nich¹⁸; Bołchowitinow wysoko ocenia jednak również siebie jako partnera w rozmowach na tematy polskie, biegłego zwłaszcza w zagadnieniach historycznych. Na osobne odnotowanie zasługują rady i wskazówki dawane Anastasiewiczowi, a także podkreślanie jego wysoce emocjonalnego stosunku do Polski i Polaków. „Pana listy są zawsze kształcące, (...) pobudzają we mnie nowe myśli i dostarczają nowe wiadomości”, „są w nich bowiem nie słowa, ale rzeczy wzbogacające rozum i serce”¹⁹ – pisał Bołchowitinow w listach z Kaługi z 10 i 27 stycznia 1815 roku, a pod podobnymi opiniami zapewne mógłby podpisać się również jego korespondent. Pożytek z wymiany listów między nimi był więc z pewnością obopólny.

Pierwszą linię otwierają następujące słowa listu z Wołody z 25 stycznia 1813 roku:

Вы чувствительно обяжете меня, естли чаще изволите ко мне писать и снабжать меня известьями о текущей нашей словесности и о ваших собственных занятиях. Я живу в таком углу, куда едва разве через газеты проникает сей свет, а собеседников о нем вовсе нет. Журнал ваш [„Улей” – М.Д.] в прошлом году издали доставал я и много им пользовался, а теперь весь уже милости вашей имею. До него я не имел никаких сведений о Польской словесности, кроме что о некоторых старых их летописателях и спорщиках с нашею церковию²⁰.

Jak widać, w korespondencji z wydawcą czasopisma „Улей” Bołchowitinow – rzucony na głęboką rosyjską prowincję – widział też szansę na zachowanie kontaktów z „wielkim” światem. Zdanie o prowincji zmieni on dopiero po powrocie do Kaługi z ośmiodniowego pobytu w Moskwie. W liście z 28 września 1813 roku napisze, że „my, ludzie z prowincji, jesteśmy teraz zasobniejsi w towary z Parnasu”: „tamtejsze [tj. moskiewskie – М.Д.]

¹⁸ Пор. Письма И. М. Снегирева к В. Г. Анастасевичу (1828-1831). Из собрания А. Н. Неустроева, Санкт-Петербург 1892, s. 29.

¹⁹ Письма Митрополита Киевского Евгения..., „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 31, 36.

²⁰ Ibidem, s. 22.

Muzy są w rozpacz po zniszczeniu swoich domów i (...) książek”; wysoko oceni również poziom nauczycieli i słuchaczy kałuskiego seminarium oraz zbiory miejscowej biblioteki, bogatej zwłaszcza w „stare książki”²¹. Późniejsze listy pozwalają stwierdzić jednak, że nie tylko Anastasiewicz stał się dla Bołchowitinowa łącznikiem ze światem oraz pośrednikiem w jego kontaktach z kulturą i nauką polską, ale także Bołchowitinow wziął na siebie rolę pośrednika między polskimi i rosyjskimi środowiskami naukowymi oraz kulturalnymi. Otrzymywanych wiadomości nie zatrzymywał on bowiem dla siebie, dzieląc się nimi z kolejnymi osobami; wyraziste świadectwo tego znajdujemy w liście z Kaługi z 24 listopada 1814 roku, w którym zapowiedział, że „o Naruszewiczowskim żywocie hetmana Chodkiewicza powiadomi Karamzina”, samego zaś Anastasiewicza prosił o wynotowanie z dzieła tego miejsc dotyczących historii Kościoła²². Co więcej, zdarzało się mu też być pośrednikiem w dosłownym tego słowa rozumieniu, gdy wraz z kopiami „wypisów” z *Żywotów Chodkiewicza* Naruszewicza przekazał on Karamzinowi petersburski adres Anastasiewicza. Z listów do wydawcy pisma „Улей” wyłania się obraz zwolennika międzynarodowego charakteru badań naukowych²³, dostrzegającego jednak specyfikę badań prowadzonych przez naukowców z różnych krajów.

Słowa o niedostatecznej znajomości literatury polskiej oraz potrzebie zapoznania się z pracami historycznymi Naruszewicza wymagają wspólnego – odnoszącego się do czasopisma „Улей” – komentarza. Periodyk ten mógł stać się dla Bołchowitinowa pierwszym źródłem wiadomości o literaturze oraz historiografii polskiej. W samym tylko pierwszym numerze znajdował się szkic biograficzny o Naruszewiczu oraz ustępy jego *Historii narodu polskiego*, wprowadzone jako aneks do *Urywka z Historii Małorosyjskiej* Maksima Berlińskiego²⁴, a także – jeśli chodzi o utwory literackie – *Cyfra na jaworze* i *Przekłństwo kochanki* Cypriana Godebskiego²⁵. Dalsze numery zawierały urywki rozprawy Franciszka Ksawerego Bohusza *O początkach narodu i języka litewskiego* oraz początkowy fragment *Kronik*

²¹ *Письма митрополита Евгения...*, „Древняя и новая Россия” 1880, т. 18, № 10, s. 336. Mowa jest o zniszczeniach Moskwy z okresu kampanii napoleońskiej.

²² *Ibidem*, s. 362.

²³ Por. słowa z listu z Wołogdy z 14 lutego 1813 r.: „Естьли не найдете помощников себе в соотчичах, то сыщите их за пределами Славеноруссов, у племен вникающих больше нас в Славенской корень своих наречий и в богатство Славянской словесности” (*Письма Митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 23-24).

²⁴ [Б.п.], *Адам Нарушевич*, „Улей” 1811, ч. 1, № 1 (январь), s. 29-32; *Отрывок Малороссийской Истории Г. Берлинского*, „Улей” 1811, ч. 1, № 1 (январь), s. 35-50 („Naruszewiczowski” aneks zob. s. 40-50).

²⁵ [Б.п.] Ц. Гodebski, *Имя на клену*, „Улей” 1811, ч. 1, № 1 (январь), s. 73-74; *идем*, *Проклятие от любовницы*, „Улей” 1811, ч. 1, № 1 (январь), s. 74-76.

Stanisława Orzechowskiego, a także wiersze Ignacego Krasickiego, Franciszka Karpińskiego, Jakuba Jasińskiego, a są to tylko przykłady²⁶. Zdaniem Andrzeja Dworskiego, czasopismo „Улей” stanowi „swoistą kulminację” rosyjsko-polskiego zbliżenia kulturalnego tamtych czasów²⁷.

Drugą linię narracyjną reprezentują wypełniające listy z Pskowa z 18 lipca oraz 1 i 15 sierpnia 1819 roku rozważania o Świdrygielle, wielkim księciu litewskim w latach 1430-1432, zagorzałym przeciwniku unii Litwy z Polską, podjęte przez Bołchowitina po przeczytaniu „żywota” księcia, napisanego przez Augusta von Kotzebue w oparciu o materiały z archiwów pruskich²⁸. Ważny wydaje się w nich nie tyle sam stosunek Bołchowitina do Świdrygielly, ile jego podejście do wydarzeń i źródeł historycznych. Komentarze do pracy niemieckiego pisarza zdradzają więc jego tendencję do wielostronnego oświetlenia poszczególnych kwestii, konfrontowania ze sobą różnych – częstokroć sprzecznych, wykluczających się wzajemnie – opinii. Za główną zasługę Kotzebue rosyjski historyk uznaje zakwestionowanie „złej sławy”, jaką – za sprawą polskich historyków, głównie Wojciecha Wijuka-Kojałowicza – „obrócił” Świdrygiello²⁹, władca, jak wynika z dokumentów pruskich, „wielkoduszny, powściągliwy, dalekowzroczny, (...) przedsiębiorczy”, nie zaś, jakim chcieli widzieć go Polacy, „hulaka i podjudzac”³⁰. Zestawienie dwóch wizji historiograficznych działalności politycznej księcia litewskiego zamyka Bołchowitina następującym wnioskiem: „historiografia narodowa w opisie innych narodów, zwłaszcza skonfliktowanych ze sobą, nigdy nie pozostaje w zgodzie z prawdą”³¹. Co

²⁶ Zob. szerzej: A. Dworski, op. cit., s. 151-183.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Zob. P. Ю. Данилевский, *Коцебу Август*, [в:] *Русско-европейские литературные связи. XVIII век. Энциклопедический словарь. Статьи*, ред. П. Е. Бухаркин, Санкт-Петербург 2008, s. 127-128.

²⁹ Zob. przedmowę Kotzebue: „Доселе знали мы о нем только из Польских Историков и из Кояловича, издавшего в свет выписку из древнего собирания летописей *Стриковского*, переведенную потом вкратце *Шлецером*. Здесь представлен *Свитригайло* в виде сущего негодяя и неистового пьяницы. Я почел долгом защитить память сего великого мужа от столь несправедливого поношения и доказать, что вышеупомянутые писатели столь же мало знали Историю того времени, как и характер сего героя” (*Свитригайло, Великий Князь Литовский, или Дополнение к историям Литовской, Российской, Польской и Прусской. Сочинения Августа Коцебу. Перевод с немецкого*, Санкт-Петербург 1835, s. n1b); por. przedmowę Teodora Narbutta do poświęconego Świdrygielle tomu *Dziejów narodu litewskiego*: „Staralem się przeto wyłożyć cały bieg rzeczy, podług nowo odkrytych źródeł, w archiwach Królewieckich. (...) Z tego zbioru korzystali dziejopisarze Prus, a Kotzebue napisał dziełko, zawierające rys życia Świdrygełły”; w przypisie Narbutt powołuje się na lipskie wydanie pracy Kotzebue z 1820 r. (T. Narbutt, *Dzieje narodu litewskiego*, t. 7, Wilno 1840, s. V).

³⁰ *Письма Митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 6, s. 211.

³¹ Ibidem.

więcej, uważał on, że mijanie się z prawdą historyczną stanowi jakby polską „specjalność”; „polscy uczeni od dawna są częstymi kłamcami” – czytamy w liście z Kaługi z 23 maja 1815 roku³², a podobnych wypowiedzi jest więcej. Warto dodać, że skłonność do wielostronnego oświetlenia problemów historycznych wykazywał również Anastasiewicz, o czym świadczy wspomniany „Naruszewiczowski” „aneks” do pracy Maksima Berlińskiego.

Ciągłe prośby Bołchowitinowa o przesłanie książek wynikają, jak pisze Wołoszyński, „z niewielkich możliwości pozyskiwania wydawnictw (...) drogą oficjalną”: obrót książkami polskimi odbywał się nie tylko między Anastasiewiczem i Bołchowitinowem, ale też między Anastasiewiczem i Samuelem Bogumiłem Lindem oraz między Nikołajem Rumiancewem i Iwanem (Janem) Łobojką; ponadto, zdaniem tego samego badacza, „wymiana wydawnictw stanowiła pochodną bliższych stosunków naukowych i osobistych, jakie połączyły po 1813 roku Konstantego Kałajdowicza z Józefem Morelowskim i Józefem Zaleskim, wykładowcami jezuickiej Akademii Połockiej”³³. Większość wymienionych osób – na czele z hr. Nikołajem Rumiancewem, mężem stanu, mecenasem, bibliofilem, kolekcjonerem rękopisów, materiałów etnograficznych i numizmatycznych, któremu Bołchowitinow zawdzięczał zapoznanie się z *Prawdą ruską...* w opracowaniu J. B. Rakowieckiego³⁴, a ponadto leksykografem Lindem oraz profesorem języka i literatury rosyjskiej na Uniwersytecie Wileńskim, Łobojką – stałe gości w jego listach. Wśród otrzymanych przez niego książek znalazły się ponadto: „cudowna książka o sanskrycie”, „słownik fiński” i „podstawy polskiej ortografii”³⁵; wyraził on też chęć nabycia *Dykcyonarzyka Nowego Polsko-Francuzko-Niemieckiego...*, wydanego w Warszawie w 1792 roku, o którym przeczytał w katalogu książek przysłanym przez Anastasiewicza³⁶. Ostatnie z wymienionych prac (oraz wiele otrzymywanych innymi drogami) stanowią świadectwo językoznawczych pasji Bołchowitinowa. Zarówno w kontekście problemów z dostępem do książek polskich, jak i w kontekście zainteresowania językiem polskim znaczący wydaje się ten

³² Ibidem, № 5, s. 50.

³³ R. W. Wołoszyński, *Polsko-rosyjskie związki...*, s. 175-177.

³⁴ Zob. *Prawda Ruska, czyli Prawda Wielkiego Xięcia Jarosława Władymirowicza tudzież traktaty...*, których tekst, obok z polskim tłumaczeniem, poprzedza Rys historyczny zwyczajów, obyczajów, religii, praw i języka dawnych Słowiańskich i Słowiańsko-Ruskich Narodów przez J.B. Rakowieckiego, Królewskiego Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk członek, t. 1, Warszawa 1820. Najwyżej ocenił Bołchowitinow ostatnią część tomu, nazywając ją „znakomitą” i „bezcenną”; zob. *Письма митрополита Евгения...*, „Древняя и новая Россия” 1881, t. 19, № 2, s. 292.

³⁵ *Письма митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 25, 32; *Письма митрополита Евгения...*, „Древняя и новая Россия” 1880, т. 18, № 10, s. 354.

³⁶ *Письма митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 38.

oto epizod, przywołany przez Bołchowitinowa w liście z Pskowa z 26 marca 1819 roku:

Один Петерб.[ургский – М.Д.] книгопродавец, бывший с Рус.[скими – М.Д.] книгами и довольно прибыльно торговавший в Вильне, сказывал, что всякий покушник неотступно спрашивал и просил Польско-русского словаря. Значит, что есть охота, но нет средств³⁷.

Trudną do pokonania przeszkodę mogły stanowić oprócz tego wysokie ceny książek:

Линдов Словарь, хотя я его и не видал, но, судя по вашим выпискам, почитаю я сокровищем для всех Славенских народов. Еще в Северном Вестнике увидев объявление о нем, я думал было купить оный и писал в Вильну, но с меня потребовали 25 червонных, и такая цена устрасила меня³⁸.

Rady, które Bołchowitinow dawał Anastasiewiczowi, w większości służyły zachęceniu go do kontynuowania pracy badawczej i wydawniczej. Wydawca pisma „Улей” winien więc, w jego przekonaniu, nadal pracować nad stworzeniem „systematycznego rejestru wszystkich pozycji opublikowanych w czasopiśmie”, który z czasem, po uprzednim uporządkowaniu go i wydaniu, stanie się drogocenny³⁹. Anastasiewicz winien także, co brzmiało już bardziej jak przestroga, zachować większą konsekwencję w działaniu, nie porzucać prac już rozpoczętych; w liście z Pskowa z 3 stycznia 1819 roku Bołchowitinow apelował do niego: „za wszystko się Pan bierz, ale (...) za mało Pan kończy, a jeszcze mniej wychodzi Panu dobrze”⁴⁰. Jeśli pierwsza rada dotyczyła spraw merytorycznych, to druga odnosiła się do cech korespondenta.

Jeszcze ostrzej brzmią następujące słowa Bołchowitinowa z listu z 2 kwietnia 1821 roku:

Письмо 22 [марса 1821 року – М.Д.] пренаполнено скучною казенциною, а 25 польщизною. Последнему не удивляюсь по вашей мании ко всему польскому...⁴¹

Jak widać, Bołchowitinowowi nieobce jest występowanie z opiniami krytycznymi, przy czym dotyczącymi nie tylko Anastasiewicza. Wyłącz-

³⁷ Ibidem. № 6, s. 177-178.

³⁸ Ibidem, № 5, s. 25; por. [Б.п.], *Словник языка польского... przez Samuela Bogumiła Linde...*, „Северный вестник” 1804, ч. 4, № 12, s. 260-271.

³⁹ *Письма Митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 32, 41.

⁴⁰ Ibidem, № 6, s. 168; por. R. W. Wołoszyński, *Polacy w Rosji...*, s. 149-150.

⁴¹ *Письма митрополита Евгения...*, „Древняя и новая Россия” 1881, т. 19, № 2, s. 289.

nie w takim tonie wypowiadał się on o Zorianie Dołędze Chodakowskim (właśc. A. Czarnocki)⁴², polskim etnografie, archeologu i historyku, zbieraczu słowiańskich starożytności, znawcy *Słowa o wyprawie Igora*, autorze traktatu *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*. Złe wrażenie zrobił na Bołchowitinowie już list Chodakowskiego z lipca 1819 roku, napisany, w jego ocenie, w sposób zagmatwany⁴³, a jeszcze gorzej ocenił spotkanie z nim w październiku tego samego roku, w czasie którego przez wiele godzin musiał wysłuchiwać, jak stwierdził z ironią, „jego teorii”⁴⁴. List polskiego etnografa zawierał pytanie o grodziska w guberni pskowskiej; odpowiedź nie przysporzyła Bołchowitinowi trudności, miał natomiast wątpliwości, jak w listach zwracać się do niego; „czy Polacy mają zwyczaj używania imion odojcowskich?” – pytał Anastasiewicza i dodawał: „nigdy z Polakami nie korespondowałem, a Pan przywykł do tego”⁴⁵. Na osobne odnotowanie zasługuje wzmianka Bołchowitinowa o rozprawie Chodakowskiego *Rozważania dotyczące dziejów Rusi*, opublikowanej w czasopiśmie „Вестник Европы” w 1819 roku i utrzymanej w formie listu do ministra Aleksandra Golicyna⁴⁶; jej wyróżnikiem są uwagi krytyczne na temat *Historii państwa rosyjskiego* Nikołaja Karamzina. Odpowiadając na pytanie Anastasiewicza o opinię o niej, Bołchowitinow stwierdził: „zdziwiłem się, jak ona tutaj [tj. do pisma „Вестник Европы” – M.D.] trafiła; (...) w całości składa się z (...) zagadek, pytań i wątpliwości”⁴⁷. Zarówno relacje z kontaktów osobistych, jak i refleksje po lekturze prac zdradzają negatywny – lekceważący, a przynajmniej sceptyczny – stosunek Bołchowitinowa do polskiego etnografa; była to jednakże niechęć jednostronna, gdyż Chodakowski zwykle wypowiadał się o nim z sympatią i szacunkiem⁴⁸, podobnie

⁴² Por. W. Mokry, *Wkład Zoriana Dołęgi Chodakowskiego w życie naukowe i literackie Ukrainy i Rosji*, [w:] *Polacy w życiu kulturalnym Rosji*, red. R. Łużny, Wrocław etc. 1986, s. 21-39.

⁴³ Zob. *Письма Митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 6, s. 209.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 218.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 209.

⁴⁶ З. Доленга Ходаковский, *Розыскание касательно Русской Истории*, „Вестник Европы” 1819, ч. CVII, s. 277-302. Jak zauważa Julian Maślanka, tytuł rozprawy pochodzi od redakcji czasopisma; zob. Z. Dołęga Chodakowski, *Rozważania dotyczące dziejów Rusi*, [w:] J. Maślanka, Z. Dołęga Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, Warszawa 1967, s. 68 (przypisy).

⁴⁷ *Письма Митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 6, с. 230, 231.

⁴⁸ Świadczą o tym jego listy, w których nazywał Bołchowitinowa człowiekiem „słynącym z uczoności” (list do Iwana Orłaja, wysłany z Petersburga 15 stycznia 1820 r.) i „najuczestszym w hierarchii ruskiej i przyjacielem polskiego języka” (list do Łukasza Gołębiowskiego, wysłany z Petersburga 16 lutego 1820 r.); szereg innych listów Chodakowskiego zawiera wzmianki o korespondowaniu z Bołchowitinowem (m.in. do Ludwika Kropińskiego, z Homla 12 sierpnia 1819 r.) oraz relacje ze spotkań z nim (m.in. do Aleksandra Golicyna, z Petersburga 9 grudnia 1819 r.), zob. Z. Dołęga Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie...*, s. 264,

zresztą jak o Anastasiewicz⁴⁹. Warto dodać, że niezbyt pochlebnie wypowiedział się Bołchowitinow o Michaile Szczerbatowie, jego zdaniem, niezdatnym do pracy historyka; stąd, jak zauważył w liście z Kaługi z 28 marca 1815 roku, „jego historia [tj. *Historia Rosyjska od czasów najdawniejszych* – M.D.] jest, a jakby jej nie było”; z tego samego listu wynika, że podobną opinię o Szczerbatowie miał Anastasiewicz⁵⁰.

Najważniejszą instytucją naukową na ziemiach polskich, o której wspomina w listach Bołchowitinow, jest Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Warszawie, pierwsze – funkcjonujące w latach 1800-1832, w tym od 1808 roku pod nazwą Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk (lub Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk) – „polskie towarzystwo naukowe o charakterze ogólnonarodowej interdyscyplinarnej akademii (...), skupiającej czołowych polskich uczonych i literatów oraz miłośników i mecenasów nauki i literatury”, mające na celu „organizowanie nauki i życia umysłowego Polski, ratowanie od zagłady języka polskiego, polskiej literatury i tradycji narodowej oraz przyczynienie się do rozwoju gospodarczego kraju”⁵¹. Wzmianki o nim pojawiają się w listach w dwóch kontekstach: działalności jego członków, wśród których na plan pierwszy wysuwa się Tadeusz Czacki, oraz zawartości „Roczników Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk”, wydawanych (z przerwami) w latach 1801-1830. Z pew-

279, 284, 293.

Za szczególnie ważne – z różnych powodów – należy uznać w tym kontekście dwa listy Chodakowskiego: do Ludwika Kropińskiego, wysłany z Petersburga 20 października 1819 r., oraz do Ignacego Rakowieckiego, wysłany z Moskwy 10 lutego 1822 r. Pierwszy z nich stanowi jakby „przeciwwagę” dla pełnej złośliwości relacji z rozmowy z Chodakowskim z listu Bołchowitinowa z 3 listopada 1819 r., drugi zaś zawiera ocenę wydanej w 1808 r. pracy Bołchowitinowa *Rozmowy historyczne o zabytkach Nowogrodu Wielkiego*:

„Z wicegubernatorem tutejszym (...) byłem dwukrotnie u Eugeniusza. (...) Miałem z nim przeciągłą aż do północy rozmowę, tłumaczyłem się po rusku i czytałem po polsku, bo on, rozumiejąc naszą mowę, tego żądał”;

„Tak uwielbiałem Eugeniusza arcybiskupa uczoność w rozmowach, włożoną do ust uczniów nowogrodzkiego seminarium o drewnostkach Wielikiego Nowogoroda, lecz przybywszy na to sławne miejsce i przeszedłszy z tą książką po wszystkich ulicach i okólnych miejscach, zaledwo dziesiątą część znalazłem podobną do wiary”, zob. Z. Dołęga Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie...*, s. 268, 344; por. E. A. Болховитинов, *Исторические разговоры о древностях Великого Новгорода*, Москва 1808.

⁴⁹ W liście do Anastasiewicza z Krzemieńca z 24 października 1816 r. Chodakowski nazwał go „miłośnikiem mowy i literatury polskiej”, który „umiał je słać w uczonym swym «Ulu»” i „nabył przez to prawo, aby każdy Polak go kochał”, zob. Z. Dołęga Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie...*, s. 170.

⁵⁰ *Письма Митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 43; por. ibidem, s. 22.

⁵¹ E. Aleksandrowska, *Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Warszawie (1800-1832)*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław etc. 1996, s. 624-625.

nością Anastasiewicz stanowił dla Bołchowitinowa cenne źródło informacji na ten temat dla Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, jako jeden z najaktywniej działających cudzoziemców zaproszonych przez nie do współpracy⁵².

Pewne wyobrażenie o zainteresowaniach Tadeusza Czackiego dawało Bołchowitinowowi czasopismo „Улей”, w którym zostały zamieszczone dwa jego artykuły: *O nazwisku Ukrainy i początku Kozaków* oraz (we fragmencie na temat języka) *O litewskich i polskich prawach*⁵³. Z listu z Kaługi z 27 kwietnia 1817 roku wynika, że Bołchowitinow otrzymał od Anastasiewicza „wykaz Czackiego książek i rękopisów”⁵⁴, po przejrzaniu którego stwierdził:

Бедняк! он больше приготовил для других, нежели сколько сам успел воспользоваться⁵⁵.

Co charakterystyczne, wcześniej w ten sam sposób wypowiedział się o Naruszewiczu:

Список авторов, цитованных *Нарушевичем*, удивительно плодовит. Но то наше несчастье, что надобно более полвека читать, а на употребление читанного не достанет и века⁵⁶.

Dalsza część listu z 27 kwietnia 1817 roku dowodzi, że w szczególny sposób interesował się Bołchowitinow dwiema rozprawami Czackiego: *O Cyganach* i *O Karaitach*. „Czy praca Czackiego o nich ma wyłącznie charakter statystyczno-ekonomiczny?”⁵⁷ – pytał o pierwszą z nich, stanowiącą, jak pisze Ewa Danowska, „rozwińnięcie przypisu znajdującego się w pracy *O litewskich i polskich prawach*” i zawierającą „wiedzę o źródłach pisanych na temat Cyganów i prezentującą bogaty materiał faktograficzny, szczególnie do ich historii w Polsce i Litwie”⁵⁸.

Na znajomość zawartości „Roczników Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” wskazuje list z Kaługi z 19 maja 1815 roku, w którym

⁵² Por. m.in. Bazyli Anastasiewicz, dyrektor biblioteki cesarskiej w Petersburgu, do Prezesa Towarzystwa ks. Staszica (1811), [w:] A. Kraushar, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk 1800-1823. Monografia historyczna*, ks. 2, t. 2, Kraków – Warszawa 1902, s. 271-272.

⁵³ Т. Чацкий, *О названии Украины и о начале казаков*, „Улей” 1811, ч. 1, № 2, с. 118-134; idem, *Замечания на каком языке писаны были Литовские статуты...*, „Улей” 1811, ч. 2, № 11, с. 367-374. Obie prace w przekładzie Anastasiewicza.

⁵⁴ *Письма митрополита Евгения...*, „Древняя и новая Россия” 1881, т. 18, № 12, с. 632.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ *Письма Митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, с. 40.

⁵⁷ *Письма митрополита Евгения...*, „Древняя и новая Россия” 1881, т. 18, № 12, с. 632.

⁵⁸ E. Danowska, *Tadeusz Czacki. 1765-1813. Na pograniczu epok i ziem*, Kraków 2006, s. 269-270.

Bołchowitinow dziękuje Anastasiewiczowi za „wypisy” z nich. Wymienia tu trzy pozycje – „o muzach” i „o miarach i wagach francuskich i polskich” oraz „elegię Graya na cmentarz”⁵⁹, czyli *Dysertację o muzach* Jana Ch. Albertrandiego, *Tablice stosunku nowych miar i wag francuskich z litewskimi i polskimi miarami i wagami* Aleksandra Sapiehy i Niemcewiczowskie naśladownictwo elegii Thomasa Graya *Elegy Written in a Country Churchyard*⁶⁰, uznając je wszystkie za „puste”⁶¹.

Równie często jak nazwisko Czackiego pojawia się w korespondencji Bołchowitinowa nazwisko Samuela Bogumiła Lindego, przy czym nie tylko jako leksykografa („o ukończeniu słownika Lindego czytałem też w gazetach” – pisał w liście z Kaługi z 19 maja 1815 roku i dodawał: „to rzeczywiście pomnik piśmiennictwa polskiego albo, ściślej, słowiańskiego”⁶²), ale także jako autora recenzji *Rysu rosyjskiej bibliografii* Wasilija Sopikowa, zamieszczonej w ośmiu numerach „Pamiętnika Warszawskiego” w latach 1815-1816⁶³. Co ważne, Linde traktował swą pracę jako coś więcej niż recenzję: jak pisał w przedmowie, „umyślił umieścić tu, nie tak recenzję wspomnianego dzieła, jak raczej jego opis, z wyciągami rzeczy, które Polaka najwięcej obchodzić mogą; i tym sposobem podać ziomkom (...) najpotrzebniejsze przynajmniej wiadomości o literaturze tego sławnego i potężnego narodu, z którym nas [Polaków – M.D.] dawne pobratymstwo, a dziś polityczny wypadek losu naszego tak ściśle wiąże”⁶⁴. Punktem wyjścia rozważań Lindego jest wskazanie na potrzebę poznania nie tylko języka „pobratymców”, ale także ich literatury „dla wzajemnej z naszą styczności, dla wzajemnego wyjaśnienia, dla wspólnego z bogacenia, wreszcie dla zobólnego dobijania się o pierwszeństwo”⁶⁵. Linde nie tylko omawia zawartość pracy Sopikowa (z przytoczeniem jej fragmentów), ale także w istotny

⁵⁹ *Письма Митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 47.

⁶⁰ J. [Ch.] Albertrandi, *Dysertacja o muzach. Rzecz czytana na publicznym posiedzeniu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk przez... Prezesa tegoż Towarzystwa. Dnia 12go grudnia 1801*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” 1802, t. 1, s. 168-219; A. Sapieha, *Tablice stosunku nowych miar i wag francuskich z litewskimi i polskimi miarami i wagami przez... tegoż Towarzystwa członka*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” 1802, t. 1, s. 220-277; J. [U.] Niemcewicz, *Elegia pisana na cmentarzu wiejskim przez pana Grey po angielsku, naśladowana ojczystym językiem przez...*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” 1803, t. 2, s. 460-464.

⁶¹ *Письма Митрополита Киевского...*, „Русский архив” 1889, кн. 2, № 5, s. 47.

⁶² Ibidem.

⁶³ *O literaturze rosyjskiej przez Samuela Bogumiła Lindego*, *Prez. Tow. El., Rekt. Lic. Warsz.*, „Pamiętnik Warszawski” 1815, t. 2, sierpień, s. 411-428; t. 3, wrzesień, s. 14-34; t. 3, październik, s. 133-150; t. 3, listopad, s. 277-298; t. 4, styczeń, s. 3-21; t. 4, marzec, s. 285-298; t. 5, maj, s. 3-21; t. 5, czerwiec, s. 125-144.

⁶⁴ *O literaturze rosyjskiej...*, „Pamiętnik Warszawski” 1815, t. 2, sierpień, s. 412.

⁶⁵ Ibidem, s. 411.

sposób uzupełnia ją; jak zwięźle ujął rzecz Samuel Fiszman, „Linde zarzuca Sopikowowi, iż wymieniając bibliografów opuścił nazwiska bibliografów polskich, wytyka brak szeregu druków polskich (...); uwagi uzupełniające służą Lindemu do podkreślenia wniosku wynikającego z bibliograficznego zestawienia Sopikowa, iż w krajach słowiańskich kierunek rozwoju oświecenia szedł z południowego zachodu do północnego wschodu, iż udział polski w tym rozwoju był (...) doniosły”⁶⁶. W kontekście korespondencji Bołchowitinowa z Anastasiewiczem ważny wydaje się też ostatni fragment recenzji Lindego, zawierający wzmiankę o wdzięczności Sopikowa dla „Biskupa Wołogodzkiego Eugeniusza”, którego *Słownikowi pisarzy rosyjskich* wiele jest on „winien”⁶⁷. Sam zaś Bołchowitinow pisze o ocenie Sopikowskiej pracy przez Lindego w liście z Pskowa z 22 stycznia 1817 roku:

Читали ль вы в последних прошлогодних номерах Вестника Европы Линдовы рецензии на Сопикова библиографию? Есть много хорошего; но у Каченовского сокращено. Сопикову не стадно бы всю сию умную рецензию припечатать при своей книге. Это хорошее дополнение к ней. Очень ясно, что польским и нашим ученым совокупно должно обрабатывать сею часть литературы: видно Линд знает хорошо и русский язык. Для чего же и нам не учиться по польски⁶⁸.

Jak zauważył Andrzej Kępiński,

wiek XIX, szczególnie jego pierwsze trzydziestolecie, stanowi w dziejach związków kulturalnych polsko-rosyjskich okres wyjątkowy, wtedy to bowiem następuje niespotykana dotąd intensyfikacja kontaktów i wzajemnego przenikania elementów kulturowych obydwu narodów oraz ustalenie się pewnego modelu recepcji zarówno w jego pozytywnym, jak i negatywnym wymiarze⁶⁹.

Wspomniana intensyfikacja kontaktów dotyczyła w dużej mierze sfery naukowej; jak pisał z Petersburga 2 marca 1820 roku Zorian Dołęga Chodakowski w liście do Łukasza Gołębiowskiego, nadszedł „czas, aby pojednanie się narodów i mocniejsze związki poczęły się przynajmniej między

⁶⁶ S. Fiszman, *Z polsko-rosyjskich stosunków literackich w okresie 1800-1830. (Recepcja literatury rosyjskiej w Polsce)*, [w:] *O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich. Tom poświęcony VI Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Pradze*, red. S. Fiszman, K. Sierocka, Wrocław etc. 1969, s. 68.

⁶⁷ *O literaturze rosyjskiej...*, „Pamiętnik Warszawski” 1816, t. 5, czerwiec, s. 141-142.

⁶⁸ *Письма митрополита Евгения...*, „Древняя и новая Россия” 1881, т. 18, № 12, s. 616; por. С. Б. Линде, *О Росийской литературе, статья... Ректора Варшавского Лицея*, пер. Л. Р., „Вестник Европы” 1816, ч. LXXXIX, s. 110-156, 230-254.

⁶⁹ A. Kępiński, *Typologia relacji kulturowych polsko-rosyjskich w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku*, [w:] *Polacy w życiu kulturalnym...*, s. 105.

uczonymi”⁷⁰. W ślad za naukowymi, a często razem z nimi, rozwijały się kontakty kulturalne i literackie. Wprawdzie w listach Bołchowitinowa pojawia się dużo krytycznych opinii na temat Polaków, lecz nie sposób określić jego postawy jako antypolskiej. Przeciwnie, raz po raz daje on wyraz swojej otwartości na nowinki naukowe, kulturalne i literackie na ziemiach polskich i w ogóle na ziemiach słowiańskich. Działalność Jewfimija Bołchowitinowa i Wasilija Anastasiewicza pokazuje, że – posługując się słowami Ryszarda Łuźnego – o „wzajemnym zbliżeniu kulturalnym, wzroście zainteresowania i obustronnej znajomości” Polaków i Rosjan w początkach XIX stulecia w dużym stopniu decydowały „więzi osobiste i organizacyjne”⁷¹.

⁷⁰ Z. Dołęga Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie...*, s. 296.

⁷¹ R. Łuźny, *Polsko-rosyjskie związki literackie w pierwszych dziesięcioleciach wieku XIX a tradycje Oświecenia*, [w:] *Spotkania literackie...*, s. 13.

SUMMARY**From the studies on the Russian-Polish scientific, cultural and literary connections in the early 19th century (around the correspondence of Evfimy Bolkhovitinov and Vasily Anastasyevich)**

Evfimy Bolkhovitinov (1767-1837; historian, bibliographer, author of the *Dictionary of Russian writers*, Metropolitan of Kiev) and Vasily Anastasyevich (1775-1845; poet, translator, bibliographer, editor of journal "Uley") were interested in Polish culture and kept contacts with Polish scientists. The article presents Polish themes in the letters of Bolkhovitinov and Anastasyevich from the years 1813 to 1824. Three main issues are discussed here: 1) representatives of Polish science, culture and literature (Zorian Dołęga Chodakowski, Samuel Bogumił Linde, Tadeusz Czacki and others); 2) institutions (periodicals, scientific societies, libraries and others); 3) events (main historical events, e.g. from the history of medieval Lithuania). The letters of Bolkhovitinov and Anastasyevich show openness of both of them to Polish culture.

Наталья Володина
Череповец (Россия)

А. И. Герцен о католичестве: мемуарный и художественный дискурсы

А. И. Герцен – фигура, занимающая особое место в русской культуре. Философ, публицист, писатель, автор мемуарных текстов – он оказался на пересеченье внимания и интересов разных направлений общественной мысли, науки, художественного творчества. Его авторитет (независимо от согласия или полемики с ним) для русской интеллигенции XIX века был безусловным; поэтому отсвет герценовских идей (или прямое обращение к ним) буквально пронизывает русскую культуру этого периода. Вопрос «Кто виноват?» и философема «Былое и думы», сопрягающая экзистенциальное и мыслительное бытие человека, вошли в концептуальное поле русской литературы и стали частью национальной ментальности. Все это оправдывает необходимость новых обращений к творчеству Герцена, в том числе, - наименее изученным его аспектам. Одной из таких малоисследованных проблем представляется религиозная позиция Герцена, так или иначе высказанная, обозначенная в его научном, публицистическом и художественном творчестве и органически связанная с его философскими, историческими, эстетическими идеями.

В академической науке советского периода отношение Герцена к религии было определено однозначно. Сошлемся в качестве примера на положение из научного комментария к циклу статей Герцена *Дилетантизм в науке* в 30-томном академическом собрании его сочинений: «Ко времени создания *Дилетантизма в науке* (1842-1843 гг. – Н. В.) Герцен окончательно утвердился на атеистических позициях»¹. Естественно, что этот факт оценивался как свидетельство социально-политической и философской зрелости Герцена. Однако относительно религиозной позиции Герцена была высказана

¹ А.И. Герцен, *Долг прежде всего*, [в:] А.И. Герцен, *Полное собрание сочинений*: в 30 т., Москва 1955, т. 6, с. 420.

и другая точка зрения, принадлежащая русским ученым, оказавшимся в эмиграции: В. В. Зеньковским, Г. П. Флоровским, Н. А. Бердяевым, С. Н. Булгаковым, хотя абсолютного единодушия между ними здесь не было. Так, С. Н. Булгаков считал, что Герцен « всю свою сознательную жизнь был и остался до конца атеистом »². Правда, Булгаков видел в этом не силу Герцена, а истоки его душевной драмы. В. В. Зеньковский, анализируя духовные искания Герцена, показывая их сложность и противоречивость, тем не менее, приходит к выводу, что « решающие основы его позднейшего мировоззрения до конца определялись христианскими идеями »³. О последовательном атеизме Герцена, действительно, вряд ли можно говорить, хотя он знал моменты сомнения и религиозного скепсиса, подчас граничащего с атеизмом. Принципиально важным представляется следующее обстоятельство. Независимо от его личных религиозных убеждений, духовные искания Герцена и все составляющие его творческой деятельности: изучение естественных наук, занятия философией, работа над мемуарами и т.д. – всегда включали в себя момент религиозной рефлексии. Неслучайно одной из центральных тем его публицистического, мемуарного, художественного дискурсов является христианская тема. Подчеркнем, что это именно тема, а не авторский угол зрения или его внутреннее отношение к миру. Ее содержание включает в себя множество аспектов, идей, смыслов, в зависимости от того, в каком контексте эти идеи и смыслы возникают. Остановимся на одной проблеме этого комплекса идей – проблеме католицизма. Она не занимает центрального места в рассуждениях Герцена о религии, но учитывается им, входит как составляющая в концептуальное поле его идей. Наиболее развернутые суждения о католицизме, высказанные от авторского лица, появляются в публицистическом и научном творчестве Герцена, а также в его дневниках. В меньшей мере они присутствуют в художественном творчестве писателя и мемуарах *Былое и думы*, что не отменяет их значения для понимания исследуемой проблемы.

Тема католицизма возникает в неоконченном художественном произведении Герцена – повести *Долг прежде всего* (1847, 1851). Герцен написал только первые пять глав, которые рассказывают о роде Столыгиных и являются своего рода предысторией главного героя – Анатоля Столыгина. Остальной текст повести представляет собой конспективный авторский пересказ ее содержания, изложенный

² С.Н. Булгаков, *Душевная драма Герцена*, Киев 1905, с. 5.

³ В.В. Зеньковский, *История русской философии: в 2 т.*, Ленинград 1991, т. 1, ч. 2, с. 79.

в развернутом письме Герцена к немецкому переводчику и издателю Вильгельму Вольфзону.

Несмотря на незавершенность повести, характер ее главного героя обрисован достаточно полно и психологически достоверно. Отчасти он напоминает Владимира Бельтова из романа Герцена *Кто виноват?*: духовными поисками и стремлением к идеалу, неприятием социальной несправедливости и пошлости, неудовлетворенностью собой, скептицизмом. Иначе говоря, Анатолий Столыгин близок типу «лишнего человека», сформированному эпохой 1830-х годов и опозитизированному русской литературой. Однако, в отличие от Бельтова, это человек долга. Драматизм его судьбы во многом связан с тем, что выполняемый им долг противоречит его чувствам; и он в большей или меньшей мере совершает насилие над собой. Сначала Анатолий выполняет долг сына по отношению к отцу, жестокость и безнравственность которого, казалось бы, могли освободить Анатолия от обязательств перед ним. Он женится из жалости на девушке, чувство к которой было лишь юношеской привязанностью. Выполнение долга распространяется не только на сферу его личной жизни. Оказавшись на военной службе, Анатолий принимает участие в войне с Польшей, хотя это противоречит его убеждениям и голосу совести. «Долг военного, - поясняет Герцен, - не мог поколебать в нем человеческое сердце»⁴. Однако именно война с Польшей, как пишет автор, «разбудила его». Он уходит в отставку, уезжает в Европу с намерением никогда больше не возвращаться в Россию. Знаменательным событием его жизни оказывается встреча, а затем дружба со старым ксендзом, монахом, жившим в одном бельгийском монастыре. Его глубокая вера и в то же время предельная деликатность в разговоре о религии, образованность и сердечность на какое-то время ослабляют скептицизм Анатолия и ведут его к религии, причем, он переходит в католическую веру; более того, становится монахом католического монастыря. Однако, абсолютно подчинившись внешне монастырской жизни, Анатолий и здесь вскоре чувствует себя глубоко несчастным, ибо он «с ужасом стал ощущать еще томительнейшую пустоту, нежели прежде»⁵. В своем лаконичном повествовании Герцен стремится сохранить элементы психологического анализа, постоянно комментируя, объясняя душевное состояние героя. Сам он занимает при этом достаточно отстраненную позицию (манера повествования, избранная им в романе *Кто виноват?*), сохраняет взгляд на героя «со

⁴ А.И. Герцен, *Долг прежде всего*, [в:] А.И. Герцен, *Полное...*, с. 420.

⁵ Там же, с. 430.

стороны». В то же время путь духовных исканий Анатоля понятен, объясним для его автора, хотя сам он избрал в Европе другой путь. Судьба Анатоля для Герцена – это один из вариантов судьбы образованного, порядочного человека, который не может смириться с типиками российской жизни, но не чувствует себя своим и на Западе. Религия, вероятно, оказывается для него именно тем «критерием истины», который он не может обрести ни дома – в варианте православия, ни на Западе, став католиком.

Исследователи творчества Герцена пришли к выводу, что возможным прототипом Анатоля Столыгина стал профессор московского университета В. Печерин, «вечный беженец, первый русский эмигрант по собственному выбору», – пишет У. Церняк, цитируя, в свою очередь, В. Сливовскую⁶. Уехав на Запад, Печерин принимает католичество, вступает в монашеский орден редemptористов; последние годы жизни служит капелланом в дублинских больницах. О несомненном интересе Герцена к личности этого человека свидетельствует его портрет, созданный в мемуарах *Былое и думы*, в главе *Pater V. Petcherin* (седьмая часть). Эта глава включает в себя несколько компонентов: описание встречи с Печериным в иезуитском монастыре; его портрет; разговор Герцена и Печерина, наконец, их короткую переписку. Небольшая предыстория Печерина, с которой начинает Герцен, дает возможность представить этого молодого профессора московского университета как европейски образованного (учился в Европе) и свободомыслящего человека. В мемуарном тексте безраздельно господствует художественный дискурс, причем, окрашенный авторской оценочностью, эмоциональностью и рефлексией. В описании портрета Печерина чувствуется сдержанно-скептическое отношение Герцена к тому типу и образу жизни, который избрал для себя бывший профессор московского университета:

Искусственный клерикальный покой, которым, особенно монахи, как сулемой, заморяют целые стороны сердца и ума, был уже и в его речи, и во всех движениях. Католический священник всегда сбивается на вдову: он так же в трауре и в одиночестве, он так же верен чему-то, чего нет, и утоляет настоящие страсти раздражением фантазии⁷.

Однако в разговоре, который Герцен здесь приводит (понятно, что память сохранила лишь его общий смысл), он озвучивает рели-

⁶ U. Cierniak, *Apologia pro vita mea Владимира Печерина – мемуары конвертита или «исповедь сына века»?*, «Studia Rossica» XXI, Warszawa 2012, с. 65.

⁷ А.И. Герцен, *Былое и думы*, [в:] А.И. Герцен, *Полное...*, с. 394.

гиозную позицию Печерина таким образом, что она выглядит как убедительный контраргумент его собственным словам. Это ответ на объяснения Герцена, почему он не привез свои публикации: решил, что общественно-социальные проблемы далеки от католического священника. «Мало вы знаете нашу терпимость и нашу любовь, - говорит Печерин, - мы можем скорбеть о заблуждении, молиться об исправлении, желать его и во всяком случае любить человека». Эта же мысль звучит и в подлинных документах, которые приводит Герцен, - письмах Печерина.

«Любовь католического священника, - пишет он, - обнимает все мнения и все партии. Когда ваши драгоценнейшие упования обманут вас, когда силы мира сего поднимутся на вас, вам еще останется верное убежище в сердце католического священника»⁸. Как продолжение его диалога со своим собеседником-оппонентом звучат и слова Печерина в письме Н. П. Огареву:

Но скажите, пожалуйста, неужели вы в самом деле думаете что католическая вера и гражданская свобода не совместимы. Неужели вы разделяете пошлый предрассудок, что католический священник необходимо должен быть абсолютистом и врагом свободы. Здесь по крайней мере, мы не разделяем этого мнения⁹.

В письмах Печерина возникает проблема, которая, безусловно, волновала самого Герцена (неслучайно он говорил о ней в повести *Долг прежде всего*) – проблема взаимоотношений веры, религии и науки, знания. Позиция Печерина высказана в третьем его письме Герцену. Речь идет о границах познания, доступных науке, и ее возможностях. Печерина пугает претензия науки на абсолютное знание, ее направленность на достижение «материальной цивилизации».

Для вас наука – все, альфа и омега, - пишет он, обращаясь к Герцену. - Не та обширная наука, которая обнимает все способности человека, видимое и невидимое, наука – так, как ее понимал мир до сих пор, но наука ограниченная, узкая, наука материальная, которая разбирает и рассекает вещество и ничего не знает, кроме его. Химия, механика, технология, пар, электричество, великая наука пить и есть, поклонение личности.... Если *эта* наука восторжествует, горе нам!¹⁰.

⁸ А.И. Герцен, *Былое и думы*, [в:] А.И. Герцен, *Полное...*, с. 396.

⁹ А. Изюмов, *Духовное возвращение В. Печерина на родину*, [электронный ресурс], <http://www.odinblago.ru/path/47/3>, [16.07.2012].

¹⁰ А.И. Герцен, *Былое и думы*, [в:] А.И. Герцен, *Полное...*, с. 400.

Печерин видит в подобном возведении в фетиш науки одну из причин трагической судьбы России.

Она понимает цивилизацию именно так, – обращается он к своему корреспонденту, – как вы ее понимаете. Материальная наука всегда составляла ее силу. Но мы, верующие в бессмертную душу и в будущий мир, какое нам дело в этой цивилизации настоящей минуты? Россия никогда не будет меня иметь своим подданным¹¹.

В этих рассуждениях – косвенный упрек Герцену в «недостатке» веры, недооценке духовной природы человека. В чем-то Печерин был, очевидно, прав. В суждениях Герцена о религии ведущим оказывается аналитический, исследовательский, научный дискурс, уступая место его художественному мастерству лишь в создании портретов конкретных людей, но не в обрисовке его собственного духовного поиска. Весь этот комплекс проблем, который возникает в творчестве Герцена: нравственных, философских, социально-общественных, историософских, др., всегда включает в себя религиозный смысл. Однако этот смысл остается для Герцена тайной, доступной его уму, но, очевидно, закрытой для его сердца.

Герцен отвечал Печерину вежливо-лаконичным письмом, не приводя каких-то развернутых возражений и лишь коротко упоминая, что был неточно понят своим корреспондентом. В любом случае сам факт публикации писем Печерина свидетельствует о внимании Герцена к словам оппонента, несомненно, важным для него, как и сама встреча с этим русским католическим священником.

¹¹ Там же.

SUMMARY**A. I. Herzen about Catholicism: philosophical – journalistic and autobiographical discourses**

Herzen's attitude to religion, faith, and church proves to be difficult, and quite often contradictory. This, as well, applies to his attitude to the Christian confessions. Herzen's assessment of Catholicism (and also the Orthodoxy) is quite detached and appears in the context of philosophical-journalistic discussions (scientific works, and articles) or in his diaries and memoirs. The first type of discourse, as a rule, gives a critical pathos of Herzen's opinion about Catholicism; the second one is more sympathetic. The diaries show this through the attempt to explain the sense of Occidental and Eastern Christianity for the author himself; *My Past and Thoughts* shows it in the portraits of two famous representatives of the Russian intelligentsia, whose beliefs and fates were connected with Catholicism: P. Chaadaev and V. Pecherin.

Нино Бакрадзе
Гори (Грузия)

Творчество Григола Робакидзе в отношении к немецкому романтическому мировоззрению

На протяжении нескольких десятков лет в истории грузинской литературы всячески умалчивалось о грузинском писателе, известном ораторе и эстете Григоле Робакидзе (1880-1962). В 1931 году имя сбежавшего от советского режима, объявленного персоной нон гра-та, хотя уже и признанного деятеля на родине, даже не упоминалось.

В не столь уж давнем прошлом имя Гр. Робакидзе было реабилитировано и его творчество увидело свет. Литературное наследие писателя довольно богато: несколько романов, стихи, новеллы, философские эссе, большое количество публицистических и литературно-критических писем, публичные выступления и лекции.

Гр. Робакидзе был одним из первых, кто активно включился в управление тех новаторских процессов, которые имели место в начале XX века в грузинском литературном пространстве. Это был период, когда параллельно с переоценкой старых воззрений из Европы в грузинское культурное пространство происходит проникновение многих новшеств и появляется множество «измов».

Постоянный поиск писателя и жажда новизны нашли свое отражение в его творчестве, в котором наблюдаются разные литературные направления: символизм, экспрессионизм, романтизм... Именно на последнем мы и остановим свое внимание, так как оно изучено недостаточно. Творчество Гр. Робакидзе в основном исследовано сквозь призму экспрессионизма и символизма. Поток романтизма в творчестве Гр. Робакидзе проявляет родство с немецким романтизмом, в частности с творчеством Новалиса. Творчество Новалиса (настоящее имя Фридрих фон Гарденберг) принадлежит к тому периоду романтизма, который заложил основы нового литературного направления в Германии, где были сформулированы теоретические и эстетические принципы этого течения.

Не вызывает сомнений тот факт, что Гр. Робакидзе не только хорошо был знаком с немецкой литературой и, в частности, с творчеством Новалиса, но и изучил ее научно. Вдобавок к этому, многолетняя эмиграция Гр. Робакидзе в Германию и Швейцарию не исключает существование прямого влияния Новалиса на Гр. Робакидзе.

Творческая близость этих двух писателей выражена в первую очередь на идейно-мировоззренческом уровне, что хорошо видно при изучении их теоретических и художественных произведений. Здесь же надо отметить, что данная статья основана на анализе только прозаического творчества этих двух писателей. Наш интерес вызывает, с одной стороны, повесть *Ученики в Саусе* (*Die Lehrlinge zu Sais*) (1802) и роман *Генрих фон Офтердинген* (*Heinrich von Ofterdingen*) (1802), и, с другой стороны, романы Гр. Робакидзе *Змеиная кожа* (*graelis msvelni*) (1928), *Убиенная душа* (*Cakluli sulji*) (1933), *Хранители Грааля* (*Gvelis Perangi*) (1937), из которых последние два были написаны именно в эмиграции.

Как романтическое, так и модернистское мировоззрение и эстетика проповедают познание мира и самого себя путем самоуглубления, созерцания и интуиции. В произведениях Новалиса все связано с познанием. Чувство любви также находится на службе познания. Сказка Гиацинта, включенная в повесть *Ученики в Саусе*, – это своего рода миф о познании мира. Гиацинт, покинув семью, свою возлюбленную Розенблютхен, отправляется на поиски Изиды – таинственной статуи, так как для него снятие покрова означает открытие скрытого. После преодоления многих препятствий он находит ее, а под покрывалом богини герой обнаруживает свою Розенблютхен. Выходит, что Гиацинт с самого начала имеет то знание, к которому стремится, оно в нем, в недрах его души, в воспоминании которого ему помогает любовь.

Вокруг подобной сюжетной линии разворачивается действие в романе *Генрих фон Офтердинген*. Символ познания вновь имеет образ женщины. Статуя Изиды, преображенная в Розенблютхен, здесь сменяется Матильдой, смотрящей из голубого цветка. Весь путь Генриха – это поиск «голубого цветка», иными словами, познания внутренней жизни своей души.

С помощью магической силы любви Генрих входит в контакт с небесными сферами: «Ты вдохновляешь меня на небесные видения»¹ – говорит он своей возлюбленной. После смерти Матильды Генрих

¹ М. Джалиашвили, *Образ Тамаза*, [в:] *Григор Робакидзе 1880-1962*, Тбилиси 2009, с. 77 (На груз. яз.).

чувствует близость и помощь возлюбленной. Любовь поможет Генриху преодолеть множество препятствий и когда он увидит голубой цветок – высший пик познания, им окажется Матильда.

Чувство любви у Новалиса – это космическая сила, она способна уничтожить пропасть между человеком и универсумом. В то же время это совершенно реальное земное чувство.

То же самое можно сказать и о героях Гр. Робакидзе, так как самопознание у грузинского писателя также происходит через самоуглубление и воспоминание об «уже случившемся».

Главный герой романа *Змеиная кожа*, искатель своего «я» – Арчибальд Мекеш. Ностальгия по родному углу и потерянному отцу, жажда познания своих корней ставит на путь познания Арчибальда с измененным именем и фамилией, который в возрасте четырех лет был отправлен отцом из Грузии в Европу с целью оградить его от страшной семейной болезни. Арчибальд Мекеш углубляется в самого себя. Дорога в Грузию из Европы через Персию оказывается более короткой и легкой нежели блуждание в лабиринтах собственной души. Это путешествие эмоционально насыщенное и отмечено глубоким психологизмом, в результате которого Арчибальд Мекеш в конце романа предстанет перед нами как трансформированный Арчил Макашвили. Происходит новое рождение Арчибальда, подобно тому, как у змеи опадает старая кожа. Вклад Матас, возлюбленная Арчибальда, играет решающую роль в познании самого себя. Поиск Мекешем самого себя и своих корней завершается в Саирме, на его родине. Если бы не Матас, он покинул бы ее. Именно любовь к Матасу оказывается непреодолимым препятствием. Матас возвращает его назад и ставит точку над его отчуждением от своих «корней».

В романе *Убиенная душа* описывается жестокость большевистского режима, то, как пыталась советская идеология убить в человеке божественное начало, душу. Главный герой произведения – сороколетний поэт и сценарист Тамаз Енгури. Для него неприемлима реальность, в которой ему приходится жить.

Тамаз с самого начала противится чуждой силе, которая пытается вырвать из его души веру и любовь, но постепенно он теряет силу и в конце оказывается в сетях демона. Писатель не жертвует героем, для него это падение – обязательный опыт, видение ада, падение в пропасть для нового возрождения и поэтому, последняя глава романа, в котором описывается становление на ноги павшего Тамаза,

новое познание Бога и находка называется «путь к новой жизни» (дорога к VITA NUOVA)².

Люди думают о физическом спасении, никто уже не помнит о душе. Тамаз тоже трезво «контролитует» себя, сказанное, содеянное. В этой давящей среде, когда даже собственная мысль вызывает страх, он находит облегчение только в любви к Нате. С ней он возвращается к самому себе, только во взаимоотношении с этим человеком он «настоящий». Их любовь похожа на оазис, выросший в пустыне, который после проведенных в ГПУ (государственное политическое управление) дней становится вдвойне дороже. Для Тамаза только близость с любимой окажется животворящей. «Близость Наты успокаивала; он благославлял тайну женщины»³. Женщина, ждущая появления ребенка, дает ему почувствовать, что он является частью вселенной, вечности: «Тамаз чувствовал, что он теперь будет отцом, частью и продолжением того отца, которого он всегда почитал»⁴. После последнего визита к любимому человеку он начинает понимать, что не является «человеческим существом», и постепенно душевное спокойствие овладевает им. Постоянный поиск приводит к тому, что Тамаз наконец находит потерянного бога. Любовь к Нате окажется соединительным звеном с небесной субстанцией.

Как уже было отмечено, интуиция является главным источником познания романтического и модернистского мировоззрения. Образ интуитивно познающего человека выражает поэт. По мнению Новалиса, поэзия лучше постигает универсальное, лучше воспринимает его глубину, нежели наука. Новалис дает следующее толкование сущности поэта: «Der echte Dichter ist allwissend – er ist eine wirkliche Welt im kleinen» («Истинный поэт всеведущ; он действительно вселенная в малом преломлении») ⁵. Главными героями романа Новалиса и сказок, включенных в него, являются поэты. В романе *Генрих фон Офтердинген* показано становление главного героя, молодого человека Генриха в поэта через путь духовной эволюции.

В романе ощущается ностальгия поэтов старого времени, которые обладали магическими силами. У них были необычные инструменты, с помощью которых издавали потрясающие звуки, могли вызывать духи сил природы, обуздывать свирепых животных, успокаивать

² Гр. Робакидзе, *Убиенная душа*, Тбилиси 1991, с. 149 (На груз. яз.).

³ там же, с. 148.

⁴ Новалис, *Сборник сочинений*, Мюнхен 2001, с. 95 (На нем. яз.).

⁵ *Шерисхули*, Тбилиси 1994, т. 2, с. 311 (На груз. яз.).

бурные реки... Это было время, когда поэт и жрец были вначале единым целым.

В начале второй половины XX века логика и рационализм, как путь познания, были отвергнуты. Как будто не целый век разделяет эпохи Новалиса и Робакидзе. Грузинский модернист пишет о поэте и поэзии:

Поэт, по своей сути, тот же художник, вспоминающий прошлое. Это свойство присуще каждому человеку, который бессознательно все время предается воспоминаниям, находится в поисках собственного «я», но у поэта это чувство более обострено⁶.

Поэт Леван Орбели, главный герой романа *Хранители Грааля*, необычный персонаж. Его подробный психологический портрет дается автором в самом начале романа. По характеристике, данной его другом Авала, он странный человек, с нежной и хрупкой душой, который живет в другом временном измерении и ничего общего не имеет с реальностью. «Воображаемое он переживает как реальность»⁷ - говорит Авала, что является причиной его тоски. Он познает Высшее через такие простые предметы как камень, цветок, и т.д. Если верить Авалу, Леван-настоящий герой-романтик по своему мировосприятию.

Назначение поэта и поэзии заключается в том, чтобы дать ответ на тайные вопросы, в преодолении отчуждения между универсумом и индивидом, предвидении будущего, внесении положительных, прогрессивных изменений в жизни общества.

В произведениях Новалиса и Гр. Робакидзе важным является тема пути, один из самых широко распространенных мотивов в литературе, которое также связано с познанием. Путешествие для романтиков является важным актом. Их персонажи почти непрерывно находятся в пути, но это явление не ставит своей целью посещение человеком географических или исторических мест, тем более развлечение, наслаждение или отдых. Оно служит духовному совершенству романтического героя, поиска им самого себя. Путешествие – это не только перемещение в физическом пространстве и времени, но прежде всего блуждание в глубинах собственной души. Это явление ассоциируется с учением, поиском, познанием нового.

Роман *Генрих фон Офтердинген* начинается с отправления главного героя в путешествие, и затем на протяжении всего романа он находится в движении. Его духовные усилия направлены на то, чтобы

⁶ Гр. Робакидзе, *Хранители Грааля*, Тбилиси 2003, с. 26.

⁷ Новалис, *Сборник сочинений...*, op. cit., с. 523 (На нем. яз.).

сформироваться как поэт. Путешествие символически передает историю развития души Генриха. Если в материальном мире это движение где-то должно закончиться, в духовном мире оно продолжается бесконечно.

Дальнее путешествие обратно пропорционально действует на познание романтическим героем собственной сущности, чем дальше он перемещается, тем ближе приближается к самому себе. Все действия героев Новалиса – это шаг к самому себе. Ведь и Гиацинт тоже в конце путешествия (*Ученики в Саусе*) находит статую Изиды, то есть проходит путь познания.

В своем исследовании *Ранний немецкий романтизм* В. И. Грешных пишет, что

этот «путь в себя» в прозе Новалиса многозначен. Он понимается и как путь в сущность человека и как путь в прошлое, таинственное, путь в ночь, путь на родину. При этом каждый «путь» возвращает героя «в себя»⁸.

Романтическую интерпретацию мотива пути также разделяет Гр. Робакидзе. В *Змеиной коже* действие разворачивается в нескольких странах. Путь Арчибальда – это воспоминание забытого, путешествие служит самоуглублению, познанию собственных корней и Всевышнего. С перемещением в пространстве также связана инициация героя второго романа – Тамаза.

В эстетике Новалиса и Гр. Робакидзе подобная зависимость также существует по отношению к такой вечной теме, как тема жизни и смерти. В своих *Фрагментах* Новалис трактует смерть, как средство романтизации жизни, без которой жизнь не могла бы быть такой желанной. Она придает жизни очарование и привлекательность:

Der Tod ist das romantizierende Prinzip unsers Lebens. Der Tod ist —, das Leben +. Durch den Tod wird das Leben verstärkt (Смерть – это романтизированный принцип нашей жизни, смерть есть —, жизнь +. Жизнь сильна смертью)⁹.

В его романе много раз происходит нарушение грани между жизнью и смертью. Для Робакидзе смерть – это тоже включение в вечный круговорот.

То, что жизнь смертью не заканчивается, хорошо знают герои Гр. Робакидзе. По мнению Левана Орбели (*Хранители Грааля*), смерть

⁸ Гр. Робакидзе, *Хранители Грааля...*, op. cit., с. 255.

⁹ Новалис, *Сборник сочинений*, op. cit., с. 456.

есть не что иное, как возвращение вновь в божественное лоно или к первоначалу души. Из писем, написанных к возлюбленной – Норине, становится ясным, что именно вследствие бессмертия души невозможно разъединение двоих людей друг с другом, несмотря на физическое расставание. В последнем письме прощается Леван со своей возлюбленной с надеждой вновь встретиться в неземном мире:

Однажды смерть разлучит любящих, они потеряют друг друга. Тогда начнут свой промысел боги, и любящие непременно вновь обретут друг друга. Помоги мне, Норина, найти тебя, когда меня не будет¹⁰.

Налицо сходное отношение авторов к темам Востока и Запада. В символическом и смысловом противоречии двух частей мира, Востока и Запада, приоритет отводится Востоку, где в отличие от Запада сохранена связь с первоосновой. Один из персонажей романа Новалиса – восточная пленница Зулейма, которая олицетворяет собой Восток. Устами Зулеймы автор говорит об исключительности Востока, который в отличие от Запада, все еще сохраняет близость с природой.

Восточный колорит и аромат хорошо чувствуется в романе *Змеиная кожа*. Кроме характерных пейзажей тон несомненно задает персонаж Таба-Табаи. Писатель создает таинственный и интересный образ восточного человека, который владеет тайным знанием, показывая его наружность, менталитет и мироощущение.

Выразителем идеи автора является Леван Орбели, когда говорит, что Восток и сегодня то пространство, где господствует вечное бытие настоящего, так как эта часть мира является «порогом Вечности». По наблюдению дворянина Левана, Грузия – воистину восточная страна.

Из-за близости с абсолютным и особенным мироощущением любимыми персонажами обоих писателей являются дети. Новалис во *Фрагментах* пишет:

Ein Kind ist weit klüger und weiser, als ein Erwachsener (Ребенок гораздо умнее и мудрее, нежели взрослый)¹¹, wo sie Kinder sind, da ist ein goldenes Zeitalter (Где дети – там Золотой век)¹².

Персонажами повести Новалиса *Ученики в Саусе* являются дети. А в романе *Генрих фон Офтердинген* обновление мира и счастливое будущее, становление «Золотого века» ассоциируется с детьми.

¹⁰ Гр. Робакидзе, *Хранители Грааля*, op. cit., с. 255.

¹¹ Новалис, *Сборник сочинений*, op. cit., с. 456.

¹² там же, с. 346.

В эпоху модернизма еще раз была подчеркнута детская чистота и невинность. По Бодлеру, именно в силу своей невинности человек хорош в юношеском возрасте. Леван Орбели легко заводит дружбу с детьми. Незначительным, но характерным персонажем является маленькая езидская девочка – Аиша. Детский взгляд проникает во внутренний мир, она потому любит Левана, что он не «такой», как другие. Так просто, на детском языке отвечает на просьбу, объясняет причину своего особого отношения к Левану. Примечательно, что Аиша за три недели раньше предскажет смерть Левана.

Компаративный анализ творчества немецкого романтика и грузинского модерниста показал, что между ними существует много общего. Несмотря на то, что последние несколько лет своей жизни Гр. Робакидзе провел в Германии и Швейцарии, и будучи в эмиграции писал на немецком языке, все же остался грузинским писателем. Он интересуется только грузинской тематикой и описывает грузинские истории современной ему эпохи.

Гр. Робакидзе и Новалиса отделяет целый век, принадлежат они к разным культурным пространствам и литературным эпохам, но между ними очевидны сходства. По нашему мнению, причину этого надо искать на уровне течений – романтизма и модернизма: модернизм определенным образом разделяет философию и мировоззрение романтизма. Общим свойством этих литературных течений является отрицание реальности, субъективизм, иррационализм и мистицизм. В этом контексте легко можно понять общие аспекты творчества Новалиса и Гр. Робакидзе.

Гр. Робакидзе сумел органически внедрить литературные новшества своей эпохи в грузинскую культуру, чтобы они не воспринимались как инородное тело. Он вдохнул грузинский дух в упомянутые тенденции, создал такое художественное наследие, которое представляет смесь европейской и грузинской литературной традиции.

SUMMARY**Grigol Robakidze's creativity in relation to the outlook of German Romanticism**

The work highlights romantic tendency in the creativity of the Georgian emigrant writer – Grigol Robakidze which reveals similarity with the creativity of the German romanticist – Novalis. This closeness is expressed first of all at a level of ideology and world outlook.

The main theme of both writers' creations is intuition-based cognition. Their characters learn about the world through self-immersion. Love as well as poetry serves as the instrument of self-knowledge. A child is a favorite personage of both writers because of its closeness with the Absolute and special world outlook.

In both writers the motif of traveling is associated with cognition. The interchange of life and death indicates the eternity of the world. There is a similar attitude of the writers to East-West polarity. In a symbolic and semantic contradiction between two parts of the world the priority is given to the East, where in contrast to the West the link with proto-origin is preserved. Despite the fact that G. Robakidze lived in exile and wrote in German, he was interested only in Georgian themes and described Georgian events of his contemporary epoch, though in his creative works romantic tendency developed under the influence of German romantic philosophy and world outlook is well-pronounced.

ARTUR SADECKI

LUBLIN

Самый близкий – самый далекий: локальные стереотипы в рассказе *Грабеж* Н. С. Лескова

Рассказ *Грабеж* (1887) Николая Семеновича Лескова принадлежит к числу развлекательно-бытовых произведений, действие которых происходит в родных местах автора – Орловской губернии. Так как Лескову не давались вымышленные сюжеты, он „стремился к предельной, документальной (...) достоверности, и бытовой, и даже этнографической, в изображении русской жизни”¹. Тщательные наблюдения автора, особенно в его родной среде, позволяют искать в его произведениях как литературной, так и антропологической истины.

Герой рассказа, Михайло Михайлыч, вид типичного у Лескова героя-праведника², рассказывает историю своей юности, когда вместе со своим дядей по воле несчастного случая они ограбили человека. Визит дяди из Ельца в Орле, связанный с поиском нового дьякона для елецкой церкви, в первую очередь, дает возможность показать механизм функционирования стереотипов в локальной среде.

Тема стереотипов с момента возникновения этого понятия (У. Липпман, 20-е годы XX века) широко распространилась в гуманитарных науках. „Образ в голове” или „устоявшееся отношение к чему-л.” – сегодня это не только научный вопрос, но тоже часть публичного и частного дискурса. Мы хотим обратить внимание на связь стереотипов с одной из основных когнитивных способностей человека: восприятием мира в оппозиции я/другой (а затем: свой/чужой). Как пишет Ежи Бартминьский, оппозиция свой/чужой является орудием создания национальной, религиозной, локальной, или в общем

¹ Б. Богданов, *Н.С. Лесков в русской литературе*, [в:] *В мире Лескова*, Сборник статей, Москва 1983, с. 9.

² См.: В.И. Кулешов, *История русской литературы XIX века, 70-90е годы*, Москва 1983, с. 81-83.

групповой идентичности³. Групповая идентичность возникает в процессе социальных отношений между людьми, т.е. автономными „я”. С одной стороны – это обозначает неизбежный характер категоризации мира в оппозиции я/другой. Эффектом (следовательно и орудием) такой категоризации становятся именно стереотипы. С другой стороны, групповая идентичность варьируется в зависимости от разных факторов: чувства принадлежности в один момент к разным группам, отношения к группе как к целому (напр., положительное отношение к родной стране, но уже не к каждому городу и т.д.), степени свободы выбора группы и др. В рассказе *Грабеж* показан пример отношений между жителями двух городов. Особенный интерес и поощрение к анализу вызывает то, что эти герои связаны тоже семейными отношениями.

Логическое последствие категории свой/чужой – ввести в текст произведения хотя бы двух героев, которые принадлежат к разным группам⁴. Лесков вводит с одной стороны дядю Ивана Леонтьича из Ельца (вместе с ним в Орел приезжает „первый прихожанин елецкой церкви” Павел Мироныч Мукомол), с другой – рассказчика и героя Михайло Михайлыча (19-летний юноша) из Орла. Однако эти стандартные отношения осложняются присутствием еще двух героинь – Арины Леонтьевны (матери Михайла и сестры Ивана Леонтьича) и тетеньки Катерины Леонтьевны, которые раньше жили в Ельце:

Матушка и тетенька были из Ельца и там, в Ельце и в Ливнах, очень хорошее родство имели, но редко с своими виделись, потому что елецкие купцы любят перед орловскими гордиться и в компании часто бывают воители⁵.

Здесь рассказчик впервые относится к предмету нашего анализа. Интересно, что он не толкует поведения елецких купцов – это значит, что скорее всего причины давно уже забыты и сейчас продолжается традиционный, „стереотипный” *status quo*. Представитель елецкой точки зрения, Иван Леонтьич, приезжает к семье и просит помощи. Дядя хочет, чтобы Михайло сопровождал его два раза в гостиницу, в которой будет проходить проба голосов двух дьяконов; в награду,

³ J. Bartmiński, *Opozycja swój/obcy a problem językowego obrazu świata*, „Etnolingwistyka” nr 19, Lublin 2007, s. 39.

⁴ Даже если второй из героев приводится в словах или мыслях первого и не существует „реально” перед читателем – отличный пример находится хотя бы в драме *О вrede табака* А.П. Чехова.

⁵ Н.С. Лесков, *Грабеж*, [в:] Н.С. Лесков, *Повести и рассказы*, Москва 2006, с. 310. В дальнейшем все ссылки даются по этому же изданию, страницы указываются в скобках.

во время первого путешествия, молодой герой получает часы. Вторжение дяди не только завязывает сюжет, но и вводит контрастные эмоции в жизнь скромной семьи. Уже сначала Ивану Леонтьичу не нравится то, что он вынужден ждать у закрытых дверей (ведь холодно, опасно). На слова сестры о том, что они боятся воров, отвечает:

(...) у всех одно положение: Орел да Кромы – первые воровы, а Карачев на придачу, а Елец всем ворами отец [с. 314].

Поговорки, как часть языкового образа мира, несут устоявшиеся взгляды на жизнь. И Орел и Елец оказываются тогда в групповом сознании неприятными, опасными местами. Хотя таким способом герой сравнивает оба города (включает их в состав общего, вплоть до общенационального стереотипа), потом всё-таки хуже, на антропологическом уровне, относится к Орлу. После приветствия дядя начинает с описания истории о елецком дьяконе, которому „жила и лопнула”. Никто об этом не знает, что вызывает дерзкий комментарий Ивана Леонтьича: „Да ведь у вас когда же о чем-нибудь интересном слышат! Такой уж у вас город глосхлый” [с. 314]. Сразу же бросается в глаза склонность к обобщению. На вопрос сестры, что случилось со священником дальше („умер?”), дядя отвечает, будто бросая вызов: „Купцы не допустили: лекаря наняли. Наши купцы разве так бросят?” [с. 314]. Высказывания Ивана Леонтьича ясно доказывают, что категоризация мира в категориях свой/чужой сильно укоренилась в его сознании, а затем – она переходит на аксиологическом уровне в оппозицию я – лучше/другой – хуже. Подтверждают это очередные комментарии дяди:

У вас и город-то не то город, не то пожарище – ни на что не похож, и сами-то вы в нем все, как копчушки в коробке, заглохли! Нет, далеко вам до нашего Ельца, даром что вы губернские. Наш Елец хоть уезд-городок, да Москвы уголок, а у вас что и есть хорошего, так вы и то ценить не можете. Вот мы это-то самое у вас и отберем [с. 315].

„Это-то самое” – способные к пению дьяконы. Затем наступает спор; мать и тетенька не хотят пустить юношу вместе с дядей. Михайло, герой и рассказчик, жил до сих пор дома – скромный, честный, запуганный ребенок. Никто не знал, что юноша любил „на кулачки биться”, когда начинались соревноваться мещане с семинаристами. „Сила моя и удаль нудили меня” [с. 311] – признается к греху пожилой уже рассказчик. Иван Леонтьич замечает крепкое телосложение племянника и хочет, между прочим, чтобы он помог ему

безопасно прожить воровской час в городе. Ссора кончается победой дяди („не в одном Ельце уважают родственность” [с. 317] – отвечает Арина Леонтьевна, что в свою очередь является первой попыткой защитить свою локальную честь). Совместные приключения Ивана Леонтьича и Михайла приносят и пользу – ведь это ритуал ознакомления со взрослой жизнью – и несчастье: именно грабеж.

Дядя и его племянник, как жители разных городов, находятся на противоположных концах оппозиции свой/чужой (мать и тетенька связаны с обоими городами). Интересно, однако, что автор позволяет доминировать в этом локальном дискурсе всегда только дяде. Когда он узнает, что Михайло стыдится ехать на извозчике, комментирует:

Неужели, – говорит, – у вас в Орле уже все подряд дураки, что будут думать, будто старый дядя станет тебя куда-нибудь по дурным местам возить? [с. 320].

Ясное пренебрежительное определение жителей Орла не встречает сопротивления. Также другие слова, хотя бы о том, что Ивану Леонтьичу постоянно небезопасно пребывать в этом городе, не вызывают ответа со стороны юноши. Михайло не придает значения насмешке дяди, остается скромным мальчиком, зато в защиту становятся его мать и тетенька.

Катерина Леонтьевна сначала идеализирует Елец:

Ты смотри: здешние, орловские [женщины], все как переверчены – не то они купчихи, не то благородные. За офицеров выходят. А ты проси мать, чтобы она взяла тебе жену из Ельца, откуда мы сами с ней родом. Там в купечестве мужчины гуляки, но невесты есть настоящие девицы: не щепотницы, а скромные – на офицеров не смотрят, а в платочке молиться ходят и старым русским крестом крестятся. На такой как женишься, то и благодать в дом приведешь, и сам с женой по-старому молиться начнешь [с. 312].

Как видим, оценка зависит от религиозности жителей. Тетенька внушает, что в Ельце люди ведут себя более морально и ее взгляды кажутся ближе правды, чем полны злой иронии высказывания Ивана Леонтьича. Однако сомнение вызывает фрагмент разговора о подарке:

- Зачем же это, – говорит [тетенька], – часы серебряные, а ободок желтый?
- Это, – отвечаю, – самое модное в Ельце.
- Пустяки какие, – говорит, – у них в Ельце выдумывают. Старики

умнее в Ельце жили – все носили одного звания: серебряные часы так серебряные, а золотые так золотые; а это на что одно с другим совокуплено насильно, что Бог разню по земле рассеял [с. 320].

Память о старом облике города, как видно, не соответствует уже настоящей действительности, поэтому и Катерина Леонтьевна не в состоянии доказать, что ее брат в своей надменности прав. В конце концов оказывается, что героиня не отождествляется с современным Ельцом. Когда друг Ивана Леонтьича говорит, чтобы тот взял с собой Мишу („пусть медных пятакон в перчатку возьмет, тогда и крепок сделается” [с. 322]), тетенька возражает:

- Ишь что выдумает!
- Ну, а чем я худо сказал?
- На все у вас в Ельце, видно, свое правило.
- А то как же? У вас губернатор правила уставляет, а у нас губернатора нет, – вот мы зато и сами себе даем правило.
- Как бить человека?
- Да, и как бить человека есть правила [с. 322].

Когда героиня говорит: „у вас в Ельце”, она окончательно разрывает связь с современным городом – своим для нее остается старый Елец, который она помнит, – и одновременно приближается она к Орлу, который кажется более правовым.

Мать Миши – это спокойная женщина. Она не воспринимает мира, столь сильно разделяя людей на своих и чужих, однако также обращается к локальным стереотипам. Это натуральная форма защиты перед вызовами Ивана Леонтьича. Героиня пробует показать своему сыну, что на грубые слова надо отвечать смирением, но замечает, что дядя сильно завладевает вниманием юноши, поэтому реагирует. Когда герои во второй раз выходят из дома, мать шепчет:

Ты на своего дяденьку Ивана Леонтьевича не очень смотри: они в Ельце все колобродники. К ним даже и в дома-то их ходить страшно: чиновников зазовут угощать, а потом в рот силой льют, или выливают за ворот, и шубы спрячут, и ворота запрут, и запоют: «Кто не хочет пить – того будем бить». Я своего братца на этот счет знаю [с. 324].

В общем, какова причина этих столкновений? Вспомним, что рассказчик не определяет, откуда происходит гордость елецких купцов, но если обратить внимание на некоторые высказывания героев, можно поставить хотя бы одну гипотезу. Иван, что мы уже заметили, говорит: „Даром что вы губерньские. Наш Елец хоть уезд-городок,

да Москвы уголок”; его друг, Мукомол, добавляет: „У вас губернатор правила уставляет, а у нас губернатора нет, - вот мы зато и сами себе даем правило”. Каждый из них пытается доказать, какая польза от того, что их город не губернский. Выдумывают, например, анархистскую свободу, но вряд ли это поможет возместить отсутствие общенационального престижа. Прямым доказательством комплексов и зависти может служить то, что каждая атака (надменность, шутка, оскорбление) начинается с елецкой стороны. Ответы семьи Миши – это самозащита.

Самое важное в поведении Ивана Леонтьича то, несмотря уже на причину, что герой нарушает натуральную иерархию ценностей. Все чужое – он встречает с непреодолимой неприязнью или пренебрежением, то, что свое – с сильным чувством, если не экзальтацией (Мукомол перед встречей с дьяконами говорит: „Надо их сравнить и тогда для всех безобидное решение сделать. Который к нашему елецкому фасону больше потрафит – о том станем хлопотать и к себе его сманим” [с. 322]). За *свое* герой принимает прежде всего свою локальную среду. Оттуда и берутся его многие обобщения, применяемые им в разговоре с семьей – черты сестер он принимает как черты всех жителей Орла и, наоборот, к ним относит общие локальные стереотипы. Елецкий фасон, т.е. локальная идентичность, оказывается для героя более важной, чем семейные связи. Поэтому и Иван говорит во время разговора со своей семьей дома в Орле: „Я вот этих сумерек у них в Орле боюсь” [с. 322].

Автор многими красками чертит разные стороны оппозиции я/ другой, но его анализ не останавливается на одном лишь наблюдении. „Лесков в совершенстве владеет искусством построения обычного сюжета, основанного на непосредственной связи всех героев и событий с единой, закономерно развивающейся фабулой”⁶. Герои проверяют свои способы концептуализации мира в конце рассказа в настоящем столкновении с действительным миром.

Когда дьяконы поют в гостинице, начинается ссора Мукомола с местными жителями – родственниками гостинника. Михайло и Иван Леонтьич убегают и пытаются вернуться домой. Из-за плохой погоды Миша почти не замечает дорогу, поднимается напряжение, воровской час вызывает страх. Герои начинают разговаривать о подлетах⁷, мимо мелких разниц, находят новые сходства даже в такой странной области, как локальные преступники:

⁶ Б.М. Другов, *Н.С. Лесков. Очерк творчества*, Москва 1961, с. 179.

⁷ Известное у Лескова слово, обозначающее в орловском говоре воришку.

– У нас в Ельце на это носят кистени; но чтобы свайкой – я это в первый раз слышу.

– А у нас в Орле первая самая любимая мода – по голове свайкой. Так череп и треснет [с. 333].

И Михайло, и его дядя подтверждают тем самым раньше приведенный общий стереотип Орла и Ельца, как опасных мест. Вдруг кто-то нападает на них и бежит дальше. Михайло обнаруживает, что исчезли его часы, дядя теряет бобровый картуз. Герои кинулись за подлетом, нашли часы, а незнакомого „начали утюжить и по-елецки и по-орловски” [с. 334]. Это юмористическое замечание является окончательным символом сближения героев. Радость и гордость исчезают после возвращения домой, оказывается, что Миша оставил свои часы в комнате. Защита оказывается тогда преступлением, вся семья страдает, рассказ кончается визитом в отделении полиции и „исповедью” героев. Выяснилось, что по странному стечению обстоятельств дядя и племянник ограбили и избили одного из дьяконов (второй также в эту ночь пострадал). Дело, к счастью, кончается мирно (при помощи взятки), герои возвращаются домой.

Сближение героев в момент преступления важно – пропадает честь елецкого купца, который становится воришкой. Исчезает и „хорошее” имя Миши, который никогда не был похож на стереотипного жителя Орла (честный, благочестивый; после грабежа, когда узнал правду, хотел даже покончить с собой). Благодаря этому унижение героев – это не только авторское средство наказания Ивана Леонтьича за его поведение; открывается более широкий антропологический смысл: хотя люди оцениваются и по стереотипам, и по настоящим чертам, Лесков припоминает, что на самом деле каждый человек ровен друг другу.

Конечно, смысл истории сводится к тому, что оба дьякона не соглашаются поехать в Елец:

(...) Ведь мы его к себе в Елец берем.

А дьякон так обиделся, что совсем и не в ту сторону.

– Нет, – говорит, – позвольте еще, чтобы я в Елец согласился. Бог с вами совсем: только упросили, и сейчас же на первый случай такое надо мной обхождение [с. 342].

Таким образом, елецкие купцы получают и индивидуальное наказание, а смысл произведения распространяется на тему города – нельзя доказать, который город лучше, правда в языковом образе мира (стереотипы) никогда не совпадает до конца с действительностью.

Хотя Орел и Елец – это не самые близкие „соседи” (сегодня путь машиной занимает 2,5 часа), но они в XIX веке находились в одной губернии, соединены торговлей, семейными связями жителей. Если посмотреть на величину целой страны, достоверным оказывается определение их как самых близких городов. Откуда затем взялись эти парадоксальные разницы и стереотипы? Бартминьский пишет, что оппозиция свой/чужой появляется лишь тогда, когда наступает общественный контакт⁸. Эта черта человеческого сознания находит подтверждение не только в научных анализах, но и в художественной литературе. Для жителей Ельца другой – это прежде всего человек из города, с которым могут сравнивать свое место жительства (какие же знания у них о других городах, например в далекой Сибири?), когда хотя бы мелкие отличия все-таки более очевидны. Возможный парадокс находит научное толкование: мы признаем возможным определить семью Миши и елецких купцов как одновременно самых близких и самых далеких друг другу людей.

⁸ J. Bartmiński, *Opozycja swój/obcy a problem językowego obrazu świata...*, s. 43.

SUMMARY**The closest – the furthest, the local stereotypes
in the short story *Robbery* by N. S. Leskov**

This article aims to explore the ways in which stereotypes related to the citizens of two nearby cities function in the short story *Robbery* by N. S. Leskov. Stereotypes result from the basic cognitive ability of a man - the perception of the world in opposition own/alien. The characters living in the city of Elets demonstrate their superiority over the citizens of Orel, and they also seem to ridicule the Orel people which may as well result from their jealousy over the higher prestige of the other city. The intensely negative value of the category of alien leads to the situation in which, for one of the characters the local identity becomes more important than family ties. As a result of a series of unfortunate events, it turns out that stereotypes are untrue, and simultaneously the anthropological truth that all the people are equal is emphasized by the author.

DOROTA HORCZAK
POZNAŃ

Aksjologiczne nacechowanie temporalności ‘własnej’ i ‘obcej’ w powieści Iwana Szmielowa *Drogi niebiańskie*

Życie i literacka aktywność rosyjskiego prozaika Iwana Szmielowa, wpisane w kontekst zawiłych losów pisarza pierwszej fali porewolucyjnego uchodźstwa, a zarazem w ciąg ważkich dokonań artystycznych dwudziestego wieku, naznaczone były głęboką nostalgią i retrospektywnie ukierunkowaną refleksją nad ojczyzną, uwikłaną w skutki dziejowego zamętu. Emigracyjny dorobek twórcy „powieści duchowej”¹ jest nasycony obrazami minionej, przedpaździernikowej Rosji, wspominatej z perspektywy czasu przeżywanego na obczyźnie. Z literackiego przekazu Szmielowa wyłania się filozoficzno-aksjologiczna zaduma nad przyczynami historycznego dramatu i odniesienie do kulturowych źródeł przyszłego odrodzenia kraju. Refleksja pisarza nie pozostała bez rezonansu w bliskich mu duchowo kręgach diaspory i nadal pozostaje obecna w naukowo-badawczym dyskursie współczesnych interpretatorów jego prozy. Jak zaznacza Tatiana Machnowiec:

мысли, возникающие над книгами Шмелева, созвучны размышлениям наших современников о судьбе России, о русской ментальности, о ценностях, с утратой которых теряется национальный характер. Эти ценности связаны с вековыми традициями. Сопоставление с ними творчества православного писателя помогает его пониманию, одновременно напоминая о месте в русской культуре давних традиций².

Dwa wyraźnie zaznaczone w kompozycyjno-treściowej warstwie wektory czasowe – przeszłości oraz terażniejszości – specyfikują i aksjologicznie różnicują elementy rzeczywistości historycznej, psychologicznej

¹ А. П. Черников, *Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека*, Калуга 1995, s. 290.

² Т. А. Махновец, *Концепция мира и человека в зарубежном творчестве И. С. Шмелева*, Йошкар-Ола 2004, s. 3.

i duchowej, zaprezentowane w utworze *Пути небесные* (utwór nie był tłumaczony na język polski). Na swoistość temporalnego ukształtowania świata przedstawionego znacząco wpłynęły wewnętrzne i zewnętrzne okoliczności, towarzyszące wieloletniej pracy Iwana Szmielowa nad powieścią. Bolesne doświadczenia osobiste, narodowe i ogólnoświatowe, jakie zbiegły się w tym biograficznym przedziale czasowym, koncentrowały świadomość twórcy wokół konceptów, układających się w ciąg temporalny: „utraćta” – „śmierć” – „koniec”. Czas współczesny prozaikowi, wartościowany negatywnie jako ‘obcy’, został przeciwstawiony pozytywnie waloryzowanej przeszłości, zilustrowanej w tekście literackim jako czasoprzestrzeń ‘bliska’, ‘droga’ i ‘własna’.

Mając przecucie, że pisze ostatnie pokaźne dzieło, pisarz pragnął je uczynić literackim przesłaniem o przekrojowej tematyce. Traktując twórcze słowo jako „testamentowe”, nadał powieści rangę podsumowania dorobku artystycznego, przez co wzmocnił doniosłość podejmowanej problematyki. Jakkolwiek cała twórczość emigracyjna Szmielowa oscyluje wokół motywów związanych z ojczyzną, to jednak *Пути небесные* miały być przykładem najbardziej rozbudowanego, panoramicznego obrazu Rosji sprzed wydarzeń październikowych, jako tła przemian społeczno-historycznych, sprzyjających wybuchowi rewolucji, która doprowadziła do definitywnego rozdzielenia dziejów Rosji na dwa historyczne etapy: „do” i „po” roku 1917. Nie przypadkiem więc, w zamyśle całości zamierzonej jako utwór czteroczęściowy, znajdowało się przedstawienie Rosji w przełomowych momentach jej historii końca XIX i początku XX wieku, oraz związanej z tą historią problematyki odchodzenia rosyjskiej inteligencji od prawosławia w stronę racjonalizmu i materializmu³. Wskazane zamierzenia artystyczne tłumaczą znaczenie, jakie w utworze przydaje się historycznemu wymiarowi temporalności.

Pierwszy tom powieści (wydany w 1936 roku) jest zarazem ostatnią książką Szmielowa, napisaną przed śmiercią żony Olgi i bezpowrotnie zamyka, niezmiernie ważny dla autora, etap życia rodzinnego. To bolesne doświadczenie odcisnęło znamię także na poetyce utworu: *Пути небесные* obfitują w symbolikę oraz religijno-filozoficzne konotacje pojęcia „czasu”, służące aksjologicznym rozważaniom o ludzkim życiu w perspektywie ponadczasowości.

Praca nad drugą częścią (1947) zbiegła się z dramatycznym w historii powszechnej, czasem wojny światowej, naznaczonym negacją humanitarnych wartości, co przywołuje wspomnienie paralelnej, ciemnej strony

³ Пор. Ю. А. Кутырина, „Пути небесные”. Заметки к третьему ненапечатанному тому, [w:] И. С. Шмелев, *Собрание сочинений*, Москва 2001, t. 5, s. 460.

rosyjskiej historii, jaką była wojna domowa. Czasy naznaczone klimatem rewolucyjnej i wojennej niepewności, kruchości życia oraz bezwzględnej brutalności człowieka, podlegają u pisarza zdecydowanie ujemnej waloryzacji (jaskrawym przykładem oceny okrucieństwa „czasu wojennego” jest nasycony tragizmem i apokaliptycznymi obrazami końca świata opis krymskich scen wojny domowej, zawarty w epopei *Солнце мертвых*). Iwan Szmielow nie jest jednak katastrofistą i jego „wieszczę słowo”, stanowi literacko-filozoficzną przeciwwagę dla historycznych okoliczności, w jakich rodziło się ostatnie dzieło rosyjskiego emigranta. Z właściwą sobie umiejętnością wpisywania w historię ludzką ponadczasowych wartości, wykorzystując zabiegi temporalne, twórca wprowadzał światło nadziei w mroczną rzeczywistość współczesnego mu świata. Doświadczenia krytycznych lat, determinujące percepcję dziejów Rosji w porządku linearnym, zostały przez Szmielowa artystycznie spożytkowane w celu ukazania sposobów przezwyciężenia dramatycznych następstw dziejowej zawieruchy. W powieści *Пути небесные* autor umiejętnie wykorzystał chwyt retrospektywnego powrotu do Rosji przedrewolucyjnej, do zasadniczych wartości tamtych czasów (zwłaszcza duchowego piękna prawosławia), by przywołać obraz utraconej ojczyzny w czasach i „barwach” jej świetności, a w tym liryczno-poetyckim ujęciu prefiguratywnie generować wizerunek przyszłości. Pisarz wierzył w możliwość odnowy i w świetlaną przyszłość kraju (porównywalną ze świetnością minionej epoki), co wyraża jego przekonanie:

духовный подъем России грядет – и будет невероятной мощности, освободит в ней скованные силы, так я чувствую свой народ. Я знаю его и верю, ибо иначе не может быть. Россия – будет!⁴

Iwan Szmielow nie idealizuje przedrewolucyjnej rzeczywistości. Metaforycznie ilustruje ją za pośrednictwem obrazu zindywidualizowanych losów postaci literackich, uwikłanych w złożone sytuacje życiowe, przechodzących przez trudne zmagania i krytyczne wręcz doświadczenia. Czynniki te nie zdeterminowały jednak ich historii definitywnie: wchodząc na drogę duchowego oczyszczenia i uwznioślenia, Daria Korolewa i Wiktor Weidenhammer stopniowo osiągają wewnętrzną harmonię, szczęście i dobrobyt. Aksjologiczne znaczenie biograficznego czasu postaci me-tonimicznie charakteryzuje i antycypuje historyczny, religijny i społeczny proces odrodzenia Rosji oraz „restytucję” trwałych, ponadczasowych wartości. Motyw przywrócenia „utraconego raj” jest rozwinięty w klu-

⁴ Сут. за: А. П. Черников, *Лики жизни. Калужские страницы творческой биографии И. С. Шмелева*, Калуга 2002, s. 139.

czu duchowości prawosławnej, podkreślającej wagę cierpienia jako drogi wiodącej od śmierci ku nowemu, duchowo odrodzonemu życiu. Procesualność, włączająca losy indywidualnych bohaterów w ogólnonarodowe dzieje, staje się w analizowanym utworze czynnikiem waloryzującym czas historyczny w powieści.

Znaczenie odwołania się do historycznego *chronosu* wzmacnia się w Szmielowowskiej twórczości dzięki osobistemu doświadczeniu duchowej drogi oraz „ценностям, обретенным писателем в осмыслении пережитого”⁵. Z perspektywy współczesnego pisarzowi chronotopu Rosji bolszewickiej oraz Europy jako miejsca wygnania, naznaczonego wrogością i obcością, twórca odwołuje się do bliskiej emocjonalnie oraz ideowo przedrewolucyjnej przeszłości. Podkreślając znaczenie minionej epoki, Iwan Szmielow sytuje wątki fabularne w realnym, pozaliterackim kontekście. Tej zasadzie przyporządkowany został w powieści duchowej sposób kreowania głównych bohaterów, wzorowanych na niefikcyjnych prototypach. Wiktor Weidenhammer był krewnym żony Iwana Szmielowa i większość zdarzeń z jego życia została zobrazowana w postaci literackiej. Bazując na materiałach rodzinnego archiwum, pisarz zachował korelację czasową pomiędzy wątkiem bohaterów literackich a kalendarium życia ich prefigurantów. Adekwatnie do realiów, ramy czasowe wspólnej historii Darii i Wiktora zawierają się w przedziale między marcem 1875 roku a końcem lipca roku 1877. Paralelnie zostały też przedstawione motywy okalające sekwencję zdarzeń, tworzących wątek głównych postaci, czyli spotkanie inicjujące ich znajomość, oraz tragiczna śmierć Darii. Powiązanie fabularnego i historycznego ciągu czasowego uwypukla specyfikę „czasu subiektywnego”, na który składa się proces wewnętrznych przemian w życiu każdego z bohaterów. Kategoria czasu, przeżywanego subiektywnie, łączy się w powieści z wartościami duchowo-etycznymi i podlega aksjologicznej ocenie. Waloryzacja dokonuje się dyskretnie, poprzez semantykę stosowanych przez podmiot literacki zabiegów temporalnych. Jednym z nich jest wzmiankowane wyżej zastosowanie paralelizmu obrazowego między drogą postaci-protagonistów i drogą Rosji, sprawiające, że specyfika „czasu bohaterów” na sposób przenośny wartościuje „czas historyczny”. We wskazanej analogii zawiera się też odautorska percepcja i hierarchizacja dwójstej struktury rzeczywistości: zewnętrznej, widzialnej, oraz wewnętrznej, istniejącej w świadomości bohaterów⁶. Równoległość rozszerza się konse-

⁵ Ibidem.

⁶ Zob. Л. В. Хачатурян, „Пути небесные”: И. С. Шмелев о духовном романе, [w:] И. С. Шмелев и духовная культура православия. IX Крымские международные Шмелевские чтения, ред. В. П. Цыганник, Симферополь 2003, s. 115.

kwentnie na wymiar materialny i duchowy całego świata przedstawionego. Dla Szmielowa pierwszoplanowe znaczenie miało doświadczenie duchowe, zdobywane przez naród na przestrzeni wieków, poza którym, jak uważa Lubow Chaczaturian, życie skazane jest na zagładę⁷. Utwór *Пути небесные* odsłania przed czytelnikiem ten wewnętrzny wymiar w scenach ilustrujących zawiłą duchową wędrówkę Darii i Wiktora, której kierunek i cel wyznaczają wartości dobra, miłości i wiary. Nie tylko przeszłość narodowa i teraźniejszość, obecna w wewnętrznych doświadczeniach bohaterów, współlistnieją w czasoprzestrzennym układzie dzieła, także wymiary historyczności i wieczności przecinają się ze sobą i zbiegają aż do pełnej interferencji, uwypuklając w ten sposób nierozdzielne współlistnienie sfery antropologicznej i teocentrycznej. Swoistość utworu jako powieści duchowej wyraża się w deskrypcji duchowo-religijnych aspektów ludzkiej rzeczywistości, wpisanej w ramy historycznej czasowości. Temporalność, stanowiąca komponent psychologicznego aspektu życia człowieka, zastosowana przez Szmielowa w funkcji środka artystycznego, pozwala wyjaśnić wymiar historyczny przez ponadczasowy i wieczny. Wartość tak pojmowanego „czasu antropologicznego” podkreśla się w utworze dzięki różnego rodzaju powtórzeniom i symbolice temporalnej⁸, czy to w warstwie narracyjnej, poprzez wielokrotne przywoływanie znaczących punktów czasowych, jak na przykład „marcowa noc”, czy też w planie świata przedstawionego, jak sekwencje znaczeniowo antynomicznych wydarzeń moskiewskich i ujutowskich, groźnej zamieci i kojącej wiosny, hucznych, wystawnych balów i cerkiewnej liturgii. Przeciwnostawne aksjologicznie wycinki czasu, układające się w biegunowym porządku temporalności ‘własnej’ i ‘obcej’, tworzą łańcuch sytuacji kształtujących wewnętrzną drogę bohaterów.

Ostatnia książka Szmielowa – *Пути небесные* – nie została zakończona i fakt ten odcisnął swoje znamię na strukturze całego utworu, w tym oczywiście na konstrukcji czasu jako kategorii współtworzącej semantykę dzieła. Każda z dwóch napisanych części powieści zawiera w sobie wiele odniesień i zapowiedzi wydarzeń przyszłych wobec czasu fabularnego, dzięki czemu czytelnik otrzymuje informacje znane na płaszczyźnie świata przedstawionego jedynie narratorowi, obserwującemu przedstawianą historię z zewnątrz, z dużego dystansu czasowego (co zostało uwypuklone w części pierwszej), czy wręcz z perspektywy ponadczasowej (dzięki intensyfikacji filozoficznej refleksji w części drugiej). Takiej percepcji służy dyskretne prowadzenie narracji włączającej komentarze bohaterów, przy-

⁷ Литература русского зарубежья („первая волна” эмиграции: 1920-1940 годы), ред. А. И. Смирнова, Волгоград 2003, т. 1, s. 77.

⁸ Zob. Н. А. Николина, *Филологический анализ текста*, Москва 2003, s. 124.

taczane w formie mowy niezależnej, co upodabnia formę relacjonowania zdarzeń do techniki punktów widzenia. Wspomnienia Wiktora Weidenhammera i zapiski Darii Korolewej, przeplatające się ze zdaniami opowiadającego, nie współbrzmia czasowo z planem narracyjnym, nie są też wzajemnie jednoczesne, gdyż o notatkach Darii Wiktor dowiaduje się dopiero po jej śmierci. Dokonuje się tu temporalne rozdzielenie linii fabularnych, bowiem narrator sytuuje prezentowaną historię w czasie przeszłym, jako wspomnianą i opowiedzianą mu przez Wiktora. Zapiski Darii zamieszcza niemal równoległe z przedstawieniem jej życia, zmniejszając dystans czasowy między faktami i jej bardzo osobistymi, emocjonalnymi komentarzami, co przybliży refleksję Daszy do osi czasu terażniejszego powieści. Słowa Wiktora przytacza natomiast w dwojakiej formie: zapowiedzi zdarzeń lub ich oceny z perspektywy *post factum*. Zabieg czasowego zróżnicowania wypowiedzi narratora i postaci dynamizuje fabułę powieści, zaś narratorska aktywność Darii i Wiktora przydaje tej dynamice znaczenia „przekraczania terażniejszości” i drogi ukierunkowanej na „kiedyś”, czy to w konkretnej przeszłości, czy w nieokreślonej przyszłości. Wybrana przez autora forma narracyjna sprzyja głównie temu, aby wielostronnie, tj. zewnątrz i wewnątrz naświetlić życiowe drogi bohaterów⁹, cechy charakteru każdego z nich, a także przeobrażenia, jakie się w nich dokonywały w czasie wyznaczonym ramą fabularną utworu.

Retrospektywna refleksja Weidenhammera odnosi się w wielu momentach do sytuacji, które nie zostały włączone w dwie pierwsze części książki. Powstałe stąd interwały jako miejsca niedookreślone, w które obfituje dzieło Szmielowa, w sposób niezamierzony stają się zaczynem ciekawej, otwartej struktury. Jej ogólny sens, w dużej mierze kształtowany przez osobiste przeżycia, spostrzeżenia i wyznania bohaterów, okazuje się równie istotny, jak funkcje poszczególnych zdarzeń. Strukturowa „niekompletność” znamionuje uniwersalny i ponadczasowy charakter tematyki podjętej w literackim dyskursie, realizującym dążenie twórcy, by „в художественных образах и картинах воссоздать сложный путь человека к духовному возрождению и спасению”¹⁰. Przyporządkowana temu zamierzeniu organizacja wypowiedzi podmiotu literackiego pozwala odczytywać wątki postaci w perspektywie ogólnoludzkiej, natomiast obec-

⁹ А. П. Черников, *Проза И. С. Шмелева...*, s. 292.

¹⁰ *Idem, Лики жизни...*, s. 114.

ność 'głosów'¹¹ postaci jest formą autoprezentacji ich indywidualnej przestrzeni duchowej i religijnej.

Daria i Wiktor, przedstawieni z psychologiczną wiarygodnością w doświadczeniu walki duchowej, usytuowani zostali w kulminacyjnym momencie ich wewnętrznych zmagania, z przełomowym znaczeniowo „czasem nocy”. W odautorskiej koncepcji istoty oraz natury konfliktu wewnętrznego decydująco jawi się „понимание внутреннего мира личности как антиномии: борьбы Божеского и дьявольского, света и тьмы, святости и греховности”¹². Pole semantyczne pojęcia „ciemność”, za pomocą którego określa się w binarnej charakterystyce biegun ‘wrogości’ i ‘obcości’, ma w utworze religijno-etyczne konotacje, ewokowane tytułami rozdziałów *Темное счастье*, *Грехопадение*, *Дьявольское поспешение*, *Помрачение*, które w semantykę ciemności włączają także demonologiczne znaczenia.

Motyw nocy, który w formie kompozycyjnej pierścieniowości rozpoczyna i kończy prezentację wspólnych dziejów głównych postaci, stanowi punkt zwrotny w przekroczeniu i przewyciężeniu sytuacji „bezdroża”:

с того часу жизнь их получает путь. С того глухого часу ночи начинается «путь восхождения» в радостях и томлениях бытия земного¹³.

Metafora nocy staje się synonimem przełomu i wyjścia ku rzeczywistości antynomicznej wobec niej, wyrażonej artystycznie za pośrednictwem symboliki solarnej. Powszechnie wykorzystywana w literaturze duchowej polaryzacja nocy/ciemności i światła/jasności, jednoznacznie kojarzona z przeciwległymi biegunami stanów psychicznych, postaw etycznych, czy doświadczeń religijnych człowieka, w tekście Szmielowa współgra semantycznie z opozycyjnym uszeregowaniem ciągów zdarzeniowych moskiewskiego oraz ujutowskiego chronotopu. Odnosząca się do kategorii temporalności metaforyka, przypisana poszczególnym toponimom, służy aksjologicznej deskrypcji antroposfery, egzemplifikowanej prezentacją duchowych stanów Darii i Wiktora. Dla bohaterów utworu *Пути небесные* opuszczenie moskiewskiej czasoprzestrzeni z dominującym w niej ‘czasem wrogim’ jest momentem granicznym, czasem radykalnej zmiany i początkiem drogi ku ‘czasowi przyjaznemu’, w powieściowej metaforze ilustrowanemu przez chronotop Ujutowa (z semantyką słowa *уютно* = przy-

¹¹ Zob. E. I. Орлова, *Образ автора в литературном произведении. Учебное пособие*, Москва 2008 [online], http://www.journ.msu.ru/study/handouts/texts/orlova_obraz_av... [10.08.2012].

¹² Н. А. Николина, op. cit., s. 88.

¹³ И. С. Шмелев, op. cit., s. 439.

jemnie, przytulnie]. Dominantą staje się tu pora letnia. Ujutowski świat, z ikonograficzną paletą barw świata przyrody, z dominacją słonecznego światła, na sposób przenośny obrazuje kategorię czasu eschatycznego. Tytułowe *niebiańskie drogi* symbolizują w tym kontekście proces duchowego uwznioślenia, wertykalnego ukierunkowania wędrówki życiowej bohaterów. Równocześnie synonimizują aczasowość i znamionują sferę wieczności. Perspektywa ponadczasowa pełni funkcję swoistego 'punktu odniesienia' dla wartościowania czasu historycznego, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym.

W literackim tekście Iwana Szmielowa rysuje się ideał życia postrzeżanego w kategoriach ładu i równowagi, osadzonego na tradycjach rosyjskiego prawosławia. Zestawiając kontrastowo duchowe światło przeszłości z mroczną rzeczywistością współczesnego mu świata, pisarz utrwala w narodowej świadomości pozytywny obraz dawnej ojczyzny, przypominający o uniwersalnych duchowych źródłach, z których czerpała Rosja przedrewolucyjna. Zachowanie obrazu Rosji przedpaździernikowej jest dla autora wewnętrznym nakazem pamięci, która jest istotną kategorią moralną w prozie rosyjskiego emigranta¹⁴.

Podmiot literacki przywołuje wspomniane wydarzenia czasu historycznego przez pryzmat ich oceny, refleksyjny styl odautorskiej wypowiedzi. W jego koncepcji bytu przeszłość, terażniejszość i przyszłość trwają nierozłącznie¹⁵, dlatego zgodnie z zobrazowaną w temporalnych conceptach, aksjologiczną hierarchizacją, budowanie życia powinno opierać się nie na kruchości bieżącej chwili, lecz na trwałym fundamencie duchowych tradycji i zwróceniu się ku nieprzemijającym wartościom Prawdy, Dobra i Piękna¹⁶, jako kluczowym w dodatniej lub ujemnej waloryzacji czasu antropologicznego: „subiektywnego” (indywidualnego) i „historycznego” (społecznego). Autorską pozycję odzwierciedla nadto metaforyka tytułowego, czasoprzestrzennego motywu „wędrówki ku niebu”, wykorzystanego przez Szmielowa dla aksjologicznej komparacji chronotopów przeszłości i przyszłości, na zasadzie przeciwwagi wobec terażniejszości. Egzystencja bohaterów, zgodnie z sugestią zawartą w tytule powieści, jest naznaczona dynamiką drogi jako wewnętrznej procesualności, naznaczonej przewyciężaniem wielu dysonansów, układających się na linii 'obce' – 'swoje', wyznaczonych semantycznie temporalnością. Dzięki aktualizacji owych różnora-

¹⁴ Zob. *Литература русского зарубежья...*, s. 80.

¹⁵ А. П. Черников, *Специфика художественного времени и пространства в романе И. С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *И. С. Шмелев и русская лиература XX века. III Крымские Шмелевские чтения*, ред. В. П. Цыганник, Алушта 1994, s. 7-8.

¹⁶ *Ibidem*.

kich aspektów i wymiarów czasowych w życiu Darii Iwanowny i Wiktora Aleksiejewicza powieść *Пути небесные* antycypuje proces duchowego odrodzenia Rosji. Ten artystyczny zabieg przywodzi także współczesnego odbiorcę artystycznego dyskursu Szmielowa do „aksjologicznej zadumy” nad istotą i sensem życia człowieka, a także nad aktualnością historycznych procesów, tendencji i zdarzeń, specyfikujących dzieje narodów.

SUMMARY

**The axiological significance of a temporal opposition between
'own' and 'foreign' temporal space in the novel
Пути небесные by Ivan Shmelev**

The temporal structure of the novel *Пути небесные* by Ivan Shmelev directs the reader's attention to the significant universal spiritual values of pre-revolutionary Orthodox Russia. "Bright Past" that is axiologically positively assessed, constitutes the opposition to the tragic time of Revolution and World War II. The title motif of the spiritual way illustrates the interior process of the main characters Victor and Daria, and metaphorically prefigures Russia's path to its future revival.

Авторский стереотип немца в *Исповеди* Михаила Бакунина

1

Как проблема стереотипа вообще („неизменный, общепринятый образец”; „стандартное мнение”; „система относительно стабильных (фиксированных), чрезмерно упрощенных убеждений (установок, отношений), [...] мнений, суждений, оценок”¹, так и проблема этнического (национального) стереотипа в частности (“обобщенно-типичные, зачастую упрощенные, односторонние, неточные представления одного народа о другом или о самом себе”²), уже давно находятся в центре внимания специалистов разных профилей – этнографов, социологов, психологов, культурологов, филологов³, а так

¹ Современный словарь иностранных слов, 2-е изд., Москва 1999, с. 580; *Краткий словарь когнитивных терминов*, под ред. Е.С. Кубряковой, Москва 1966, с. 177; Р.С. Немов, *Психологический словарь*, Москва 2007, с. 417. См.: краткий обзор литературы, посвященной категории стереотипа в кн. Н.В. Володиной, *Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения*, Москва 2010, с. 30-38.

² См.: В.П. Гудков, *Стереотип России и русских в сербской литературе*, „Вестник Московского университета”, сер. 9. Филология, Москва 2001, № 2, с. 20-21.

³ См.: *Этнические стереотипы поведения*, Москва 1985; *Stereotypes and Nations*, Ed. by T. Walas, Cracow 1995; *Национальные отношения*, Словарь под ред. В.Л. Калашникова, Москва 1997; Г.Д. Гачев, *Национальные образы мира: Курс лекций*, Москва 1998; С.В. Оболенская, *Германия и немцы глазами русских: (XIX век)*, Москва 2000. *Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре*, отв. ред. В.А. Хорев, Москва 2002; В.А. Хорев, *Польша и поляки глазами русских литераторов: Имагологические очерки*, Москва 2005; С. Филюшкина, *Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода)*, „Логос” 2005, (49), с. 141-155; Г. Ионкис, *Евреи и немцы в контексте истории и культуры*, С.-Петербург 2006; Е.Г. Фалькова, *Межкультурная коммуникация в основных понятиях и определениях*, С.-Петербург 2007. Стоит обратить внимание на хрестоматию Ю. Чернявской: *Психология национальной нетерпимости* (Минск 1998), где представлены фрагменты из работ психологов, этнологов, филологов, писателей, публицистов, таких, как И. Кон, Г. Померанц, П. Гуревич, В. Гроссман, Л. Гумилев, Р. Вебер, В. Шубарт, др. о сути и причинах межнациональной вражды.

же практических менеджеров, бизнесменов, туристов⁴.

В период великих географических открытий, когда начался процесс активного узнавания разных стран, народов, народностей, племен, культур, начался и процесс формирования представлений о разных этносах. В эпоху романтизма с его повышенным вниманием к фольклору, истории, духу различных эпох и национальностей, с умением вживаться в «другой» мир и воссоздавать образы «чужой» культуры, а также с разрушением и ниспровержением устоявшихся трафаретов в области эстетики, сложились и свои собственные клише, среди которых и этнические стереотипы. Интерес к национальной и социальной типизации стал характерным свойством реализма. Не без влияния литературы в русском быту распространились стандартизированные представления о представителях ряда национальностей. Так, французов связывали с такими свойствами, как жизнерадостие, / галантность /, легкомыслие; англичан с педантизмом, немцев с практичностью, пунктуальностью и любовью к порядку, итальянцев с эксцентричностью.

На основе общепринятых национальных стереотипов в литературе нередко создавались стереотипы авторские, выполняющие определенную задачу в художественном тексте. Широко известны, например, авторские стереотипы Льва Толстого в романе *Война и мир*, где писатель, опираясь отчасти на общепринятые суждения, создает выразительные характеры персонажей, отражающие и его собственные представления о психо-ментальных особенностях, присущих той или иной национальности. Очень выразительно писатель представил, например, «типичного немецкого генерала-теоретика» Пфуля, входившего в число советников Александра I:

„Пфуль был один из тех безнадежно, неизменно, до мученичества самоуверенных людей, которыми только бывают немцы, и именно потому, что только немцы бывают самоуверенными на основании отвлеченной идеи — науки, то есть мнимого знания совершенной истины”⁵.

И далее Толстой сравнивает представителей нескольких национальностей, опираясь в своих суждениях либо целиком на традиционные национальные стереотипы, либо вводя свои поправки:

⁴ См., например, А. Сергеева, *Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность*, 3-е изд, Москва 2005.

⁵ Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22 т.*, Москва 1980, т. 6, с. 52.

„Француз бывает самоуверен потому, что он почитает себя лично, как умом, так и телом, непреодолимо обворожительным как для мужчин, так и для женщин. Англичанин самоуверен на том основании, что он есть гражданин благоустроеннейшего в мире государства, и потому, как англичанин, знает всегда, что ему делать нужно, и знает, что все, что он делает как англичанин, несомненно хорошо. Итальянец самоуверен потому, что он взволнован и забывает легко и себя и других. Русский самоуверен потому, что ничего не знает и знать не хочет, потому что не верит, чтобы можно было вполне знать что-нибудь. Немец самоуверен хуже всех, и тверже всех, и противнее всех, потому что он воображает, что знает истину, науку, которую он сам выдумал, но которая для него абсолютная истина”⁶.

В приведенном фрагменте, как видно, «работают» и сложившиеся стереотипы, и присутствуют индивидуальные оценки и отношение автора. Подобное можно обнаружить и в творчестве других авторов, в частности и у героя моего доклада.

2

Вопросы национальной самоидентификации (кто Я?) и национальной стереотипичности (каков Другой?) наиболее остро актуализируются в тех случаях, когда человек попадает в инонациональную среду. Михаил Бакунин (1814-1876)⁷ – прототип главных литературных героев-западников (Рудина и Ставрогина) в известных русских романах, как раз и оказался в такой ситуации. Он прожил большую часть своей жизни в эмиграции.

Оказавшись в Алексеевском равелине Петропавловской крепости, куда он был заключен за участие в европейских революциях 1848-1849 гг., пропаганду социализма и коммунизма, Бакунин согласился на предложение императора Николая I представить ему письменную *Исповедь* (1851). В течение месяца узник написал, как он отметил, самое длинное в своей жизни письмо («письмо мое... написано очень твердо и смело») или, что более соответствует жанровому определению, - политическую исповедь. Определение жанровой разновидности текста Бакунин дал сам. Еще в *Защитительной записке* (некоторые

⁶ Там же, 52- 53.

⁷ См. обзор научной литературы и библиографию о М. Бакуине в кн.: А. Kamiński, *Apostoł prawdy i miłości. Filozoficzna młodość Michaiła Bakunina*, Wrocław 2004, s. 7-38; 406-463.

исследователи считают ее претекстом *Исповеди* 1851 г.), написанной в аресте в конце 1849 - начале 1850 гг. в крепости Кенигштейн к адвокату Францу Отто, Бакунин сообщал, что сам попытается защищаться перед судом, и сделает это в «письме, в форме ... политической исповеди»⁸. Приступив к своему труду, Бакунин, обращаясь к русскому царю, сразу оговорил два условия, которые неуклонно соблюдал в процессе исповедания:

„Молю Вас только о двух вещах, государь! Во-первых, не сомневайтесь в истине слов моих: клянусь Вам, что никакая ложь, ниже тысячная часть лжи не вытечет из пера моего. А, во-вторых, молю Вас, государь, не требуйте от меня, чтобы я Вам исповедывал чужие грехи. Ведь на духу никто не открывает грехи других, только свои. [...] сознание, что я изменил чьей-нибудь доверенности или даже перенес слово, сказанное при мне, по неосторожности, было бы для меня мучительнее самой пытки. И в Ваших собственных глазах, государь, я хочу быть лучше преступником, заслуживающим жесточайшей казни, чем подлецом” (с. 26).

Обращает на себя внимание, что в *Исповеди* повествователь не ограничился только покаянной интонацией, свойственной раскаявшемуся грешнику. В тексте не менее значимой является и интонация агитационная, обусловленная пропагандой идей революционно-демократических и панславистских, характерных для Бакунина 40-х гг. Ср. примеры:

«...государь! я кругом виноват перед Вашим императорским величеством и перед законами отечества. Вы знаете мои преступления, и то, что Вам известно, достаточно для осуждения меня по законам на тяжчайшую казнь, существующую в России»; «я написал полную исповедь всех прегрешений» (с. 24); «великий грех на душе моей» (с. 125).

А вот образец иного рода:

«Наше собрание есть первое славянское собрание; мы должны положить здесь начало новой славянской жизни, провозгласить и утвердить единство всех славянских племен, соединенных отныне в одно нераздельное и великое политическое тело» (с. 81) «ошибаются [...] те, которые для восстановления славянской независимости надеются на помощь русского царя. [...] Император Николай не любит

⁸ М. Бакунин, *Собрание сочинений и писем (1828-1876)*. Т. I-IV, Москва 1935, т. IV, с. 28.

ни народной свободы, ни конституций: вы видели живой пример в Польше» (с. 83).

«Духовный сын» не скрывает от своего «духовного отца» и того факта, что превыше всего ценит свободу:

„Искать своего счастья в чужом счастье, своего собственного достоинства в достоинстве всех меня окружающих, быть свободным в свободе других, – вот вся моя вера, стремление всей моей жизни. Я считал священным долгом восставать против всякого притеснения, откуда бы оно ни происходило и на кого бы ни падало. Во мне было всегда много донкихотства: не только политического, но и в частной жизни; я не мог равнодушно смотреть на несправедливость, не говоря уж о решительном утеснении; вмешивался, часто без всякого призвания и права и не дав себе времени обдумать, в чужие дела...” (с. 106).

Среди других «признаний» Бакунина - описания многих событий, участником которых он был и многих лиц разных национальностей, с которыми был знаком.

Аристократ по рождению, Бакунин владел несколькими европейскими языками (немецким, французским, итальянским, английским), а будучи выходцем из многонационального государства (Россия объединяла в то время около 200 народностей), он обладал определенной толерантностью и терпимостью в отношении к чужим нравам и обычаям, что позволяло ему сравнительно быстро входить в инациональную среду и без проблем обустроиваться за границей (нередко за счет «принимающей стороны», поскольку денег никогда не было). Он легко усваивал не только чужие языки, но и чужие идеи, правда, нередко перерабатывал их до неузнаваемости (как было, например, с гегельянством российского периода). И тем не менее в *Исповеди* он написал: «Оторвавшись от родины ...я не умел сделаться ни немцем, ни французом ...я – русский и ...никогда не перестану быть русским» (с. 46).

За десять лет своего первого пребывания за границей Бакунин жил в Берлине, Дрездене, Цюрихе, Париже, Брюсселе, Риме, Венеции, Праге, Бреслау, Познани, многих других европейских городах. В его окружении были немцы, французы, англичане, итальянцы, бельгийцы, швейцарцы, австрийцы, венгры, греки, словаки, чехи, хорваты, поляки и представители др. национальностей, а среди них - немало крупных лидеров европейского революционного движения, чьи литературные портреты с разной степенью подробности представлены

в *Исповеди*. Более всего внимание автора сосредоточено на немцах, французах (игравших важную роль в европейском революционном движении), поляках и т.н. «славянах», т.е. сербах, хорватах, словенцах, чехах, словаках, карпатских русинах, боровшихся за свою национальную независимость и вынашивавших идею панславянского государства.

3

В бакунинской *Исповеди* доминирует немецкая тема, которая с большим или меньшим напряжением проходит через всю книгу. С самого начала автор вводит в свое повествование немецкую топику, которая, вопреки ожиданиям, не переходит в знаки культурного пространства; достаточно отвлеченно автор упоминает Германию, Берлинский университет, немецкую науку и философию, немецких профессоров; зато резюме делает неожиданно острые, нередко желчные. *Исповедь* Бакунин начал сообщением о том, что на 27 году жизни (1840), он

«с трудом выпросился у своего отца за границу, для того чтобы слушать курс наук в Берлинском университете». Поначалу он был совершенно «чужд ... всем политическим вопросам ... Занимался же науками, особенно германскою метафизикою, в которую был погружен исключительно, почти до сумасшествия, и день и ночь ничего другого не видя кроме категорий Гегеля» (с. 27-28).

Как известно, еще в России Герцен особо выделял Бакунина среди русских гегельянцев как наиболее талантливого, отмечал его высокий потенциал мыслителя-философа. Но Бакунин проучился в Берлинском университете всего полтора года (об обучении в исповеди ничего не сказал). Зато мы узнаем, как глубоко он разочаровался и в немецкой философии, и в немецких профессорах (из-за отвлеченности и отдаленности от реальной жизни, в то время как живая натура русского студента жаждала действий): «Я довольно скоро убедился в ничтожности и суетности всякой метафизики: я искал в ней жизни, а в ней смерть и скука, искал дела, а в ней абсолютное безделье» (с. 28). Здесь есть переключка с Толстым, который также критиковал отвлеченную немецкую науку, которую немец «сам выдумал и которая для него абсолютная истина». Германия, - заявил Бакунин, - «излечила» его «от преобладавшей в ней философской болезни» (с. 28). Этому

избавлению от метафизических «хворей и бредней» способствовало, как считал Бакунин, его «личное знакомство с немецкими профессорами» (с. 28). В исповеди не названо ни одного имени немецкого профессора, чьи лекции Бакунин слушал в качестве студента, зато в ней содержатся довольно саркастичные восклицания как в адрес немецкой профессуры, так и типичного немца в целом: «Что может быть уже, жалче, смешнее немецкого профессора да и немецкого человека вообще!» (с. 28). Этот пассаж звучит фактически в самом начале текста, задавая таким образом определенную аксиологическую тональность в отношении к немцам.

Возникает вопрос: не слукавил ли Бакунин? Ведь многие из преподавателей университета считались признанными специалистами в своей области и обладали европейской известностью. Проф. Карл Цумпт - автор популярного учебника латинской грамматики преподавал в Берлинском университете латинский язык и историю древнего Рима; проф. Август Бёк - древнегреческий язык и литературу; проф. Леопольд Ранке знакомил слушателей с собственной оригинальной концепцией всемирной истории, а проф. Карл Риттер с новыми методами изучения географии. Настоящим кумиром студенчества был профессор философии и поэт Карл Вердер. Будучи учеником Гегеля, он не только пропагандировал философию своего учителя, но и посвящал студентов в тонкости европейской мысли нового времени, умело оживляя философские умозаключения поэтическими примерами. Карл Вердер был любимым профессором таких русских студентов, как Николай Станкевич⁹, Тимофей Грановский, Константин Аксаков, Иван Тургенев и других (скорее всего и Бакунин не был здесь исключением¹⁰). Лекции по «философии откровения» в тот период читал Фридрих Шеллинг, слушателями которого, наряду с Бакуниным, были Серен Кьеркегор, Якоб Буркхардт. Из письма Бакунина к родным известно, что русский студент бывал у немецкого философа, «Много читал его и нашел в нем такую неизмеримую глубину жизни,

⁹ Н.В. Станкевич писал Я.М. Неверову в октябре 1837 г.: «...У меня родилась какая-то болезненная привязанность к Германии – я представляю себе, как ворочусь домой, как она мне будет снится, и мне хочется плакать в таком случае... Я много надеялся на Германию, в ней ожидал я – и еще ожидаю – душевного возрождения; кроме того, мечты детства, старые рыцарские романы, новые фантастические повести – все это сделало для нас Германию привлекательною». В кн.: *Переписка Николая Владимировича Станкевича 1830-1840*, Москва 1914, с. 383-384.

¹⁰ К сожалению, сохранилось очень мало писем Бакунина кон. 1830-х – нач.1840-х гг. к друзьям и знакомым. Вероятно, они были уничтожены адресатами после того, как Михаил Бакунин был объявлен властями государственным преступником.

творческого мышления, что уверен, он и теперь откроет нам много глубокого»¹¹. Обо всем этом в *Исповеди* также нет ни слова. Зато уничижительным рефреном звучит восклицание: «что может быть уже, жалче, смешнее немецкого профессора да и немецкого человека вообще!». Это суждение принадлежит не Бакунину-студенту, а Бакунину – узнику Петропавловской крепости, уже давно отошедшему от гегельянства, от философии, посвятившему свою жизнь революционной борьбе, претерпевшему немало испытаний на этом пути: дважды (в Германии и Австрии) он был приговорен к смерти. В *Исповеди* Бакунин, исповедывающийся русскому императору в 1851 г., оценивает и судит Бакунина 1840-х гг. и его жизнь среди немцев. Между героем и повествователем разница в десять лет. Именно повествователь и позволяет себе делать широкие обобщения:

«Кто узнает короче немецкую жизнь, тот не может любить немецкую науку; а немецкая философия есть чистое произведение немецкой жизни и занимает между действительными науками то же самое место, какое сами немцы занимают между живыми народами» (с. 28).

Такие суждения о Германии, немцах, немецкой философии насыщают бакунинское признание (и это при том, что оно обращено к Николаю I, свита которого, как известно, состояла в основном из немцев, и сам император пошучивал: *русские дворяне служат государству, а немецкие – мне*. Супруга императора Александра Федоровна - Шарлотта Прусская, немка).

В *Исповеди* все характеристики, касающиеся «немецкого человека вообще», создающие авторский стереотип немца, за единственным исключением, негативны. Бакунина раздражает немецкое филистерство, воплотившее в себе мещанскую посредственность, ограниченность, самодовольство¹².

¹¹ Цит. по: В. Демин, *Бакунин*, Москва 2006, с. 82-83.

¹² С оценками Бакунина в определенной степени солидаризировался позже Герцен. Ср.: „Немец теоретически развит, без сомнения, больше, чем все народы, но проку в этом нет до сих пор. Из католического фанатизма он перешел в протестантский пиетизм трансцендентальной философии и поэтизм филологии, а теперь понемногу перебирается в положительную науку: он „во всех классах учится прилежно“, и в этом вся его история; на страшном суде ему сочтут баллы. [...] Самые радикальные люди между немцами в частной жизни остаются филистерами. Смелые в логике, они освобождают себя от практической последовательности и впадают в вопиющие противоречия. [...] Немец ни во что не верит, но пользуется на выбор общественными предрассудками. Он привык к мелкому довольству, к Wohlbehagen, к покою и, переходя из своего кабинета в Prunkzimmer или спальню, жертвует халату, покою и кухне - свободную мысль свою. Немец большой сибарит, этого в нем не замечают, потому что его убогое раздолье и мел-

4

Исповедь пронизывает оппозиция национального противопоставления немцев и славян. В период нарастания революционных настроений немцы, считал Бакунин, в отличие от французов, только «играли в политику... Заговоров и серьезных предприятий между ними не было, а шуму, песней, потребления пива и хвастливой болтовни много... Клубы... их были не что иное как упражнение в красноречии или, лучше сказать, в пусторечии» (с. 71). В славянах (чехах, хорватах, словаках) Бакунин также не нашел какой-либо четкой политической целеустремленности: «Славяне в политическом отношении – дети» (с. 72). Но его симпатии, безусловно, на стороне славян. В сравнении с размеренным филистерством, с одной стороны, и чванливым пангерманизмом, с другой, как продуктами немецкой цивилизации, Бакунин увидел в славянах то, что захотел увидеть, – истинных сынов самой природы, не испорченных лицемерной цивилизацией (в них есть «неимоверная свежесть и несравненно более природного ума и энергии, чем в немцах»), им, как детям, казалось Бакунину, присущи естественность и глубина проявления чувств, некая патриархальность, стремление к семейному единству:

„Трогательно было видеть их встречу, их детский, но глубокий восторг; сказали бы, что члены одного и того же семейства, разбросанные грозною судьбою по целому миру, в первый раз свиделись после долгой и горькой разлуки: они плакали, они смеялись, они обнимались, – и в их слезах, в их радости, в их радушных приветствиях не было ни фраз, ни лжи, ни высокомерной напыщенности; все было просто, искренно, свято (с. 72-73)“.

Славяне как политическая и революционная сила привлекли внимание Бакунина благодаря его участию в Первом славянском съезде в Праге в 1848 г. Инициаторами съезда были славяне Австро-Венгерской империи¹³, самому Бакунину участие в Славянском съезде и общение с его делегатами во многом помогло понять европейский

кая жизнь неказисты... К тому же немец, лимфатический от природы, скоро тяжелеет и пускает тысячи корней в известный образ жизни; все, что может его вывести из его привычки, ужасает его филистерскую натуру”. А.И. Герцен, *Собрание сочинений в 8 т.*, Москва 1975, т. 6, с. 78-80.

¹³ М. Бакунин указывает конкретно на инициативу чехов: «Первая мысль собрать в Праге славянский конгресс принадлежит чехам, а именно Шафарыку, Палацкому и графу Туну» (с. 76).

панславизм¹⁴ и составить план своих действий в деле создания Славянской федерации. Из выступлений некоторых делегатов съезда Бакунин сделал вывод об искренних симпатиях славян к России, от которой они надеялись получить помощь и опору, а также увидел «до какой степени австрийское правительство да и немцы вообще боялись и боятся русского панславизма» (с. 75). Неизвестному адресату он написал следующее:

Панславизм в обратном смысле есть немце-ненависть, потому что немцы первые коренные и злейшие притеснители славян..., говоря положительно, панславизм – это вера и уверенность в будущем славян; мы, славяне, составляем свой собственный мир, мир, который тысячу лет был угнетаем разными врагами... Панславизм есть вера, что соединение всех славянских племен, состоящих из 85 миллионов, внесет новую цивилизацию, новую живую истинную свободу в мир¹⁵.

На съезде Бакунин всем сердцем принял идею общеславянской федерации, естественно, под эгидой России и защищал ее до 1863 г. Взывая к славянам, он мечтал о славянстве как великом, свободном и независимом единстве:

Я уверил себя, что Россия... должна совершить революцию... и, освободив себя таким образом от внутреннего рабства, стать во главе славянского движения..., все земли, говорящие по-славянски, по-польски, должны были отделиться от Германии... мадьярская нация... молдавы и валахи... Греция войдут в Славянский союз... созиждется

¹⁴ Ещё в XVII веке хорватский мыслитель Юрий Крижанич выступал за единство славянских народов во главе с Русским Царством и пытался создать для славян единый язык. Слово «панславизм» впервые употребил Ян Геркель (словенец, чех, словак, «австрийский славянин») в книге *Основы общеславянского языка* (1826), где он попытался создать единый общеславянский язык для общеславянского царства. В 30-40-е гг. идеи славянского единства широко распространились как среди западных, так и среди южных славян (чех Йозеф Добровский, словак Павел Шафарик, хорват Людевит Гай, серб Вук Караджич, поляки Август Цешковский, Адам Мицкевич, др.), а также в России. Возникли разные концепции о политическом, культурном и языковом объединении славян: 1) под эгидой России (чех Йозеф Добровский и Михаил Бакунин), которая поможет славянским народам в борьбе против иноземной власти; 2) под эгидой преобразованной Австрийской империи, которая должна стать федерацией славян, австрийцев и венгров (чех Франтишек Палацкий); 3) поляки разделились: а) пророссийское течение (Станислав Сташиц, Август Цешковский) и б) антироссийское (Адам Мицкевич, Анджей Товянский, Казимир Бродзинский), считавшее, что главную роль в объединении славян должна играть Польша.

¹⁵ Цит. по: Г. Рокина, *Словаки и Пражский съезд 1848 г.*, [в:] *Славянское движение XIX-XX веков*, [электронный ресурс], http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qw_VB9mi3yUJ:ec-dejavu.ru/p-2/Panslavism-2.html, [13.07.2012].

единое вольное восточное государство и как бы восточный возродившийся мир в противоположность западному, хотя и не во вражде с оным, и ... столицей его будет Константинополь (с. 101-102)".

Впервые пробудившиеся в душе Бакунина славянские чувства, настолько захлестнули его, что заставили на какое-то время забыть об интересах западно-европейского демократического движения. Причем Бакунину мало было общеславянского союза, он шел далее и ратовал в своем воззвании за Всеобщую федерацию европейских республик.

Карл Маркс и Фридрих Энгельс (называвшие, кстати, Бакунина своим другом) абсолютно не разделяли его федеративных идей, они видели в славянах в ту пору темную, неорганизованную, бессознательную массу и считали, что создание славянской федерации ослабило бы процесс консолидации революционных сил в Европе. Эмоциональный Энгельс разразился пространными филиппиками в адрес *Воззвания* и его автора, усмотрев в бакунинских призывах предательство революции:

„На сентиментальные фразы о братстве, обращаемые к нам от имени самых контрреволюционных наций Европы, мы отвечаем: ненависть к русским была и продолжает еще быть у немцев их первой революционной страстью; со времени революции к этому прибавилась ненависть к чехам и хорватам, и только при помощи самого решительного терроризма против этих славянских народов [чехов и хорватов] можем мы совместно с поляками и мадьярами оградить революцию от опасности. ...тогда борьба, «беспощадная борьба не на жизнь, а на смерть» со славянством, предающим революцию, борьба на уничтожение и беспощадный терроризм — не в интересах Германии, а в интересах революции!¹⁶”

Энгельс даже припугнул своих соратников тем, что просвещенная Европа может избавиться от груза славянского варварства путем его поголовного истребления во время ближайшей войны.

Реакцию немецких революционных лидеров на Пражский конгресс и воззвания к славянам Бакунин окрестил как «крик немецкого национального эгоизма», считая, что «немцы хотели свободы для себя, не для других» (с. 112); «немецкую национальную ярость против славян» он связывал с тем, что «немцы... с давних времен призывали смотреть на них (славян – Л.Л.) как на своих крепостных и не

¹⁶ Ф. Энгельс, *Демократический панславизм*, [электронный ресурс], <http://lugovoy-k.narod.ru/marx/06/062.htm>, [13.07.2012].

хотели им позволить даже и дохнуть по-славянски!» (113). Бакунина впервые поразило и то, что межнациональные противоречия и конфликты могут быть значительно острее социальных:

„В сей ненависти против славян, в сих славяно-пожирющих криках участвовали решительно все немецкие партии; уж не одни только консерваторы и либералы ... демократы кричали против славян громче других: в газетах, в брошюрах, в законодательных и в народных собраниях, в клубах, в пивных лавках, на улице... Это был такой гул, такая неистовая буря, что если бы немецкий крик мог кого убить или кому повредить, то славяне уже давно все перемерли (с. 113)».

Post factum, по истечении более чем десяти лет, Бакунин, как кажется, по своему ответил на острую критику Энгельса его *Воззвания к славянам*, подчеркнув, что «ненависть против немцев есть первое основание славянского единства и взаимного уразумения славян»¹⁷.

„Чувство, преобладающее в славянах, есть ненависть к немцам. Энергическое, хоть и не учтливое выражение «проклятый немец», выговариваемое на всех славянских наречиях почти одинаковым образом, производит на каждого славянина неимоверное действие; я несколько раз пробовал его силу и видел, как оно побеждало самих поляков. Достаточно было иногда побранить кстати немцев для того, чтоб они позабыли и польскую исключительность и ненависть к русским и хитрую, хоть и ... бесполезную политику, заставляющую их часто кокетничать с немцами, – одним словом, для того, чтобы вырвать их совершенно из той тесной, болезненной, искусственно-холодной оболочки, в которой они живут поневоле, вследствие великих национальных несчастий; для того, чтобы пробудить в них живое славянское сердце и заставить их чувствовать заодно со всеми славянами. В Праге, где поношению немцев не было конца, я, и с самими поляками чувствовал себя ближе. Ненависть к немцам была неистошимым предметом всех разговоров; она служила вместо приветствия между незнакомыми: когда два славянина сходились, то первое слово между ними было почти всегда против немцев, как бы для того, чтобы уверить друг друга, что они оба – истинные, добрые славяне (с. 73-74)».

Каких немцев ненавидел Бакунин и его славяне? Судя по бакунинским признаниям, ненавистна была «кнуто-германская империя», основанная на порабощении и насилии народов, ненавистны в меньшей степени немецкие филистеры (буржуа, мещане), под-

¹⁷ См. гл.: *Ненависть к немцам* в кн. В. Шубарт, *Европа и душа Востока*, пер. с нем. З. Антипенко и М. Назарова, Москва 2000, с. 361-373.

держивающие устои этой империи. Спасение Германии Бакунин видел в революционности городских пролетариев и анархической крестьянской войне, которые могли бы окончательно разрушить «политическое тело» империи. В конечном итоге все же не национальные симпатии или антипатии, а интересы революционной борьбы выступают у Бакунина в качестве приоритетных.

Итак, согласно бакунинским наблюдениям, выраженным в *Исповеди*, немец, как представитель любой другой нации, может быть добрым или злым, смешным или коварным, умным или глупым, может заниматься интеллектуальным трудом или революционной деятельностью, быть хвастливым болтуном, любителем шума, песен, пива, краснобаем, отвлеченным пустословом, склонным к спорам, брани, сплетням и проч, и проч. Но основе своей он надменен по отношению к другим нациям, сосредоточен на своих интересах, ограничен определенными рамками. Для бакунинского «немецкого человека вообще» характерны убежденность в своем превосходстве, самодовольство, национальный эгоизм. Справедлив ли Бакунин в оценках? Вероятно, лишь отчасти. И это вполне естественно, если припомнить, что этнические стереотипы – это обобщенно-типичные, зачастую упрощенные, односторонние, неточные представления одного народа о другом. В данном контексте, мне думается, весьма уместно напомнить суждение В.А. Хорева о том, что «представления о «другом» отнюдь не всегда полностью совпадают с объективной исторической реальностью. Но даже если они и противоречат реальности, рождаясь и закрепляясь в определенных исторических, национальных, политических и экономических условиях, они сами становятся исторической реальностью»¹⁸.

5

Что же касается описания Бакуниным в *Исповеди* длинного ряда конкретных людей немецкой национальности, то здесь картина получается совершенно иная. Именно среди немцев у Бакунина были очень близкие и дорогие ему люди. Намечу лишь некоторые контуры.

Осенью 1841 г. в Дрездене он познакомился с Арнольдом Руге и увлекся им как интересным, замечательным человеком, с твердой волей и ясным рассудком, прекрасным журналистом. И Руге в свою

¹⁸ В.А. Хорев, *О живучести стереотипов*, [в:] *Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре*, с. 17.

очередь оценил своего нового знакомого как очень образованного и обладающего крупным философским талантом. Знакомство очень быстро переросло в крепкую дружбу, и никому не ведомый Бакунин (он был моложе Руге на двенадцать лет) стал оказывать заметное влияние на вождя левых гегельянцев.

Особую роль в жизни Бакунина сыграл композитор, пианист Адольф Рейхель, в *Исповеди* о нем сказано:

„Познакомившись с ним в Дрездене, я... с ним сблизился, подружился, он мне был постоянно истинным и единственным другом; я жил с ним неразлучно, иногда даже и на его счет, до самого 1848-го года. Когда я был принужден оставить Швейцарию, - не захотев меня оставить, он поехал со мной в Бельгию (с. 39-40)”.

Рейхель – добрейшей и чистейшей души человек, друг на всю жизнь, на его руках Бакунин фактически умер.

Замечательные отношения сложились у Бакунина с Рихардом Вагнером. Весной 1849 г., находясь нелегально в Дрездене, он открыто заявился на концерт: оркестр, руководимый Вагнером, исполнял 9 симфонию Бетховена (в мемуарах Вагнера Бакунину отведено значительное место). Для Бакунина Вагнер – гениальный композитор и политический фантазер: „...я сразу признал в нем фантазера, и хотя с ним беседовал много о политике, но никогда с ним не связывался для совместных действий» (с. 224).

В кругу немецких знакомых – дрезденский демократ Кесслер, известный издатель Виганд, очень популярный поэт Георг Гервег (сыгравший трагическую роль в судьбе Герцена), его невеста Эмма Зигмунд, коммунист-утопист Вильгельм Вейтлинг, идеолог немецкого анархизма Макс Штирнер, известный писатель Варнгаген, десятки, сотни других немцев, сыгравших свою роль в судьбе Бакунина. Но это уже материал для иной статьи.

SUMMARY**The author's stereotype of a German
in *The Confession* by Mikhail Bakunin**

The author of this article observes that the Russian rebel, the European revolutions follower, the destroyer of the statehood, raised many contemporary problems in his narration and the question of the national identity in particular. She notes that the German theme has a dominant place in the book; and the Germans themselves are represented in two ways by Bakunin. On the one hand he draws real historical people with their individual traits and characteristics (Arnold Ruge, Adolf Reikhel, Rikhardom Vagner, Georg Gerveg, Emma Zigmund, Vilgelm Veitling, Maks Shtirner, Karl Avgust Varngagen, and many others); and many of them are considered close, precious, and are highly valued as well as admired by him. On the other hand he creates a generic image of "a German person"; the characteristic features of it are negative, with only one exception. Bakunin's stereotype of a German includes: the pompous Pan-Germanism; the measured philistinism that embodies mediocrity, narrow-mindedness and self-satisfaction; arrogance towards the other nations; the focus on narrow national interests.

Алла Лукинова
Москва (Россия)

«Лучшие цветы немецкой поэзии на русской почве»:
бледный список или поэтический взлет?
(К проблеме эволюции творчества А.А. Фета)

Исторические связи русской и западноевропейской культур очень интенсивно развивались в XIX веке, начиная с деятельности русских поэтов круга В.А. Жуковского и В.Л. Пушкина, занимавшихся переводами и поэтическими переложениями произведений английских, немецких и французских поэтов и знакомивших с ними русскую публику. Важную роль в развитии культурных связей сыграла деятельность А.С. Пушкина и близких к нему поэтов, пытавшихся понять особенности культуры народов Европы и сделать их достоянием русского читателя. В этой связи отметим особую роль знакомства образованных людей в России с поэзией Адама Мицкевича.

В середине XIX века особенно велик интерес русской интеллигенции к философии и поэзии Германии и русско-немецкое культурное взаимодействие достигает своего расцвета. А.А. Фет, воспитанник Московского университета и частного пансиона в г. Верро (ныне Эстония), директором и учителями которого были замечательные немецкие педагоги, с детства владевший немецким языком, которому его обучила мать-немка, оказывается в центре культурных интересов эпохи. Важную роль в формировании его поэтических взглядов сыграл факт знакомства с немецким языком и поэзией в раннем детстве, до обучения чтению и письму на русском языке. Однако стихотворений на немецком языке Фет не писал никогда, и первые детские стихотворения он, еще не умевший писать, рассказал матери по-русски.

Первые выступления А.А. Фета в журналах в 1841 г. связаны с публикацией переводов стихотворений Г. Гейне на русский язык. А.А. Фет переводил стихотворения Гейне всю жизнь и восхищался его поэзией. В воспоминаниях Фета находим записи о том, что никто из поэтов не овладевал им так сильно, как Гейне. Однако знаменате-

лен ответ И.С. Тургенева в письме Фету, датированном февралём-апрелем 1855 года: «Что вы мне пишете о Гейне? Вы выше Гейне, потому что шире и свободнее его» [Фет 1982, 404].

Современники А.А. Фета отмечали переклички его стихотворений с произведениями Г. Гейне. «Критика 40-50-х гг. настойчиво сближает Фета с Гейне. Многие критики считают Фета подражателем Гейне», – отмечает Б.Я. Бухштаб [Фет 1937, 21]. В комментарии к стихотворению А.А. Фета 1843 года «Ах, дитя, к тебе привязан...», где речь идет о приснившейся возлюбленной, Б.Я. Бухштаб пишет о том, что «по мнению рецензента «Москвитянина» (1850, ч. II, отд. IV), стихотворение более принадлежит Гейне, нежели господину Фету» [Фет 1937, 713].

Однако в поэзии Г. Гейне нет произведения, полностью сходного с упомянутым стихотворением Фета своим сюжетом, мотивом, поэтическим строем, даже лирическим чувством, хотя один из циклов его стихотворений посвящен сновиденьям.

Но в этом цикле на первый план выходит тема противодействия счастью человека, а не тема любви и сияющий образ возлюбленной, обещающий любовь, как у Фета. Кроме того, у Фета нет произведений, посвящённых страшным снам, видениям или предчувствиям, а стихотворения Г. Гейне из цикла *Сновиденья* полны описаний ужасных снов со множеством страшных потусторонних видений. В поэзии Фета, напротив, сны отрадны, в них умершие люди предстают в расцвете жизненных сил, а спящий испытывает блаженство, так как продолжается жизнь и любовь. Так и в стихотворении «Ах, дитя, к тебе привязан...» запечатлён один типичный для его поэзии сон:

Нынче ты, моя малютка,
Снилась мне в короне звездной [Фет 1937, 171].

Звёзды в произведениях Гейне, подобно фетовским, символизируют светлое начало мира, но не являются свидетельством или порукой установления гармонии – а именно такова роль звёзд, постепенно определившаяся в поэтической системе Фета (особенно явно эта мысль передана в стихотворениях „Молчали листья, звезды рдели и Молятся звезды...“). В раннем стихотворении „Я долго стоял неподвижно...“ (1843) герой удивляется, впервые заметив, что «меж теми звездами и мною какая-то связь родилась» [Фет 1988, 112], а через пятьдесят лет в одном из последних произведений, „Угасшим звездам...“ (1891), утверждает, что «выше и краше вас ничего нет во храмине ночи» [Фет 1988, 54], признавая звезды, символизирующие

мир красоты и духовности, высшей ценностью, которой посвящена его поэзия:

Так и по смерти лететь к вам стихами,
К призракам звезд, буду призраком вдоха!

Стихотворение „Ах, дитя, к тебе привязан...“ бессюжетно, в отличие от наполненных рассказом о борьбе со всем злом мира в образе сказочных персонажей и имеющих трагический, сказочный или просто исполненный угрозы и несчастья сюжет произведений Гейне. Оно в полной мере принадлежит поэтическому миру Фета, в первую очередь из-за обращения только к одному моменту сна, подобному запечатленной фотографии. Настроение восторженного приятия красоты, сближение образа человека с образом звезды и соединение в одном сияющем видении двух светлых начал мира тоже характерно именно для поэзии Фета.

В стихотворении Гейне „Себе я сам предстал в виденье сонном...“ из цикла *Сновиденья*, являющегося частью *Юношеских страданий* (1817-1821), находим выражение «звёзды счастья», действительно перекочевавшее в поэзию Фета.

В стихотворении Фета 1854 года „Ты расточительна на милые слова...“:

Я тоже жду: я жду, нельзя ли превозмочь
Твоей холодности, подметить миг участья,
Чтобы в глазах твоих, загадочных, как ночь,
Затрепетали звёзды счастья [Фет 1988, 177].

Сюжетное сходство стихотворений только самое общее: оба они о трудной любви. Различаются ситуации любовных отношений: у Гейне герою снится измена любимой и её свадьба с другим, её слёзы, выдающие любовь к покинутому. У Фета любимая боится дать волю любви и встретить суровость:

...И втайне думаешь: причудлива, черства
Душа суровая поэта.

Концовки обоих произведений – о победе любви, однако разные: у Гейне любимая показывает свои чувства, и герой остаётся с сознанием счастья, несмотря на ложь. В стихотворении Фета звучит надежда на счастье и уверенность в нём.

Всё это говорит об общем для обоих поэтов стремлении передать тонкие нюансы человеческого чувства, используя для этого поэтику

ассоциативного слова. Но значение сочетания «звёзды счастья» различно: у Гейне «звёзды счастья» – это сами «сладостные очи» любимой, у Фета – это огонёк любви в её глазах как выражение ответного чувства, едва зажегшегося в глубинах души и сразу «подмеченного» поэтом. Так в раннем произведении проявляется один из законов его творчества: изображение зарождающихся чувств, «получувств», по выражению Ап. Григорьева.

Стихотворение „Мой ангел, мы в лодке сидели...” из цикла *Лирические интермеццо* (1822-1823 г.г.) Г. Гейне сюжетно перекликается со стихотворением А.А. Фета „Над озером лебедь в тростник потянул...” 1854 года: оба они о вечернем плаванье на лодке с возлюбленной, в обоих важен образ звёзд. Но у Фета на первый план выступает самоценная природа во всей конкретности, масштабности и великолепии деталей: лебедь, тростник, отражение леса в воде, зубцы вершин, то есть, видимо, еловый лес, закат, который краснел меж деревьев вдали, а в описании наступления ночи использован импрессионистический приём, то есть дана только одна яркая деталь: «Уж начали звёзды мелькать в облаках». Характерна для поэзии Фета восторженная концовка стихотворения.

Пейзаж Г. Гейне обобщённый, лишённый детализации с самого начала, облик ночи здесь передаётся знаками и символами, такими, как «звезды», «сумрак», «мгла».

Центральная строфа стихотворения Гейне – о прекрасном «утёсе привидений», наполненном музыкой и «лёгкими тенями». Думается, именно этот образ можно воспринимать как символический образ нездешнего счастья, рождённый воображением субъекта. В поэзии Фета нет ничего даже отдалённо напоминающего эту картину.

Концовка стихотворения Г. Гейне пессимистична, исполнена романтическим чувством обречённости, что тоже чуждо поэтической системе Фета.

Преобладающая лирическая тональность стихотворений Фета – радость, восторг, стихотворений Гейне – грусть, слёзы.

В *Лирических интермеццо* Гейне иногда находим параллельные состояния человека и природы, иногда контрастные, как в стихотворении „Мой ангел, мы в лодке сидели...” У Фета иное: характерно вживание в природу, слияние человека с природой.

Например, общее можно найти в концовке стихотворений Гейне „О нет! Я жду желанных слов...” и Фета *Alter ego*, посвященного любви, продолжающейся после смерти.

Но сюжеты стихотворений различаются и совершенно разная их сверхзадача. У Гейне речь идёт о начинающейся жизни, и герой стихотворения обращается к живой возлюбленной, перед ней он разворачивает перспективу их судьбы – жизни вдвоём – и ждёт ответа, который зависит от её каприза. Стихотворение Фета – трагический итог жизни, которую судьба, а не женщина по своей прихоти лишила счастливой взаимной любви, и одновременно это признание могущества человека в его чувствах, вызов мирозданию:

У любви есть слова, те слова не умрут.
Нас с тобой ожидает особенный суд;
Он сумеет нас сразу в толпе различить,
И мы вместе придем, нас нельзя различить [Фет 1988, 35].

Ещё одну перекличку можно заметить в сходстве основного поворота лирической мысли стихотворений Г. Гейне „Ангел мой, я жду ответа...” и Фета „Кому венец: богине ль красоты иль в зеркале её изображенью?”. 1866 г., „Как богат я в безумных стихах!”. 1887 г., „Как трудно повторять живую красоту...” 1888 г. Общей является мысль о том, что поэт – чародей, он может передать всё, кроме красоты любимой женщины.

Различие состоит в том, что образ любимой у Гейне статичен и его не передать стихами, – преувеличение, возвышающее красоту. У Фета иной взгляд и иная мысль – и это отражает основную особенность его поэзии, иной принцип изображения любого предмета: мир бесконечно изменчив, текуч, а цель поэта – уловить и запечатлеть его мгновения. Поэтому и колебания *живой красоты* неуловимы более всего в мире.

В 1850-е гг. расширяются возможности изображения природных явлений в поэзии Фета. Необычайный размах и оригинальность получают метафоры, возникающие вследствие визуального наблюдения над сиюминутной ситуацией в постоянно изменяющемся мире, и природные явления предстают в неожиданных, не встречавшихся до сих пор в поэзии ракурсах. Так, в уже упоминавшемся стихотворении „Над озером лебедь в тростник потянул...” лес показан опрокинутым в воде и изогнувшимся между небом и водой:

Над озером лебедь в тростник протянул,
В воде опрокинулся лес,
Зубцами вершин он в заре потонул,
Меж двух изгибаясь небес. 1854 [Фет 1988, 216].

По мнению одного из крупнейших исследователей творчества А.А. Фета Б.Я. Бухштаба

внешний мир здесь <...> изображается субъективно, в том виде, какой ему придало настроение поэта. Не сделано никакой поправки на законы отражения (*изгибаясь*) и перспективы (*в заре потонул*) [Фет 1937, 23].

Думается, напротив, настроение поэта возникло под влиянием визуально воспринятого вида леса, сохранявшегося в природе, возможно, несколько мгновений.

Стихотворение уникально созданием атмосферы общего движения, которому подчинено все в мире: полет лебедя, одушевление изгибающегося леса, приближение ночи, бег лодки, течение реки, изображение которого подчеркнуто сравнением со змеем и сопоставлением с сонным озером («блестя чешуей, вдоль сонного озера быстро река бежала, как змей золотой») и, главное, – движение чувств человека.

Появление звезд – характерная черта поэзии Фета, где без звезд прелесть мира неполна, и в то же время – это знак, указывающий на движение времени и на переломный момент душевного состояния героя:

Уж начали звезды мелькать в небесах...
Не помню, как бросил весло,
Не помню, что пестрый нашептывал флаг,
Куда нас потоком несло!

Слово «поток» в лирической концовке этого стихотворения употреблено в прямом смысле – течение реки – и стоит в ряду реалистических деталей: «весло», «флаг». Но имеется в виду и общий поток всех жизненных впечатлений этого вечера, и поток чувств, захвативших героев. В значении этого слова нет элемента романтической мистики. Прямое значение слова у Фета оказывается шире метафорического, и метафорическое значение тонет, растворяется в нём.

Первоначальное название стихотворения *На озере*, данное при первой публикации (в т. 45 журнала «Современник» за 1855 г.), а главное, мысль о влиянии состояния природы на чувства человека сближает его с одноименным произведением Гете. Однако сам факт появления образа отраженного в воде во время половодья весеннего леса придает произведению национальную окраску, а особый, импрессионистический в своей основе способ изображения леса и реки,

и появление метафорических смыслов из фотографически точного запечатления текучей жизни природы, несут черты индивидуальной поэтики А.А. Фета. Влияние какой-либо поэтической или философской системы, в частности, Артура Шопенгауэра, ощущение родства с ними всегда заставляет Фета воспринять какую-либо ее особенность, однако полностью переосмыслив. Так произошло, например, со звёздными образами в поэзии Гейне и с сюжетом стихотворения Гете *На озере*.

Однако важно отметить, что существует перевод Фета на русский язык стихотворения Гете *На озере*, в котором очень точно переданы особенности его ритмической структуры, связанные с замыслом автора. Американская исследовательница творчества Фета Э. Кленин склонна считать, что перевод этого стихотворения Гете, выполненный Фетом, – лучший из существующих, а влияние Гете на поэзию А.А. Фета значительно масштабнее, чем влияние Гейне, и касается не отдельных образов и мотивов, а основополагающих элементов поэтического мировоззрения Фета: идеи связи природы и чувств человека и научности передачи картины мира в его поэзии, «his poetic celebration of science» [Klenin 2002, 195]. Но это утверждение нуждается в специальном исследовании.

В результате культурного взаимодействия и открытости культуре другого народа русская поэзия XIX века обогатилась новыми темами, идеями и образами. Но если учесть, что русские поэты XX века, в частности А.А. Блок, считали А.А. Фета своим учителем и предшественником, то русско-немецкое культурное взаимодействие представляется феноменом истории культуры, весьма достойным примером для подражания последующими поколениями.

Библиографический список

1. Фет А.А., *Мои воспоминания. 1848-1889. Ч. 1-2*, Москва 1890.
2. Фет А.А., *Полное собрание стихотворений*, Ленинград 1937.
3. Фет А.А., *Сочинения в двух томах*, Москва 1982, т. 2.
4. Фет А.А., *Стихотворения, поэмы*, Москва 1988.
5. Klenin E., *The poetics by Afanasy Fet*, Keln, Veimar, Viena 2002.

STRESZCZENIE

**„Najpiękniejsze kwiaty niemieckiej poezji na gruncie rosyjskim”:
Skromna lista czy wzlot poetycki?
(z problemów ewolucji twórczości A. A. Feta)**

W artykule omówiono najważniejsze aspekty wpływu twórczości poetów niemieckich: J. W. Goethego i H. Heinego na poezję A. A. Feta, która powstawała w Rosji na styku kultur, w sytuacji otwarcia społeczeństwa rosyjskiego na zachodnioeuropejską, w szczególności niemiecką kulturę XVIII i XIX wieku. W centrum zainteresowań autorki znalazła się specyfika poetyckiej formy wierszy niemieckich, przekazujących ideę powiązań przyrody i ludzkich emocji, co znalazło artystyczną kontynuację w wierszach A. Feta z różnych okresów twórczości, związanych nie tylko z rozwojem jego osobowości poetyckiej, lecz także z rosyjskimi źródłami jego liryki.

JOANNA WASILUK
BIAŁYSTOK

Станаўленне беларускай нацыянальнай ідэі ў паслярэформенны перыяд – Кастусь Каліноўскі

Адным з цэнтральных і трагічных звенняў палітычнага і духоўнага адраджэння беларусаў у XIX стагоддзі з’яўляецца Студзеньскае паўстанне 1863 года. Пасля сялянскай рэформы 1861 года, якая ў значнай ступені адабрала ў сялян надзею на сацыяльнае разняволенне, паляпшэнне жыццёвых варункаў, у Беларусі і Літве пачаліся бурныя выступленні ў падтрымку вызваленчага руху на тэрыторыі Польшчы. Кіраўніком паўстання на былых землях Вялікага Княства Літоўскага стаў малады рэвалюцыянер Кастусь Каліноўскі (1838–1864), народжаны ў сям’і безземельнай шляхты ў вёсцы Мастаўляны Гродзенскага павета. Пачынаў вучобу Кастусь Каліноўскі ў Свіслацкай гімназіі, вядомай высокім узроўнем навучання і патрыятычнымі традыцыямі, аднак закончыў ужо пяцікласнае павятовае вучылішча, у якое была пераўтворана гімназія. Пасля заканчэння школы юнак накіроўваецца ў 1855 годзе да старэйшага брата Віктара ў Маскву, адкуль неўзабаве абодва пераязджаюць у Пецярбург, дзе Кастусь становіцца студэнтам юрыдычнага факультэта. Вучоба ў Пецярбургскім універсітэце аказала надзвычайны ўплыў на станаўленне дэмакратычнага светапогляду Кастуса Каліноўскага. На працягу 1856–1859 гадоў ён чытае выданні польскай рэвалюцыйнай эміграцыі, лісты герцэнаўскага “Колокола” і такім чынам, прасякаецца ідэямі рускіх і польскіх рэвалюцыйных дэмакратаў. На той час у Пецярбурзе ўжо існавала ваенна-рэвалюцыйная арганізацыя, узначальваемая Я. Дамброўскім і З. Серакоўскім. Сам Кастусь становіцца адным з кіраўнікоў рэвалюцыйнага студэнцтва¹.

Такім чынам, на Беларусь Каліноўскі вярнуўся ўжо сфарміраванай асобай, якая стаяла за здзяйсненне найважнейшых патрабаванняў

¹ Г. Кісялёў, *Рыцар свабоды*, [у:] Кастусь Каліноўскі, *За нашу вольнасць. Творы, дакументы*, Мінск 1999, с. 7, 8.

шырокіх мас беларускага народа². Найлепшай формай дзяржаўнага ўладкавання ён лічыў дэмакратычную рэспубліку, марыў пра роўнасць, распаўсюджванне адукацыі і культуры ў народзе, прызнаваў права народа на самавызначэнне. Здзяйсненне ўсяго гэтага, на думку К. Каліноўскага, будзе магчымым пры змене палітычнай сістэмы. Свае ідэалы ён выказаў таксама ў мастацкай творчасці. Кастусь Каліноўскі ўвайшоў у літаратуру як аўтар і рэдактар першай нелегальнай беларускай газеты *Мужыцкая праўда*, а таксама палымянага завету *Лісты з-пад шыбеніцы*, напісанага незадоўга да пакарання смерцю ў віленскім астрозе. Выйшла сем нумароў беларускамоўнай газеты *Мужыцкая праўда*. Першы нумар пабачыў свет у канцы чэрвеня – пачатку ліпеня 1862 года. Да канца гэтага года выйшла яшчэ пяць нумароў з перыядычнасцю прыблізна адзін нумар на месяц. І апошняя *Мужыцкая праўда* пабачыла свет у чэрвені 1863 года.

Цалкам невыпадковаю бачыцца назва выдання, як зазначае гісторык Алег Латышонак: „(...) пад канец існавання Рэчы Паспалітай „беларус” значыла „мужык”, беларуская мова – простая мова”³. Роля газеты К. Каліноўскага ў фарміраванні беларускай нацыянальнай ідэі належным чынам ацэнена ў акадэмічным выданні *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў*. Генадзь Кісялёў называе *Мужыцкую праўду* першым зародкам, правобразам будучай праграмнай прадмовы Ф. Багушэвіча да *Дудкі беларускай*⁴. Вялікі паэт-дэмакрат лічыў „мужыцкую” мову беларускай, адкрыта акрэсліў вядучае месца мовы ў гістарычным лёсе нацыі. Газета была прызначана для сялянскага насельніцтва Беларусі, аб чым сведчыць ужо сама назва. К. Каліноўскі намерваўся выдаваць газету даўжэйшы час, але паліцэйская пагроза спыніла яе выхад на сёмым нумары. У студзені 1863 года ў польскай лонданскай газеце *Głos wolny* быў перадрукаваны ў арыгінале, на беларускай мове, шосты нумар *Мужыцкай праўды*. Відаць, К. Каліноўскі лічыў магчымым звяртацца на роднай мове не толькі да беларускага ці польскага народа, але і да еўрапейскай грамадскасці, што сведчыць аб тым, якое высокае месца займала беларуская мова ў свядомасці і планах Каліноўскага⁵. Паказваючы сялянам шлях да вызвалення, публіцыст пастаянна падкрэсліваў, што яно можа ажыццявіцца толькі

² W. Kordowicz, *Konstanty Kalinowski*, Warszawa 1955, s. 67.

³ А. Латышонак, *Нацыянальнасць – Беларус*, Вільня 2009, с. 402.

⁴ *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў*. У 2-х тамах, нав. рэд. У. Мархель, т. 2, с. 323.

⁵ Г. Кісялёў, *Рыцар свабоды*, [у:] Кастусь Каліноўскі, *За нашу вольнасць. Творы, дакументы*, с. 17.

дзякуючы іх актыўнаму непасрэднаму ўдзелу ў барацьбе. Ён верыў у сэнс і паспяховасць рэвалюцыі, бачыў у ёй рэалізацыю сапраўды светлай будучыні сваёй Радзімы.

У беларускай літаратуры ўвага да селяніна, яго ўнутранага свету актывізуецца з пачатку XIX стагоддзя. Просты чалавек пераважна не задумваўся над пытаннямі сваёй нацыянальнай прыналежнасці, сацыяльным ці палітычным становішчам краю. Аднак сама рэчаіснасць, рух эканамічных фармацый абумовілі зрухі ў грамадскай свядомасці. Адмена прыгоннага права няшмат змяніла ў лёсе большасці сялян, што абвострана адчувалася лепшымі прадстаўнікамі тагачаснай беларускай інтэлігенцыі, сапраўднымі патрыётамі. Таму лёс селяніна аказваецца ядром усіх эстэтычных поглядаў Кастуся Каліноўскага. Свядома на ролю правадыра сялянскай грамады для наладжвання шчырай, адкрытай, сур'ёзнай размовы з селянінам аўтар *Мужыцкай праўды* прапануе Яську – гаспадара з-пад Вільні. К. Каліноўскі стварае вобраз перадавога беларускага селяніна свайго часу. Яська, пэўна ж, просты гаспадар, але жыве блізу сталіцы, таму больш дасведчаны і адукаваны, чым большасць сялян, што дае яму падставы дзяліцца сваім вопытам і даваць парады суайчыннікам: „Каб расталкаваць людзям, у чом праўда, я пішу пісьмо, а пісаці буду, як Бог і сумленне кажа – вы адно мяне, такога самага мужыка, як і вы, паслухайце добра”⁶. Кастусь Каліноўскі, раскрываючы высокае прызначэнне простага чалавека, абуджаючы пачуццё годнасці селяніна, здольнага цярпліва пераносіць свае крыўды, хоча пераўтварыць яго з пасіўнага назіральніка ў актыўнага дзеяча, які можа пераіначыць сваю будучыню. „Мінула ўжо тое, калі здавалася ўсім, што мужыцкая рука здасца толькі да сахі, цяпер мы самі можам пісаці і то пісаці такую праўду справядлівую... Няхай пазнаюць, што мы можам не толькі карміць сваім хлебам, но і яшчэ і вучыць сваёй мужыцкай праўдзе”⁷. Вуснамі Яскі-гаспадара з-пад Вільні прамаўляе аб сваіх сацыяльных і нацыянальных правах сам народ. Слушна зазначае літаратуразнаўца Генадзь Кісялёў, што словы, выказаныя ў гэтай газеце „азначаюць нараджэнне сялянскай дэмакратыі на Беларусі”⁸. Можна з вялікай верагоднасцю меркаваць, што ў іншых сацыяльна-палітычных умовах паўстання 1863 года Кастусь Каліноўскі не спалучаў бы лёсу беларускай зямлі з Польшчай, а рэалізаваў бы магчымасці незалежнасці сваёй Радзімы ад цывілізаванага Захаду і тыранічнага царскага Усходу.

⁶ К. Каліноўскі, *За нашу вольнасць. Творы, дакументы*, с. 28.

⁷ Тамсама, с. 27.

⁸ Г. Кісялёў, *Сейбіты вечнага*, Мінск 2009, с. 75.

У двух нумарах *Мужыцкай праўды* правадыр паўстання супраць-пастаўляў царскай палітыцы XIX стагоддзя больш справядлівую ўладу, у якой ён бачыў ідэал грамадскага і сацыяльнага парадку. Менавіта такі ідэальны „ронд” існаваў у часы Вялікага Княства Літоўскага. Міф пра „залаты век” у беларускай мінуўшчыне і надзея на нацыянальнае вызваленне быў выказаны К. Каліноўскім наступным чынам: „Быў то калісьці народ наш вольны і багаты. Не помняць гэтага нашыя бацькі і дзеды, но я вычытаў у старых ксёнжках, што так калісьці бывала”⁹. Вядома ж, што на тэрыторыі так званага Паўночна-Заходняга краю закладаліся рускія школы для русіфікацыі беларусаў і іншых народаў, „каб заўсім перарабіці на маскаля”¹⁰, „(...) а ў гэтых школах учась па-маскоўску, – піша Кастусь Каліноўскі ў *Пісьмах з-пад шыбеніцы*, – гдзе ніколі не пачуеш і слова па-польску, па-літоўску да і па-беларуску, як народ таго хоча (...)”¹¹.

У *Пісьмы...* уплецены адзіны вядомы верш Кастуся Каліноўскага *Марыська чарнабрэва, галубка мая*. Сваім патрыятычным пафасам і эмацыянальнай напружанасцю гэты твор блізкі да яго палымянай публіцыстыкі. Верш стаў для паэта аб’яўленнем праўды і ахвяры, якую ён склаў Айчыне і свайму народу. Тым больш, што твор быў напісаны ў турме, калі перад шыбеніцай была выказана апошняе, найважнейшае, сутнаснае, тое, што было сэнсам яго жыцця. Верш падзяляецца на дзве структурныя часткі. У асабістай К. Каліноўскі звяртаецца да каханай з выяўленнем жалю аб немагчымасці шчаслівага супольнага жыцця і болю вечнай ростані. Ён меў на ўвазе канкрэтную жанчыну, сваю нявесту Марыю Ямант, аднак у вершы яе вобраз перарастае ў сімвал Радзімы. Грамадзянская частка верша адрасуецца ўсяму беларускаму народу.

Лёс Марыі, як і Кастуся Каліноўскага, непарыўна звязаны з лёсам паўстання. Маладых людзей пазнаёміў брат Марылі Юзаф Ямант, з якім Каліноўскі вярнуўся ў Вільню пасля заканчэння Пецярбургскага ўніверсітэта. Абодва належылі да кіраўнічай групы студэнцкага руху, якая аб’ядноўвала ўніверсітэцкую моладзь з Літвы, Беларусі, Украіны і Польшчы. У гісторыю польскага і беларускага рамантызму ўпісаны абставіны сустрэчы і нешчаслівага кахання Адама Міцкевіча і Марылі Верашчакі, якія пазнаёміліся таксама дзякуючы брату дзяўчыны Міхалу. На каханні Марылі і Кастуся таксама адціснута таўро бунтарнага XIX стагоддзя. Апрача ўласнай прыхільнасці іх

⁹ К. Каліноўскі, *За нашу вольнасць. Творы, дакументы*, с. 28.

¹⁰ Тамсама, с. 32.

¹¹ Тамсама, с. 43.

аб'ядноўвалі, можа і найперш, ідэалы нацыяльна-вызваленчай барацьбы, мары пра народнае шчасце, дзеля здзяйснення якіх яны гатовы былі ахвяраваць сваім жыццём¹². Верш *Марыська...*, як акрэслівае А. Лойка, з'яўляецца мужнай споведдзю чалавека вялікага духоўнага гарэння¹³.

Малады рэвалюцыянер, цалкам аддадзены нацыянальна-вызваленчай барацьбе, без нараканняў на трагічны лёс развітваецца з дарагім яму беларускім людам, спадзяючыся, што справа, распачатая ім і яго паплечнікамі, пераможа.

Бывай здаровы, мужыцкі народзе,
Жыві ў шчасці, жыві ў свабодзе
І часам спамяні пра Яську твайго,
Што загінуў за праўду для дабра твайго¹⁴.

Слушна зазначыў Алег Лойка, што не толькі аб разуменні К. Каліноўскім эмацыянальнай сілы ўздзеяння вершаванага слова сведчыць той факт, што ён узяўся за пяро ў перадсмяротных хвіліны: „Заступнік народных нізоў, Каліноўскі сцвярджаў гэтым і іх (сялян – І. В.) права на паэзію, сцвярджаў, падобна да таго, як усёй сваёй ранейшай дзейнасцю абараняў правы мужыкоў на зямлю, волю, родную мову, бацькаўшчыну”¹⁵, а форма публіцыстычнага закліку следам за К. Каліноўскім назаўсёды ўвайшла ў выяўленчыя сродкі беларускіх пісьменнікаў¹⁶.

Такім чынам, падаўленнем паўстання 1863 года закончыўся першы этап нацыянальнага Адраджэння. Царская ўлада, якая глядзела на збройнае выступленне як на інтрыгу палякаў, у 1867 годзе афіцыйна забараніла беларускі друк (лацінкай). І менавіта з творчасці Францішка Багушэвіча (1840–1900), касіянера ў паўстанчых атрадах К. Каліноўскага, пачалася ў паслярэформенны перыяд другая хваля беларускага адраджэнскага руху, скіраванага на абуджэнне нацыянальнай самасвядомасці народа, развіццё яго мовы, літаратуры, іншых відаў мастацтва, грамадскай думкі, урэшце, на стварэнне незалежнай дзяржавы.

¹² В. Шалькевіч, *Невядомыя старонкі жыцця Кастуся Каліноўскага*, [у:] *Сыны і пасынкi Беларусі*, Мінск 1996, с. 168.

¹³ А. Лойка, *Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд*, ч. 1, с. 179.

¹⁴ К. Каліноўскі, *За нашу вольнасць. Творы, дакументы*, с. 45.

¹⁵ А. Лойка, *Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд*, ч. 1, с. 179.

¹⁶ В. Каваленка, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць*, с. 169.

STRESZCZENIE**Kształtowanie się idei narodowej w okresie
pouwłaszczeniowym – Konstanty Kalinowski**

Artykuł jest poświęcony kształtowaniu się idei narodowej w okresie formowania nowej literatury białoruskiej (XIX w.). Zwraca się szczególną uwagę na wkład Konstantego Kalinowskiego w rozwój białoruskiej idei narodowej w okresie powłaszczeniowym. W swoich odezwach do ludu marzył on o zaprowadzeniu równości, rozpowszechnieniu edukacji i kultury, wyzwoleniu narodowym. Swoje ideały społeczno-narodowe Konstanty Kalinowski formułował w twórczości publicystycznej, która jest przedmiotem analizy tego artykułu. Jest on autorem pierwszej, działającej nielegalnie, białoruskojęzycznej gazety „Музыка́я прауда” i płomiennego testamentu *Listy spod szubienicy*.

MONIKA WRÓBLEWSKA
OLSZTYN

Typologia nieodwzajemnionej miłości w ukraińskim
i polskim modernizmie (na przykładzie utworów:
Miłość Jana Kasprowicza, *Zwiędłe liście* Iwana Franki
i *Z dziennika samobójcy* Piotra Karmańskiego)

Zbiór Piotra Karmańskiego *3 теку самовбивці* (*Z dziennika samobójcy*, 1899) w dużej mierze jest uczniowskim naśladowaniem dramatu lirycznego *Зів'яле листя* (*Zwiędłe liście*, 1896) Iwana Franki, a pośrednio *Miłości* (1895) Jana Kasprowicza. Wszyscy wykorzystali zapiski z *Cierpień młodego Wertera* (1774) Johanna Wolfganga von Goethego. Motorem siły twórczej pisarzy jest miłość, wokół której krąży wiele przeżyć, a jej zrozumienie najwyraźniej uwidacznia rozszczepienie duszy. Najwyższą wartością powinno być samo życie, ale i ono podlega rozwiązaniu zagadki swego istnienia, które ma zaspokoić duszę pisarzy.

Główną przyczyną smutku lirycznych bohaterów jest nieszczęśliwa miłość, zaś związane z nią cierpienia doprowadzają do poważnych konsekwencji. Utwory wyrażają nastroje melancholii, tęsknoty i smutku, a uczucie, jakim darzą swoją wybrankę, przedstawione jest jako wszechogarniająca siła, której nie sposób się oprzeć. Nękanie, mają wrażenie, iż zmysły im się mieszają i nie mogą zaspokoić własnych pragnień, tracą panowanie nad sobą i decydują się na odejście ze społeczeństwa, na samobójczą śmierć, której powodem jest nieszczęśliwa miłość. Zarazem twórcze, jak i budujące uczucie przeradza się w destrukcyjne. Miłość ukazana jest w różnych odcieniach – przejawia się jako uwielbienie, tęsknota, czułość, rozpacz, a momentami nawet prowadzi do zniechęcenia obiektu uczuć. Mimo podobieństw lirycznych tematów, motywów i obrazów można odnaleźć odmienne wątki utraconej sympatii.

Więź między Kasprowiczem a Franką przejawiała się podobieństwem życiowych kolizji, bliskością estetycznych uczuć i emocji. Wzajemna sympatia, która wynikała między nimi szybko przerodziła się w szczerą, długo-

letnią przyjaźń, więc podobieństwo myślenia nie było przypadkowe. Ich dramaty łączył ciekawy filozoficzno-intelektualny wątek, przebieg rozważań lirycznego bohatera nad wiecznymi problemami ludzkiego istnienia w świecie, zmiana nastawienia do bytu oraz filozoficznych poglądów na życie i śmierć.

U Franki obraz ukochanej głównego bohatera jest mocno wykrystalizowany jego twórczym myśleniem, a miłość według autora powinna wychodzić z rozumu, a nie z serca. Już na początku widać miłosną nostalgię, miłość platoniczną, bez żadnej nadziei na odwzajemnienie:

Не знаю, що мене до тебе тягне,
Чим вчарувала ти мене, що все,
Коли погляну на твоє лице,
Чогось мов щастя й волі серце прагне.

(I. Franko, s. 4)¹

Egzystencjalna sytuacja bohatera pozbawiona była jakiejkolwiek nadziei na odwzajemnienie jego uczucia. Liryczny bohater był niepoprawnym romantykiem, miłującym przyrodę i ludowe pieśni, który zaczyna zauważać dramat własnego serca, wmawiając sobie, iż obiekt jego miłości to tylko fantazja:

Я не тебе люблю, о ні,
Люблю я власну мрію,
Що там у серденьку на дні
Відмалечку лелію.

(I. Franko, s. 64)

Oprócz koncepcji samobójstwa w lirycznym dramacie Franki widoczne było filozofowanie, bujna fantazja i słaba wola bohatera, który raz w życiu zdobywa się na trudny krok, dostając „kosza” od ukochanej. Według Wałerijsa Kornijczuka liryczny bohater

намагається врятуватися від незрозумілого страху, позбутися нав'язливих пророцтв і візій, спочити на лоні природи, замкнутися в ілюзорно чистому світі кохання. Але зустріч з жінкою приносить йому нові страждання і нові болі, що межують з напівбожевіллям².

¹ I. Franko, *Зів'яле листя: лірична драма*, Львів: Літопис 2006. Tu i dalej, cytując tę poezję, wskazuję nazwisko autora i stronę.

² В. Корнійчук, «Зів'яле листя» І. Франка і «Ми́ло́сь» Я. Каспровича (спроба типології), [w:] *IV Міжнародний конгрес українців: Літературознавство*, кн. 1: *Доповіді та повідомлення*, упоряд. і відп. ред. О. Мишанич, Київ 2000, s. 533.

Bohater opłakuje bezpowrotną stratę ukochanej i swoje życie, które bez niej straciło sens, więc obraz bólu staje się pewnym kompozycyjnym centrum, naokoło którego występują miłosne perypetie z przepiękną damą w tle. Franko przedstawia urzekający obraz kobiety, która zaczarowuje zarówno ciało, jak i duszę zakochanego, wywołując namiętne uczucia miłości:

Ой ти, дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько – колюче терня?
Чом твої устонька – тиха молитва,
А твоє слово остре, як бритва?
Ой ти, дівчино, ясная зоре!
Ти мої радощі, ти моє горе!
Тебе видаючи, любити мушу,
Тебе кохаючи, загублю душу.

(I. Franko, s. 56)

Miłość posuwa lirycznego bohatera w swego rodzaju wir nierozważnych najpierw myśli, a potem uczynków. Nawet zamiar śmierci wydaje się poetycką metaforą, w której miłość

зазнає цілої низки емоційно-сміслових трансформацій, інволюційнучи від «ублагородняючого», святого почуття до жорстокого спричинника самогубства: любов-огонь, любов-пристрасть, любов-ідеал, любов-мрія, любов-ілюзія (омана), любов-страждання (біль, терпіння), любов-сиротина, любов-привид, любов-повія, любов-вампір (упириця, сфінкс, змія), любов-ненависть, любов-смерть³.

Taka atmosfera sparaliżowała jego wolę, a osobiste nieszczęście narastało i powoli stawało się ciężkie do przeżycia. Swoją nieodwzajemnioną miłość bardzo przeżywał, niemal jak śmierć duszy, w której stopniowo zaplanowywał rozpad, destrukcja i w końcu śmierć. Perspektywa samobójstwa ostatecznie opanowała jego świadomość:

Я хтів життю кінець зробити,
Марну лушпину геть розбить,
Я чую се — не варто жить,
Життям не варто дорожить,
Тебе утративши навік,
Я чую се — єдиний лік.

(I. Franko, s. 108)

³ Б. Тихолоз, *Діалектика еросу і танатосу у філософському «сюжеті» збірки Івана Франка «Зів'яле листя»*, „*Studia Slavica Hungary*” 2004, № 1-2, s. 173.

Cierpienia bohatera były obrazem męki „chorej duszy”, która nabyła ludzkiego, unikalnego charakteru. Tragicznie przeżył rozdwojenie duszy i ciała, aż do tego stopnia, że postanowił popełnić samobójstwo, zniszczyć tym samym własną cielesność. Franko fantazjował o miłości, ale sam tak naprawdę nie kochał i zarzucał Kasprowiczowi, iż ten przesadza określając swoje uczucia, bo prawdziwa miłość nie jest taka „балакуча, а коли що говорить, то попросту; вона вмiє вложити свою душу в найпростiше слово, в один шепт, а не потребує на те «акантiв», «меандрiв», «каскад», «Прометеiв» i всiєї екзотичної термiнологiї»⁴.

Patrząc na żywioł zakochanej duszy z perspektywy psychologii głębi, okazuje się, że natura animy – ideał kobiecy istniejący w męskiej nieświadomości – w organiczny sposób ujawnia szereg mitologicznych motywów, powiązanych najczęściej z wodą. Jednak to nie jest jedyny kontekst, anima występuje również jako personifikacja śmierci – czy też życia w najpiękniejszych jego przejawach, których symbolika w lirycznym dramacie Franki, jak zauważa Irena Betko,

пiдсилюється вiдповiдно „теплою” колорисичною гамою: *рум’яне личко, червона рожа, червона калина, червонi ягiдки, золота левкоя, коралi уст, золота мушка, в бурштиновий хрусталь залита, рожi на лицi, малина на устах* i т.п.⁵

Kasprowicz, podobnie jak Franko, także był poetą myśli, ale swoje liryki napełniał również realnymi uczuciami. Pełniej dochodziła do głosu świadomość skłócenia i rozdarcia między biegunami dobra i zła, niewinności i grzechu. W tej zmiennej ustawicznie ambiwalencji ukazana została przede wszystkim miłość, ujawniająca się w alternujących przeciwieństwach, w swych najgłębszych, mrocznych przepaściach i w najwyższych wzniesieniach. Te zmienne nastroje uczucia towarzyszą miłosnym uniesieniom, sprawiając wrażenie niepoczytalności. Pisarz był zwolennikiem patriarchalnego modelu rodziny, który zawsze widział w kobiecie matkę swoich dzieci, dlatego tym bardziej boleśniej przeżywał miłosne niepowodzenia.

W poemacie *Miłość* jaskrawo odbija się tragiczna walka wewnętrzna, gdzie liryczny bohater jest skłonny do ostateczności, do decyzji podejmowanych całą duszą, przechodząc ostry kryzys. Utwór przepęłnia rozpaczliwy nastrój liryczny, chaotyczna walka skrajnych uczuć i poszukiwania wyzwolicielki – śmierci:

⁴ Cyt. wg: В. Корнійчук, *op. cit.*, s. 535.

⁵ I. Betko, *Глибиннопсихологiчні первнi в художньо-символiчнiй системi лiричної драми Iвана Франка «Зiв’яле листя»*, „Slavia Orientalis” 2009, t. LIX, nr 1, s. 48.

Sypie mi w oczy i wyszydza moją
 Nicość dzisiejszą i grozi, że miru
 Już tu nie znajdę; że mi się podwoją
 Ta moja hańba i ten ból — widzicie —,
 Którego żadną nie odtrączę zbroją,
 Jeżeli sam nie skończę, jawnie albo skrycie,

(J. Kasprowicz, *Miłość – Grzech*, XIX)⁶

W utworze Karmańskiego, podobnie jak w innych rozpatrywanych dziełach, liryczny bohater zakochał się nieszczęśliwie, bardzo cierpiał i nie mógł się z tym uporać, więc głosem zranionego serca pisał „dziennik” własnych przeżyć. W przedmowie autor stwierdzał, że

має цей щоденник із передсмертним проханням самогубці передати його коханій, проте не знає, де її знайти, тому публікує з надією, що вона прочитає відгомін його важких страждань⁷.

Bohater przesiąknięty był autobiograficznymi uczuciami, bo Karmański sam zaznał nieszczęśliwej miłości. Już od samego początku gotowy był do samobójstwa, a jego życie i brak w nim miłości było „ujarzmieniem”, dlatego w utworze panuje beznadzieja, poczucie żalu oraz wieczność ludzkiego cierpienia, która wynika z nieodwzajemnionej miłości.

U Franki natomiast liryczny bohater przeżywał o wiele więcej uczuć, co można zaobserwować przez różne nastawienia do ukochanej. Na początku zachwycił się nią, idealizując pewne jej cechy, a potem obrażał, ponieważ przesiąknięty był negatywnymi emocjami. Za wszystkie poniżenia, jakich doznał od ukochanej, bohater chciał się zemścić używając czarnomagicznej kłątwy. Jednak nigdy nie używał wobec kobiety wulgarnych słów, podobnie jak Karmański.

Ostatecznie Karmański miał inne podejście, jego bohater nigdy nie potępił ukochanej. Pozostała ona do samego końca ideałem, czystym niemal jak Madonna:

Ні, ти невинна! Ти свята без плями,
 Ти непорочна, як роса на цвіті.
 Булась для мене сонцем на розсвіті
 І херувимом з райськими піснями.
 А я, небачний, посягнув рукою

⁶ J. Kasprowicz, *Dzieła poetyckie*, t. 5: *Miłość*, Lwów – Warszawa 1912. Tu i dalej, cytując tę poezję, wskazuję nazwisko autora, tytuł wiersza i jego rzymski numer.

⁷ Сут. wg: П. Ляшкевич, *Петро Карманський. Нарис життя і творчості*, Львів 1998, s. 10.

По авреолу чистої мадонни...

(P. Karmański, s. 117)⁸.

Czystość ducha kobiety odzwierciedlała piękno całego świata. Poeta niejednokrotnie utożsamiał ideał kobiety z dziełami renesansowymi, pokazując kochankę w kategoriach piękna wiecznego jako osobę która, wymaga świętej adoracji. Pomimo ciężkich cierpień bohatera kobieta była dla niego jak marzenie:

Як мрія, ти на шляху стала,
Як сонце, ясна, гожа
Збудився я; душа бажала
Полинуть в рай... О Боже!

(P. Karmański, s. 23)

Kasprowicz również idealizował wybrankę swojego serca, porównując ją nawet do Afrodyty, jednak to jeden z nielicznych przykładów fascynacji kobietą. Nie należał do osób wylewnych, nie potrafił przełożyć na papier swojego zachwytu damską urodą:

Z wzrokiem, jak niebo wiosenne, błękitnym,
Rodzi się naga, czysta Afrodyta,
Symbol miłości, który był uchwytnym
Dla ludzkich źrenic, bogini, spowita
W ludzkiego urok ciała; jako kwiat — kobiéta!

(J. Kasprowicz, *Miłość – Grzech*, XXXVIII)

Cechą charakterystyczną w twórczości poety była izolacja bohatera od życia zewnętrznego, w przeciwieństwie do Franki, u którego bohater nie widział świata wokół siebie i zatracił się we własnych cierpieniach, nie mając kontroli nad swoimi negatywnymi emocjami. Jednak znajduje w sobie jeszcze siłę i aby nie dokonywać pochopnych decyzji zwraca się do innych osób o pomoc: m.in. do matki, do Buddy, oddając mu pokłon oraz do postaci religijno-mitologicznych, w tym demonów. Miał nadzieję, że jego rozpaczliwa sytuacja nabierze innego wymiaru w kontekście poetycznych obrazów-symboli:

Чорте, демоне розлуки,
Слухай голосу розпуки!
Лиш те серце заспокій!

⁸ Cytowane wiersze Piotra Karmańskiego zaczerpnięto ze strony internetowej <http://www.poetryclub.com.ua/mets.php?id=120&type=tvorch> [27.07.2012].

За любов її і ласку
Дам я небо, рай, весь світ

(I. Franko, s. 114)

Jak widać, bohater pragnął sprzedać duszę diabłu i wypróbował wszystkie sposoby, te realne i nierealne, aby pozbyć się cierpień. Ukochana stała dla niego sens życia, a ta pozbawiała go wszelkiej nadziei. Dlatego bohater uświadomił sobie, że jest niepotrzebny i jedyne, co mu pozostało to śmierć, która według Tychołozy to „логічний вислід резигнації, зневіри, екзистенційного вакууму, наслідок розчарування, омани, фатальної ілюзії”⁹. Bohater liryczny uważa, że nie ma innego wyjścia, gdyż „кохана жінка цілком слушно не відвзаємнила його почуттів, а передусім він сам не зміг опанувати своїх власних болісних емоцій та внутрішніх поривань”¹⁰. Jego bezradność w sferze uczuć najczęściej wyrażana jest w formie rozpaczliwych stanów, na które nie ma żadnego wpływu:

Чує серце, що програна
Ставка вже не верне знов...
Щось щемить в душі, мов рана:
Се блідая, горем п'яна,
Безнадійная любов.

(I. Franko, s. 10)

U Karmańskiego zaś bohater na samym początku tylko mówił o śmierci, ale w chwili podjęcia ostatecznej decyzji zaczynał się wahać. Dramatyzm jego przeżyć wynikał z powolnej utraty nadziei na odwzajemnienie uczucia i stopniowo: kochać – nie kochać, zamienia się na żyć – nie żyć. Miał bardzo wrażliwe serce. W związku z tym psychiczna kondycja bohatera była słaba, czuł się bardzo przygnębiony z powodu niekorzystnego wyboru ukochanej. Nieszczęśliwa miłość paraliżowała percepcję jego uczuć, a psychika w pewien sposób zwariowała, więc w duszy zapanował kryzys:

Серце плаче – звук німіє,
Вже-вже доживаю.
Ледве-ледве дух вже тліє, –
А чого? Не знаю

(P. Karmański, s. 24)

⁹ Б. Тихолоз, *op. cit.*, s. 192.

¹⁰ I. Betko, *op. cit.*, s. 36.

Wydaje się, że bohater Karmańskiego był silniejszy i bardziej uczuciowy niż u Franki, posiadał nadmiernie wrażliwą duszę. Poeta stworzył go z takimi właśnie

рисами світовідчування і складом думки, поєднуючи при цьому ліричну розкутість, безпосередність у вияві чуття з аналітичною працею в напрямку логічного вмотивування вчинків героя, психологічної точності деталей, що виявляла тенденцію до певної об'єктивізації історії „самоубийця”, її відмежованості від біографії творця¹¹.

Miłość u niego była źródłem wielkiego szczęścia, która jednocześnie była symbolem nadludzkiej odwagi, a finalnie – desperackiego czynu.

Bohater Karmańskiego zaznał ubóstwa oraz niezrozumienia ze strony otoczenia, był samotnikiem (jest to motyw sieroctwa ukazujący bezradność, a zarazem okrucieństwo dorosłych wobec niego), więc nie do końca wiedział, jak wygląda prawdziwe uczucie. Według mnie surowa rzeczywistość zrujnowała jego jakiegokolwiek wyobrażenie o życiu, a ludzie odebrali wiarę w ideały. Samoizolacja, strach przed rzeczywistością i jej realnymi przeszkodami, wszechogarniający życiowy chaos, przyspieszyły finał miłosnej tragedii:

Сам! Ні батька, ані неньки.
Сам! Сирітка я кругленький:
Без родини, без підпори, –
Де обернусь, всюди горе...
Сам! Ви знаєте?

(P. Karmański, s. 25)

Jak widać, bohater bezustannie podkreśla, że jest sam, więc cierpiał w samotności, bez żadnego wsparcia. Musiał ze swoimi problemami uporać się bez pomocy innych, a ponieważ był bardzo młody, to najprostszym rozwiązaniem wydało się być samobójstwo.

Pisarz odnalazł swą poetycką drogę w symbolizmie, gdzie jedynym wyjściem było poznawanie świata za pomocą niejasnych odpowiedników. Najczęściej wykorzystywał symbol morza jako wcielenie chaosu istnienia, symbole księżycy i gwieździstego nieba, wschody i zachody słońca jako wcielenie ludzkiej egzystencji i nieosiągalność ideału oraz kwiaty, aby podkreślić piękno. Folklor u poety wydaje się jednak mało oryginalny, więc jego twórcze oblicze jeszcze nie ujawniło do końca portretu ukochanej,

¹¹ Л. Голомб, *Образ автора в поетичній системі Петра Карманського*, [w:] eadem, *Із спостережень над українською поезією XIX–XX століть*: Збірник статей, передм. В. Барчан, Ужгород 2005, s. 238.

dlatego określał walory jej piękna za pośrednictwem tradycyjnych poetyzmów: «очи чорні», «біла шия», «личко рум'яне», «мережана сорочка». Poezja włączała symboliczną personifikację smutku, a obrazy przyrody najbardziej odwzorowały jej folklorystyczną strukturę, która rozwijała się w romantycznych pieśniach:

Заскоро ви, цвіти
Весняні, зацвіли,
Заскоро ти, серце
Моє, полюбило

(P. Karmański, s. 23)

Przyroda zaspokajała wszelkie nadzieje, rozczarowania i nieszczęśliwe chwile oraz oczyszczała duszę z życiowego brudu. Dialektyka rozwoju ducha tworzyła wewnętrzny wątek, gdzie poeta kroczył od kochania aż do śmierci. Miłosne uczucia wytworzone jako zapowiedź fatalnego końca były

„наповнені солодким трійлом закохання” i nadzieją na wzajemność. P. Karmanський визначився як поет романтичного світобачення. Почуття підносять його ліричного героя, вивищують над буденними проблемами буття, над реаліями природного оточення в романтичні сфери візій і мрій. Народнопісенна ритміка, традиційний для народних пісень паралелізм, фольклорні образи майстерно поєднувалися з новими для тодішньої поезії образами й пейзажами, які вводили в лірику неоромантики¹².

Według moich spostrzeżeń, gdy Karmańskiego ogarniał ból istnienia, instynktownie szukał oparcia w przyrodzie, a w obcowaniu z nią znajdował uniesienie ducha, pragnąc wyzbyć się ciała. Utrwalała się w nim również wiara w nieśmiertelność. Pod czarem działania przyrody dokonał się złożony proces harmonizowania ducha poety, a wyrażanie uczuć obrazami natury, które je wzbudziły było pewnym procesem wkraczania sztuki poety w okres symbolizmu. Mistyczne zachwyty, które nadawały lotność formie, jak i potęga uczuć, jaką budziły obrazy przyrody sprzyjały dynamizowaniu się wyrazu, dlatego poeta, z jednej strony, dzięki naturze odnalazł harmonię, zaś z drugiej – rozpoczął walkę wewnętrzną.

Wiersze z części *Прощання* pokazały recepcję obrazów i motywów ukraińsko-romantycznej liryki 1 połowy XIX wieku. Romantyczne motywy fatalnej rozłąki i duchowej męki w samotności dominowały w poetyce, natomiast najważniejsza była symbolika konia – «мій сивий», który zapowiada zgon, jednak w sztuce chrześcijańskiej przedstawiał również odwagę.

¹² П. Ляшкевич, op. cit., s. 15.

Прощай, мій гаю, свідку муки,
 Любви, зітхань пустих, розпуки.
 Прощайте всі! Пора розстатись.
 Чого ж спіткнувся, сивий коню?

(P. Karmański, s. 26)

Szukając głębiej motywu konia, zauważyłam, iż w Apokalipsie zapowiadającej zagładę świata przed Sądem Ostatecznym odnajdujemy opis Czterech Jeźdźców, gdzie ostatni z nich to jeździec na siwym koniu, oznaczający strach, zniszczenie i śmierć.

A gdy otworzył czwartą pieczęć, słyszałem głos czwartego zwierzęcia mówiący: Chodź, a patrzaj! I widziałem, a oto koń siwy, a tego, który siedział na nim, imię było Śmierć, a Otchłań mu towarzyszyła; i dana im jest moc nad czwartą częścią ziemi, aby zabijali mieczem i głodem, i morem, i przez zwierzęta ziemskie (Ap. 6, 1-8).

Wczesna poezja Karmańskiego była pełna smutku, goryczy i pesymizmu. Pod względem psychologicznym według niego traktowanie cierpienia było stałym atrybutem ludzkiego życia. Śmierć była pewnego rodzaju uwolnieniem od strasznej męki, a zarazem jedyną możliwością, aby zatrzymać czystą duszę. Jak pisze Olga Kamińczuk, motyw czekania

смерті найчастіше поєднується з настроєм втоми, зневіри, розпачу, акцентуванням втрати сенсу життя і приреченості на страждання. В процесі художнього розвитку символістичного дискурсу поезії Карманського увиразнюється філософічність осмислення проблеми життя і смерті¹³.

Motyw umierania był wyrazem obłądę, spowodowanego ogromnym bólem i rozpaczą, wynikającymi z nieodwzajemnionej miłości.

Poeta często podkreślał piekielny ból, jakiego doznał w życiu, pokazując motywy smutku i cierpienia wobec ukochanej. Poprzez melodię żalu wydobywał się proces wewnętrznego poznania lirycznego „ja”, gdzie męki ducha wplatały się w realny świat bohatera. Poprzez twórczość poeta pragnął uwolnić duszę od jakiegokolwiek męki, gdyż według Kamińczuk poeci

символісти актуалізують теософське бачення інтимно-психологічного аспекту любові: сакралізацію жіночого образу як символу Душі

¹³ О. Камінчук, *Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст.*, Монографія, Київ 2009, s. 227-228.

Світу, структурованість інтимної лірики біблійними образами, культуровою атрибутикою¹⁴.

W tekście możemy bez problemu odnaleźć cytaty z Ewangelii, jak i mitologiczne obrazy, np. szatę Dejaniry (oznaczającą źródło ogromnego cierpienia) od których nie sposób się uwolnić.

Na początku *Miłości* Kasprowicza pojawiały się same naiwne młodzieńcze wyznania – to nieustanna walka dobra ze złem. Przyczyną tego była skrajność natury poety, u którego tęsknota przeradzała się w pesymizm. Szukał ukojenia w miłości równie skrajnej: *amore desperato*, czyli miłości rozpaczliwej, a zarazem grzesznej i *amore vincens*, czyli miłości zwycięskiej, zbawiającej i uświęcającej. Według niego miłość była zawsze twórcza, inspirująca, wytrącająca z duchowej apatii i pozwalająca zapomnieć choć na chwilę o przytłaczającej rzeczywistości.

Poemat *Miłość* na początku był młodzieńczym zmaganiem postulatów estetyzmu, gdzie przeżycia uczuciowe bohatera wiodły ku symbolizmowi. Jednak nagle wyraźnie widać wtargnięcie nowego, potężnego żywiołu przyrody w nowym, panteistycznym ujęciu, gdzie symbolicznie odmalowana przyroda i człowiek tworzyły nierozzerwalną jedność. Poetycka wizja kreuje obrazy ludzkiej duszy rozszerzającej się aż po ogrom natury, która pojmowana jest w wierszach jako sztafaż i tło, a w stosunku do człowieka zaczynała ogarniać wszystko, co żyje. W obcowaniu z naturą wyjątkowo silnie działającą na wyobraźnię (była to przyroda szczytów i przepaści tatrzańskich) rodziła się tęsknota za uduchowieniem i skłonność do ujmowania fenomenu życia w kategoriach bardziej uniwersalnych i metafizycznych:

Jak to? Przyroda, ta wspaniała, wielka,
Codziennie nowe tworząca obrazy,
Ona, co sprawia, że jedna kropelka
Cały świat kryje, ta matka ekstazy
Niewysłowionej, piewców rodzicielka.

(J. Kasprowicz, *Amor Vincens*, XXXIV)

Poeta w naturze odnajdował utracony związek z życiem. Celowo łączył muzyczność, nastrojowość, realizm, jak i piękno z prawdą, więc w tej artystycznej harmonii zrodziła się cielesność, która chętnie splata się z duchem. Potężna radość bytowania i szczęście ducha stały się jednym uniesieniem.

¹⁴ Ibidem, s. 345.

Cała natura egzystencji była podzielona na dobro i zło, a pomiędzy tymi dwiema siłami toczyła się nieustanna walka trzymająca cały wszechświat w stanie szarpiącej niepewności. Ponieważ

zło i dobro są to kategorie moralne, a w kategoriach tego rodzaju przeżywa rzeczywistość jedynie człowiek, przeto areną owego ścierania się sił przeciwnych jest przede wszystkim dusza ludzka¹⁵.

Wszechobecny ból zdaje się stanowić istotę życia. Na dnię rozpacz, w poczuciu ostatecznego odrzucenia, bohater odpowiada tragicznym buntem. Tylko śmierć może być dla niego wybawieniem:

Pokaż mi drogę i zamknij te wargi,
By z nich daremnie nie sączyły skargi,
Abym nie rzucał na grób ten przekleństwa,
Gdzie śpi przyczyna mojego męczeństwa,
Mego upadku i mojej niemocy...

(J. Kasprowicz, *L'amor desperato*)

Błudnicze wyrazy odpychały uczuciowo – to złudzenie, rozterka pomiędzy rozbiciem – wyrzutami sumienia, a ucieczką w sferę ciszy i ukojenia. Kiedy liryczny bohater wraz ze stratą ukochanej zbliżał się do fatalnego końca, był rozdarty pomiędzy ziemskim istnieniem a nieśmiertelnością własnej duszy. Skrajne uczucia powodowały, iż był strasznie zagubionym samotnikiem, który sam nie wiedział „gdzie zmrok się kłębi, a gdzie blaski świecą”. Był poniekąd wojownikiem prawdy, gdyż próbował rozstrzygać problemy zawsze w myśl zgody. Głównym problemem miłości i grzechu było wahanie duszy bohatera, który nigdy nie mógł wyzwolić się od trosk.

W *Miłości – Grzechu* pisarz najbardziej ujawniał swój dualistyczny stosunek do miłości, która z jednej strony była idealistycznym porywem duszy, a z drugiej – grzesznym porywem ciała. Traktowanie miłości fizycznej jako grzechu zatruwającego duszę miało podłoże osobiste, ponieważ

stosunek Kasprowicza do miłości miał w sobie coś z ekstaz zawierających się pomiędzy apoteozą a rynsztokiem, adoracyjnym aktem strzelistym a ślepym instynktem i obezwładniającą wolę żądzą¹⁶.

Kobiety instynktownie czuły, że pisarz nawet w najczulszych marzeniach był z natury chorobliwie zazdrosny, dlatego podsuwał sceny miłosne z przeszłości.

¹⁵ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2004, s. 112.

¹⁶ J. Marx, *Młoda Polska*, Warszawa 1997, s. 48.

Moim zdaniem dla pisarza kochanka była tylko pretekstem do ujawnienia własnych ambiwalencji i rozterek. W poemacie występowały jedynie rutynowe zachwyty, gdzie brakowało afirmacji kobiecości, komplementów kochanki i subtelnej miłosnej chemii. Kobieta rozniecająca ogień w duszy to *femme fatale*, której destrukcyjna siła spowodowała, iż poeta musiał żyć z piętrem winy. Kobieta według pisarza to „demoniczna dusza”, która jest symbolem męskiej słabości i przyczyną grzechu:

Patrzcie! tak, patrzcie! co ze mnie zrobiła!
Cień tylko został z dawnego człowieka!
Jej demoniczna, bezlitosna siła,
Niby orkanem rozburzona rzeka,
Zerwała brzegi mej skalanej duszy.

(J. Kasprowicz, *Miłość – Grzech*, V).

Kasprowicz nie potrafił do kobiet mówić zwyczajnie, jego adoracja przyjmowała kształt sztucznej apoteozy. Gdy bohater przestawał walczyć o odwzajemnienie uczucia, w końcu zapanowywała harmonia ducha. Łączył przeciwieństwa, postrzegając miłość zarazem jako przekleństwo, jak i zbawienie. Jego natura etyczna to nieustanna walka dobra ze złem, przyjmująca formę walki ducha i ciała:

Nie było chwili, by się w jego duszy,
Od lat młodzięńczych wychowanej w znoju,
Te dwie potęgi, jak w pustynnej głuszy
Dwie tygrysyce, nie rwały do boju.

(J. Kasprowicz, *Amor vincens*)

Przyczyną tej wstrząsającej walki poety była drastyczność jego natury. Młodzięcza żądza życia bujnego charakteru i metafizyczne tęsknoty sprawiały, że przeciwieństwa te były najistotniejsze dla samego pisarza. Te przeżycia łączyły poetę z duchem czasu, gdzie żądza pełni życia przeradzała się w pesymizm.

Sytuacje bohatera u Kasprowicza są bardziej dramatyczne niż egocentryczne uczucia u Franki czy Karmańskiego, ponieważ bohater nie mógł uwolnić się spod władzy bólu, a uczucie tragicznej winy prześladowało go przez resztę życia. Zaznał po kolei: najwyższej rozpacz, dzikiego szaleństwa, skalania grzechem, upadku, zniechęcenia, zaskakującego odrodzenia ducha i serca, powrotu do bóstwa, triumfalnego hymnu radości, żądy samobójstwa i śmierci, oczekując na Łaskę Bożą:

Śmierć i występki!... Boże!... Boże!... Boże!...
To dwie przyczyny niedoli człowieczej!

Zgnieść je w zarodku kropla płynu może...
Kropelka płynu splucze zło wszechrzeczy —

(J. Kasprowicz, *Miłość – Grzech*, LXX).

U Franki bohater dosłownie marzył o grzechu, aby zaznać choć trochę szczęścia w miłości. Pragnął on przekonać do siebie młodą dziewczynę poprzez bujną fantazję i grzeszne pomysły, ale jego dusza przesiąknięta była pesymizmem. Ukraiński poeta wszedł w irracjonalny świat własnych marzeń, poniekąd deformując psychikę swojego bohatera. Z kolei Kasprowicz wiódł swojego idealistę ścieżkami, które sam poznawał rozczarowując się męką miłości.

W świadomości Kasprowicza zaczął się rozrastać nowy, tragiczny pogląd na świat, zakładający udział i obecność cierpienia w zjawisku życia jako integralnego elementu jego natury, gdzie

milkiły coraz bardziej akcenty bezpośrednich deklaracji i apelów społecznych, a zło świata zaczynało nabierać wymiarów nieugiętej fatalności jako jednej z odwiecznych sił w dualistycznie rozdartym i skłóconym obrazie życia¹⁷.

W *L'amore desperato* pisarz w pewien sposób grzechowi nadał aureolę boskości. Z jednej strony idealizował grzech, a z drugiej miał do niego awersję. Wydaje mi się, iż w poemacie pomimo brutalnej rywalizacji instynktu z uczuciem i silnie odczuwanego przez poetę konfliktu pomiędzy zmysłowością a pragnieniem czystości moralnej, Kasprowicz starał się zrozumieć, iż droga do piękności moralnej prowadzi przez zmysły, a tym samym przez grzech.

Samobójstwo u Franki to uwolnienie od cierpień lirycznego bohatera, a tym samym oczyszczenie dla jego autora – twórcy. Poeta nawet najgłębsze i najintymniejsze uczucie poddawał analizie rozumu, można więc wywnioskować, iż tragiczny finał jego dramatu lirycznego był zaprogramowany. W swoim dramacie pozostawił cząstkę swojego „ja”, poniekąd odtwarzając osobiste przeżycia:

За аналогією можемо припустити, що герой-коханець *Зів'ялого листя* – поет, мрійник і гуманіст – дуже близький Франкові в тому обсязі, в якому збігається з його світоглядними засадами; проте водночас той-таки герой – самогубець, песиміст і декадент...¹⁸

¹⁷ A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 109.

¹⁸ Б. Тихолоз, op. cit., s. 194.

Dla bohatera to życiowa tragedia, a dla autora – transformacja duszy przesiąknięta pesymizmem. Reasumując, kiedy bohater popełnił samobójstwo, Franko skończył swoją twórczą drogę. Pragnął postawić kropkę nad własnym życiem, w którym panowało miłosne cierpienie, aby uwolnić własną duszę od bólu i pesymizmu.

Karmański tymczasem długo żegnał się z życiem i ukochaną, posługując się symbolami konia, stepu i morza. Wystarczyłoby jedno słowo, aby zmienił swoją decyzję o zakończeniu życia – poniekąd pragnął, by ukochana zajrzała do jego serca i duszy, aby usłyszała błaganie i zobaczyła, jak strasznie cierpi z jej powodu.

Przeżywając głęboko problematykę swoich czasów, poeci w symbolach i schematach, w zagadnieniach moralnych i filozoficznych odnaleźli znaki i obrazy zastępcze dla swych przeżyć, dla swojej twórczej wyobraźni i niepokojących spraw. Pomimo podobnych wątków i tematów, problem bólu poeci wyrażali w zupełnie inny sposób. Każdy z nich próbował moralnie wyjaśnić sens samobójstwa. Intymna poezja trzech pisarzy to recepcja szalonych uczuć, które wyrażali poprzez duchową niestabilność i niezadowolenie z osobistego życia. Wszystkie aspekty miłości przepelnione były jednak płaczem i męką. Ambiwalentna przyroda miłości mieści w sobie tylko negatywne cechy – ból, cierpienie, a nawet nienawiść i śmierć. Wygląda na to, że miłość i śmierć od początku były nierozłączne.

SUMMARY**The typology of toxic love in the era of Ukrainian and Polish modernism (based on *Love* written by Jan Kasprowicz, Iwan Franki's *Faded leaves* and *The diary of suicide* by Piotr Karmański)**

This article explores the love poetry of Kasprowicz, Franki and Karmański. It presents their common threads and underlines the differences that arise from the authors' individual perceptions of love. The love is being emerged from various scopes that lead the characters to reckless decisions. In spite of their common suffering of souls, the act of suicide seems to be the only way to let it go.

All the poetries are filled with desperate ambience. It is the battle of extreme feelings and search of relieving death. The lack of hope is the reason for the characters' drama. Although the poets express the issue of pain in their own - unique ways, the idea of suicide remains similar.

The intimate poetries perceptions of wild feelings, are expressed by the spiritual instability and personal dissatisfaction with life. All the aspects of love are filled with tears.

Жанна Грачева
Воронеж (Россия)

Концепт «потусторонность» в творчестве В. Набокова: «свое» и «чужое»

В предисловии к посмертному сборнику стихов (1979) Владимира Набокова его жена, Вера Набокова, указала на одну из малоизученных тем, составляющих, по ее мнению, центр набоковской метафизики:

...хочу обратить внимание читателя на главную тему Набокова. Она, кажется, не была никем отмечена, а между тем ею пропитано все, что он писал; она, как некий водяной знак, символизирует все его творчество. Я говорю о «потусторонности», как он сам ее назвал в своем последнем стихотворении «Влюбленность» <...>. Этой тайне он был причастен много лет, почти не сознавая ее, и это она давала ему его невозмутимую жизнерадостность и ясность даже при самых тяжелых переживаниях и делала его совершенно неуязвимым для всяких самых глупых или злостных нападок¹.

Эти размышления Веры Набоковой стали поводом обратить внимание филологов на тему *потусторонности*, а нас – приступить к анализу мыслительной единицы «потусторонность» в творческой концептосфере писателя. Индивидуально-авторский концепт В. Набоков вербализует, переосмысливая общенародный: «свое» передается через соотнесение с общеязыковой семантикой, являющейся своеобразной базой для прояснения индивидуальных смыслов. Таков первый уровень сосуществования «своего» (индивидуального) и «чужого» (общеязыкового) в рамках *потусторонности* как мыслительной единицы.

Есть и другой аспект: слово *потусторонность*, вербальное ядро концепта, вошло в русский язык через посредство немецкого и было русифицировано, «отягощено» русскими смыслами. Как указывает В.

¹ Александров В.Е., *Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*, Санкт-Петербург, «Алетейя» 1999.

В. Виноградов в работе *История слов*, до 30-40-х годов XIX века лексема «потусторонность» в русском языке отсутствовала, однако сам концепт и семема существовали. Такое явление в лингвистике называют лексической лакуной². Слово *потусторонность*, заполнившее эту лакуну, следует отнести к калькам: как многие иностранные слова, оно «сначала употребляется в русском языке как «цитата», как чужезычная примесь», а затем происходит его «национализация»³.

По мнению В. В. Виноградова, слово *потусторонний* «внушено идеалистическими системами немецкой философии, главным образом, влиянием Шеллинга. Оно употреблялось сначала или как эпитет к слову *мир* («потусторонний мир»), или как субстантивированное прилагательное среднего рода. С морфологической точки зрения *потусторонний* представляет собою как бы производную (с помощью относительного суффикса *-н'*) форму прилагательного, связанного со словосочетанием – *по ту сторону*, эквивалентом русского выражения – *тот свет*. *По ту сторону* – *потусторонний* – это переводы немецких *jenseits*, *jenseitig* <...>. Слово *потусторонний* не отмечено ни одним толковым словарем русского языка до словаря Даля включительно. Широкое употребление этого слова в значении: 'нездешний, загробный, неземной' в стилях книжного языка наблюдается не ранее 80-90-х гг. XIX века. Впервые ввел это слово в толковый словарь русского языка И. А. Бодуэн де Куртенэ. Он поместил его в словаре Даля с пояснением и с скрытой цитатой <...>. «*Потусторонний*, по образцу не[мецкого] *jenseits*, *jenseitig*' по ту сторону лежащий, находящийся; относящийся к предполагаемой загробной жизни'» (сл. Даля, 1912 – 1913, 3, с. 939)⁴.

Анализ словарей позволяет выявить у слова *jenseitig* и его синонима *transzendent* признаки: 1) находящийся по «ту», противоположную сторону; 2) трансцендентный; 3) неземной, 4) божественный.

Обратившись к современному русскому языку, можно увидеть, что существительное *потусторонность* в тех словарях, в которых оно представлено, трактуется через прилагательное *потусторонний*, как, например, в словаре Т. Ф. Ефремовой: «ж. отвлеч. сущ. по знач. прил.: *потусторонний*» [*Словарь русского языка в 4-х*, 1985-1988].

Частота употребления слова «потусторонний», согласно словарю синонимов [*Словарь синонимов русского языка*, 1969], составляет 431

² Попова З.Д., Стернин И.А., *Семантико-когнитивный анализ языка*, Воронеж 2006.

³ Виноградов В.В., *Потусторонний*, [в:] В.В. Виноградов, *История слов*, Москва, „Толк“ 1994.

⁴ *Ibidem* s. 215.

раз на ≈ 300 млн. слов, «потусторонность» – 8 раз на ≈ 300 млн. слов. Низкая частотность употребления позволяет предположить, что, несмотря на существование в современном языке ядерного слова, вербализующего концепт, его репрезентируют либо имплицитно (с использованием периферийных языковых форм), что связано, прежде всего, с сакральностью обозначаемого явления, с его невыразимостью. Поэтому непосредственные дефиниции лексемы *потусторонность* встречаем лишь в *Философском энциклопедическом словаре*⁵. Для выявления иных семантических признаков обратимся также к анализу синонимов⁶ и антонимов⁷, хотя лексема «потусторонность» не имеет развёрнутой синонимии и антонимии, а также к ассоциативному словарю⁸. Материал словарей позволяет, исходя из количества единиц, построить полевую структуру концепта, выявив ядро, ближнюю, дальнюю и крайнюю периферии. Опуская промежуточные материалы исследования, воспроизведем эту структуру.

Ядро

- духовное, сверхчувственное, сверхъестественное, иррациональное, трансцендентное, неземное, недоступное, непознаваемое, возвышенное пространство;
- существующий «сверхмир», связанный с посюсторонностью и противопоставляемый ей;
- пространство, имеющее г р а н и ц у соединения с посюсторонностью (*сверхмир, сдвиг, приотвориться, покров, отражение, нездеишний, запредельный*);
- производящее первичное начало для «здешнего» мира (*влияние, привязанность, озарение*).

⁵ *Философский энциклопедический словарь*, под ред. Е.Ф. Губского, Москва, «Инфра» 2009.

⁶ *Словарь синонимов русского языка*, под ред. Л.А. Чешко, Москва, *Современная энциклопедия*, 1969.

⁷ *Словарь антонимов русского языка*, под ред. Л.Л. Новикова, Москва, «Русский язык» 1984.

⁸ Караулова Ю.Н., Сорокина Ю.М., *Русский ассоциативный словарь – Ассоциативный тезаурус русского языка*, Москва, «Русский язык» 1994.

Ближняя периферия

- божественный мир – место проявления неисповедимых божественных путей;
- обиталище после смерти, местонахождение рая и ада;
- «вечность», пребывающая за изменчивой «временностью»;
- несуществующее пространство, ставшее превратным отражением господства над людьми природных и общественных сил (в рамках научного атеизма).

Заметим, что признак существования включается в ядро, а несуществования – в ближнюю периферию. В сознании людей утверждение бытия потусторонности соседствует с отрицанием его (верю/не верю). Потусторонность существует постоянно и несомненно в ментальном пространстве в качестве предмета мысли, а говорить о том, чего нет, невозможно.

Дальняя периферия

- пространство, населенное «действующими» существами или связанное с ними (*существо, сущность, создание, видение (3), феномен, двойник, собеседник, чудовище, женщина, Клеопатра, аналог, творение*), а также частями тел: *челюсть, туловище*;
- эмоционально воспринимаемое пространство (нейтральные эмоции: *чувство, ощущение*; положительные: *любовь, экстаз, блаженство, счастье, радость, наслаждение, удовольствие, кайф, спокойствие, елей*; отрицательные: *оцепенение, холодок, трепет, страдание, печаль, робость, ужас, страх, переживание, наглость*);
- наделенное атрибутами: *удивительное, таинственное, мощный, целое*;
- обладает антропологическими качествами: *сила, воля, борьба, энергия, красота, величие, радостность, самообладание, романтизм, вампиризм, дыхание*;
- может иметь физическое воплощение: звук (*звук, голос (3), выкрик, крик, смех, рев, звон, тишина (2), шелест, грохот, аккорд, музыка, песня, стрекот*); свет (*свет, сияние, блеск, блик*);
- может быть связано: со стихиями (*пламя, воздух*); с явлениями природы (*природа, облако, ветер, туман, закат, солнце, пти-*

ца, жаба); с объектами пространства (город, сад, храм, чертог, дебри); с состояниями (состояние, сон, рост); с движением (прыжок, плавание).

Крайняя периферия

- связь с рациональным началом (в том числе видоизмененным рассудком) (*интеллект, разум, логика, рационализм, иррациональное, галлюцинация*);
- является объектом познания (*императив, опыт, фактор, наука, структура, происхождение, эволюция*).

Такова в некотором приближении структура концепта «потусторонность» в общенародном языке.

В индивидуально-авторской концептосфере В. Набокова наблюдаются как совпадающие смысловые зоны, так и индивидуально маркированные. Обратимся к тем контекстам, в которых осуществляется прямая номинация концепта через использование лексем «потусторонность» и «потусторонний». Заметим, что такого рода обозначение встречается нечасто, в подавляющем числе случаев мы имеем дело с имплицитной вербализацией, использующей другие, «чужие», лексические единицы для наименования. Это имеет свои объяснения: тайна не должна быть названа, но если это происходит, то смыслы усиленно актуализируются.

Итак, В. Е. Александров в книге *Набоков и потусторонность* пишет:

Полагая свою «тайну» невыразимой (во что трудно было бы поверить, не будь Набоков крупнейшим мастером слова на трех языках), писатель всегда высказывался по этому поводу весьма уклончиво. Например, на вопрос интервьюера, верит ли он в Бога, Набоков дал ставший впоследствии знаменитым ответ: «Я знаю больше, чем могу выразить словами, и то небольшое, что я могу выразить, не было бы выражено, не знай я большего»⁹.

В лекции *Искусство литературы и здравый смысл* автор так говорит об этой грани своего мировидения:

⁹ *Словарь антонимов русского языка*, под ред. Л.Л. Новикова, Москва, „Русский язык“ 1984, с. 588.

Земная жизнь всего лишь первый выпуск серийной души, и сохранность индивидуального секрета вопреки истлению плоти – уже не просто оптимистическая догадка и даже не вопрос религиозной веры, если помнить, что бессмертие исключено только здоровым смыслом¹⁰.

В. Набоков в русскоязычном творчестве употребляет лексемы *потусторонность* 2 раза и *потусторонний* 6.

Обратимся к семантическому анализу каждого из контекстов.

Контекст 1.

В последнем стихотворении *Влюблённость* (1973) читаем:

Мы забываем, что влюбленность
не просто поворот лица,
а под купавами бездонность,
ночная паника пловца.

Покуда снится, снись, влюбленность,
но пробуждением не мучь,
и лучше недоговоренность,
чем эта щель и этот луч.

Напоминаю, что влюбленность
не явь, что метины не те,
что, может быть, **потусторонность**
приотворилась в темноте¹¹.

Выделяются когнитивные признаки: потусторонность приотворяется в состоянии влюбленности, в л ю б л е н н о с т ь – путь в потусторонность; она не я в ь (как и влюбленность), а с о н и имеет свои метины – з н а к и, которые проявляются в посюсторонности; потусторонность г р а н и ч и т с реальностью, но закрыта от нее, она может п р и о т в о р и т ь с я – чуть отвориться, то есть сделаться доступной, свободной для понимания, но никогда полностью не откроется живущим в этом мире, так как непознаваема; граница между мирами проницаема, имеет щ е л ь, и оттуда проникает с в е т («лучше недо-

¹⁰ Набоков В.В., *Искусство литературы и здравый смысл*, [в:] В.В. Набоков, *Лекции по зарубежной литературе*, Москва, Издательство „Независимая Газета” 1998.

¹¹ Набоков В.В., *Стихотворения и поэмы*, Москва, Современник 1991, с. 448; (здесь и далее курсив мой – Ж. Грачева).

говоренность, / чем эта щель и этот луч»); опосредованная чувством влюбленности, потусторонность репрезентируется через стихию воды, ее бездонности соотносится с чувством страха, паники («влюбленность <...> / под купавами бездонность, / ночная паника пловца»); потусторонность соотносится с пространством темноты и сна («Покуда снится, снись, влюбленность»; «потусторонность / приотворилась в темноте»).

Контекст 2.

В эссе *Руперт Брук* читаем:

Ни один поэт так часто, с такой мучительной и творческой зоркостью не вглядывался в сумрак **потусторонности**. Пытаясь ее вообразить, он переходит от одного представления к другому с лихорадочной торопливостью человека, который ищет спички в темной комнате, пока кто-то грозно стучится в дверь. То кажется ему, что он, умерев, проснется „на широкой, белесой, сырой равнине, придавленной странными, безглазыми небесами” и увидит себя „точкой неподвижного ужаса... мухой, прилипшей к серой, потной шее мертвеца”, – то предчувствует он безмерное блаженство¹².

Выделяются когнитивные признаки: соотносится с разного рода состояниями природы и человека: с у м р а к а («вглядывался в сумрак потусторонности») – полумрака, неполной темноты, при которой еще можно различить предметы», т е м н о т о й («в темной комнате»); н а п р я ж е н и я, лихорадочной н е р в о з н о с т и (репрезентируется через описание ситуации с лихорадочной торопливостью «человека, который ищет спички в темной комнате, пока кто-то грозно стучится в дверь»); у ж а с а («увидит себя “точкой неподвижного ужаса...”»); безмерного б л а ж е н с т в а («то предчувствует он безмерное блаженство»). В нее можно всматриваться, а значит, она доступна з р и т е л ь н о м у восприятию, хотя и не имеет ясного о б р а з а .

¹² Набоков В.В., *Руперт Брук*, [в:] В.В. Набоков, *Русский период. Собрание сочинений в 5 томах*, Санкт-Петербург, «Симпозиум» 2004, т. 1, с. 731.

Контекст 3.

В романе *Дар* читаем: «Продолжала слушать. В тишине раздавалась бесконечно малая дробь **потустороннего** голоса» [4, 3, 127].

Необходимо прокомментировать этот контекст: словосочетание «потусторонний голос» выступает в двух значениях: 1) голос, гулко, глухо звучащий в телефонной трубке, по *ту сторону* телефонной связи»; 2) голос, пришедший из *тех* сфер, голос судьбы: звонок соединит героя с его возлюбленной (это будет лишь одна из попыток сделать это, поскольку несколько предшествующих не удались, героиня не внял знакам потустороннего; словосочетание «бесконечно малая дробь» – отсылка к музыкальному предупреждению, звучащему перед совершением особых событий; и эти события в романе последуют.

Таким образом, выделяются когнитивные признаки *потустороннего*: способно оказывать и оказывает влияние на события земной жизни, а значит, является для них п р о з в о д я щ и м началом; посылает в реальный мир свои з н а к и, которые нужно уметь читать и которым н е о б х о д и м о с л е д о в а т ь.

Контекст 4.

В другом отрывке из романа *Дар* читаем:

Как мы с Таней болели! То вместе, то по очереди; и как мне страшно бывало услышать между вдали стукнувшей и другою, сдержанно тихую, дверьми ее прорвавшийся шаг и высокий смех, звучащий небесным ко мне равнодушием, райским здоровьем, бесконечно далеким от моего толстого, начиненного желтой клеенкой компресса, ноющих ног, плотской тяжести и связанности, — но если хворала она, каким земным и здешним, каким футбольным мячом, чувствовал себя я, глядя на нее, лежащую в постели, отсутствующую, обращенную к **потустороннему**, а вялой изнанкой ко мне! [4, 3, 20].

Выделяются когнитивные признаки: пространство, имеющее границу с миром «земным и здешним», в котором человек чувствует себя «футбольным мячом» (резво прыгает в чужих руках – руках судьбы?). Оно «приближается» к человеку и открывается ему в состоянии б о л е з н и – на границе миров. Так, в тексте не случайно возникает мотив дверей: с одной стороны – реального дома Годуновых-Чердынцевых, с другой – двух дверей, разграничиваю-

щих миры «тихого» пространства болезни и «громкого» пространства «райского здоровья», «прорвавшегося шага и высокого смеха, звучащего небесным <...> равнодушием»; *рай* и *небеса* оказываются в земном мире здоровья; потусторонность – по другую сторону, и она не имеет оценочных коннотаций. Ощущение больной телесности, «плотской тяжести и связанности» относится к характеристике экзистенциального пространства «м е ж д у м и р ь я». Путь в пространство пограничья легче всего открывается в д е т с т в е (не случайно в стихотворении, предшествующем прозаическому отрывку, появляются словосочетания (а значит, смысловые сочетания) «рождественская скарлатина» и «пасхальный дифтерит» – болезнь рядом с сакральным рождением и возрождением); так репрезентируются ассоциативные семы *детство* – *болезнь* – *потусторонность*. К потустороннему человек поворачивается лицом – лучшей, главной, с у щ н о с т н о й стороной, к земному – изнанкой, «черновиком» («глядя на нее <...> обращенную к потустороннему, а вялой изнанкой ко мне!»).

Контекст 5.

В романе *Дар* читаем:

В разумно обставленной палате сидел пополневший, розовый, отлично выбритый и совершенно сумасшедший Александр Яковлевич, в резиновых туфлях и непромокаемом плаще с куколом. „Как, разве вы умерли?“ – было первое, что он спросил, – скорее недовольно, чем удивленно. Состоя „председателем общества борьбы с **потусторонним**“, он все изобретал различные средства для непропускания призраков ... [4, 3, 82].

Лексема *потусторонний* употребляется в ироническом контексте, в котором она, казалось бы, дает искаженный материал для когнитивной интерпретации. Однако продолжение представленного абзаца – внутренний монолог Федора о самом себе – убеждает в обратном: «...лишь гораздо позднее он понял все изящество короллария и всю безупречную композиционную стройность, с которой включалось в его жизнь это побочное звучание», что дает основание для выявления когнитивных признаков: открывается с у м а с ш е д ш и м, искаженно воспринимающим реальность, ли-

шенным привычного видения мира или, открывшись, приводит к сумасшествию; кроме того, связана с миром у м е р ш и х – призраков; граница между реальностью и потусторонностью не является непроницаемой.

Контекст 6.

В романе *Король, дама, валет* читаем:

В этих снах ужас, бессилие, отвращение сочетались с каким-то **потусторонним** чувством, которое знают, быть может, те, кто только что умер, или те, кто сошел с ума, разгадав смысл сущего [4, 1, 238].

Выделяются признаки: соотносится с ч у в с т в е н н о й сферой; отсылает к состоянию у ж а с а, б е с с и л и я, о т в р а щ е н и я; ведомо тем, «кто только что умер», то есть только что перешедшим границу миров; связано с разгадкой с м ы с л а с у щ е г о; открывается тем, кто с о ш е л с у м а (как видим, этот признак повторяется).

Контекст 7.

В романе *Защита Лужина* читаем:

Когда же она обращалась к газетам **потусторонним**, советским, то уже скуке не было границ. От них веяло холодом гробовой бухгалтерии... [4, 2, 132].

Выявляются признаки: с о в е т с к и й, то есть веющий «холодом гробовой бухгалтерии», миром с м е р т и; соотносится с т о с к о й.

Контекст 8.

В повести *Соглядатай* читаем:

Она поощряла Вайнштока в его опытах с **потусторонним** <...>. В материализацию он, впрочем, не верил и только в виде курьеза хранил у себя фотографию, подаренную ему спиритом, на которой изо рта

рыхлой, бледной женщины с закрытыми глазами выливалась текучая, облачная масса [4, 2, 316].

Слово *потусторонний* вновь употребляется в ироническом контексте, в котором выявляются когнитивные признаки: повод для шарлатанства; объект с п и р и т и з м а.

Таким образом, в процессе анализа ограниченного круга текстов с прямой вербализацией концепта *потусторонность* выделяются когнитивные признаки, совпадающие с общеязыковым концептом.

Потусторонность, по мнению В. Набокова, существует, и это не троп, не художественная красивость, не игра образов, это для него неоспоримый факт. Она имеет проницаемую *границу* с миром «земным и здешним» (в ней могут быть *щели*), при этом является *производящим* началом для земной жизни. Как производящее начало *потусторонность* в творчестве В. Набокова в большей степени конкретизируется: писатель указывает, что она оказывает влияние на события реальности, посылая свои знаки, которые нужно уметь читать и которым необходимо следовать.

В творчестве В. Набокова, как и в общенародном языке, *потусторонность* имеет признак, указывающий на то, что открывается она в особых состояниях (*сумасшествия, сна, смерти*). Однако, наряду с этими состояниями, В. Набоков называет и иные: *момент состоявшегося перехода из жизни в смерть* («знают, быть может, те, кто только что умер»), *влюбленность, болезнь*. Особо выделяется период *детства*, когда человек наиболее приближен к потусторонности.

Как и в общенародном языке, признаком потусторонности становится ее связь с эмоциональной сферой. Однако, если среди признаков общенародного концепта число положительных и отрицательных коннотаций почти одинаково, то в концепте В. Набокова, безусловно, доминируют отрицательные номинации (ср. *страх, паника, ужас, напряжение, лихорадочная нервозность, бессилие, отвлечение, тоска/безмерное блаженство*). Иные признаки: доступность зрительному восприятию (хотя и не имеет ясного образа): соотношение с пространством *темноты, сумрака, света* и со стихией *воды*; повод для *шарлатанства* и объект *спиритизма* – в той или иной степени и форме репрезентируются в общенародном концепте.

Однако важным отличием становится отсутствие прямой соотнесенности потусторонности с божественным началом. Обознача-

ясь как мир, связанный со смертью, он, лишенный рая и ада, шире понятия «загробный мир». Это пространство, связанное, прежде всего, с *сущностной* стороной *сущего*, с разгадкой его смысла.

SUMMARY**The concept of “other-worldliness” in V. Nabokov’s works**

The article is devoted to the structure of the concept “other-worldliness” in the individual author’s sphere of the concepts of V. Nabokov against the background of the nationwide concept. For this purpose the author of this article analyzes V. Nabokov’s contexts with straight cognitive nomination and detects both notional and individually marked zones.

WOJCIECH JÓŹWIAK

POZNAŃ

Na Carewcu Nikoły Naczowa – antysemityzm po bułgarsku?

Kontakty bułgarsko-żydowskie postrzegane są głównie przez pryzmat wydarzeń drugiej wojny światowej, w wyniku których, dzięki stanowisku części władz państwowych, Cerkwi i ludności bułgarskiej bułgarscy Żydzi zostali uratowani przed zagładą¹. W znakomitej większości autorzy nielicznych tekstów, poruszających zagadnienia związane z historią Żydów bułgarskich, skupiają się na wydarzeniach pierwszej połowy lat czterdziestych, akcentując wcześniejszą, w pełni pokojową koegzystencję obu nacji oraz brak jakichkolwiek przejawów antysemityzmu. Tymczasem wydaje się, że taki ogląd kwestii bułgarsko-żydowskiej jest zbyt prostym uproszczeniem, oczywiście w żadnym wypadku nie można, postrzegając sytuację Żydów na terenie Bułgarii, odnosić jej do antysemickich wystąpień na terenie Europy Zachodniej i Rosji². Bułgaria wolna była od gett i żydowskich pogromów, co jednak nie oznacza, że wolna była również od przejawów niechęci, a nawet wrogości wobec Żydów, które, pomimo iż na przestrzeni dziejów były manifestowane w o wiele mniej agresywny sposób, istniały w życiu politycznym, religijnym i kulturalnym państwa.

Początki historii Żydów na ziemiach bułgarskich sięgają czasów antycznych. Badania archeologiczne potwierdzają ich obecność na tym terenie już w II wieku³, choć prawdopodobnie przybysze z okupowanej przez Rzym Palestyny, którzy jako najemni żołnierze lub kupcy przemierzali rzymskie

¹ Należy jednak pamiętać, że Żydzi zamieszkujący okupowane przez Bułgarię tereny Tracji i Macedonii zostali wysłani do Rzeszy i zamordowani w obozach śmierci (ponad 11 tysięcy osób), patrz: X. Бояджиев, *Спасяването на българските евреи през втората световна война*, София 1991, s. 43-58.

² Patrz np. L. Poliakov, *Historia antysemityzmu*, t. 1: *Epoka wiary*, t. 2: *Epoka nauki*, Kraków 2008.

³ Й. Илел, *Българските евреи – фактор в битката за собственото си оцеляване от унищожение. Защо българите спасиха Евреите?*, [в:] В. Пауновски, Й. Илел, *Евреите в България между унищожението и спасението*, София 2000, s. 131.

provincje, docierali nad Dunaj już wcześniej. Efektem tych migracji było powstanie licznych żydowskich ośrodków, które z przestrzeganiem religijnych nakazów zakładano także na obszarach dzisiejszej Bułgarii. Wraz z osiedleniem się na Bałkanach Słowian, a następnie przybyciem na tereny położone pomiędzy Dunajem i Starą Płaniną Protobułgarów pod przywództwem chana Asparucha w 681 roku, losy Bułgarów i Żydów na trwałe splotyły się ze sobą. O wzajemnych kontaktach i roli, jaką judaizm odgrywał na bułgarskim terytorium w dobie chrystianizacji świadczy na przykład list pierwszego chrześcijańskiego władcy Bułgarii – księcia Borysa Michała, do papieża Mikołaja I, w którym pytając o zasady życia zgodnego z zaleceniami nowej religii, książę podawał jako przykład żydowskie praktyki i zwyczaje⁴. Następcą Borysa – car Symeon, wyraził zgodę na osiedlenie się w granicach jego państwa Żydów wypędzonych z Bizancjum, którzy prowadząc działalność kupiecką osiedlili się w Widyniu, Nikopolu, Silistrze oraz w Sredec (obecnie Sofia)⁵. Nielicznie zamieszkujący średniowieczną Bułgarię Żydzi nie odgrywali znaczącej roli w średniowiecznych dziejach kraju. Kroniki nie podają wielu informacji na ich temat, jednak piętno „morderców Chrystusa” sprawiało, że traktowani jako poddani drugiej kategorii, spotykali się z przypadkami segregacji i prześladowań oraz stawali się ofiarami dyskryminujących przepisów prawnych⁶. Nie przeszkadzało to jednak bułgarskim władcom wykorzystywać czasem Żydów jako narzędzia do walki z wpływami bizantyjskimi⁷. Na scenie politycznej pojawili się w pierwszoplanowej roli raz, gdy władca drugiego państwa bułgarskiego – car Iwan Aleksander – pojął za żonę, odprawiając uprzednio do klasztoru carycę, Żydówkę Sarę Teodorę, która została matką ostatniego przed podbojem tureckim władcy państwa tyrnowskiego – Iwana Szyszmana. Ten, jakby się mogło wydawać, niewiele znaczący wybór Iwana Aleksandra urosł w określonym kontekście polityczno-społecznym pierwszej połowy XX wieku do rangi narzędzia wykorzystywanego w antysemickiej propagandzie.

Na tereny bułgarskie, będące już od 1396 roku pod okupacją turecką, pod koniec wieku XV przybyli Żydzi wypędzeni z terenów Hiszpanii przez Ferdynanda Aragońskiego i Izabelę Kastylijską na mocy edyktu z 1492 roku. Znaleźli oni schronienie w państwie osmańskim, gdzie główne ich

⁴ Ibidem, s. 132.

⁵ X. Бояджиев, *op. cit.*, c. 12.

⁶ Patrz: O. Тодорова, *Евреите в българската словесност от началото XIX на век до Освобождението* [online], <http://www.librev.com/index.php/--/1759--ix-> [17.09.2012].

⁷ Carowie drugiego państwa wypędzili bizantyjskich kupców i zaprosili na ich miejsce Żydów z terenu Włoch, patrz: *ibidem*.

ośrodki powstały w Stambule, Smyrnie (Izmirze), Edirne i Salonikach, skąd rozprzestrzenili się na tereny Półwyspu Bałkańskiego. Tym samym ziemie bułgarskie stały się ojczyzną Żydów greckojęzycznych – Romaniotów, przybyłych m.in. w okresie wypraw krzyżowych z terenów Bawarii, Węgier i Wołoszczyzny – Aszkenazyjczyków⁸, oraz dominujących liczebnie Sefardyjczyków⁹, którzy, stanowiąc zdecydowaną większość, osiedlili się głównie w Ruse, Plewen, Płowdiw, Pazardżiku, a w kolejnych latach w Sofii oraz w Widyniu, w konsekwencji doprowadzając do tego, że wszystkie grupy żydowskie przyjęły rytuał sefardyjski i język ladino. Żydzi, którzy zamieszkiwali zachodnie ziemie bułgarskie i znajdowali się pod kulturowo-religijnym wpływem regionalnych ośrodków w Salonikach, Edirne i Stambule, oddziaływali na wyznawców religii mojżeszowej z terenów wschodnich. Żydzi stanowili jedną z trzech religijnych społeczności niemuzułmańskich w Turcji osmańskiej – *Yahudi millet*, której członkowie zajmowali się głównie handlem, świadcząc usługi pośrednika pomiędzy rolniczymi rynkami wewnątrz państwa i dużymi, miejskimi ośrodkami nadmorskimi na peryferiach. Zamieszkujący Turcję Żydzi, których bardzo szybko identyfikowano najczęściej z Sefardyjczykami, cieszyli się dość szeroką autonomią w sferze religijno-kulturowej i osiągnęli dominującą pozycję na płaszczyźnie ekonomiczno-administracyjnej jako kupcy i finansisci oraz tłumacze, dyplomaci i poborcy podatkowi¹⁰, osiągając tym samym na przełomie XVII i XVIII wieku apogeum swego rozwoju ekonomiczno-kulturowego.

W miarę pokojową współegzystencję wolnych od fanatyzmu religijnego i nieodróżniających się ubiorem od chrześcijańskich mieszkańców Bałkanów – Sefardyjczyków, ułatwił fakt współprzynależności do warstwy pozabawionej praw, niemuzułmańskiej ludności zamieszkującej Turcję – raji. Jednak, jak pokazała praktyka, nie wszystkie zaliczające się do tej grupy mniejszości były przez Osmanów traktowane jednakowo. Żydzi należeli do grupy uprzywilejowanej, co wyrażało się w zwolnieniu z, budzącej przeobrażenie zamieszkujących Turcję chrześcijan, „daniny krwi” – konieczności oddawania synów na służbę w korpusie janczarów, zezwoleniu na budowę synagog¹¹, znikomym nacisku islamizacyjnym i ochronie przed atakami ze strony chrześcijan. Te przywileje, absolutnie niedostępne dla Bułgarów-chrześcijan, były nagrodą za rolę, jaką Żydzi pełnili w osmańskim syste-

⁸ Do których w XVII, XVIII i XIX wieku dołączyły fale emigrantów z Europy Centralnej, Rumunii i Rosji.

⁹ E. Казаков, *Спасяването на евреите в България и националният въпрос (геополитическа интерпретация)*, „Годишник. Алманах за история на евреите в България” 1998/1999, т. XXX, с. 107.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Na ludność chrześcijańską nakładano szereg ograniczeń dotyczących budowy świątyń.

mie ekonomiczno-finansowym. Swoiste uprzywilejowanie Żydów, a dodatkowo fakt, że z własnej woli stali się poddanymi sułtana i oddali się pod jego „opiekę”, także kwestie religijne związane z oskarżaniem Żydów o antychrześcijańskość, jak i głoszone przez wyznawców religii mojszowej przekonanie, iż są oni narodem wybranym przez Boga – „twierdzenie to stało się przyczyną wrogich stosunków i ostrej krytyki”¹² [„това твърдение създава враждебно отношение и остри критики”]¹³, czy pewne podobieństwa łączące judaizm i islam¹⁴, a także różnice majątkowe będące efektem działalności kupieckiej, w wyniku której w niektórych miastach na terenie Bułgarii handel znalazł się całkowicie pod żydowską kontrolą (np. w XVI wieku w Plewen)¹⁵, sprawiły, że stosunki wzajemne bułgarsko-żydowskie można określić jako, co najwyżej, poprawne i niewolne od konfliktów. Trudno się dziwić, że postać Żyda w folklorze bułgarskim – jedy- nym przejawie nieskrępowanej aktywności kulturowo-literackiej Bułgarów w okresie niewoli tureckiej do rozpoczynającego się w 1762 roku odrodzenia narodowego, ukazywana jest w świetle zdecydowanie negatywnym. Podłożem takiego punktu widzenia był głównie „ewangeliczny archetyp nienawidzącego Chrystusa, podłego i kochającego srebro Żyda” [„евангелски архетип за христоненавистния, подъл и сребролюбив евреин”], ale i zawiść wynikająca z różnic majątkowych¹⁶.

Nie przeszkadzało to jednak, w proporcjonalnej do swej liczebności skali, włączyć się Żydom zamieszkującym tereny Bułgarii do walki Bułgarów o niepodległość, czego ukoronowaniem był ich czynny udział w wojnie rosyjsko-tureckiej w latach 1877-1878, która przyniosła kres, trwającej pięćset lat, niewoli tureckiej narodu bułgarskiego. Należy oczywiście także pamiętać, że część zamieszkujących tereny Bułgarii Żydów – broniąc swego status quo, była lojalnymi poddanymi sułtana i stanowczo sprzeciwiała się jakimkolwiek bułgarskim ruchom emancypacyjnym¹⁷. Po odzyskaniu niepodległości na mocy podpisanych przez państwo bułgarskie międzynarodowych umów oraz wewnętrznych aktów prawnych, Bułgaria gwarantowała wszystkim swym obywatelom równość wobec prawa, bez względu na narodowość i wyznawaną religię. Bazą prawodawstwa nowego państwa stały się słowa „ikony” bułgarskiego ruchu narodowo-wyzwoleńczego – Wasila Lewskiego.

¹² Wszystkie tłumaczenia z języka bułgarskiego są autorstwa Wojciecha Józwiaka.

¹³ X. Бояджиев, *op. cit.*, c. 13.

¹⁴ O. Тодорова, *op. cit.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

Celem jest fundamentalne przeobrażenie, dzięki powszechnej rewolucji, obecnego, despotycznego systemu państwowego w republikę demokratyczną (rząd ludu) (...) i zamienienie tureckiego systemu nierówności społecznej na zgodę, braterstwo i całkowitą równość pomiędzy wszystkimi narodami. Bułgarzy, Turcy, Żydzi i inni będą równi we wszystkim, czy to w kwestiach wiary, czy to narodowości, czy prawach obywatelskich, czy w jakichkolwiek innych, wszyscy będą podlegać jednemu, wspólnemu prawu, które w drodze powszechnego głosowania zostanie uchwalone [Цел – с една обща революция да се направи коренно преобразуване на сегашната държавна деспотско-тиранска система и да се замени с демократска република (народно управление) (...) и турският чи-орбаджилък да даде място на съгласието, братството и съвършеното равенство между всичките народности. Българи, турци, евреи и пр. щът бъдат равноправни в сяко отношение, било в бяра, било в народност, било в гражданско отношение, било в каквото било, всички щът спадат под един общ закон, който по висшегласието от всичките народности ще се избере]¹⁸.

Idee te zostały potwierdzone w uchwalonej w 1879 roku i obowiązującej do roku 1947, Konstytucji Tyrnowskiej Księstwa Bułgarskiego, która, określając nowe państwo jako w pełni autonomiczne, jednojęzyczne, z prawosławiem jako religią państwową, zawierała również przepisy zabraniające dyskryminacji religijnej i chroniące mniejszości etniczne.

Okres niewoli tureckiej w kontekście relacji bułgarsko-żydowskich jest skrajnie odmiennie oceniany. Według na przykład Christa Bojadżijewa, Władimira Paunowskiego, czy Josifa Ilela trudno wtedy mówić o przejawach antysemityzmu na terenie Bułgarii, czego przyczyny upatrują oni we wspólnych problemach i konieczności obrony przed zagrożeniami związanymi z życiem pod osmańską okupacją. Niewyróżniający się odmiennym strojem, niezbyt religijny¹⁹ sefardyjski Żyd częściej traktowany miał być jako „swój” niż obcy/wróg. Nie upatrywano w nich zagrożenia podobnego do tego, jakie groziło ze strony starających się hellenizować życie religijne i kulturowe greckich duchownych oraz świeckich związanych z patriarchatem w Konstantynopolu, nie byli niewolącymi naród okupantami, jak osmańscy Turcy. Należy jednak pamiętać, że w świadomości Bułgara

¹⁸ Сут. за: В. Пауновски, *Антиеврейското законодателство в България през втората световна война*, [в:] В. Пауновски, Й. Илел, *op. cit.*, с. 7.

¹⁹ „Одноśnie булгарских Жыдѡв, проф. Нисан Орен утрzymuje, że nie są oni szczególnie religijni, dlatego, gdy przenoszą się do Izraela, tamtejsi ortodoksyjni Żydzi uważają ich za «niewierzących»” [„Относно българските евреи проф. Нисан Орен поддържа, че те не са особено религиозни. Затова, когато се изселват в Израел, те се смятат от ортодоксалните си сънародници за «неверующи»”], Х. Бояржиев, *op. cit.*, с. 14.

chrześcijanina postać złego Żyda zakodowana była przez Nowy Testament, a braku ekstremalnych w swej formie wystąpień antyżydowskich Olga Todorowa upatruje w słabo rozwiniętej, a w zasadzie dopiero tworzącej się warstwie bułgarskich mieszczan z jednej strony i umiarkowanej religijności osiemnastowiecznych Bułgarów z drugiej. Dzięki temu pogłoski o rytualnych morderstwach i napadach na chrześcijan, do których miało rzekomo dojść w 1852 roku w Skopie, w 1859 w Samokowie, w 1869 w Sofii i w 1875 w Kiustendił, nie doprowadziły do wystąpień antyżydowskich.

Christo Bojadżijew utrzymuje, że antysemityzm na terenie Bułgarii pojawić się miał dopiero pod koniec wieku XIX i jego inspiracja pochodziła z zewnątrz. Niechęć do Żydów próbowali na gruncie religijnym zaszcześcić rosyjscy żołnierze²⁰, przekonując o istnieniu żydowskich rytuałów sprawowanych przed świętem Paschy, podczas których zabijano chrześcijańskie dzieci. Bojadżijew twierdzi, że pierwsze antyżydowskie incydenty inspirowane przez Bułgarów miały miejsce w 1884 roku w Tatar-Pazardżiku, w 1890 we Wracy, w 1903 w Łomie i w 1904 w Kiustendił²¹. Oskarżonych o popełnienie zbrodni Żydów postawiono przed sądami, które uznały stawiane im zarzuty za bezzasadne i uniewinniły zatrzymanych²². Antysemityzm przejawiał się także w łamiących ustawę zasadniczą przepisach utrudniających Żydom dostęp do wyższych stopni wojskowych i szeregu stanowisk w administracji państwowej, wyrażających się w ograniczeniach w przyjęciu na przykład do Szkoły Wojskowej, Szkoły Oficerów Rezerwy, czy Bułgarskiego Banku Narodowego²³.

Zmieniająca się sytuacja społeczno-polityczna sprawiła, że część przedstawicieli rodzącej się w Bułgarii nowej klasy przemysłowo-kupiecko-finansowej, dostrzegając w działalności prowadzonej przez Żydów groźną konkurencję, będącą drogą do wyraźnego napiętnowania Żyda jako groźnego obcego/wroga. W wyniku tych antagonizmów doszło na terenie kraju do, charakteryzowanych przez bardzo nieliczną literaturę, poruszającą zagadnienie relacji bułgarsko-żydowskich przed drugą wojną światową, traktowanych jako izolowane i nieliczne, antysemickich wybryków, których prowodyrów charakteryzuje się jako ludzi niskiej kultury, fanatyków z niskim poczuciem wartości²⁴. Ich wpływ na postawy społeczne Bułgarów jest jednak zbyt łatwo marginalizowany, a przejawy głoszonego otwar-

²⁰ O sytuacji Żydów w Rosji drugiej połowy XIX wieku patrz np. L. Poliakov, op. cit., t. 2, s. 264-305.

²¹ Ж. Бояджиев, op. cit., c. 24.

²² Jako obrońca w procesie widyńskim występował późniejszy premier rządu bułgarskiego – Konstantin Stoilow, ibidem.

²³ В. Пауновски, op. cit., c. 11.

²⁴ Й. Илел, op. cit., c. 139.

cie antysemityzmu bagatelizowane. Pojawiały się w Bułgarii w legalnym obiegu periodyki o wyraźnie antyżydowskim charakterze, jak na przykład redagowane przez Stojana Szangowa (1867–1925) „Народна защита” / „Obrona narodu” (1897–1900) i „Софийски отзив” / „Sofijski głos” / (1897–1913, z przerwami), czy monografie autorstwa na przykład Nikoły Mitakowa (1853–1925) *България без евреи* / *Bułgaria bez Żydów* / lub Stojana Szangowa *Юдеизъм и талмудизъм* / *Judaizm i talmudyzm* / (1900) i *Ционизъм – възвание и стихове* / *Syjonizm – program i treści* / (1902). Antysemityzm nie monopolizuje wprawdzie obrazu Żyda w literaturze bułgarskiej, lecz jest to stanowisko stosunkowo często występujące i zapewne kształtujące postawy części bułgarskiego społeczeństwa. Począwszy od momentu formowania się współczesnej literatury bułgarskiej w okresie odrodzenia narodowego (1762–1878), w tekstach autorów uważanych za fundamentalnych dla piśmiennictwa bułgarskiego pojawiały się mniej lub bardziej zakamuflowane elementy antysemityczne. Wskazać tu należy utwory Wasiła Drumewa *Ученик и благодетели, или чуждото си е чуждо* / *Uczeń i dobroczyńcy, lub co jest obce takim pozostanie*, publicystykę Lubena Karawelowa, Iwana Bogorowa i Christo Botewa, czy chwalących nowo uchwalone rosyjskie antysemityczne prawo – Sofroniusza Wraczańskiego, Gieorgija Sawę Rakowskiego. Od antyżydowskich uwag nie potrafił uwolnić się nawet uważany za „ojca” współczesnej literatury bułgarskiej – Iwan Wazow, który w opublikowanym w Bukareszcie w 1876 roku, w emigracyjnym czasopiśmie „Стара планина”, wierszu krytykującym brytyjskiego premiera Benjamina Disraeliego, odwołał się do jego żydowskiego pochodzenia, wskazując, że determinowało ono jego tragiczne w skutkach dla Bułgarów decyzje²⁵. Wielce wymowny i oparty na rozpowszechnionych stereotypach negatywny obraz Żyda przekazał także Aleko Konstantinow w opublikowanym w 1893 roku tekście *До Чикаго и назад* / *Do Chicago i z powrotem* / Co ciekawe antysemityczne obrazy literackie dotyczą prawie wyłącznie grupy/zbiorowości i są swojego rodzaju toposami, „które piszący czuje się w obowiązku zastosować, jako potwierdzenie swej miłości do chrześcijaństwa i ojczyzny” [„които пишештият се чувства длъжен да използва като атестат за своето христолубие или родолубие”]²⁶. Schemat ten nie obowiązuje w przypadku opisu konkretnych jednostek,

²⁵ „О, Anglio, dlaczego dziś / bezduszny Żyd tobą żądzi?” [„О, Английо, защо ли днес / бездушен жид те управлява?”], И. Вазов, *Дзраели*, [в:] същ. *Съчинения*, т. 1, *Стихотворения*, София 1964, с. 31.

²⁶ О. Тодорова, *op. cit.*

wtedy bardzo często pojawia się radykalnie odmienna charakterystyka, podyktowana osobistymi doświadczeniami czy prywatnymi kontaktami²⁷.

Największą klęską w dziejach Bułgarii było tragiczne przerwanie bułgarskiej państwowości w wyniku najazdu tureckiego, którego symbolem stał się upadek ostatniej stolicy średniowiecznej Bułgarii – Wielkiego Tyrnowa. Miasto uległo oblegającym je wojskom najprawdopodobniej w wyniku zdrady, o którą w późniejszych czasach, bez niezbitych dowodów, obwiniono także Żydów. Wydarzenie to (i szerzej – upadek drugiego państwa bułgarskiego) stało się jednym z tematów, rodzącej się pod koniec wieku XIX, bułgarskiej powieści historycznej, której autorzy starali się ukazać mechanizmy odpowiedzialne za tragedię narodową, rozgrywającą się pod koniec XIV wieku. Nikołaj Naczow (1859–1940), którego Georgi Canew scharakteryzował jako „ofiara filisterskich, reakcyjnych przesądów” [„жертва на еснафски реакционни предрасъдъци”]²⁸, w opublikowanej w 1907 roku, pozbawionej szczególnej wartości artystycznej, powieści *На Царевец /Na Carewcu/* opisał ostatnie dni oblężonej stolicy, wykorzystując przy tym szereg antysemickich stereotypów i schematów zaczerpnięty z religii chrześcijańskiej. Zgodnie z prawdą historyczną, obroną twierdzy pod nieobecność cara dowodził w tekście ostatni patriarcha tyrnowski – Euty-miusz, przedstawiony jako człowiek niezwykle religijny, który już za życia uważany był za świętego,

najwybitniejszego cerkiewnego i literackiego działacza słowiańskiego tamtych czasów, którego sława od dawna znana jest wszystkim chrześcijanom i rozpowszechniona po wszystkich chrześcijańskich ziemiach [най-видениятъ черковень и литертуренъ дѣецъ славянски по онуй врѣме, комуто слава отдавна се носѣше далечъ по всички християнски, и най-вече славянски земи]²⁹.

Patriarcha przedstawiony został jako prawdziwy ojciec narodu, który nie zostawia powierzonych jego opiece ludzi w potrzebie, podnosi na duchu, troszczy się o ich bezpieczeństwo i zaspokojenie podstawowych potrzeb. Przeciwwagą dla bohaterskich obrońców, a przede wszystkim gloryfikowanego Euty-miusza, który jak Mojżesz ma wprowadzić swój lud

²⁷ Za nieodosobniony przykład może tu posłużyć Sofroniusz Wraczański i jego bardzo pozytywne doświadczenia z Żydami, opisane w *Житие и страдания на грешника Софроний (Жыот і тэка грэшнаго Софроніуса, [w:] Siedem niebios i ziemia. Antologia dawnej prozy bułgarskiej, wyb. i przekł. T. Dąbek-Wirgowa, Warszawa 1983, s. 247-274).*

²⁸ Г. Цанев, *Историческият роман в българската литература*, София 1976, с. 112.

²⁹ Н. Начовъ, *На Царевецъ*, София 1907, с. 8.

z niewoli do ziemi obiecanej³⁰, są heretycy bogomiłowie i Żydzi, chcący poddać miasto i zakończyć postrzeganą przez nich jako daremna, obronę, a ponadto w upadku państwa bułgarskiego postrzegają zniknięcie gnębiącej ich i karzącej siły religijno-politycznej. Upadkowi państwa miałyby zapobiec odpowiednio wczesne usunięcie wszystkich innowierców (bogomiłów i Żydów), którzy, niegodni miana ludzi, powinni być zabici jak psy, aby nie kalać stworzonego przez Boga świata. Wszyscy heretycy i niechrześcijanie stanowią swoistą „piątą kolumnę”, jednak prawdziwymi zdrajcami są, nieczujący żadnych związków z Bułgarią, Żydzi, którzy nie wahają się przed denuncjacją wysyłanych w poszukiwaniu ratunku bułgarskich emisariuszy. Ich główną cechą jest przede wszystkim egoizm, wyrażający się w trosce wyłącznie o własne dobro i własne bezpieczeństwo, o pomszczenie własnych krzywd, nawet kosztem, obcego wszak, narodu bułgarskiego. Dla Żydów nie ma znaczenia, pod czyją władzą się znajdują – bułgarską czy turecką, byle tylko mieć z nią odpowiednio dobre kontakty, pozwalające osiągać osobiste korzyści. Dla osiągnięcia wyznaczonego celu nie cofną się absolutnie przed niczym.

Opisany przez autora powieści lud bułgarski upatruje źródła nieszczęścia w decyzji cara Iwana Aleksandra, który biorąc sobie Żydówkę za żonę zesłał na Bułgarię nieszczęście/klątwę i sprowadził, przepowiadanego przez prorocтва, zrodzonego z Żydówki Antychrysta – władcę Tyrnowa, cara Iwana Sziszmana³¹. Powszechny jest stereotyp Żyda odpowiedzialnego za krzyżowanie Chrystusa, którego historia niczego nie nauczyła, gdyż gotowy jest do uczynienia tego po raz kolejny, gdyby nadeszła taka okazja³². Naczow utwierdza w tekście wizerunek Żyda-zdrajcy, dwulicowego rodaka Judasza³³, który w przeszłości prześladowany przez Bułgarów, wykorzystuje okazję tureckiego najazdu, aby dokonać najokrutniejszej zemsty, zdradzić państwo, oddać wrogowi swe miasto i skazać jego mieszkańców na zagładę. Nawet przyjęcie chrztu nie zmienia żydowskiego charakteru, nowa religia może być wszak przyjęta tylko jako kamuflaż, nałożony po to, aby zamaskować

³⁰ „Ty jesteś naszym wodzem, naszym Mojżeszem! (...) Wyprowadź nas z pustyni, z ucisku, pokaż nam ziemię Kanaan!” [„Ти си нашъ вождь, нашъ Моисей! (...) Извади ни изъ пустинята, изъ теглото, покажи ни Ханаанската земя!”], *ibidem*, c. 41.

³¹ *Ibidem*, c. 86.

³² „Car Iwan Aleksander przyjął do rodziny tych, którzy ukrzyżowali Chrystusa i którzy również i teraz ponownie by tego dokonali, jeśli by przyszedł dać pokój pogrążonemu w chaosie carstwu bułgarskiemu” [„Царъ Иванъ Александъръ се сроди съ ония, които разпнаха Христа и които и сега пакъ биха го разпнали, ако дойдѣше да умири тѣй разбърканото българско царство”], *ibidem*, c. 87.

³³ „Żydzie, łajdaku, zdrajco! (...) Rodak Judasza!” [„Евреино, мръсно, прѣдательо! (...) Сънародникъ на Юда!”], *ibidem*, c. 252.

swe prawdziwe intencje i znaleźć się bliżej wroga³⁴. Tyrnowscy Żydzi podpalają miasto i otwierają bramę, aby wpuścić do twierdzy wroga, z którym później ramię w ramię zabijają bohatersko broniących swej wolności Bułgarów. W zniszczonej stolicy są usłużnymi przewodnikami najeźdźców, pokazującymi Turkom bojarskie domy do ograbienia i witającymi zdobywców jak obrońców i wybawicieli³⁵ – wszystkie te działania mają na celu pokazanie nowym panom, że Żydzi nie są i nie chcą być częścią narodu bułgarskiego, co więcej, są jego wrogami. Otwarcie bram miasta to niejedyny haniebny czyn, którego dopuścili się w powieści zamieszkujący Wielkie Tyrnowo Żydzi – Naczow kreśli, odwołując się do ostatnich wydarzeń z życia Chrystusa, obraz wydania przez Żydów w ręce Turków patriarchy Eutymiusza; nalegają oni, aby obrońca miasta i symbol bułgarskiego chrześcijaństwa został zabity, czym dopełniłby się ostatni akt zemsty³⁶. Karę wymierzają Żydom Turcy, zabijając wszystkich spiskowców, gdyż ujawnienie ich działalności umniejszyłoby sukces zdobywców – karę wymierza zislamizowany chrześcijanin – janczar, który tym samym niejako symbolicznie wymierza sprawiedliwość w zastępstwie podstępnie oddanych w tureckie ręce Bułgarów-chrześcijan. Naczow stara się wprawdzie pokazać przyczyny wrogości Żydów wobec Bułgarów, upatrując ich w antyżydowskich wydarzeniach, które miały miejsce po ślubie Iwana Aleksandra z Sarą/Teodorą, w zawiedzionych nadziejach rodaków nowej władczyni, wszystko to jednak w żaden sposób nie może usprawiedliwić czynów, których Żydzi mieli dopuścić się w oblężonej przez Turków stolicy.

Wydarzenia związane z upadkiem Wielkiego Tyrnowa i rola, jaką w nich odegrali Żydzi, stały się przywoływanym na forum publicznym ar-

³⁴ „Barnaba wcześniej miał na imię Józef, lecz przyjął chrześcijaństwo czyniąc to tylko i wyłącznie po to, aby lepiej zamaskować swą działalność, zmienił swe imię na inne – również żydowskie” [„Варнава прѣди се зовеше Иосифъ, но се похристиянчи, само и само да замаскира по-добрь дѣянията си, и замѣни името си съ друго пакъ еврейско”], *ibidem*, s. 198.

³⁵ „Sulejman podał Danielowi trochę tureckich monet. Żyd wziął je, dokładnie obejrzał, ścisnął w dłoni, z szaleństwem w oczach pocałował i pokłonił się nisko dziękując z uwielbieniem niebu” [„Сюлейманъ подаде Данилу нѣколко турски монети. Евреинътъ ги взе, загледа ги внимателно, па ги стиска въ рѣка, зацѣлува ги пакъ лудешки и се низко закланя да благодаряри, сочейки благовѣйно небето”], *ibidem*, s. 305.

³⁶ „Aby pokazać swą żarliwość przed janczarami i uratować swą skórę, Projczo, Rad i ich towarzysze schwytali Eutymiusza i rzucili się na niego jako wściekły. Szybko powalili go na ziemię; jedni go bili i kopali, inni ciągnęli go za brodę, kolejni sprawdzali, czy nie ma przy sobie ukrytej broni – a wszyscy mu w obrzydliwy sposób wymyślali. W końcu święty został mocno związany” [„За да покажатъ ревности прѣдъ еничаритѣ и да отърватъ своята собствена кожа, Пројчо, Радъ и другаритѣ имъ достигнаха Евтимия и се хвърлиха като бѣсни върху му. Бързо го повалиха наземи; едни го биеха и ритаха, други ми скубѣха брадата, а трети го обскирваха да нѣма у себе скрито оржие – и всички го ругаеха най-мръсно. Най-послѣ сбетителътъ бе яко верзан”], *ibidem*, s. 291.

gumentem bułgarskiego dyskursu antysemitckiego, który zaostrzył się pod koniec lat trzydziestych XX wieku i związany był z faszyzacją życia politycznego w Bułgarii, owocując przyjęciem przez parlament, przy zdecydowanych protestach licznych organizacji i osób prywatnych oraz Cerkwi prawosławnej, w grudniu 1940 roku, Prawa o Ochronie Narodu (Закон за защита на нацията).

Bułgarski antysemityzm jest zjawiskiem polityczno-kulturowym, czekającym ciągle na dogłębne zbadanie. Jest on niejako drugoplanowy, ostrożny i pozbawiony radykalizmu³⁷, jego charakter doskonale oddaje bułgarska wersja „Nocy kryształowej”, do której doszło w Sofii w listopadzie 1939 roku, kiedy wybito parę szyb w żydowskich sklepach, nie było pożarów, zabitych ani rannych, a synagogi pozostały nienaruszone³⁸. Podobnie jak w innych państwach europejskich, antysemityzm pojawiał się w Bułgarii w sytuacjach kryzysowych, kiedy wskazanie obcego/wroga/innego, „wywrotowej siły zagrażającej etnicznemu rajowi”³⁹, staje się konieczne dla odpowiedniego skierowania społecznych emocji. Obcego nie można sobie wyobrazić⁴⁰; wskazanie, opisywanej jako wszechmocna i hermetyczna, grupy (Żydzi doskonale wpisują się w ten schemat) ma na celu niedopuszczenie do tego, aby członkowie narodu dominującego zdali sobie sprawę ze swoich prawdziwych problemów⁴¹. Konkretyzacja innego kanalizuje narodowe frustracje, kierując je na mniejszości, na przykład etniczne czy religijne, wskazywane jako przyczynę wszelkich kłopotów, kryzysów i niepokojów, których lojalność wobec całego narodu poddawana jest w wątpliwość. W Bułgarii Żydów, jako obcą/wrogą grupę etniczno-religijną, zawsze wyprzedzały inne, do których, po odpowiednim przygotowaniu, można było przypisać negatywne emocje i oceny – Grecy, Turcy, Cyganie, rzymscy katolicy. Stosunkowo nieliczne przykłady antysemityzmu w literaturze i kulturze bułgarskiej zawsze mają za zadanie pokazanie wyższości Bułgarów, którzy przedstawiani jako pracowici, waleczni, honorowi chrześcijanie, stanowią propagandową przeciwwagę dla Żydów przedstawianych jako nieuczciwi, pozbawieni honoru i tchórzliwi mordercy Chrystusa. Literacki obraz Żyda w tekstach o ideologicznym charakterze, podobnych do powie-

³⁷ Absolutnie nie dostrzegali go dyplomatyczni przedstawiciele III Rzeszy – „Bułgarzy nie dostrzegają u Żydów takich wad, które mogłyby uzasadniać podejmowane w stosunku do nich szczególne środki, gdyż tym naiwnym Słowianom jest całkowicie obce rozumienie niemieckiej ideologii”, L. Poliakov, op. cit., t. 2, s. 438.

³⁸ X. Бояджиев, op. cit., s. 26.

³⁹ V. Tismaneanu, *Wizje zbawienia. Demokracja, nacjonalizm i mit w postkomunistycznej Europie*, przekł. H. Jankowska, Warszawa 2000, s. 185.

⁴⁰ Patrz: R. Barthes, *Mitologie*, przekł. A. Dziadek, Warszawa 2008, s. 63-65.

⁴¹ Patrz: V. Tismaneanu, op. cit., s. 186.

ści *Ha Царевеу*, to wprost proporcjonalna odwrotność literackiej figury Bułgara, wyrażająca się w tym, że im większa pojawia się potrzeba ukazania wielkości narodu bułgarskiego, tym większa konieczność nakreślenia negatywnej i przesiąkniętej stereotypami figury obcego/innego/wroga, którym czasami okazuje się Żyd.

Przedstawiciel każdego narodu, czy to świadomie, czy nie, nosi na sobie jakieś piętno tego narodu, przynajmniej poczucie jakiejś godności, jakiś odblask państwowej i narodowej potęgi, która jest jego potęgą⁴².

Ta konstatacja, zaczerpnięta z publicystyki Mileny Jesenskiej, odnosi się także do literackich przedstawicieli narodu żydowskiego, którzy, nie będąc tematem często eksploatowanym przez literaturę bułgarską, w stosunkowo dużej liczbie przypadków noszą jednak, zgodne z religijno-ewangelicznym archetypem, piętno braku godności, skłonności do intryg, spisków i działań wymierzonych w chrześcijan. Ten, jak się okazuje ponadczasowy, stereotypowy i niezwykle trwały obraz, który w czasem zupełnie jawnej, czasem bardziej uszlachetnionej formie jest obecny w świadomości [в една кога съвсем явна, кога по-“облагородена” форма присъства в съзнанието]⁴³, dzięki swej, nawet w skali bułgarskiej, powszechności przenika także do świadomości twórców i przedstawiany zostaje w utworach literackich, pozostając często w ścisłym związku (zamierzonym lub mimowolnym) z nacjonalistycznymi działaniami polityczno-społecznymi, od których Bułgaria nigdy nie była wolna⁴⁴.

⁴² M. Jesenská, *Ponad naše síly. Czesi, Žydzi i Niemcy. Wybór publicystyki z lat 1937–1939*, przekł. L. Engelking, Wołowiec 2009, s. 60.

⁴³ O. Тодорова, op. cit.

⁴⁴ Krum Mitakow – w pierwszej połowie lat czterdziestych deputowany do bułgarskiego parlamentu, jako pierwszy „przedstawił prześladowania Żydów od momentu ślubu bułgarskiego cara Iwana Aleksandra (XIV w.). Później Żydzi byli winni zdobycia przez Turków stolicy drugiego państwa bułgarskiego – Tyrnowa, a następnie, w czasie niewoli tureckiej, pozostali wrogami Bułgarów” [„представил за основателни преследвания спрямо евреите още от времето на женения за еврейка български цар Иван Александър (XIV в.). Евреите били виновни по-късно за превземането на столицата на Второто българско царство Търново от турците, а след това и през турското робство те останали постоянни врагове на българите”], В. Пауновски, op. cit., s. 18. Opinie odzwierciedlające współczesny bułgarski antysemityzm wyrażane są głównie na stronach internetowych, np. [online], <http://www.voininatangra.org/modules/xfsection/article.php?articleid=15> [19.09.2012]; [online], <http://balkanec.blog.bg/history/2012/07/15/ritualnite-evreiski-ubistva-v-bylgariia-spesteni-istini-za-979428> [19.09.2012]; [online], http://evreite.blogspot.com/2012/04/blog-post_3208.html#!/2012/04/blog-post_3208.html [19.09.2012].

SUMMARY***На Царевеџ by Nikola Naczow – anti-Semitism in Bulgarian?***

The relations between Bulgarians and Jews are seen mainly through the events of the Second World War, which resulted in saving the Jewish population from the doom due to the stance taken by the public authorities, the Orthodox Church and Bulgarian people. Although the number of such works is limited, the significant majority of authors who write about issues relating to the history of Jews in Bulgaria focus on events of the early 1940's. The common feature of these works is peaceful co-existence between Bulgarians and Jews and lack of any anti-Semitic incidents. However, it seems that such approach might prove to be an oversimplification. It is obvious that while analysing anti-Semitism in Bulgaria they are incomparable to what was happening in the Western Europe and Russia. Bulgaria was free from Jewish ghettos, pogroms and massacres. It doesn't mean though that Bulgaria was free from prejudice or even open enmity towards Jews. Such attitudes weren't manifested as aggressively as elsewhere but they existed in the political, religious and cultural life of the country, and they can be traced in the Bulgarian literature.

Игорь Каргашин
Калуга (Россия)

О „польском хронотопе” в прозе Ю. Казакова

Юрий Павлович Казаков (1927-1982) – классик русской литературы, мастер лирической прозы. Лирическая проза Юрия Казакова угадываема с первых строк. Прежде всего, пластичностью описаний, «выпуклостью» точных и в то же время неожиданных деталей, тонкостью и глубиной психологических наблюдений. Казаков не называет предмет изображения, не указывает на него, но как бы непосредственно воссоздает. Цвет, звук, запах, жест, воспроизводимые в слове, становятся «самодостаточными», поскольку и рассчитаны на воплощение красоты и силы окружающей человека жизни. И в то же время художественный мир прозы Казакова никогда не ограничен воссозданием бытовых подробностей, быта как такового. Лейтмотивом рассказов становится прорыв к непридуманной – естественной и торжествующей в своей правоте жизни, простой и непостижимой. Главные мотивы его рассказов формируют в итоге собственно онтологическую тематику, а сопряжение «чистых образов» – выход к «вечному».

При этом «узкие» рамки лирической прозы вовсе не ограничивают художественный мир его прозы. Мир этот включает в себя многие и разные судьбы, многие и разные времена и пространства (от затерянной в лесах избушки или одинокого маяка на берегу моря до столичного мегаполиса) – так выстраивается, по существу, эпическая картина жизни на «небольшой площадке» лирического рассказа. Писатель достигает этого, в первую очередь, поэтикой сюжетостроения.

В художественном мире лирической прозы Ю. Казакова герой-повествователь непременно оказывается в прошлых (по сравнению с хронотопом основного – фабульного события) пространственно-временных ситуациях. Здесь «прошлое» означает постоянное обращение героя-повествователя к минувшим событиям своей жизни – к воспоминаниям о прошлом. Конечно, ретроспективное по-

вестование является обычным приемом для эпической прозы, но у Казакова обнаруживается нечто принципиально иное, чем просто единичные обращения к предшествующим эпизодам. Сюжеты его лирической прозы выстраиваются как цепь, нанизывание различных, нередко значительно отстоящих друг от друга хронотопов – и это, как правило, при относительно простой, отчетливо выраженной фабуле и небольшой протяженности текста. Именно «каскад погружений» в прошлые ситуации формирует поэтику лирического эпоса Юрия Казакова.

Так, в основе фабулы рассказа *Проклятый Север* – отдых в Ялте двух моряков, которые «бездельничали после девяти месяцев отчаянной трепки в зимнем океане». Однако повествование о весенней Ялте постоянно прерывается внефабульными отступлениями о разных происшествиях во время работы героев на Севере. Иногда это краткое упоминание каких-то деталей или случаев («Мы вспоминали, как кривоного, беспомощно и упорно пляшем мы в полярном мраке, среди воя и свиста, среди гулких ударов, скрипа и треска – на палубах, резко освещенных рабочими лампами»), но чаще – самостоятельные эпизоды, представляющие значительные фрагменты текста (например, о концерте в полярном поселке, о шторме в Норвежском море, о зимнем Ленинграде и знакомстве героев). Всего на протяжении 16 страниц текста насчитывается 10 таких «отступлений»: 1. и 2. Осень и зима в Баренцевом море; 3. Возвращение в Мурманск; 4. Шторм в Норвежском море; 5. Ленинград в декабре; 6. Гибель Мишки в проливе Вилькицкого; 7. Воспоминание «о диких северных факториях»; 8. Концерт в полярном поселке; 9. Воспоминание о бессонных вахтах; 10. Рассказ «о своей тогдашней жизни».

Воспоминания о жизни в далеком северном рыбацком поселке выстраивают и сюжет рассказа *Осень в дубовых лесах*. Здесь фабульная канва (герой ожидает любимую на берегу Оки и несколько дней они проводят вместе) дополняется включением 8 эпизодов из их прошлого: 1. Длинный путь героини из Архангельска; 2. Дни героя на северной рыбацкой тоне; 3. Отъезд героя с Севера; 4. Зима на Двине; 5. Её жизнь в рыбацком поселке; 6. Воспоминания героев «о разных разностях»; 7. Московская ночь; 8. Упоминание о Белом море. Точно так же 13 внефабульных отступлений организуют сюжет рассказа *Во сне ты горько плакал...*, 14 – рассказ *Свечечка*.

Очевидно, что такая поэтика сюжетостроения глубоко содержательна в художественном мире его произведений. Показательно, что в традиционной – «нелирической прозе» (собственно эпических

произведениях) у Юрия Казакова нет этого «каскада» разных хронотопов – например, в рассказах *На полустанке*, *По дороге*, *Некрасивая* и т.п. Ясно, что необходимо говорить о художественном задании принципа сюжетостроения в казаковском лирическом эпосе. Каким задачам отвечает подобная композиция сюжета?

Во всех подобных текстах обнаруживается способ освоения художественного мира, присущий собственно лирической прозе и соответственно – оправданность и необходимость подобной модели сюжетостроения у Юрия Казакова. «Чистый эпос», или традиционный нарратив, предполагает «безличное» повествование – направлен на создание иллюзии объективного освоения мира беспристрастным повествователем. Лирика как таковая, напротив, субъективна и субъектно ограничена, требует «замыкания» изображаемого (точнее – выражаемого) на самом субъекте выражения.

Лирический же эпос, как двуродовое образование, позволяет совмещать воссоздание «объективного действия» (развитого самостоятельного события во всей его полноте) с субъективным – личностным видением и оценкой его героем-повествователем (близким к авторскому видению). Так в лирической прозе Ю. Казакова в равной степени необходимыми оказываются начала и эпики, и лирики. С одной стороны, это собственно фабульная линия рассказа, которая реализуется прежде всего собственно эпическим способом – посредством повествования и описания. Однако, с другой стороны, не бесстрастное «описание» явлений и предметов рождает мир казаковской прозы, а субъективное видение и постижение этих предметов – живое, личностное созерцание и осмысление. Собственно лирическое начало делает самостоятельным предметом изображения мир сознания героя-субъекта, а сами фабульные события постоянно «провоцируют» возникновение все новых и новых воспоминаний, размышлений и представлений, далеко уводящих от фабульной событийной нити.

Благодаря этим «внефабульным» вмещениям рождаются и затем развиваются экзистенциальные мотивы, «переключающие» произведение из тематики бытовой в бытийственную, сообщающие ему онтологическое звучание. Так, в рассказе *Во сне ты горько плакал...* летний день воскрешает в памяти образ друга и вызывает далее рассказ и размышления о его смерти; глядя на бегущего сына, герой-повествователь вдруг вспоминает поле под Москвой и отца в шеренге арестантов; отсюда возникает и развивается далее мотив памяти, а улыбка ребенка при упоминании о зиме влечет за собой воспоминание о загадочной детской улыбке во сне («я, затаив дыхание, думал,

что же с тобой происходит») и, наконец, размышления о плаче во сне и о душе человеческой, о смерти и неизбежности страданий.

Конечно же, как это и свойственно хронотопам, сопоставление разных пространственно-временных ситуаций воплощает ценностное сопряжение образов. Например, в рассказе Казакова *Проклятый Север* оппозиция «здесь/там» направлена на безоговорочное утверждение подлинности далекой северной жизни героев. В рассказе *Осень в дубовых лесах* природа русского Севера и верхнего Поочья дополняют друг друга, в этом случае утверждая единение и согласие в душе героев. В рассказе же *Во сне ты горько плакал...* эта же оппозиция («тогда и там» и «теперь и здесь»), как будто первоначально заявленная автором, затем развитием сюжета скорее снимается, поскольку не существует отдельно света и тьмы, «тогда» и «теперь», «там» и «здесь» – всё уже пребывает, а не появляется вдруг.

Таким образом, обращение к прошлому высвечивает глубину и перспективу становящегося сюжета лирической прозы Юрия Казакова.

Очень ярко «казаковская» поэтика сюжетостроения выражена в его рассказе *Зависть*. Композиция рассказа, помимо основного фабульного события (экскурсионная поездка в горы Польши), организована многочисленными внефабульными отступлениями. При этом, естественно, фабульная нить лишена линейного развития – воскрешаемые в памяти повествователя сцены и картины, как это и свойственно ассоциативному мышлению, представляют собой не дискретное рядоположение в пространстве текста, но пронизывают друг друга, когда одно воспоминание или размышление возвращается к предыдущему, налагается на последующие или перебивает их и т.п. Всего текст рассказа включает в себя 14 эпизодов, осваивающих разные пространственно-временные ситуации (не считая самого события повествования), 9 из которых – отступления от основной фабулы, при этом 6 из них как будто бы совсем не относятся к основному событию. Соответственно структура рассказа выглядит следующим образом:

1. Кафе в Кракове в феврале.
2. События вчерашнего вечера.
3. Воспоминания о приезде в Варшаву.
4. Давняя осень в Вологодской области.
5. Воспоминания о встрече с любимой (весна два года назад).
6. Февраль два года назад. Расставание с любимой.
7. Кафе в Кракове.
8. Поездка в горы.
9. Городок в горах.
10. Рассказ о происшествии в польских горах во время второй мировой войны.
11. Бар в городке.

12. Воспоминание о Кольском полуострове. 13. Военная московская ночь 1941 года. 14. Городок в горах. Лыжная прогулка.

Очевидно, что подобная композиция сюжета реализует художественные задачи, свойственные лирической прозе Ю. Казакова в целом – расширение границ изображаемого внешнего (событийного) мира и освоение внутреннего мира самого героя-повествователя, образ которого становится смысловым и стилистическим центром произведения. И в то же время многочисленные внефабульные отступления, как и сам тип ассоциативного мышления героя, в рассказе *Зависть* играют особую роль и приобретают дополнительную содержательную нагрузку. Связано это с историей создания рассказа и его особым местом в контексте творчества Ю. Казакова.

С одной стороны, рассказ *Зависть* оказывается самостоятельным произведением – показательно, что именно как рассказ он был опубликован при жизни писателя в № 1 журнала «Простор» в 1965 году. Стоит отметить, кстати, что произведение это принципиально отличается от незаконченных работ, набросков писателя, поскольку представляется текстуально законченным и художественно завершенным. Однако, с другой стороны, текст этого произведения является фрагментом неосуществленного замысла писателя – повести *Разлучение душ*, осмысляющей опыт второй мировой войны (другие названия – *Две ночи*, *Возраст Иисуса Христа*). Неслучайно рассказ этот в книгах писателя всегда печатался в ряду именно неоконченных, незавершенных произведений. От разных вариантов повести, замысел которой не оставлял автора до конца жизни, осталось несколько незавершенных текстов и набросков: *Ночь первая*, *Арбат был завален обломками...*, *И уже пять лет...*, *Пропасть* и рассказ *Зависть*¹.

В интервью журналу «Вопросы литературы» писатель рассказывал:

... я написал половину повести «Разлучение душ» – повесть о мальчишке, который пережил войну, бомбежку, 1941 год... Действие происходит в Кракове и в Закопане. В 1963 году, когда я был в Варшаве, мне рассказали о каком-то теологическом «предсказании», что, мол, надо ждать конца света 13 февраля 1963 года. В своей повести я использовал это как условный прием, перенес в нее ту атмосферу, – герой бессонной ночью подводит итоги своей жизни².

¹ О замысле повести *Разлучение душ* и работе писателя над ней см.: И. Кузьмичев, *Об этой книге*, [в:] Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски*, Москва 1986, с. 8-13.

² Ю.П. Казаков, *Для чего литература и для чего я сам?*, [в:] Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски*, Москва 1986, с. 318.

Таким образом, «польский эпизод», по крайней мере, в одном из задуманных вариантов, должен быть центральным в повести о войне. Заметим, что в других вариантах «польский фрагмент» завершал повесть.

Неосуществленный замысел писателя определяет и содержание в целом, и поэтику данного произведения. Разумеется, неизменными в рассказе *Зависть* остаются основные мотивы лирической прозы Казакова: тяга к странствиям, пристальное внимание к чужому укладу жизни, осознание личной ответственности каждого человека за происходящее в мире, жизнь и смерть. Ярко проявлена здесь и орнаментальность казаковского стиля, и роль зримой – «выпуклой» детали («словесная живопись»). См., например:

Я впервые был тогда за границей и так волновался, подъезжая к Варшаве, что почти не спал ночь, а когда вышел из вагона на вокзале, сразу увидел, что там всё другое. Другое было в том, что на перронах полыхали жаровни с угольями, чтобы погреться, и запах вокзальный, который, казалось бы, должен быть одинаковым во всем мире, здесь был иной, иностранный какой-то, и кассы были иначе устроены, и переходы, тоннели и разные табло, и указатели, и носильщики – ничего не было похожего на наше. И я подумал с наслаждением в ту же первую минуту, что не зря поехал и что это надолго потом останется со мной – это первое прикосновение к чужой жизни³.

Ср. характерную для стиля Казакова ритмику анафорически организованного описания (курсив мой – И. К.):

... *Польша была передо мной* во всех этих колокольнях и башнях, соборах и дворцах. *Польша была передо мной*, когда, побродив по сумрачному пространству Вавельского собора, сиренево освещенному витражами в стрельчатых окнах, спустился я потом в подземелье, в тоннель, кончающийся камерой, и в этой камере стояли два надгробия, двух великих поляков Мицкевича и Словацкого. *Польша была передо мной*, когда я заходил в какие-то дымные, красно освещенные пивные, битком набитые студентами... *Польша была передо мной*, когда я останавливался вдруг перед какой-нибудь нишей с распятием и видел измученного Христа... (с. 83-84).

Однако в этом «другом измерении» (фрагмент как часть философского замысла) рассказ оказывается необычным в ряду лиричес-

³ Ю.П. Казаков, *Зависть*, [в:] Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски*, М. 1986, с. 78. Далее все цитаты из этого произведения приводятся по данному изданию с указанием в скобках страниц.

кой прозы Казакова, по крайней мере, приобретает дополнительные «приращения смысла». В письме писателю Виктору Конецкому Казаков подчеркивал: повесть «выходит необычная – с философией, прошлым, настоящим и будущим и называется так: «Возраст Иисуса Христа». Герою теперь тридцать три года, героиней этот – в большой мере я»⁴.

В проекции на «большой диалог» и «большое время» (по известной формуле М. Бахтина) иными оказываются функции приемов и средств поэтики текста, по-иному «прочитываются» и основной конфликт произведения, и его художественные образы в целом. Так, именно в этом контексте важнейшими событиями рассказа оказываются военные эпизоды (воспоминание о первой московской ночи под бомбежкой, рассказ о польском партизане-лыжнике). Общим замыслом обусловлены здесь не только внутренние переживания героя, но и его имя и возраст (возможно, и род занятий). Николай, герой-повествователь *Зависти* – тот самый тринадцатилетний мальчик Коля, который двадцать лет назад пережил ночную бомбежку на крыше арбатского дома. Первоначально он упоминается в отрывке *Ночь первая* как один из главных героев, а в наброске *Арбат был завален обломками...* это уже Николай Петрович – выросший Коля, которому теперь снятся ужасные сны: «Снится ему, что опять война, только уже атомная...». В рассказе *Зависть* повествователь вспоминает полярную ночь, проведенную на Кольском полуострове, а в отрывке *И уже пять лет...* герой работает на метеостанции «на берегу Ледовитого океана, на Кольском полуострове».

Очевидно, что вне замысла повести «о человеке в истории XX века» не до конца проясненным оказывается и главный конфликт *Зависти*. Показательно, что эпиграфом к повести (как и вариантом заголовка – *Разлучение душ*) становятся строки погребальной стихире Иоанна Дамаскина:

Сосуд раздрася безгласен, мертвен, недвижим, таков живот наш
есть: цвет и дым, и роса утренняя; воистину придите, убо узрите во
гробех ясно, где суть. Очеса и зрак плотский, все увядоша, яко трава,
все потребишася.

Велий плач и рыдание, веле въздыхание и нужда, разлучение
душ, ада погибель, привременный живот, сень непостоянная, сон
прелестный...

⁴ И. Кузьмичев, *Об этой книге*, [в:] Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски...*, с. 9.

Стихи эти были очень близки писателю, реминисценции из Иоанна Дамаскина неоднократно встречаются в его дневниках и рассказах. Однако в художественном мире Ю. Казакова текст погребальной стихиры переосмысливается. Перед лицом неминуемой смерти особую ценность приобретают любые проявления простой и повседневной, казалось бы, жизни. Это ощущение торжества всего живого станет, например, основным пафосом рассказа *Плачу и рыдаю...*. Поэтому неслучайно в рассказе *Зависть* герой-повествователь испытывает зависть к счастливым и свободным отдыхающим, ко «всем этим счастливым лыжникам». Заметим, кстати: в отличие, например, от рассказа *Проклятый Север*, написанного примерно в то же время, здесь нет противопоставления «работяг» и праздно отдыхающих «бездельников». Оппозиция «свои – чужие» в рассказе *Зависть* снимается подсознательными мотивами эсхатологических ожиданий, осложненных предчувствием возможной атомной катастрофы (явно ощутимы эти мотивы в наброске *Арбат был завален обломками...*). Напротив, автор демонстративно любовно описывает мельчайшие подробности такого праздного (и такого нечастого – счастливого!) человеческого существования:

... и я стал думать, как опять приеду сюда когда-нибудь с лыжами, как буду спускаться с гор, загорать наверху, пить кофе внизу, бродить по улицам, а вечерами танцевать, как я однажды засяду в своей мансарде вечером, найду грустный джазик и буду писать длинное-длинное письмо этой Зиночке или все равно кому и опишу подробно, как я просыпаюсь, выхожу на веранду, приседаю, дышу, нагибаюсь и выпрямляюсь, потом пью кофе, потом беру лыжи и иду в город, к автобусу. Я опишу все это когда-нибудь со всеми подробностями, кого я встречу по дороге и взглянет ли он на меня, улыбнется ли или отведет глаза. И как будет пахнуть в автобусе, как я буду подниматься к фиолетовому небу, как буду потом мчаться, с шипением поворачивая направо и налево, по исполосованному лыжами снегу, как куплю себе оранжевые горные очки, как буду мазаться вазелином и загорать, загорать, чтобы стать в феврале черным, вернее, не черным, а шоколадным. И каким я стану сильным, отчаянным парнем, до того сильным и смелым, что, может быть, если будет надо, и я смогу прыгнуть вниз, на отвесную снежную скалу, как тот партизан-лыжник (93-94).

А эпизод в кафе в Кракове (один из центральных в рассказе) перекликается с эпизодом из наброска *И уже пять лет...*, в котором герой размышляет о смысле многочисленных жертв в минувшей войне:

Для чего же был убит мой отец? – с холодом и звоном в голове думал он. – Для чего в Карелии погиб мой дядя, а в Кенигсберге двоюродный брат? Зачем были убиты Халов под Сычевкой, Василий где-то у Днепра, а Лена там, тогда, в ту ночь, на крыше? А эти тысячи и тысячи в шинелях, зарытые где попало, разбросанные по всей великой земле, уже превратившиеся в прах, в землю, уже ставшие планетой, Землей – они, убитые сразу и не сразу и умершие потом в жарких муках, убитые в жару, летом, зимой, когда их трупы неделями костенели в сугробах, осенью в грязи – за что?

А за то, – яростно подумал он, – чтобы вот я сейчас сидел в каюте с этой женщиной, чтобы я, тогдашний мальчик, теперь встал на их место и чтобы был Крым, который им уже не увидеть, но который вижу я, чтобы была вот такая звездная ночь, чтобы люди ночью спали, а днем работали, чтобы я мог думать и любить кого-то, чтобы я зачал новую жизнь...⁵.

Показательно, что наиболее важные, эстетически действенные компоненты текста этого произведения сознательно ставятся автором в сильные позиции, определяют архитектуру текста. В первую очередь, это заглавие повести, ее зачин (первая фраза) и ее финал.

Обратим внимание на первую фразу рассказа: *Мы уезжали тогда из Кракова...* Эпическое начало (*уезжали тогда*) ставит рассказ в другой временной контекст (еще один хронотоп – «уход в прошлое» из жизни автора-повествователя), делает весь текст этого рассказа частью какого-то другого целого – фрагментом из ненаписанной повести! Точно так же и заключительные строки рассказа *Зависть* наполняются главным смыслом повести *Разлучение душ* – о взыскуемой нами встрече с другими людьми, о единении душ: «и пусть тогда тот, кому я напишу, позавидует мне, как я завидовал всем этим счастливым лыжникам».

⁵ Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски...*, оп. cit., с. 74-75.

SUMMARY**On the “Polish chronotope” in the prose of Yuri Kazakov**

Yury Kazakov (1927-1982) is a classic of Russian literature, a master of lyrical prose. In the article we consider peculiarities of the plot composition of this writer's texts. Particularly, the autobiographical story *Envy* based on the foreign material (the trip to Poland in 1963) is analyzed. In 1965 it was published as an independent work. At the same time, by the responses of the critics and the assertion of the author, this story is a fragment of an incomplete work – a philosophical story comprehending the experience of the Second World War. The unfulfilled writer's concept defines the poetics of this work.

RAFAŁ SIWICKI
TORUŃ

Człowiek wobec przyrody w *Białym statku* Czyngiza Ajtmatowa

Historia przedstawiona w *Białym statku* to, mówiąc najogólniej, historia konfliktu pomiędzy jego bohaterami – konfliktu pomiędzy mieszkańcami leśniczówki na granicy rezerwatu w górach San-Tasz, nad brzegami jeziora Issyk-kul. Antagonizmu tego nie sposób rozpatrywać tylko jako rodzinnych kłótni (między mężem i żoną, między teściem i zięciem), czy jako zatargów między szefem i podwładnym. Konflikty te mają, jak wskazała Nina Kolesnikoff, podłoże w różnych światopoglądach bohaterów. Ich przebieg, a tym samym cała fabuła opowiadania, jest – zdaniem badaczki – zorganizowany wokół trzech opozycji binarnych: swój – obcy, natura – cywilizacja, dobro – zło¹. Wszystkich głównych bohaterów opowiadania można podzielić na dwie grupy, mając na uwadze wymienione opozycje. W niniejszej pracy szczególne znaczenie będzie mieć dla mnie opozycja natura – cywilizacja. Moim zadaniem będzie nie tylko przedstawienie sakralnego i profanicznego stosunku do świata natury, obecnego w charakterystyce najważniejszych postaci opowiadania, a tym samym analiza różnych postaw wobec przyrody, zawartych w utworze. Spróbuję także odpowiedzieć na pytanie, czy i na ile trafne jest ujmowanie problematyki utworu właśnie poprzez pryzmat opozycji natura – cywilizacja.

Linia podziału pomiędzy bohaterami w sposób najbardziej wyraźny i budzący najmniej wątpliwości przebiega w ramach opozycji swój – obcy. Choć prawie wszyscy mieszkańcy leśniczówki przynależą do klanu Bugu, tylko dwaj spośród nich – Momun i jego wnuk – podtrzymują związane z tym tradycje i przydają znaczenia temu, że należą do tego najbardziej niegdyś poważanego z kirgiskich klanów, który za swojego totemicznego przodka uważa marała, żyjącego w Azji Centralnej podgatunku jelenia szlachetnego. Powiązanie kategorii swój – obcy z kategorią natura – kultura

¹ Por. N. Kolesnikoff, *Myth in the works of Chingiz Aitmatov*, Lanham, Maryland – USA, 1999, s. 50-51.

wynika już z samej istoty wierzeń totemicznych, towarzyszących poczuciu przynależności klanowej. W wierzeniach tych zawsze obecny jest bowiem element rytualny, na który składa się „szacunek okazywany zwierzęciu lub roślinie [uważanym za przodka klanu – R.S.], wyrażający się zwykle w zakazie spożywania zwierzęcia/rośliny albo używania z wyjątkiem zastrzeżonych przypadków”².

Analizę postawy Momuna i jego wnuka wobec tradycji i natury warto rozpocząć od krótkiego przedstawienia centralnej dla całego opowiadania *Bajki o Rosochatej Matce-łani*. Tworząc tę historię, Ajtmatow wykorzystał motywy zawarte w folklorze kirgiskim, przede wszystkim legendę o pochodzeniu plemienia Bugu³. W wersji opracowanej przez autora *Dżamili Łania* przedstawiona jest jako matka i patronka plemienia, święte zwierzę opiekujące się Kirgizami, zapewniające im płodność i pomysłność. Łania ratuje przed śmiercią dwoje kirgiskich dzieci, które jako jedyne ocalały z rzezi, karmi je własnym mlekiem i na swoim grzbiecie przenosi do nowej ojczyzny – nad jezioro Issyk-kul. Gdy dzieci są już dorosłe, Łania pomaga kobiecie urodzić jej pierwsze dziecko, któremu przynosi w darze specjalną kołyskę. Potomkowie tej pary dają początek klanowi Bugu, którego członkowie uważać się będą za dzieci Rosochatej Matki-łani, a marale czcić będą jako swych braci i siostry. Jednak, jak dalej mówi historia stworzona przez Ajtmatowa, po jakimś czasie Kirgizi zaczęli – mimo obowiązującego ich tabu – zabijać jelenie, aby móc ozdabiać ich porożem groby swoich przodków. W końcu Rosochata Matka-łania postanowiła odejść wraz ze swoim nielicznym ocalałym potomstwem i na zawsze opuściła ziemię zamieszkaną przez Kirgizów.

Historię tę Momun wielokrotnie opowiada swojemu wnukowi, jest ona jego ulubioną bajką. Określa ramy ich światopoglądu, mieszczącego się w zakresie wierzeń totemicznych. Szacunek, jakim darzą marale, a zwłaszcza swoją świętą matkę, przekłada się na ich szacunek do całej przyrody. Zanim jednak skieruję uwagę na to zagadnienie, chciałbym pokrótce przedstawić elementy wierzeń totemicznych obecne w światopoglądzie Momuna i jego wnuka. Oprócz wspomnianego już elementu rytualnego, a więc przestrzegania tabu totemicznego, obaj bohaterowie wykazują myślenie oparte na pozostałych dwóch elementach wierzeń totemicznych, wyróżnionych przez Andrzeja Szyjewskiego. Mowa tu o elemencie spo-

² A. Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2008, s. 127.

³ Por. E. A. Миرونенко, *Об одном мотивном комплексе в прозе Ч. Айтматова: фольклорные истоки*, „Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств”, Кемерово 2006, № 1, s. 37; J. P. Mozur, *Parables from the past: the prose fiction of Chingiz Aitmatov*, Pittsburgh 1995, s. 65-66.

łecznym, który zdefiniowany został jako „związek gatunku zwierzęcego, roślinnego itp. z określoną grupą wspólnotową”, widoczny już w samej opowieści streszczonej. Kolejny składnik wierzeń totemicznych Szyjewski określa mianem elementu psychologicznego, który rozumiany jest jako „wiara w stosunek pokrewieństwa pomiędzy członkami grupy a zwierzęciem/rośliną itp., wyrażająca się często w przekonaniu, że grupa została przezeń zrodzona”. Zachowując wierność tym ideom, Momun, choć z natury pracowity i skory do pomocy, szczególnie zapal wykazuje podczas przygotowań do pogrzebu członków swojego klanu. Zajmuje się wówczas nie tylko organizacją ceremonii, ale i pracami tradycyjnie przeznaczonymi dla kobiet lub młodych osób. Zdziwionym taką sytuacją gościom Momun odpowiada, że poprzez swój trud nie tylko wykonuje obowiązki wobec swych współplemieńców, ale i wypełnia wolę Rosochatej Matki-łani, która nakazała wszystkim członkom plemienia żyć w zgodzie i braterstwie:

Покойный был моим братом. (...) Кто же должен работать на его поминках, если не я? На то мы, бугинцы, и в родстве от самой прародительницы нашей – Рогатой матери-оленихи. А она, пречудная мать-олениха, завещала нам дружбу и в жизни, и в памяти...⁴

Cześć oddawana jest cudownej Łani nie tylko jako pramatce wszystkich bugińczyków, ale także jako ich opiekunce i patronce. Momun modli się do Rosochatej Matki-łani w niebezpiecznym momencie podczas pracy w lesie, zaś jego wnuk prosi ją o uczynienie cudu i obdarzenie upragnionym potomstwem Orozkuła i Bekej. Dzień nieoczekiwanego pojawienia się marali w lasach nieopodal leśniczówki to dla chłopca i jego dziadka dzień wielkiej radości. Obu bohaterom bardzo zależy, żeby zwierzęta zadomowiły się na ich terenach. Chłopiec szuka więc sposobu, aby zatroszczyć się o jelenie i tym samym skłonić je do pozostania w nowym miejscu. Takie podejście Momun i jego wnuk wykazują nie tylko w odniesieniu do swoich totemicznych braci i siostr – obaj przeświadczeni są o konieczności opiekowania się całym światem przyrody, są świadomi jego kruchości i bezbronności. Chłopiec uważa na przykład, że drzewa marzną zimą ze strachu, żałuje, że nie jest większy i nie może dodać im otuchy:

Потом я пошел бы по сугробам, перешагнул бы через реки – и в лес. Деревьям ведь очень страшно ночью в лесу. Они одни, и никто им слова не скажет. Стынут голые деревья на стуже, некуда им приткнуться. А я бы ходил в лесу и каждое дерево похлопал бы по стволу,

⁴ Ч. Айтматов, *Белый пароход*, [в:] idem, *Собрание сочинений*, Москва 1983, т. 2, s. 13.

чтобы ему не так страшно было. Наверно, те деревья, что весной не зеленеют, – это те, которые застыли от страха⁵.

Podobny, gospodarski stosunek do lasu cechuje też Momuna. Choć jest on tylko pomocnikiem leśniczego, w rzeczywistości dba o cały znajdujący się pod ochroną las. Zna i rozumie jego potrzeby, czuje się za niego odpowiedzialny:

Лес не отара овец, не разбредется. Но присмотру за ним не меньше. Потому как пожар случится или с гор паводок ударит – дерево не отскочит, не сойдет с места, погибнет, где стоит. Но на то лесник, чтобы дерево не пропадало⁶.

Orozkuł jest najpełniej zarysowanym bohaterem spośród tych postaci *Białego statku*, które w systemie opozycji binarnych, zaproponowanych przez Kolesnikoff, łączyć się będą z kategoriami 'obcy', 'cywilizacja' oraz 'zło'. Jego stosunek do przyrody można by odtworzyć w zasadzie jako portret z negatywu już opisanych bohaterów – Momuna i jego wnuka. Orozkuł przeklina las, w którym przyszło mu żyć. Posada leśnika daje mu zbyt mało władzy i szacunku wśród ludzi, marzy mu się życie w mieście, wysokie stanowisko, kulturalna, „miejska” żona, najlepiej artystka, pachnąca drogimi perfumami. Imponują mu samochody, domy ze szkła, mężczyźni w garniturach. Las to przekleństwo Orozkuła także dlatego, że jedyną jego rozrywką są pijatyki u wypasających nieopodal owce pasterzy, za gościnę przychodzi mu płacić drzewem, które sam kradnie z rezerwatu – jest to praca ciężka i niebezpieczna. Orozkuł nie wierzy w opowieść o Rosochatej Matce-łani, uznaje ją za czcze wymysły, nie tylko zresztą ze względu na obecne w niej elementy fantastyczne. Życiowe doświadczenie nauczyło Orozkuła, że nie istnieje żadna plemienna solidarność, współplemięnców nie łączy nic prócz nazwy klanu:

Да ерунда все это, какая там, к черту, олениха, когда за копейку готовы друг другу в горло впитаться или в тюрьму засадить! Это в прежние времена люди верили в олениху. До чего же глупые и темные были тогдашние люди, смешно!⁷

Marale – święte dla bugińczyków – dla Orozkuła nie różnią się niczym od innych zwierząt. Ich nieoczekiwane pojawienie się w pobliżu leśniczówki to dla bohatera wyłącznie możliwość zjedzenia smacznego mięsa, jedna

⁵ Ibidem, s. 33.

⁶ Ibidem, s. 17.

⁷ Ibidem, s. 53.

z niewielu rzeczy, które choć w części mogą mu wynagrodzić życie z dala od cywilizacji. Jego stosunek do przyrody jest więc klusowniczy, na wskroś profaniczny, nacechowany wrogością i agresją. Łamie on nie tylko przepisy dotyczące ochrony przyrody, ale i zakazy wynikające z przestrzegania tabu totemicznego. Jak wskazuje Joseph Mozur, to zdecydowane odrzucenie tradycji przodków oraz niezdolność do życia w harmonii z przyrodą należy uznać za przyczynę największego nieszczęścia Orozkuła: po wielu latach małżeństwa wciąż nie ma on upragnionego potomka, a brak dzieci, zwłaszcza syna, jest w kulturze kirgiskiej postrzegany negatywnie, towarzyszy mu brak szacunku ze strony społeczności. Bezpłodność w kulturach tradycyjnych była uznawana za karę, która dotyka ludzi łamiących tabu⁸, związek ten wyeksponowany został przez Ajtmatowa poprzez pojawiające się kilkakrotnie w tekście porównanie twarzy Orozkuła do rozpalonego wymienia (zapalenie wymion powoduje, że krowa albo wcale nie daje mleka, albo mleko jest niezdatne do picia), a przede wszystkim poprzez metaforyczną scenę, kiedy bohater wyrąbuje rogi z czaszki zabitej łani.

Тогда он бросил топор, схватился обеими руками за рога и, прижимая ногой голову к земле, крутанул рога со зверской силой. Он вырывал их, и они затрещали, как рвущиеся корни. То были те самые рога, на которых мольбами мальчика Рогатая мать-олениха должна была принести волшебную колыбель Oroзкулу и тетке Бекей...⁹

Rogi Rosochatej Matki-łani stanowią więc, z jednej strony, ucieleśnienie kirgiskiej tradycji, z drugiej – są ważnym atrybutem płodności. Stanowią też najcenniejsze dary przyrody oraz symbolizują jej piękno. Fragment, kiedy Orozkuł w szale uderza głowę łani toporem, aby móc wyłamać poroże, jest więc jednocześnie metaforą współczesnego stosunku człowieka do przyrody, który cechuje niezdolność do dostrzeżenia piękna natury, poczucie wrogości i obcości, co przekłada się na bezwzględną eksploatację bogactw naturalnych. Motyw wyrrywanych korzeni, pojawiający się podczas wyszarpywania poroża, po raz kolejny potwierdza nierozzerwalny związek tradycji i przyrody w opowiadaniu. Oderwanie się od korzeni następuje bowiem zarówno poprzez złamanie tabu, jak i poprzez zabicie i brutalne okaleczenie zwierzęcia. Człowiek, który popełnia te zbrodnie, podobnie jak roślina pozbawiona korzeni, nie wyda potomstwa, jego ród i on sam skazani są na wymarcie.

Warto zwrócić uwagę, że podobna kara spotyka Momuna, który zabił łanię, aby odzyskać przychyłność Orozkuła. Bohater, występując przeciwko

⁸ Por. J. P. Mozur, op. cit., s. 64-65; E. A. Мироненко, op. cit., s. 38.

⁹ Ч. Айтматов, op. cit., s. 106.

tradycji swojego klanu, w istocie wydaje na siebie wyrok śmierci. W końcowych fragmentach utworu starzec jest całkowicie odmieniony – pijany, zamroczony, nie jest w stanie wydobyć z siebie słowa. Leży na wznak, twarzą do ziemi. Metaforą śmierci bohatera jest także scena, w której Orozkuł ironicznie rzuca Momunowi pod nogi poroże zabitego marala, nawiązując tym samym do dawnego bugińskiego zwyczaju związanego z pochówkiem¹⁰. Rogi mają więc dwoistą naturę – są źródłem płodności i siły dla tych, którzy żyją w zgodzie z przyrodą i pozostają wierni tradycji. Natomiast dla ludzi, którzy zwracają się przeciwko dawnym zwyczajom i dokonują gwałtu na świecie natury, poroże staje się atrybutem śmierci. Karą dla Momuna jest nie tylko duchowa śmierć jego samego, ale i wyginięcie jego rodu. Ukochany wnuk starca, jego jedyny następca mogący kultywować pamięć przodków i rodową tradycję, popełnia samobójstwo po tym, jak jest świadkiem zbezczeszczenia ciała łani i dowiaduje się, że zabił ją jego dziadek.

Kolesnikoff próbuje wyjaśnić reakcję chłopca na czyn Momuna, odwołując się do czynników psychologicznych. Zauważa ona, że upadek aury rytetu dziadka i utrata wiary w mit o Rosochatej Matce-łani oraz niesione przezeń wartości są ogromnym ciosem dla siedmioletniego dziecka¹¹. Inną interpretację zakończenia *Białego statku* przedstawia Irena Maryniak, która wskazuje na głęboką różnicę światopoglądową między Momunem a jego wnukiem. Badaczka zwraca uwagę na to, że system wierzeniowy chłopca wykracza daleko poza totemizm. W istocie przeważają w nim cechy animizmu, toteż znajduje się on w opozycji do tradycji totemistycznej, właściwej starcowi. Maryniak stwierdza, że decyzja Momuna o zabiciu łani bierze swoje źródło w samej naturze wierzeń totemicznych, przy czym wskazuje ona na dwa powiązane ze sobą aspekty. Po pierwsze, system totemiczny zakłada podporządkowanie jednostki społeczności, w obrębie której ona funkcjonuje, uznanie tej władzy jest warunkiem przetrwania, jakkolwiek skutkuje pozbawieniem indywidualności. Po drugie, postrzeganie świata przez pryzmat opozycji ja – wspólnota niesie za sobą taką wizję rzeczywistości, która koncentruje się na istnieniu tylko tych dwóch bytów – jednostka nie może bowiem określać się inaczej, jak tylko w odniesieniu do wspólnoty. Dlatego w totemizmie – w odróżnieniu od animizmu – człowiek nie może wchodzić w osobiste, bliskie relacje z bogami i innymi bytami – są one zastąpione przez relację ze wspólnotą.

¹⁰ Zwyczaj dekorowania grobów porożem marali pojawia się w opowiedzianej przez Momuna bajce o Rosochatej Matce-łani, por. J. P. Mozur, op. cit., s. 71.

¹¹ Por. N. Kolesnikoff, op. cit., s. 52.

Analizując w tym kontekście zbrodnię popełnioną przez Momuna, należy zauważyć, że swoim postępowaniem chciał bronić wartości, które postrzegał jako najważniejsze – chciał zapewnić byt córce i wnukowi, chciał także pozostać we wspólnocie. Jakkolwiek wiedział, że zabijając łanię, popełnia świętokradztwo i łamie zwyczaje obowiązujące bugińczyków, zdecydował się na taki krok, gdy stawką było fizyczne przetrwanie jego rodu i zachowanie jedności w obrębie wspólnoty.

Taki wybór dla chłopca jest niezrozumiały i nie do zaakceptowania. Siedmiolatek przekonany jest o prawdziwości historii opowiedanej przez dziadka, pojawienie się marali nieopodal leśniczówki interpretuje jako powrót Rosochatej Matki-łani nad brzegi jeziora Issyk-kul. Od chwili, gdy dowiedział się o jej obecności, pragnie z nią bliskiego, osobistego kontaktu – napotkaną nad brzegiem rzeki łanię uważa przecież za swoją matkę. Przydaje jej cech ludzkich, zwraca uwagę na jej dobre, pełne zrozumienia spojrzenie, wyobraża sobie, że rozmawia z nią ludzkim głosem. Momun zabija nie tylko święte zwierzę bugińczyków, łamiąc tym samym obowiązujące członków klanu tabu, ale przede wszystkim zabija kogoś bardzo siedmiolatkowi bliskiego, jego rzeczywistą matkę, patronkę i opiekunkę. Wiąż, jaka łączy chłopca z łanią, należy rozpatrywać w kontekście całości kształtu jego światopoglądu i stosunku do świata. Bohater pozostaje bowiem w bliskich relacjach z wieloma przedmiotami i elementami przyrody. Największym jego przyjacielem staje się kupiona przez dziadka teczka, z którą nie rozstaje się przez cały dzień i której opowiada bajki oraz zwierza się ze swoich sekretów. Podobnie zażyłe stosunki łączą go z lornetką, która fascynuje go swoimi możliwościami, a zwłaszcza tym, że pozwala mu oglądać ukochany biały statek. Chłopiec ma cztery zaprzyjaźnione głązy, które obdarzył imionami. Zna także inne kamienie, niektóre z nich uważa za złe, inne za dobre, chytne, a nawet głupie. Cechy właściwe ludziom chłopiec przypisuje także roślinom, rozumie je i zna ich zwyczaje, z większością spośród nich żyje w przyjaźni, lecz są i takie, z którymi walczy, uważając je za swych wrogów.

Jak zauważa Maryniak, taki światopogląd, który zakłada istnienie Ducha bądź duchów, które żyją i poruszają się, pozostając poza człowiekiem, należy określić jako animistyczny¹². Według definicji zaproponowanej przez Szyjewskiego, animizm „to ogólny system poznania i interpretacji świata, wiążący człowieka, zwierzęta i rośliny w jeden żyjący organizm kosmiczny”¹³. Człowiek, który funkcjonuje w obrębie tego paradygmatu,

¹² Por. I. Maryniak, *Spirit of the Totem. Religion and Myth in Soviet Fiction 1964–1988*, London 1995, s. 99.

¹³ A. Szyjewski, op. cit., s. 344.

dostrzega świat jak gdyby rozbity na dwie strony: normalnie postrzeganą, zwykłą rzeczywistość „tego świata” i ukrytą rzeczywistość „tamtego świata”, a więc świat nadprzyrodzony, który rządzi rzeczywistością widzialną:

rzeczy i ich przemiany w zwykłym świecie można wyjaśnić jako skutki gry ożywionych, uosobionych i ubóstwionych lub demonicznych mocy, stanowiących istotę rzeczy (...) w normalnej rzeczywistości niewidzialnych¹⁴.

Maryniak wskazuje, że w przeciwieństwie do modelu totemicznego, gdzie – jak już wspomniano – jednostka definiowana jest poprzez jej relacje ze wspólnotą ludzką, w obrębie której funkcjonuje, istotą systemu animistycznego jest ciągle powstawanie i przekształcanie się związków, w jakie wchodzi jednostka ludzka z bytami należącymi do ukrytej, niewidzialnej rzeczywistości¹⁵.

Za osobę mającą szczególne możliwości nawiązywania kontaktu ze światem nadprzyrodzonym w społecznościach animistycznych uważany był szaman. W przypadku chłopca z *Białego statku* także można mówić o powołaniu do tej roli, a tajemniczą chorobę, jaka go nawiedza, można interpretować jako początek inicjacji.

Za oznaki powołania szamańskiego wnuka Momuna należy uznać jego niestabilność emocjonalną, skłonność do melancholii, upodobanie do przebywania w samotności oraz fakt, że został on porzucony przez rodziców (jak podaje Mircea Eliade, u Kazacho-Kirgizów często nowi szamani byli wybierani spośród sierot)¹⁶. Sam chłopiec także pragnie kontaktu ze światem nadprzyrodzonym: patrząc na chmury chciałby, tak jak one, móc uciec, odlecieć z tego świata. Jego największym marzeniem jest zmienić się w rybę, aby w tej postaci dopłynąć do jeziora Issyk-kul na spotkanie z białym statkiem i tam poznać swego ojca. Tajemnicza choroba chłopca, przez mieszkańców leśniczówki uznana po prostu za przeziębienie, może zostać zinterpretowana jako początek inicjacji szamańskiej. Dla potwierdzenia tej tezy istotne wydaje się wskazanie tutaj trzech elementów wyróżnionych przez Eliade. Jak twierdzi rumuński badacz,

każda „choroba-powołanie” pełni rolę inicjacji, gdyż cierpienia, jakie powoduje, odpowiadają torturom inicjacyjnym, psychiczna izolacja „chorego wybranego” jest odpowiednikiem izolacji i samotności rytualnej podczas ceremonii inicjacyjnej, zbliżanie się śmierci odczuwane przez chorego

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Por. I. Maryniak, op. cit., s. 99.

¹⁶ Por. M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przekł. K. Kocjan, oprac. J. Tulisow, Warszawa 2001, s. 31-32; I. Maryniak, op. cit., s. 102; A. Szyjewski, op. cit., s. 322.

(agonia, nieprzytomność itd.) przypomina symboliczną śmierć wyobrażoną w większości ceremonii inicjacyjnych¹⁷.

Choroba ta powinna przebiegać według schematu cierpienie – śmierć – zmartwychwstanie (uzdrowienie się), albowiem szaman to człowiek, który się uzdrowił, który (zazwyczaj z pomocą duchów) zapanował nad chorobą¹⁸. Chorobie powinny towarzyszyć wizje ekstatyczne, podczas których przyszedłszy szaman pozna swojego ducha opiekuńczego oraz odbędzie z nim podróż w zaświaty, której centralną częścią jest motyw kawałkowania ciała przez istoty zamieszkujące świat podziemny¹⁹. W rezultacie nowy szaman zyskuje nowe ciało, zostaje obdarzony nadludzką mocą, dokonuje się jego sakralizacja i wydzielenie ze sfery jego społeczności, staje się on odtąd pośrednikiem między rzeczywistością widzialną a niewidzialną²⁰.

Te utrwalone w kulturze wzorce można bez trudu odnaleźć w *Białym statku*: w czasie choroby chłopiec cierpi z powodu dreszczy oraz naprzedmiennego odczucia nieznośnego chłodu i palącego żaru. Ze względu na konflikt pomiędzy dorosłymi mieszkańcami leśniczówki, siedmiolatek pozostaje w odosobnieniu, towarzyszą mu wizje, podczas których spotyka Rosochatą Matkę-łanię. Totemiczna matka staje się duchem opiekuńczym chłopca, który wraz z nią wyrusza w mistyczną podróż w zaświaty i z jej pomocą dokonuje niezwykłych, bohaterskich czynów. Pozorne, jak się później okazuje, wyzdrowienie bohatera nabiera cech ponownych, rytualnych narodzin. Siedmiolatek znów uczy się najprostszycy czynności: dziwi się uczuciu towarzyszącemu oddawaniu moczu, potrzebuje pomocy przy ubieraniu się. Powróciwszy do mieszkańców leśniczówki, chłopiec staje się świadkiem dzielenia ciała Rosochatej Matki-łani przez Orozkuła i jego gościa, zostaje niemal siłą zabrany na ucztę, podczas której zjedzone zostaje mięso świętego zwierzęcia. Choroba powraca, przynosząc ze sobą także typowe dla szamańskich wizji odczucie kawałkowania ciała, gdy chłopiec zaczyna utożsamiać się z zabitym maralem:

В пьяном чаду и хохоте мальчику становилось все жарче и душнее, голова раскалывалась от разбухающей, не уместяющейся в голове боли. Ему казалось, что кто-то пинал ногами его голову, что кто-то рубил его голову топором²¹.

¹⁷ M. Eliade, op. cit., s. 45.

¹⁸ Por. ibidem, s. 40-41, 45; A. Szyjewski, op. cit., s. 323-324.

¹⁹ Por. M. Eliade, op. cit., s. 45-47; A. Szyjewski, op. cit., s. 328-337.

²⁰ Por. M. Eliade, op. cit., s. 42-43.

²¹ Ч. Айтматов, op. cit., s. 112.

Kiedy ból i gorąco stają się nie do zniesienia, chłopiec przemienia się w rybę, decyduje się skoczyć do rzeki, aby odpłynąć na spotkanie z białym statkiem. Niestety, jednak tonie.

Wydaje się więc, że chłopcu nie udało się zakończyć inicjacji, nie pokała choroby, utracił także swojego ducha opiekuńczego, który byłby dla niego zarówno przewodnikiem po zaświatach, jak i zapewniałby mu nadzwyczajną moc. Tragiczną w skutkach decyzję chłopca można więc interpretować jako nieudaną próbę dokończenia inicjacji, ponowne wyruszenie w zaświaty²².

Eliade wskazuje jednakże, że „chory przenoszony jest na poziom witalny, który odsłania mu fundamentalne przesłanki egzystencji ludzkiej, to znaczy samotność, nietrwałość, wrogość otaczającego świata”²³. Chorobę chłopca można więc potraktować nie tylko jako oznakę powołania szamańskiego, ale także jako inicjację w dorosłość, pozyskanie pełni wiedzy o świecie dorosłych. Dramatyczny czyn bohatera staje się protestem przeciwko zasadom panującym w tym świecie, jest desperacką próbą zachowania czystego, dziecięcego sumienia, pozostania wiernym dobru. Taką interpretację potwierdza kończący utwór komentarz narratora, gdzie sumienie dziecka w duszy człowieka porównane jest do zalążka w ziarnie, koniecznego, aby ziarno mogło wykiełkować²⁴. Podobne słowa wypowieda też Kulawa Starucha występująca w *Bajce o Rosochatej Matce-lani*, gdy zwraca się do rzeki Enesaj, zanim zepchnie do niej dwoje kirgiskich dzieci:

Возьми их, унеси их. Пусть покинут они наш постылый мир в младенчестве, с чистыми душами, с совестью детской, не запятнанной злыми умыслами и злыми делами, чтобы не знать им людского страдания и самим не причинять муки другим²⁵.

Zaproponowaną przez Maryniak opozycję pomiędzy totemistycznym światopoglądem Momuna a animistycznym paradygmatem jego wnuka można więc rozszerzyć i nadać jej formę przeciwstawienia: chłopiec – dorośli, równoznacznego opozycji dobro – zło. Wydaje się bowiem, że to właśnie kategorie moralne są w utworze Ajtmatowa najważniejsze. Przedstawiony przez Kolesnikoff system opozycji (mam na myśli przede wszystkim zestawienia swój – obcy, natura – cywilizacja) wydaje się przy tym obowiązywać jedynie w świecie dorosłych: dla chłopca zarówno elementy natury,

²² Ostatnim punktem kryzysu inicjacyjnego na ogół było wniebowstąpienie, podróż do górnych zaświatów, por. A. Szyjewski, op. cit., s. 332.

²³ M. Eliade, op. cit., s. 39.

²⁴ Por. Ч. Айтматов, op. cit., s. 113.

²⁵ Ibidem, s. 43.

jak i wytwory cywilizacji są bytami, z którymi stara się nawiązać kontakt i żyć z nimi w harmonii. W przeciwieństwie do Momuna, dla którego życie w mieście wydaje się nie do zniesienia, który nie lubi posługiwać się lornetką, chłopiec uwielbia kino, z radością chodzi do szkoły, jego ulubionym głazem jest „Czołg”, fascynują go samochody i ciężarówki. Mimo to, w odróżnieniu od Orozkuła, chłopiec zachowuje niezwykle bliską więź z przyrodą. Najlepszym dowodem na brak przeciwstawienia przyrody i cywilizacji w światopoglądzie dziecka jest fakt, że ucieleśnieniem matki staje się dla niego święta łania, ucieleśnieniem ojca zaś – biały parostatek. Podobnie jest w przypadku opozycji swój – obcy: jeśli jakiś człowiek jest dobry, chłopiec uważa go za dziecko Rosochatej Matki-łani, a więc za bugińczyka²⁶. Światopogląd bohatera zasadza się więc na prostym rozróżnieniu pomiędzy dobrem a złem. Świat dorosłych, gdzie kategorie te są przemieszane, wydaje się wnukowi Momuna nielogiczny, irracjonalny – nie pojmuje on, dlaczego wszyscy mieszkańcy leśniczówki cierpliwie znoszą tyranię Orozkuła. *Biały statek*, interpretowany jako opowieść o wchodzeniu w dorosłość, to więc także opowieść o porzucaniu idealistycznego przywiązania wyłącznie do tego, co dobre. Jest to wreszcie opowieść o wychodzeniu ze stanu kosmicznej harmonii, w której człowiek pozostaje częścią przyrody, stanowi z nią jedność. Ludzkość, a więc ludzie dorośli, zdaje się mówić Ajtmatow, nigdy nie będą zdolni do życia w zgodzie z naturą, albowiem nie są w stanie żyć w zgodzie między sobą. Nie oszczędzą jedni drugich, a więc tym bardziej dla świata przyrody, także dla zwierząt, które rodowa tradycja każe im uważać za swych braci i siostry, nie będą mieć litości²⁷.

²⁶ Por. *ibidem*, s. 76.

²⁷ Myśl tę wypowiada Kulawa Starucha, ostrzegając Rosochatą Matkę-łanię przed adoptowaniem ludzkich dzieci, por. *ibidem*, s. 48.

SUMMARY**Human toward nature in Chingiz Aitmatov's *White Steamship***

This study examines the significant role of different attitudes toward nature in Chingiz Aitmatov's novella. As it is argued, the close connection between a strong feeling of tribal identity and a veneration of nature is the result of totemic beliefs of Ded Momun and his grandson. In accordance with Irena Maryniak's comments on the Aitmatov's novella, Momun's decision of killing the deer and the boy's final suicide are explained as a clash between totemic vision of Momun and animist beliefs of the boy. The illness of the boy, first analyzed as a sign of his shamanist vocation is then argued to be a rite of passage from childhood to adulthood. It is concluded that the main opposition in Aitmatov's work is, in fact, the opposition between adults and children, which is parallel to the opposition between good and evil.

Ольга Бараш
Москва (Россия)

Бал в опере Ю. Тувима и Представление И. Бродского: типологическое родство или интертекстуальная связь?

Представление принадлежит к достаточно редкому для Иосифа Бродского жанру сатирической поэмы и особенно резко контрастирует по форме и содержанию с остальным творчеством поэта конца 80-х (исключение – сатирическая пьеса *Демократия*). Датировка текста, как это часто бывает у Бродского, достаточно приблизительна: первоначально автор датировал ее 1986 годом, но, как утверждает Л. Лосев, в 1988 году подарил машинопись *Представления* вдове адресата (М. Николаева, т.е. Виктории Швейцер – О. Б.) как недавно законченную вещь¹.

В пользу авторской датировки говорит то, что в этом же году Бродский написал на английском стихотворение *History of the Twentieth Century* с подзаголовком *A Roadshow* (уличное представление), составляющее подобие иронического диптиха с *Представлением*: первое представляет собой ироническое изложение событий мировой истории XX века – второе – русской истории XIX-XX веков. Тем не менее, в настоящее время принято датировать стихотворение 1988 годом. Так или иначе, это последнее по времени из немногочисленных сатирических «панорамных обзоров»², написанных Бродским (другие – это *Речь о пролитом молоке* (1967), *Пятая годовщина* (1977), отчасти – *Письмо в бутылке* (1964), к ним примыкает также *Лесная идиллия*, написанная в 1970-1971 гг. От своих поэтических предшественников *Представление* отличается слабее выраженным лирическим компонентом (в *Лесной идиллии* он отсутствует полностью).

¹ Л. Лосев, *Примечания*, [в:] И. Бродский, *Стихотворения и поэмы*, Санкт-Петербург 2011, Т. 2, с. 448.

² Там же.

Целью данной статьи не является определение места *Представления* в творчестве Бродского. Как и многих исследователей, бравшихся за анализ этого текста, нас привлекают некоторые из предположительно содержащихся в нем интертекстов, а также смысловой потенциал, образуемый интертекстуальными связями.

Анализ *Представления* как «коллажа» или «центона», состоящего как из реплик анонимных персонажей³, так и из явных и скрытых цитат, предпринимался неоднократно⁴. При всей соблазнительности такого подхода, представляющего собой, помимо всего прочего, состязание в остроумии комментаторов, мы ограничимся лишь одним аспектом – моментами, перекликающимися с другой выдающейся сатирической поэмой XX века – *Бал в Опере* Юлиана Тувима.

Написанный в 1936 году *Бал в Опере* дает широкое сатирическое изображение межвоенной Польши эпохи нарастания фашистских настроений, как среди властей, так и в народе. Гротескное описание собственно бала, на котором веселятся представители «правлящего класса»⁵, перемежается сценками из жизни тех, кто «редко видит мясо»⁶ – жителей городских окраин и деревни, составляющий тогда большую часть населения Польши. Мы не зря воспользовались цитатами из *Представления* Бродского, чтобы вкратце изложить фабулу поэмы. Нам представляется, что между двумя произведениями существует не только жанровая и сюжетная связь, но что *Представление* Бродского написано под прямым воздействием *Бала в Опере*.

Бал в Опере долго шел к читателю. Вначале опубликовать его помешала цензура, потом война. Лишь в 1946 году поэма была напечатана в журнале «Szpilki». Книжное же издание появилось уже после смерти Тувима – она была включена в 3-й том собрания сочинений автора, вышедшего с 1955 по 1961 год. Собственно третий том вышел в 1958 году, текст поэмы был включен в него целиком, но без пролога и эпилога, представляющих собой цитаты из *Откровения Иоанна Богослова*, наличие которых переводит поэму в мистико-катастрофический план. Так что читатели издания 1958 года должны были воспринимать *Бал в Опере* как узконаправленную сатиру на

³ Там же.

⁴ См., Е. Петрушанская, *Музыкальное «Представление» Иосифа Бродского*, «Старое литературное обозрение» 2001, № 2; Т. Кэмпбелл, *Трудности перевода стихотворения Иосифа Бродского «Представление» с русского на английский*, «Митин журнал» 1995, № 53.

⁵ И. Бродский, *Представление*, [в:] И. Бродский, *Стихотворения и поэмы*, Санкт-Петербург 2011, Т. 2, с. 156. Все цитаты из *Представления* даются по этому изданию.

⁶ Там же.

правителей предвоенной Польши, что вполне вязалось с идеологическими установками того времени.

Именно так должен был прочитать поэму и молодой И. Бродский, хорошо знавший и любивший творчество Тувима, и даже, по его собственным словам, переводивший польского автора⁷. Получились ли переводы, и что с ними стало – неизвестно. Тем не менее, первый «след» *Бала в Опере* мы находим уже в «ювенилиях» Бродского.

Надо сказать, что в раннем творчестве Бродского определенно присутствуют также интертексты к другим произведениям Тувима. 1957-1960 годы принято называть «годами учения» поэта, когда он только начинал вырабатывать собственный идиостиль⁸. Тогда его идиолект во многом складывался из «чужих голосов», в том числе зарубежных поэтов, - называют в основном авторов, печатавшихся в то время в «Иностранной литературе», в том числе Н. Хикмета, Я. Рицоса, Ф. Гарсиа Лорку и т.п. В этом разное не потерялся голос Ю. Тувима. Так, известное стихотворение Бродского *Еврейское кладбище около Ленинграда...* принято считать подражанием ходившему тогда в «самиздате» стихотворению Б. Слуцкого *Евреи*. В тексте Бродского имеется лишь один случай открытого цитирования Слуцкого: «Евреи хлеба не сеют» (Слуцкий) – «И не сеяли хлеба. Никогда не сеяли хлеба» (Бродский). Между тем, едва ли может вызвать сомнения содержательное, а в особенности структурное сходство текста Бродского и стихотворения Ю. Тувима *Żydzi*. То же самое можно сказать о сходстве стихотворений *Слепые музыканты* Бродского и *Slepcy* Тувима, содержащие сходные мотивы и даже начинающиеся практически одинаково: «Слепые блуждают ночью...» (Бродский) – „Slepcy chodzą zaszchyceni...” (Тувим). Возникает даже предположение: не были ли именно эти тексты теми самыми гипотетическими переводами из Тувима? Особенно, если учесть то, как порой обращался с оригиналом Бродский, когда переводил «для души», и над ним не «висела» непременная редакторская правка. Так, знаменитый перевод *Песни о знамени* К. И. Галчинского, которым так восхищались не знавшие польского языка современники, представляет собой скорее оригинальное стихотворение Бродского «по мотивам» Галчинского, где целые фрагменты оригинала опущены, а от себя добавлены новые.

⁷ А. Husarska, *A Talk with Joseph Brodsky*, «The New Leader» 1987, от 14.12.

⁸ В. Куллэ, *Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957-1972)*. Диссертация, защищенная в Литературном институте им. А.М. Горького, Москва 1996, [электронный ресурс], http://magazines.russ.ru:81/novy_i_mi/redkol/kulle/dop/diss1.html, [18.08.2012].

Однако совсем другого рода интертекстема, восходящая к *Балу в Опере*, на наш взгляд, просматривается в самом, наверное, известном раннем стихотворении Бродского – *Пилигримы* – пример чисто структурного, не имеющего отношения к лексическому наполнению цитирования, трудно сказать, сознательного или бессознательного. Вот начало *Пилигримов*:

Мимо ристалищ, капищ, // мимо храмов и баров, // мимо шикарных кладбищ, // мимо больших базаров, // мира и горя мимо, // мимо Мексики и Рима, // синим солнцем палимы, // идут по земле пилигримы⁹.

Сопоставим эти строки с началом главы 7 *Бала в Опере*:

Przez ul. Zdobywców, // Przez Annasza, Kaifasza; // Przez Siwą, przez św. Tekli // I Proroka Ezdrasza. /// Przez Krymską, Kociołbóską, // Przez Gnomów i przez Dziewic, // Przez Mysią, Addis-Abebską // I Łukasza z Błażewic, /// Przez Czterdziestego Kwietnia, // Przez Bulwary Misyjne - // Jadą za miasto wozy//Asenizacyjne¹⁰.

Казалось бы, что общего между романтическими пилигримами и прозаическим ассенизационным обозом? Однако, обратим внимание на структуру обоих фрагментов. Синтаксически каждый из них представляет собой простое распространенное предложение, осложненное цепочкой однородных обстоятельств места, некоторые из которых соединены союзом «и». Предикативный центр находится в конце предложения, причем главные члены стоят в инвертированном порядке; внутри предикативной группы помещается еще одно обстоятельство места, не входящее в цепочку однородных. При подлежащем имеется определение, выраженное у Бродского причастным оборотом (7-сложной фразой), у Тувима – 6-сложным прилагательным. При этом, фонетически «синим солнцем» (фрагмент определения у Бродского) и *asenizacyjne* (определение Тувима) представляют собой паронимические аттрактанты. Такими же паронимическими аттрактантами являются лексемы «капищ» – *Kaifasza*, ристалищ – *Ezdrasza*, *Łukasza z Błażewic* – (шикарных) кладбищ (если, конечно, вслед за некоторыми считать соположение пары звонкий-глухой согласный звуковым повтором).

Обращают на себя внимание и другие звуковые повторы: например, огласовка первой строфы Бродского (на «а» и «и») соответствует

⁹ И. Бродский, *Указ. соч.*, Т. 2, с. 231.

¹⁰ J. Tuwim, *Bal w Operze*, Kraków 1999. Все цитаты из *Бала в Опере* даются по этому изданию.

огласовке первых двух строк Тувима, исключая предлог «przez», который в трехиктном дольнике (которым, кстати, написаны оба текста) в сильной позиции несет на себе по меньшей мере дополнительное ударение. При этом, самым частотным гласным в сильных иктах в тувимовском фрагменте служит «е» (11 употреблений) - ударный гласный предлога «przez» при условии, что на него падает ударение; у Бродского это «и» - ударный гласный предлога «мимо».

В тексте Бродского присутствует легко узнаваемая отсылка к русской классике – некрасовская рифма «палимы-пилигримы». Любопытно, что и у Тувима присутствует отсылка к русской классике: «улица сорокового апреля» заставляет вспомнить «сорок третьье апреля» из *Записок сумасшедшего*, и Тувим, переводчик Гоголя, наверняка отдавал себе в этом отчет.

И, наконец, при полном смысловом различии фрагментов они имеют общий семантический инвариант: «Ряд субъектов, обладающих неким свойством, движется относительно ряда объектов».

Трудно сказать, было ли такое тщательное следование структуре текста-предшественника сознательным со стороны Бродского. Но вполне осознанным, на наш взгляд, было обращение к *Балу в Опере* в более позднем тексте Бродского – *Речь о пролитом молоке* (1967). Мы имеем в виду содержащиеся в стихотворении рассуждения о деньгах: «Всюду необходимы деньги»¹¹ - сравним: «I wszystkim za wszystko, z kieszeni do kas»... и далее строки: «Деньги прячутся в сейфах, в банках //, в чулках, в полу, в потолочных балках, // В несгораемых кассах, в почтовых бланках // Наводняют собою Природу!». Сравним: «Do banków, straganów, sklepików i kas // I z kas, i z banków, straganów, sklepików...» Тувим уничтожительно сравнивает деньги с «вшами» и «блохами», Бродский – с миазмами и мокротой: «Я дышу серебром и харкаю медью...». Сравним также: «Grosze i wszy srebrzeją w kieszeniach» – «Не звени ты в кармане, мелочь»; «I jak papier wyschnięty, szeleszczą, szurają» – «Шумят пачки новеньких ассигнаций // словно вершины берез, акаций...».

Ближе к финалу стихотворения у Бродского внезапно возникает, казалось бы, немотивированный полонизм: «Непротивлень, панове, мерзко...». Надо сказать, что немотивированных полонизмов, даже самых незначительных, вроде союза «бо» или глагола «панует», у Бродского практически не бывает. Так и в данном случае, благодаря этому обращению, в число «непротивленцев» включается и «заявленный» ранее в качестве объекта полемики Тувим (который в самом

¹¹ И. Бродский, *Указ. соч.*, Т. 1, с. 254. Цитаты из *Речи о пролитом молоке* даются по этому изданию.

деле долгое время был пацифистом, сравним: «Есть что-то дамское в пацифистах...»).

Речь о пролитом молоке, как было сказано выше, в некоторых аспектах предваряет *Представление*. Известно, что для Бродского была характерна не только высокая степень интертекстуальности, но и автореференциальность, возросшая в поздний период творчества. При этом референтным пространством для него служат не только собственные тексты, но и собственные интертексты. Отмечалась связь *Представления* со стихотворением 1970 года *Лесная идиллия*, написанным похожим размером, содержащая ряд неточных текстовых совпадений с позднейшим произведением¹². Однако, есть основания предполагать, что при написании *Представления* Бродский основывался не только на тексте *Лесной идиллии*, который он, кстати, никогда не включал в «официальный» свод своих опусов, но и на других «сатирах», не только собственных, но и чужих, в частности, на *Бале в Опере*.

Представление написано в период, когда Бродский, как принято считать, перестал интересоваться польской поэзией. Вряд ли это справедливо: напротив, именно в эмиграции он получил возможность не только читать и переводить, но и дружить с польскими поэтами-эмигрантами – Ч. Милошем, З. Хербертом, А. Загаевским, С. Бараньчаком, и состоять в редколлегии польского эмигрантского в ту пору, журнала «*Zeszyty literackie*». Именно, в «Зешитах литератцких» была опубликована статья С. Бараньчака *Zemsta na słowie*¹³, посвященная *Балу в Опере*. Бродский как член редколлегии журнала и друг автора, не мог не знать этой работы; она могла стать для него своего рода катализатором возрождения интереса к поэме. *Бал в Опере* входил и в круг интересов Ч. Милоша, хотя его статья о поэме была написана существенно позже, чем *Представление*.

Однако гораздо больше, чем внешние факторы, говорит сам текст *Представления*. Стихотворение Бродского по преимуществу написано, казалось бы, редким для русской поэзии размером: восьмистопным хореем со сплошной женской клаузулой. Однако при ближайшем рассмотрении восьмистопный хорей оборачивается четырехстопным: строки делятся цезурой ровно пополам, причем предцезурное полустишие также заканчивается женской клаузулой. «Скрытая» объединением двух полустиший в один стих четырехстопность в то

¹² М. Артемьев, *Тарзаны и партизаны. Иосиф Бродский. От «Лесной идиллии» к «Представлению»*, «НГЭxlibris» 2007, от 18.01.

¹³ „Zeszyty Literackie” 1983, nr 4, s. 110.

же время «разоблачается» с помощью то и дело возникающими рифмами, именно между полустишиями, а не между строками, либо между предцезурными и послецезурными полустишиями. Сравним:

Председатель Совнаркома, / Наркомпроса, Мининдела! // Эта местность мне знакома / как окраина Китая... (1); И стоят хребты Кавказа / Как в почетном карауле. // Из коричневого глаза бьет ключом Напареули (2); Входят с песней пионеры / кто с моделью из фанеры... (3); «И за смертною чертою, / лунным блеском залитою, // челюсть с фиксой золотою / блещет вечной мерзлотою (4).

Рифмы могут быть как перекрестными, (1), (2), так и парными (3) и даже сплошными (4), когда все четыре полустишия рифмуются между собой. Каждая строфа, состоящая из шести «восьмисложников» завершается четырехстопным хореическим двустишием с мужской клаузулой, за которым следует четверостишие, также написанное четырехстопным хореем, но со строго женской клаузулой и парной рифмой.

Такое строение текста позволяет комментаторам говорить о «частушечности» стихотворения (Кэмпбелл, Петрушанская). Однако русская частушка, даже если в ней не соблюдается неукоснительно правило альтернанса, редко состоит из строк со сплошными женскими рифмами. Скорее по принципу «классической» частушки устроены четверостишия *Лесной идиллии*: «Ни иконы, ни Бердяев, // ни журнал «За рубежом»// не спасут от негодяев, // пьющих нехотя Боржом»¹⁴.

Следует отметить, что четырехстопный хорей со сплошной женской рифмой вообще встречается в русской поэзии достаточно редко. Зато достаточно часто встречается он в польской поэзии, хотя, по замечанию А. Кулявика, «настоящую эстетическую ценность этому размеру смогли придать лишь поэты межвоенного двадцатилетия: Ивашкевич, Тувим, Либерт»¹⁵.

Именно четырехстопным хореем (преимущественно с женской клаузулой, с вкраплением двустиший с мужской) написана большая часть поэмы *Бал в Опере*. Многие фрагменты имеют простую парную рифму, однако в других, схема рифмовки достаточно прихотлива. Например,

¹⁴ И. Бродский, *Указ. соч.*, Т. 2, с. 246.

¹⁵ А. Kulawik, *Poetyka*, Kraków 1994, s. 212.

Na afiszu - Archikrator, // Więc na schodach marmurowych // Leży
 chodnik purpurowy, // Ustawiono oleandry, // Ochrypl szef-organizator,
 // Wyfraczony krępy mandryl, // Klamki, zamki lśnią na glanc, // W blasku
 las ułańskich lanc...

Схема рифмовки здесь будет выглядеть как АББСАСдд, то есть рифмы обманывают ожидания читателя, возникая как бы «не на месте»: так вместо окончания С в четвертой строке, естественно было бы ожидать окончания А. Представляется, что Бродский выбрал размер и схему рифмовки для своего стихотворения под влиянием семантического ореола метра тувимовской поэмы – сатирической «энциклопедии польской жизни».

Подобной энциклопедией советской жизни является и *Представление*, и роднит его с поэмой Тувима не только формальная сторона. Речь идет о разных странах и разных реалиях; тем не менее, некие параллели можно найти и в содержании произведений, начиная с названий: как бал, так и представление – события необыденные, карнавальные (сравним «бал-маскарад»). При этом тувимовский «бал» содержит элементы «представления»:

Potem księżyc nad Taiti / I gitary na Haiti, / Potem śpiewa Włoch Tęsknotti
 Zakochane totti-frotti, / Potem duo Pitt and Kitty, / Kłowny się po pyskach
 piorą / I śpiewają: I am Pitt / I am Pitt I love you Kitty...

Представление же Бродского содержит элементы «оперы» – «... рядом с ним меццо-сопрано» (а также балета, танца: «Входит лебедь с отраженьем / в круглом зеркале, в котором взвод берез идет вприсядку, первой скрипке корча рожи...»); (напомним, что «оперой» называется именно театр оперы и балета).

Каждая строфа *Представления* начинается с театральной ремарки: «Входят... Входит...». У Тувима все *entrées* сконцентрированы в одной главе:

Zajeżdżają gronostaje /
 I brajtszwance, / Barbarossy, oxenstierny / I braganze, / Zajeżdżają Buicki,
 Royce'y //
 I Hispany, // Wielkie wstęgi, śnieżne gorsy, // Szambelany, // I buldogi
 pełnomocne
 I teriery // I burbony i szynszyle // I ordery...

и объединены анафорическими повторами. Можно заметить, что, как у Тувима, так и Бродского входящие/приезжающие не обязательно являются людьми.

Начинается и то и другое произведение с упоминания некоего «вождя»: «Sam Potężny Archikrator...» у Тувима, то есть правитель, статус которого не вполне ясен. По мнению Ч. Милоша,

...это скорее всего диктатор, может быть такой, как Муссолини, во всяком случае глава тоталитарного правительства. Такого в Польше не было, и правительства в ней можно назвать лишь фашиствующими. <...> Однако Архикратор наделяется признаками, совсем не обязательно польскими, но свойственными тогдашней большой Европе¹⁶.

Так же неясна (умышленно затемнена абсурдным перечислением) должность «Председателя (Совнакома, Наркомпроса, Мининдела» у Бродского, но и его статус диктатора (правда, скорее мелкого, чем крупного) не вызывает сомнений. Хотя бы потому, что за обращением к нему следуют строки в стиле протокола или попросту доноса: «Эта местность мне знакома как... Эта личность мне знакома...». Мотивы доноса и связанных с ним карательных органов появятся и в дальнейших строках: «Дятел ворону стучит», «...кто - с написанным вручную содержательным доносом», «Входит Мусор с криком: «Хватит!» Прокурор скулу квадратит», «Дайте срок без приговора!»» и другие.

У Тувима «донос» хотя и не упоминается, но подразумевается: через всю поэму проходит образ «tajniaków», вездесущих тайных агентов (в просторечии топтунов); одним из рефренов в поэме служит строка «Na tajniaka tajniak mruga...».

Перечислим другие важные мотивы поэмы Тувима. Это (а) промискуитет («Seksualny kontredansik...»); (б) еда («Przy bufecie - żłopanina, // Parskanina, mlaskanina, // Burbon z młodym Rostakowskim // Serpentynę flaków wcina...»); (в) насилие – идеологическое и физическое: «Czynu! czynu! nic po słowie! // Ducha! ducha! więc po głowie // I kolbami, i salwami // Ка // Ра // Вино // Wymi!»); (г) деньги – от вполне невинного «Ile rebarbar? (до целой «филиппики» в адрес денег (см. выше). Нетрудно заметить, что все эти мотивы присутствуют и у Бродского, преимущественно в четверостишиях, состоящих из прямой речи, но также и в авторской речи: (а) «приучил ее к минету»; «все равно поставлю раком» и т.п.; (б) «В продуктивном - кот наплакал; бродят крысы, бакалея»; «Муж, чьи правнуки босые тоже редко видят мясо»; заметим, что у Бродского тема еды представлена скорее как тема отсутствия таковой, за редкими исключениями: «Друг-кунак вонзает клык // в недоеденный шашлык».

¹⁶ Cz. Milosz, *Przedmowa*, [w:] J. Tuwim, *op. cit.*, s. 20, (перевод наш).

(В): «Бродят парубки с ножами...»; «чтобы выпалить в начале непрерывного террора»; «Врезал ей меж глаз поленом» и т.п. И наконец, (с): «Дай червонец до получки»; «говорят, что скоро водка снова будет по рублю»; эта тема представлена в стихотворении наиболее скудно, однако, была уже отработана Бродским в *Речи о пролитом молоке*.

Можно, конечно, возразить на вышеперечисленные соображения, что сам жанр сатиры на тоталитаризм подразумевает все указанные моменты. Тем не менее, некоторые фрагменты у двух поэтов весьма сходны: Сравним: «*Pe rebarbar?*» (Тувим) - «А почему та радиолола?» (Бродский); обращает на себя внимание не только идентичность вопросов, но и некоторое фонетическое сходство названий упомянутых предметов при полном семантическом несовпадении – межъязыковые игры такого рода характерны для Бродского; (см. выше примеры из *Пилигримов*¹⁷). «*Dżawachadze, prync gruziński, // Rwie zębami tyłek świński*» (Тувим) - «Друг-кунак вонзает клык // в недоеденный шашлык» (Бродский); следует отметить, что несколькими строками выше упоминается «Джугашвили»).

При этом общая стилистическая окраска текста и выбор выразительных средств у двух поэтов разнятся. Конечно, оба используют такие приемы, как ирония и гипербола, диктуемые жанры; оба не гнушаются обсценной лексикой. При этом С. Бараньчак не зря назвал свою статью о Тувиме *Месть слову*: основная мысль польского критика состоит в том, что Тувим подвергает насилию язык, мстя ему за то, что происходит в стране¹⁸. Действительно, Тувим нередко прибегает к аграмматизму и деформирует слова (сравним одно из ключевых слов поэмы – *ideolo*), доводя порой поэтическую речь до зауми: «*IDEOLO, IDEOLO // Ideolo ideali // Lari fari lafirindia // Udibidibindia, udibindia!*»; «*„Kurr Stołeczny Fioletowy!” // „Kurr dzisiejszy; Kurr dziejowy!” // „Ideo za dziesięć groo!...” // „Bal w Operze! Katastroooo!”*» (следует обратить внимание, что этот фрагмент (не единственный в поэме) состоит из реплик прямой речи – прием, используемый Бродским на протяжении всего *Представления*).

Бродский насилию над «обоготворяемым» им языком себе не позволяет; отметим, однако, что, в принципе, он редко, но использовал этот прием; сравним стихотворение *Ты не скажешь комару...*: «С

¹⁷ См. также: О. Бараш, *Смыслообразующая функция «чужого слова» в стихотворении И. Бродского «На смерть Жукова»*, [в:] *Стратегии исследования языковых единиц*, Тверь 2012, с. 186.

¹⁸ S. Barańczak, *op. cit.*

точки зренья комара // Человек не умира»¹⁹. Кроме того, Бродский пользуется преимущественно нарочито разговорной речью, Тувим – экспрессивной, также синтаксис Тувима значительно динамичней, что достигается обилием назывных предложений и перечислений. Естественно, что даже при сходной ритмической структуре рисунка произведений это приводит к разным результатам, вытекающим, в первую очередь из разницы в мировоззрениях поэтов. Следует вспомнить многочисленные высказывания Бродского об обыденности зла, тогда как у Тувима оно выступает в демонизированном обличье: не зря еще один рефрен поэмы – «...diabli biorą // diabli biorą diabli biorą!» (в финале – „wzięli”).

«Инфернальные» мотивы в поэме Тувима, цитаты из *Откровения Иоанна Богослова* в качестве пролога и эпилога и апокалипсический финал раскрывают второй, мистический план поэмы. Как выразился Ч. Милош, «*Бал в Опере* – это молитва о небытии мира, слишком порочного, чтобы иметь право на существование»²⁰.

Финал стихотворения Бродского также служит переводу произведения в другой план – лирически (отметим в последней строфе появление «чорта» (sic!), пусть в составе фразеологизма «у черта на куличках»). Однако нас интересует не последняя, повествующая о смерти индивидуума и времени-убийце строфа (своего рода личный апокалипсис), сколько предпоследнее шестистишие:

Мы заполнили всю сцену! / Остается влезть на стену! // Взвиться со-
колом под купол! / Сократиться в аскарида! // Либо всем, включая
кукол, / языком взбивая пену, // хором вдруг совокупиться, / чтобы
вывести гибрида. // Бо, пространство экономя, / как отлиться в фор-
му массе, // кроме кладбища и кроме черной очереди к кассе?

с точки зрения соотнесенности с поэмой Тувима.

В *Бале в Опере* фигурирует «сцена», на которой пляшет танцовка Сатанелла и которую потом заполняет толпа – не людей, а свиней: *Tłum różowych świń z maciorą*. Фигурирует и «пена» изо рта: «*Pianą zieloną pryska z pyska*». Присутствует мотив «взлета под купол»: «*I chuć - w skok, i wzrok – kastetem // I pod żyrandol piruetem...*» (хотя вместо купола тут люстра, но тема потолка» остается). До «аскарида» Тувим не додумался, но в финале поэмы появляется чудовище, сравниваемое с «*Gąsienicą hipopotamową, // Glistą, na miarę przedpotopową*» (своего рода «гибрид!»). В «гусеницу» также сливается вереница

¹⁹ И. Бродский, Указ. соч., Т. 2, с. 156.

²⁰ Cz. Miłosz, op. cit., s. 31.

танцующих. Сравним также: «Sześć tysięcy w jedno ciało // Zrosło się i oszalało!». Что касается «хорового совокупления», то персонажи Тувима, в общем-то, только этим и занимаются. Так, большая часть образов из цитированной строфы Бродского – одной из ключевых в стихотворении – ведет свое происхождение от поэмы Тувима.

Сатирические произведения разных времен и народов имеют между собой много общего. Но нам представляется, что параллелей между произведениями Тувима и Бродского достаточно (учитывая, насколько это разные авторы по мировоззрению и по поэтике), чтобы сделать вывод о сознательном обращении Бродского к *Балу в Опере* при написании *Представления* и что интертекстуальная связь его с Ю. Тувимом не прервалась, даже когда он уже был абсолютно сложившимся поэтом.

STRESZCZENIE***Ball at the Opera* by J. Tuwim and *The Performance* by J. Brodsky:
a typological similarity or intertextual connection?**

This article is an attempt at a comparative analysis of the satirical works of J. Tuwim and J. Brodsky with a special emphasis on their motifs and structure. Brodsky makes numerous references to the works of the Polish poet. Familiarity with his literary output may have been one of the reasons for his treating Polish poetry as a “borderland” between Slavonic and western European culture.

Татьяна Автухович
Гродно (Беларусь)

«Свое» как «чужое», «чужое» как «свое» в экфрасисах
И. Бродского: диалектика самоопределения
в ситуации отчуждения

В написанной еще в 1982 г. статье *«Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода* Ю.М. Лотман совместно с Б.А. Успенским охарактеризовали диалектику взаимоотношений понятий «свой» и «чужой» в феодальной культуре. Авторы подчеркивали, что «чужим» в культуре мог оказаться не только «пришелец извне», но и человек, обладающий знаниями, умениями, которые выделяют его из основной массы и делают опасным для сообщества обычных людей, а потому делает «своим чужим» для сообщества, обрекает на «изгойничество», равносильное мифологической смерти в культуре¹.

Парадокс, однако, заключался в том, что ситуация, очерченная якобы в применении к русскому средневековью, на самом деле имела остросовременный смысл, не случайно авторы, словно уклоняясь от возможных обвинений в современных аллюзиях, акцентировали в названии временные рамки своего исследования. Между тем аллюзии эти очевидны и во многом позволяют понять диалектику «своего» и «чужого» в жизненной и творческой практике Иосифа Бродского, которому пришлось на протяжении всей жизни находиться в ситуации социально-психологического отчуждения – сначала в Советском Союзе, затем в эмиграции, где в равной степени поэт ощущал свою чужеродность миру социальных установлений. Единственным способом опознания себя, самоидентификации во времени и пространс-

¹ Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, *«Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского времени («Свое» и «чужое» в истории русской культуры)*, [в:] Ю.М. Лотман, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002.

тве представлялась Бродскому культура. Однако и культура представляла внутренне расслоенной.

Действительно, в доэмигрантский период Бродский находил культурную нишу и опознавал как «свое» только культуру русской и мировой классики, то есть культуру прошлого, которая представлялась ему подлинно живой и открывала путь к духовному диалогу сквозь время. Советская официальная культура такого душевного отклика не вызывала, напротив, формировала устойчивое отторжение как культура имперская, мертвая, направленная на подавление личности. «Опыт политического террора, опыт унижения человека и роста тоталитарной империи», который, по словам Ч. Милоша², стоит за поэзией Бродского, провоцировал процесс нравственного и эстетического отчуждения от мертвого, агрессивного пространства советской пропаганды, которая выражала себя в том числе и в визуальных артефактах.

Тоталитаризм есть создание единого, тотального визуального пространства, в котором исчезает граница между искусством и жизнью, между музеем и практической жизнью, между созерцанием и действительностью³;

в результате этой

... все пространство советской жизни заполнилось постепенно огромным количеством плакатов, монументальных памятников, фресок, мозаик и т.д., сделанных по образцам музейного искусства⁴.

Такая музеефикация, по мысли Б. Гройса, приводила к омертвлению жизни, а главное – к агрессивному визуальному воздействию всех видов официальной пропаганды, в которую интерполировалось и классическое наследие русской культуры, на сознание советских людей.

Для лирического героя Бродского характерна своеобразная «поза отчуждения», которая может выражаться в желании отвернуться от видимой советской реальности и погрузиться в свой внутренний мир, как, например, в стихотворении *Я памятник воздвиг себе иной* (1962), где поэт создает проект собственного памятника:

² Ч. Милош, *Борьба с удушьем*, [в:] *Иосиф Бродский: Труды и дни*, Москва 1998, с. 238.

³ Б. Гройс, *Борьба против музея, или демонстрация искусства в тоталитарном государстве*, [в:] *Советское богатство: Статьи о культуре, литературе и кино: Статьи к шестидесятилетию Ханса Гюнтера*, Санкт-Петербург 2002, с. 37.

⁴ *Ibidem*, с. 49.

К постыдному столетию – спиной.
К любви своей потерянной – лицом.
И грудь – велосипедным колесом.
А ягодицы – к морю полуправд⁵.

В большинстве стихотворений советского периода «поза отчуждения» выражена через поэтику взгляда, благодаря которой возникает эффект остранения, когда привычное повседневное пространство советского быта предстает в неожиданном, чаще всего ироническом освещении, а состояние лирического героя очевидно характеризуется как ситуация психологического отчуждения – одиночества в толпе.

Так, в стихотворении без названия 1968 г. с посвящением Е.Р. (Евгению Рейну)

Я выпил газированной воды
под башней Белорусского вокзала
и оглянулся, думая, куда
отсюда бросить кости.
Вылезала
из-за домов набрякшая листва.
Из метрополитеновского горла
сквозь турникеты масса естества,
как черный фарш из мясорубки, перла.
Чугунного Максимыча спина
маячила, жужжало мотто-VELO,
неслись такси, грузинская шпана,
вцепившись в розы, бешено ревела.
Из-за угла несло нашатырем,
лаврентием и средствами от зуда.
И я был чужд себе и четырем
возможным направлениям отсюда.
Красавица уехала.

Ни слез,
ни мыслей, наступающих подругу.
Огни, столпотворение колес,
пригодных лишь к верчению по кругу⁶.

возникает противостоящий официальной пропагандистской картине образ перемалывающей человека («черный фарш из мясорубки») действительности, где динамика постоянного механического движения скрывает его бесцельность и бессмысленность. Стоит вспомнить,

⁵ И.А. Бродский, *Назидание. Стихи 1962-1989*, Ленинград 1990, с. 12.

⁶ И. Бродский, *Сочинения Иосифа Бродского*, Санкт-Петербург 2001, т. II, с. 216.

что стихотворение было написано в 1968 г., когда после подавления советскими танками «пражской весны» стала очевидна беспочвенность иллюзий недавней «оттепели». Центральным акцентом этой картины является «чугунного Максимыча спина»: Горький был творцом и знаковым образом официального советского дискурса в его монументальной разработке. Фамильярно-снижающее именование «Максимыч»; двусмысленное в данном контексте словоупотребление «чугунный», которое может указывать как на материал, из которого сделан памятник, и «мертвенность» музеефицированного писателя и его наследия, так и на ключевое свойство той ментальности, которую олицетворял собой «буревестник революции»; наконец, ракурс восприятия памятника – со спины, что в свою очередь порождает цепочки разнонаправленных интерпретаций (спина в данном случае может сигнализировать и отношение писателя-«буревестника» к людям, и оппозиционность его и лирического героя стихотворения, и, наконец, отсутствие головы=ума), – все в этом образе направлено на утверждение инаковости лирического героя по отношению к официальному пропагандистскому мифу и советской реальности. Отторжение лирического героя вызывает и советская история, которая обозначена в стихотворении исключительно одорическими образами: она не видна, но присутствует повсюду, ее проявлениями (физическим насилием и утратой сознания, от которого «откачивают» нашатырем; доносами, тюрьмами, персонификацией которых навсегда останется в сознании советских людей Лаврентий Берия; нервным напряжением и страхом, которые физиологически проявляются в постоянном «зуде») несет из-за каждого угла. «Свое», таким образом, предстает как неприемлемое почти на физиологическом уровне «чужое».

Отторжение Бродского от советской действительности и обслуживающей ее культуры компенсировалось в эти годы интенсивным общением с мировой культурой, с пространственным и временным «чужим», которое представляется поэту более «своим», нежели территориально и пространственно свое.

Так, с юности Бродский испытывает интерес к польской культуре, которая выступала для него своеобразным «посредником» и «проводником» в мир западной культуры. Известно, что поэт самостоятельно выучил польский язык, читал и переводил произведения польских поэтов. Показательны и территориальные предпочтения Бродского: в пространстве Советского Союза наиболее близким для него было пространство Прибалтики и Калининграда, где он, как,

впрочем, и большинство его современников, вынужденных жить за «железным занавесом», угадывали черты западной культуры.

Очевидны и показательны живописные пристрастия Бродского в это время. Известно, что поэт достаточно равнодушно относился к современному искусству. В этом контексте показательна эмоциональная реакция обычно сдержанного в своих интервью Бродского, который в 1988 году на вопрос Энн Лаутербах, нравятся ли ему абстракционисты, ответил: «Поллок! ... Герой моей юности. И Ротко, и Аршил Горки»⁷. Эмоциональная оценка Джексона Поллока объясняется тем духом свободы и демократических ценностей, с которым для поколения 60-х гг., поколения Бродского, ассоциировался американский экспрессивный абстракционизм. Позднее предпочтения Бродского менялись: как более близкое в ментальном плане он воспринимает европейское искусство – французскую живопись XX века (Жорж Брак, Пьер Боннар, Эдуард Вюйяр) и творчество мастеров итальянского Ренессанса (Пьеро делла Франческа, Джованни Беллини, Андреа Мантенья) – главное достояние его художественного мира на протяжении всей жизни. «Онтологическая неуютность» (формула И. Е. Даниловой⁸) живописцев кватроченто была близка Бродскому, который в своем творчестве осмыслил психологическое состояние человека XX века, оказавшегося в ситуации «кризиса духовной идентичности человеческого существования и всецелого бытия», и взял на себя миссию «проводника в мистерии превращения трагического в свободу»⁹.

Диалог с мировой культурой оказывается в эти годы для Бродского способом духовного и нравственного самоопределения, столь необходимого в той ситуации отчуждения от мира официальной советской культуры, которая изначально была ему глубоко чужда, но становится абсолютно неприемлемой в конце 60 – начале 70-х гг. ситуация в СССР катастрофически, когда после подавления «пражской весны» в стране возобновляются политические преследования и утверждается атмосфера тотальной лжи, обострявшая «враждебность бытия и долженствования»¹⁰ до такой степени, что у любого честного человека возникало ощущение, что жизнь в согласии с совестью

⁷ И. Бродский, *Большая книга интервью*, Москва 2000, с. 311.

⁸ И.Е. Данилова, *Искусство средних веков и Возрождения*, Москва 1984, с. 112.

⁹ И.И. Плеханова, *Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Под знаком бесконечности: Эстетика метафизической свободы против трагической реальности*, Иркутск 2001, с. 290.

¹⁰ М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 148.

предполагает, говоря словами Бродского, выбор «не между Добром и Злом, а между Злом и Ужасом»¹¹.

Это был диалог о ценностях как фундаментальной основе бытия в мире. Бродский переживает ценностный кризис, который поначалу был спровоцирован его личной драмой (разрыв с М. Басмановой, позорный суд 1964 года, ссылка, невозможность печататься в советских издательствах), но постепенно достиг всеобъемлющих, мировоззренческих масштабов. Преодоление этого кризиса приведет Бродского к формированию метафизической позиции мужественного и ответственного пребывания в мире, лишенном бога, в мире, утратившем все накопленные предшествующей культурой аксиологические основания. Этот момент духовного становления личности отразили такие произведения Бродского, как, например, *Натюрморт* (1971), в котором отразилось стремление людей его поколения «найти опору в некоем надличностном авторитете, в авторитете культуры или религиозной традиции»¹². Стихотворение Бродского своими семантическими подстановками и метаморфозами, объединенными понятием «натюрморт», выявляет крушение мироздания, распавшегося на не связанные друг с другом сферы быта и Бытия, тела и духа, вещи и слова, и состояние сознания человека, утратившего веру в Христа как Бога, отражает кризисное сознание лирического героя, для которого неразрешимой оказывается проблема: Христос – Бог или человек?

Такая переакцентуация внимания с социальных аспектов своего «изгойства» в СССР к осознанию отчуждения от времени и человеческой истории в целом и приятию экзистенциального отчаяния как непреложной принадлежности бытия человека в мире означала, в свою очередь, особое положение Бродского в эмиграции. Жизнь в США и Европе приводит Бродского не к обретению «своего» пространства, а к полной проблематизации всех стереотипов традиционной культуры, которая как норму трактовала единство и совпадение интересов личности и социума, шире – окружающего мира. Атомизация человеческого существования в современном мире, которая раньше всего обозначилась именно на Западе, по существу отменяет социально-психологический смысл «изгойства», который был столь значим для традиционной культуры (в артикуляции Ю. М. Лотмана – для феодальной русской культуры) и делает автономное существо-

¹¹ И. Бродский, *Сочинения*, т. VII, с. 66.

¹² А.А. Житенев, *Апология позора: осмысление неантропоцентрической эпохи в современной лирике*, [в:] *Художественная антропология: теоретические и историко-литературные аспекты*, Москва 2011, с. 496.

вание человека в мире нормой жизни. Однако переживание этого онтологического сдвига, означавшего завершение двухтысячелетней христианской истории человечества и переход к иной цивилизации, которая будет строиться уже на иных основаниях, не было для Бродского безболезненным: написанные в эмиграции стихи артикулируют этот ценностный перелом с позиций «трагического гуманизма» человека, в сознании которого нормы уходящей в прошлое христианской культуры еще не утратили своего аксиологического содержания.

Диалог с культурой в этой ситуации оказывается для Бродского способом психологической компенсации одиночества («изгойства»), установления ментальных и человеческих связей во времени и пространстве.

В 1985 г. в Голландии, в Амстердаме, поэт купил набор открыток с репродукциями картин Карла Виллинка (Виллинка; 1900 – 1983), которые поразили поэта родственным его собственному переживанием времени. Сам Бродский говорил об этом так: «Чем больше я узнавал о жизни Виллинка, тем более мне становилось ясно, что он уже прожил мою жизнь, моя теперешняя жизнь имела уже прецедент»¹³. Виллинка и Бродского прежде всего сближает ощущение времени и пространства как знаков обесмысленности, катастрофичности бытия. «Я изображаю постоянную угрозу и совершенный абсурд происходящего вокруг меня, зловещность и абсурдность всего миропорядка», - констатировал Виллинка¹⁴. Под этими словами мог бы подписаться и Бродский.

Особый облик пространства на картинах Виллинка, где реалистически выписанный пейзаж благодаря специфическому (фантастическому) освещению производит впечатление мистического, нереального и образует эффект «магического реализма» (Виллинка предпочитал термин «воображаемый реализм»), поразила Бродского именно совпадением с его собственным представлением о катастрофическом характере времени как процесса энтропии и разрушения, ощущением пространства как «предела отчаяния» - картины Виллинка представляли собой убедительный пример визуализации этого ощущения.

К. Верхейл указывает еще одну причину такого интереса: «холодное, беспощадно яркое северное освещение его пейзажей и портре-

¹³ ... *Его поэзия уже сама по себе живопись...*, беседа Евгении Шерер с Кейсом Верхейлом, «ZAART» 2005, от 04. 10, [электронный ресурс], <http://mmj.ru/165.html?&article=608&Hash=a807db6d10>, [03.09.2012].

¹⁴ К. Верхейл, *Кальвинизм, поэзия и живопись. Об одном стихотворении И. Бродского*, [в:] *Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба*, Санкт-Петербург 1998, с. 39.

тов и их общая атмосфера неуловимой жуткости», характерное для картин Виллинка «смешивание классических образов с явно современными или фантастично-будущими; <...> пристрастие к архитектуре и к статуям как заместителям живых фигур»¹⁵ странным образом соотносятся с обликом Петербурга. Добавим: соотносятся с обликом не столько того города, в котором родился и вырос Бродский, сколько его фантастического двойника, каким северная столица предстает на страницах Гоголя, Достоевского и Андрея Белого. Еще и поэтому картины Виллинка оказывались «незнакомыми знакомцами», восстанавливая и острняя собственные впечатления Бродского от петербургского пространства, которое, в свою очередь, во многом определяло на облик «пространства по Бродскому».

Закономерно, что, размышляя о Виллинке в своей речи, произнесенной им в 1991 г. на презентации своего бюста работы вдовы художника Сильвии Квиел-Виллинк в Амстердаме, Бродский сделал такое признание:

...если бы я был художником, именно такое я и делал бы на полотне. Потому-то я и начал писать свое стихотворение <...> это как-то совпадало, рифмовалось у меня в голове с тем, что я вижу в этом мире...¹⁶.

«Такое», по Бродскому, означает создание картины мира, которая представляла бы результат визуализации метафизического понимания времени, которого разными средствами добивались, с одной стороны, столь ценимые им художники Возрождения и с другой стороны – поразивший его Виллинк. Можно поэтому согласиться с К. Верхейлом, который констатирует, что «если думать об иллюстрированных изданиях Бродского, ничего лучшего, чем репродукции картин Виллинка, не найти»¹⁷.

Стихотворение Бродского *На выставке Карла Вейлинка* формирует у читателя достаточно отчетливое представление о картинах нидерландского художника: о своеобразном пейзаже, в котором доминируют здания и статуи, а не люди («Количество фигур, / в нем возникающих, идет на убыль / с наплывом статуй»), «местность мнит-

¹⁵ Ibidem, с. 39-40.

¹⁶ ... *Его поэзия уже сама по себе живопись...*, беседа Евгении Шерер с Кейсом Верхейлом, «ZAART» 2005, от 04. 10, [электронный ресурс], <http://mmj.ru/165.html?&article=608&cHash=a807db6d10>, [03.09.2012].

¹⁷ К. Верхейл, *Кальвинизм, поэзия и живопись. Об одном стихотворении И. Бродского*, [в:] *Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба*, Санкт-Петербург 1998, с. 40.

ся северной»¹⁸), своеобразном освещении, дающем эффект ненатуральности («Возможно – декорация», с. 290), о безжизненности представленного на картинах мира («Издалека / все, в раму заключенное, частично / мертво и неподвижно. Облака. / Река. Над ней кружащаяся птичка. / Равнина», с. 291), который воспринимается как отпечаток негатива («Мрамор белокур, / как наизнанку вывернутый уголь», с. 290), о специфическом «фотореализме» художника («портрет, но без прикрас», с. 292), специфике цветовой гаммы картин, в которой преобладают коричневые и белые оттенки, и организации их живописной перспективы («Поверхность, чьи землистые оттенки / естественно приковывают глаз <...> Поодадь, как уступка белизне, / клубятся, сбившись в тучу, олимпийцы, / спиной чуя брошенный извне / взгляд живописца», с. 292), их подчеркнутой безэмоциональности («Все так горизонтально, что никто / вас не прижмет к взволнованному бюсту», с. 290).

Картины Виллинка, согласно определению Бродского, – «туннель в психологическую даль», остранение и визуализация внутреннего состояния живописца, который в своих произведениях предстает человеком, «поставленным к стенке», со «взглядом самоубийцы». Обратим в этом контексте внимание на название той драмы, которая, в понимании Бродского, «разыгрывается в «декорации» картин Виллинка: «Причины Нечувствительность к Разлуке / со Следствием» (с. 291) – название с использованием инверсии, и аллегоризацией абстрактных понятий отсылает к традиции драматургии барокко и в то же время точно определяет эмблематичность картин Виллинка, на которых предметы, их взаимное расположение на полотне отражают авторское переживание абсурдности мира. Осмысление картин Виллинка приводит Бродского к заключительному выводу в последней строфе стихотворения, в которой поэт определяет свое представление о живописи как форме самоотчуждения («Что, в сущности, и есть автопортрет. / Шаг в сторону от собственного тела, / повернутый к вам в профиль табурет, / вид издали на жизнь, что пролетела», с. 292) и жизни-смерти («Вот это и зовется «мастерство»: / способность не страшиться процедуры / небытия как формы своего / отсутствия, списав его с натуры», с. 292).

Картины нидерландского художника оказались близки поэту отразившимся в них видением мира вокруг как пейзажа после катастрофы: безжизненные пространства – природные и урбанистические,

¹⁸ И. Бродский, *Сочинения Иосифа Бродского*, Санкт-Петербург 2001, т. III, с. 290. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страниц после цитаты.

в которых только руины исчезнувших цивилизаций свидетельствуют о человеческом присутствии в мире, ирреальное, почти мистическое освещение, мертвый колорит с преобладанием коричневого цвета. Однако речь не только о социальных катастрофах XX века, свидетелями которых пришлось стать нидерландскому художнику и Бродскому. Речь о катастрофе уничтожения человека как главном итоге «постыдного столетия». Картины Вейлинка (Виллинка) – «пейзаж души», медленно и неотвратимо уничтожавшейся временем.

Прослеженный нами диалог И. Бродского с мировой культурой отражает диалектику самоопределения поэта в ситуации отчуждения – сначала от мира официальной советской пропаганды, затем – от фундаментальных оснований уходящей в прошлое эпохи в истории человечества. Ментальное и психологическое «изгойство», таким образом, осознано Бродским как типологическое состояние мыслящей личности и поэта в мире.

STRESZCZENIE**„Swoje” jako „cudze”, „cudze” jako „swoje” w ekfrazach
I. Brodskiego: dialektyka samookreślenia w sytuacji odosobnienia**

W niniejszym artykule rozpatrywany jest dialog Iosifa Brodskiego z kulturą powszechną jako doświadczenie moralno-psychologicznego samookreślenia się poety w sytuacji odrzucenia oficjalnej propagandy sowieckiej, w szerszym aspekcie – sowieckiej rzeczywistości we wczesnej twórczości, a następnie alienacji od fundamentalnych założeń kultury chrześcijańskiej jako epoki z dziejów ludzkości, odchodzącej w przeszłość. Wydaje się, iż charakterystyczne dla Brodskiego osamotnienie mentalne i psychologiczne jest typowym stanem myślącej jednostki we współczesnym świecie.

Наталія Полохова
ДНІПРОПЕТРОВСЬК (УКРАЇНА)

Інтертекстуальні особливості прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст.

Інтертекстуальність є однією з характерних рис прози Є. Гуцала. Під час дослідження наративної організації будь-якого твору природним є виявлення чужого наративного дискурсу в його складі – інтертексту, визначення функцій чужого тексту. Інтертекстуальні аспекти багатогранної прози Є. Гуцала на сьогодні в сучасному літературознавстві не досліджені, отже, ми робимо першу спробу наукового вивчення функцій інтертексту в творчому доробку письменника. На думку І. Арнольд, ознакою інтертекстуальності є “включення в текст іншого голосу, цілих інших текстів з іншим суб’єктом мовлення або їх фрагментів”¹. Під інтертекстуальністю дослідниця пропонує розуміти “наявність у тексті більш або менш маркованих слідів інших текстів у вигляді цитат, алюзій...”². Термін “інтертекст” ввела в літературознавчий лексикон у 1967 р. Ю. Крістева, спираючись на теорію поліфонічності М. Бахтіна, зокрема на його ідею “діалогічності літератури”. За *Літературознавчим словником-довідником*, під інтертекстуальністю слід розуміти

міжтекстові співвідношення літературних творів. Полягає у: 1) відтворенні в літературному творі конкретних літературних явищ інших творів, більш ранніх, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання та ін.; 2) явному наслідуванні чужих стильових властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямів) – тут мають місце всі різновиди стилізації³.

¹ І. Арнольд, *Проблеми інтертекстуальності*, „Вестник Санкт-Петербургского университета” 1992, сер. 2, вып. 4, с. 53.

² Ibidem.

³ *Літературознавчий словник-довідник*, Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів, Київ 1997, с. 317.

На окрему увагу заслуговують погляди сучасних літературознавців на “текст у тексті” як своєрідну “відкриту або приховану модель світу”, “свого роду розпізнавальні знаки, що подають інформацію про характер цього світу”⁴.

Аналіз творів Є. Гуцала дає підстави для виділення двох типів зв'язків між художнім текстом письменника та інтертекстом: відкритий – пряма цитата з іншого тексту; закритий, внутрішній – перегук з іншими сюжетами, образами, пародійна обробка тексту тощо. Однією з прикметних особливостей використання письменником інтертексту є те, що в деяких творах він виконує безпосередню функцію назви. Наприклад, цитата з вірша М. Вінграновського “У синьому небі я висіяв ліс” винесена в назву оповідання Є. Гуцала. Назва оповідання *Ясна, як сад...*, що ввійшло до збірки Є. Гуцала *З вогню воскресли*, є обірваним поетичним рядком з вірша М. Рильського *У теплі дні збирання винограду*, і водночас образ “ясної, як сад” нареченої є алюзією на поезію М. Вінграновського *Вона була задумлива, як сад*. М. Вінграновський у своєму вірші створив образ задумливої, схвильованої дівчини:

Вона була задумлива, як сад. / Вона була темнава, ніби сад. / Вона була схвильована, мов сад. / Вона була, мов сад і мов не сад⁵.

Головний герой оповідання *Ясна, як сад...* Є. Гуцала Денис Копил, милуючись красою Ольги, чужої нареченої, подумки відзначає її схожість із Джокондою, з якою, як йому здається, Ольгу поєднує її особлива, задумлива усмішка. Метатекст в оповіданні представлений рядками вірша М. Рильського, який Денис Копил декламує, “дістаючи голос не так із грудей, як із самої зболеної душі”⁶. Метатекст тут виконує важливу психологічну функцію, є засобом внутрішньої характеристики головного героя, свідченням його поетичної натури, високих почуттів. “У теплі дні збирання винограду її він стрів. На мулах нешвидких вона верталась із ясного саду, ясна, як сад, і радісна, як сміх. – Дедалі голос його просякав пристрастю, бринів, як бринить бадилля від тужавого вітру. – „І він спитав: “Яку б найти принаду, щоб привернуть тебе до рук моїх? Вона ж йому: “Світи щодня лампаду Кіпріді добрій...” (виділено мною – Н. П.), – зв'язок між художнім текстом Є. Гуцала та інтертекстом, як бачимо, у названому оповіданні

⁴ О. Астаф'єв, *Інтертекстуальність як літературна стратегія*, „Слово і час” 2005, № 12, с. 6.

⁵ М.С. Вінграновський, *Вибрані твори: у 3 т.*, т. 1, *Поезії*, Тернопіль 2004, с. 142.

⁶ Є.П. Гуцало, *З вогню воскресли. Повість, оповідання*, Київ 1978, с. 147.

відкритий, здійснюється за допомогою прямого цитування. Наратор підкреслює органічний вплив поезії на душу героя: Денис декламує вірш, “стуманівши синім поглядом”. Традиційна характеристика (“синій погляд”) набуває виразно психологічного окреслення (“стуманівши синім поглядом”), відтворює переживання героя, огорненого, оповитого хвилею любові, що підсвідомо реалізується в чужій поезії.

І далі вже він так, наче виповідав сокровенну таємницю: – Підняла батіг, гукнула свіжо й весело на мулів, і чудно уші правий з них прищупив, і знявся пил, немов рожевий дим. І він потягся, як дитина, радо і мовив: “Добре бути молодим у теплі дні збирання винограду”⁷.

Поезія М. Рильського, введена в текст гуцалівського оповідання, розкрила “сокровенну таємницю” Дениса, тонко передала його стан любові, окриленості, молодості.

Інтертекст як органічний елемент наративної структури прози Є. Гуцала несе вагоме психологічне навантаження, є засобом розкриття почуттів, переживань, стану душі героя. Так, головному герою оповідання *І дівчина, як парус!* (збірка *Весна висококого року* (1973) Олега Лавринишину здавалось, що чужі вірші “...здатні замінити власні почуття, бо настільки повно зливалися з ними, настільки глибоко виражали їх...”⁸. Постійно думаючи про свою кохану Лиду, Олег переживає щастя, нестримну радість, з глибини його душі зринають відомі поетичні рядки М. Рильського (вірш *Яблука дозріли*) як вираження цього відчуття повноти життя: “... Вже й любов дозріла під промінням теплим ... і її зірвали радісні уста ... а тепер у серці щось тремтить і грає... як тремтить на сонці гілка золота”⁹. Автор наголошує, що настрої в Олега незвичайний, урочисто-піднесений: “і щось справді затремтіло йому в серці, затремтіло з солодким боєм... як тремтить на сонці гілка золота!”¹⁰. Поетичний рядок трансформується у свідомості закоханого, якому здається, що відчуття ліричного героя поетичного шедевра М. Рильського відображають саме його власні відчуття, його емоційний стан.

Безнадійно закоханий учитель Бондаренко – головний герой оповідання *По кому серце обливається кров’ю* (збірка *З вогню воскресли*) намагається заспокоїти свій біль віршами невідомого автора, які

⁷ Є.П. Гуцало, *З вогню воскресли. Повість, оповідання*, Київ 1978, с. 147.

⁸ Є.П. Гуцало, *Весна висококого року. Повісті, оповідання*, Київ 1973, с. 235.

⁹ Ibidem, с. 236.

¹⁰ Ibidem.

дуже точно передають душевний стан ліричного героя. Бондаренко ідентифікує себе з ним: “Ізнов це почуття без блискавок, без грому... Мов пізня свічка, догора любов, лиш сяйво слів лишається на спомин”. Смысл прочитаного повільно дійшов до свідомості, а дійшовши, – вразив”, – зазначає наратор¹¹. Отже, у прозі Є. Гуцала інтертекст виконує не тільки класичні функції (за Р. Якобсоном, експресивна, апелятивна, фактична, поетична, референтивна, метатекстова), а і є одним із психологічних засобів художнього відтворення характерів героїв. Зокрема на сторінках повісті *Шкільний хліб* за допомогою інтертексту – віршів М. Рильського *Проса покошено. Спустило тихе поле, Вже червоніють помідори, У теплі дні збирання винограду*, які Михайло читає Марійці Мельник, автор передає внутрішнє життя героїв, різні психологічні стани, викликані почуттям любові. Настрій лірики наче віддзеркалив почуття Михайла, які хлопець краще виразити й не зміг би. Так через інтертекст письменникові вдалося розкрити романтичність як характерну якість внутрішнього світу Михайла.

У повісті *Хай святиться ім'я твоє, любов* інтертекст постає елементом свідомості героя, відтворюється через роботу його думки. Так, Мірошин, схвильований звісткою, що нарешті зустрінеться зі своєю дочкою, що до нього приїде його “сопілочка”, “сонечко”, його Василя, несподівано для самого себе (“... розхвильований всім, про що думалося хаотично й непослідовно”¹²) декламує рядки *Одісеї* Гомера. Потік думок Мірошина переплітається з метатекстом:

Невже всі жертви інквізиції зазнавали такої радості, невже свій вогонь вони приймали як ласку, як покару божу на постійне свято, як приречення зазнати втіху однієї лиш гарячої миті?... Так богосвітлий моливсь Одиссей, у нещастях незламний, / Дівчину ж мули міцні тим часом доставили в місто. / Дому славетного батька свого Алкіноя дійшовши, / В брамі вона зупинилась...¹³.

Поетичні рядки безсмертного гомерівського епосу, вкраплені в текст повісті, виконують психологічну функцію, розкривають безмежну радість батька, оскільки душа щасливої людини співає.

Ні, він таки хлоп'як. Радість підточує його, як полум'я, – констатує Мірошин, декламуючи: Шойно з досвітньої мли заясніла Еос розперста, / З ложа свого підвелась Алкіноєва сила священна, / Встав уже

¹¹ Ibidem, с. 212.

¹² Є.П. Гуцало, *Хустина шовку зеленого*, Київ 1966, с. 222.

¹³ Ibidem, с. 223.

й гордоборець тоді, Одіссей богорівний. / Гостя тоді повела Алкіноєва
сила священна / Прямо на площу феаків, од їх кораблів недалеко¹⁴.

Поєднання невластне прямої мови, коментарів наратора і поезії Гомера в одному фрагменті тексту відтворюють неповторне гуцалівське бачення людини, освітленої високими почуттями.

Психологічна функція інтертексту в прозі Є. Гуцала тісно пов'язана з функцією катарсисною. Письменник художньо розкриває механізм очищення душі від пилу буденності, бо душа людини, сприймаючи прекрасне, співпереживаючи, багатшає, щедрішає на добро (оповідання *За віщо вбито Лермонтова?*, що увійшло до збірки *Серпень, спалах любові*). Віктор, товариш головного героя, “меланхолік” та “внутрішній споглядальник” (авторська характеристика Віктора¹⁵), зачарований красою зимового лісу, декламує вірші Т. Шевченка та М. Лермонтова. Він намагається пояснити свій поетичний настрій, “дивний вигляд”, “розчулений вираз обличчя”, і в цьому йому допомагає наратор, який фіксує зовнішні рухи, жести героя, його манеру говорити, підкреслюючи тим самим сором'язливість, скромність героя, його невміння і небажання виставляти напоказ свої почуття: “Ім... Це, може, від того, що... – Він показав рукою на ліс і недоказав. Лише згодом пробубнів собі під ніс: – Світе вольний, світе тихий, світе ясний, несповитий...”¹⁶. Виділені слова, прототекст, є ремінісценцією з поезії Т. Г. Шевченка “Світе ясний! Світе тихий!”, яка “пропущена” через свідомість героя. Архетекст (поетичні рядки Т.Г. Шевченка) взагалі має такий вигляд: “Світе ясний! Світе тихий! / Світе вольний, несповитий!”¹⁷. Віктор констатує: “А правду-таки сказав Лермонтов: “И звезда с звездою говорит!”. Неймовірно, що людською мовою можна таке висловити! Якась надлюдська спроможність, надлюдська краса! Таке міг сказати або сам бог, або ніхто”¹⁸. В оповіданні неодноразово звучать риторичні запитання: “Ну як вони могли вбити Лермонтова? Як? За віщо вони його вбили, га?”¹⁹. Віктор “крізь сльози тремтячим голосом” читає вірш М. Лермонтова *Вихожу один я на дорогу*:

¹⁴ Ibidem, с. 222.

¹⁵ Є.П. Гуцало, *Серпень, спалах любові*, Київ 1970, с. 48.

¹⁶ Ibidem, с. 48.

¹⁷ Т.Г. Шевченко, *Поезії: у 2 т.*, Київ 1988, т. 2, с. 196.

¹⁸ Є.П. Гуцало, *Серпень, спалах любові*, Київ 1970, с. 49.

¹⁹ Ibidem.

Выхожу один я на дорогу, / Сквозь туман кремнистый путь блестит. /
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу, / И звезда с звездою говорит²⁰.

Отже, в оповіданні *За віщо вбито Лермонтова?* інтертекст відіграє суттєво важливу ідейно-естетичну композиційну роль, проте домінуючою все ж таки є функція психологічна, оскільки поетичні рядки Т. Шевченка та М. Лермонтова є засобом, що допомагає розкрити психологію незвичного героя Є. Гуцала, який ніяк не вписувався в рамки героя літератури епохи розвинутого соціалізму, виразити його настрій, світовідчуття і світопереживання. Наспівуючи поетичні рядки з вірша С. Єсеніна *Не жалею, не зову, не плачу*, інший герой-дивак Петро Зеленюк (оповідання *В лузі на старому дивані*) висловлює таким чином свій протест дружині, односельцям, які втручаються в його особисте життя. Рядки есенінської поезії, озвучені гуцалівським героєм, мають іронічний відтінок та створюють своєрідне тло комічної ситуації, що склалася в родині Петра Зеленюка, глава якої опинився “в лузі на старому дивані” просто неба. “Не жалею, не зову, не плачу, всё пройдет, как с белых яблонь дым. Увяданья золотом охваченный, я не буду больше молодым...”²¹ – слова С. Єсеніна в контексті оповідання Є. Гуцала сприймаються як виклик мікросоціуму села та незначне порушення суспільного ладу.

Внутрішній, закритий зв'язок інтертексту з художнім текстом Є. Гуцала виявляється, наприклад, як співвіднесеність образу матері й дівки Марії, що характерно для низки його новел і оповідань, а також спостерігається в окремих повістях. Так, в оповіданні *Образ матері*, створюючи портретну характеристику матері, письменник прямо говорить, що

...таке обличчя намалював би старовинний художник на дубовій дощці, зображуючи богоматір чи святу; материна голова якраз затуляла сонце, і його проміння, іскрячись у розмаяних чорних косах і обертаючи їх на яскраві, такі прозорі срібні волоконця, творило довкола материні голови мерехтливий німб²².

Образ матері героя оповідання в німбі із сонячного проміння та з одухотвореним виразом обличчя сприймається буквально як образ святої. Стилістика авторського тексту в Є. Гуцала часто споріднена з Біблією. Зокрема в повісті *Двоє на святі кохання* опис любовної сце-

²⁰ Ibidem, с. 52.

²¹ Є.П. Гуцало, *Вибрані твори: У 2 т.*, Київ 1987, т. 2, с. 158.

²² Ibidem, с. 57.

ни між Іваном Полярушем і Шурою своїм образно-метафоричним, патетичним звучанням близький до уривку з *Пісні пісень*:

А потім він казав їй про те, які в неї гарні руки, схожі на двоє білих крил, і що її стрункі худорляві ноги теж схожі на двоє крил, тільки дужчих і впевненіших...²³.

За В. Просаловою, прототекст, або текст-джерело, “входить у новий текст не у своєму оригінальному, а у пропущеному крізь призму реципієнта вигляді”²⁴. Якісною ознакою прози майстра є біблійний прототекст, уведений у структуру його оповідань як алюзія. Так, уже сама назва оповідання, що увійшло до збірки *Орлами орано*, *Євангеліє від Лукії* є алюзією на Біблію (Євангеліє від Луки). Письменник певною мірою переосмислює лексичне значення слова “євангеліє”, що, як відомо, перекладається з давньогрецької як “добра, радісна звістка”²⁵. “Я до тебе з одкритою душею, як на судному дні, отаке євангеліє моє, Лукіє”, – говорить Федір Варивода, сватаючись до Лукії, бо має намір дожити свій вік разом із нею²⁶. Спочатку складається враження, що Лукія наче погодилася з ним: “В тебе, Федоре, завжди було своє євангеліє, це правда, завжди своєму євангелію поклони бив...”²⁷. Проте ці слова “лихим голосом проказала Лукія, що вже не тямилась од гніву”, – стверджує наратор²⁸. І далі вже ретроспективно автор розкриває життєву історію Лукії через її спогади про своє сирітство та тяжку працю на батька Федора Вариводи. Лукія вигнала Федора зі свого подвір’я, відмовила йому, як і в молодості. От і все “євангеліє від Лукії”, “добра звістка”, що розбила серце щирого у своїх почуттях Федора.

Яскравим прикладом алюзії є фінальна фраза оповідання Є. Гуцала *Пісня про мить* (збірка *Орлами орано*): “День був зітканий із багатьох митей, а цій душа наказала: зупинись! І вона зупинилась, прекрасна”²⁹, яка асоціюється з рядками *Фауста* Гете, що стали крилатими. Назва прозової збірки Є. Гуцала *Пролетіли коні* викликає асоціації з однойменним віршем М. Вінграновського. Аналіз творів Є. Гуцала дає можливість зробити висновки про інтертекстуальність як одну із основних стильових ознак психологічної прози письменни-

²³ Є.П. Гуцало, *Парад планет: Роман, повісті*, Київ 1984, с. 408.

²⁴ В. Просалова, *Інтертекстуальне поле і контекст: диференціація понять*, „Слово і час” 2005, № 12, с. 28.

²⁵ *Словник іношомовних слів*, уклад. Л.О. Пустовіт та ін., Київ 2000, с. 438.

²⁶ Є.П. Гуцало, *Орлами орано*, Київ 1977, с. 146.

²⁷ *Ibidem*, с. 147.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, с. 43.

ка. Як правило, Є. Гуцало вводить у свої новели, оповідання й повісті класичний, хрестоматійний художній текст, який дуже легко ідентифікувати. Метатекстом у нього є поетичні рядки Т.Г. Шевченка, М. Лермонтова, М. Рильського, М. Вінграновського. Характерна риса використання інтертексту Є. Гуцалом полягає в тому, що “чужий голос” поглиблює загальний психологізм оповіді, є важливим засобом характеристики героя, своєрідного дивака, дає можливість відтворити різні його психічні стани.

Резюме

Інтертекстуальність в прозі Е. Гуцала 70-х років ХХ століття

В статті розглядаються два типи відносин між авторським текстом Е. Гуцала і інтертекстом (поетика Т. Шевченка, М. Лермонтова, М. Рильського, М. Вінграновського і др.) – відкритий і неявний, криптоцитатний. Інтертекстуальність є домінуючою рисою стилю психологічної прози Гуцала.

Галина Шпилевая
Воронеж (Россия)

В. С. Высоцкий в польском
литературоведении и культуре
(социальный и антропологический аспекты)

Тема «Владимир Семенович Высоцкий и Польша» имеет достаточно глубокие корни, и причину этого мы бы сформулировали следующим образом: насколько Высоцкий любил Польшу и интересовался ее культурой и историей, настолько Польше дорог Высоцкий.

Впервые Высоцкий приехал в Варшаву в апреле 1973 г., и этим же годом датировано замечательное, очень теплое стихотворение *Дороги... дороги...*, в котором можно найти шуточные строки:

Телеги под навесами,
Бульжник-чешуя...
По-польски ни бельмеса мы –
Ни жена, ни я!¹.

Присутствуют игривые образы:

Где же песни-здравницы, –
Ну-ка, подавай!
Польские красавицы,
Для туристов – рай?

(т. 2, с. 69).

Однако есть строки, которые свидетельствуют о том, что русский поэт знал о кровавых вехах польской истории:

Да, побывала Польша в самом пекле, –
Сказал старик – и лошадей распряг... –

¹ В.С. Высоцкий, *Сочинение в 2 томах*, Екатеринбург 1997, Т. 2, с. 69. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страниц в круглых скобках.

Красавицы-полячки не поблекли –
А сгнули в немецких лагерях...

* * *

В мозгу моем, который вдруг сдавило
Как обручем, – но так его, дави! –
Варшавское восстание кровило,
Захлебываясь в собственной крови...
(т. 2, с. 70).

Известно, что в одной из анкет Высоцкий назвал Польшу (наряду с Россией и Францией) одной из своих любимейших стран.

Поляки помнят Высоцкого, о чем свидетельствуют научные конференции и фестивали, посвященные этому выдающемуся художнику второй половины XX века.

В Польше жили (некоторые и живут) близкие друзья Высоцкого: А. Вайда, Е. Хоффман, К. Занусси, Д. Ольбрыхский.

Вот что пишет в своей очень симпатичной маленькой книжке *Поминая Владимира Высоцкого* Даниэль Ольбрыхский:

Итак, почему «поминая?» Просто моя книжка – тоже своего рода поминки по мертвому другу. Человеку, с которым я дружил больше десятка лет, часто встречался, слушал его и любил. В сущности, я должен быть благодарен судьбе, позволившей мне стать актером, давшей шанс добиться кое-каких успехов, поездить по свету, познакомиться с необыкновенными людьми. Среди них фигурой, быть может, самой поразительной был Владимир Высоцкий².

Очень интересно читать искренние слова признания в любви Высоцкому – поэту, исполнителю песен и другу. Но наиболее ценным, (на наш взгляд), является анализ дарования Высоцкого-актера, анализ, сделанный актером Ольбрыхским:

И он приехал и сыграл. Мы наконец могли увидеть его в самой знаменитой роли. Это был очень уставший человек, но играл он феноменально. Без единого лишнего жеста, гримасы. Он был абсолютно сосредоточен на смысле шекспировского шедевра и на том, что он самолично вносил в этот спектакль³.

Ценно это признание еще и потому, что Ольбрыхский сам играл «Гамлета».

² Д. Ольбрыхский, *Поминая Владимира Высоцкого*, Москва 1992, с. 8.

³ Там же, с. 71.

В Польше (в Кошалине) живет удивительная женщина, которая не просто любит творчество Высоцкого, переводит его стихи, пишет статьи, радиосценарии, пьесы, но еще и создала в собственной квартире музей в его память. Речь идет о М. Зимне, авторе очень ценной работы – *Высоцкий – две или три вещи, которые я о нем знаю*.

Указанная книга М. Зимны является лептой, внесенной в создание биографии Высоцкого. В настоящее время имеется множество воспоминаний о писателе и актере Высоцком, они очень разные: есть эмоциональные мемуары, созданные родственниками и близкими друзьями этого выдающегося человека, существуют книги о нем, которые можно считать беллетристическими образцами (беллетризованные биографии), выделяются фактографические работы, авторы которых стараются представить проверенные факты.

О любом выдающемся художнике должна в конечном итоге сложиться научная биография – работа, которая сочетает в себе несколько подходов: проверенных фактов жизни объекта описания, анализа эпохи, анализа произведений этого мастера. Создание научной биографии – огромный труд, требующий от автора большой эрудиции, терпения, специальных навыков.

Работы М. Зимны (в том числе вышеуказанная) не являются научными биографиями, однако в них содержится материал, заботливо собранный, интересно изложенный и глубоко осмысленный. Автор (предполагаемый) научной биографии Высоцкого не сможет обойти стороной исследования М. Зимны, многие ее суждения абсолютно психологически верны, например, об отношении Высоцкого и Золотухина:

Несомненно, во время работы Высоцкого в Театре на Таганке первым и самым близким его другом был Валерий Золотухин – актер того же театра, его партнер по сцене и актер, снявшийся с ним в ряде фильмов. Его крестьянское и к тому же сибирское происхождение являлось для Высоцкого тем эталоном, который позволял окружить личность Золотухина атмосферой своеобразного культа, создаваемого, правда, полушутливо, полусерьезно... Высоцкому, типично городскому жителю, выросшему на густонаселенных московских улицах и шумных дворах, импонировала ни с чем не сравнимая простота Золотухина и представленная им же такая типичная для русской деревни философия здравомыслия...⁴.

⁴ М. Зимна, *Высоцкий – две или три вещи, которые я о нем знаю*, пер. с польского Г.И. Осадчий, Ростов-на-Дону 2007, с. 144.

Польское висоцковедение имеет достаточно глубокие корни, исследователи иногда спорят друг с другом и опровергают некоторые выдвинутые версии. Например, Анна Жебровская в своей рецензии на книгу М. Зимны *Кто убил Высоцкого?* выражает свое недовольство по поводу данной публикации: «Если б еще автор задалась целью проверить источники, отнести к ним критически и не оглашала непродуманных приговоров!»⁵. Дело в том, что автор рецензируемого издания, по мнению рецензента, создала книгу, которая является „... по-своему интересной компиляцией всего того, что уже было сказано и напечатано о поэте-певце, увлекательным монтажом воспоминаний друзей, знакомых и примкнувших к ним фанатов Высоцкого»⁶. Однако, создавая увлекательное чтение, М. Зимна, по словам А. Жебровской, погрешила против истины.

Безусловно, нельзя обойти вниманием яркие работы такого польского исследователя, как Б. Осиевич, который является автором диссертации, (где глубоко исследуются аспекты поэтики творчества Высоцкого), а также ряда статей, посвященных анализу стихотворений этого поэта.

Так, Б. Осиевич рассмотрел важные моменты *сближения* «ролевых» стихотворений Высоцкого и польского барда Я. Качмарского. Известная манера Высоцкого «надевать маску» (уголовника, спортсмена, солдата), петь «от лица» самолета, микрофона *навевля* польскому барду мысль спеть «от лица» советского танка.

Б. Осиевич, изучая субъектные сферы лирики Высоцкого, пришел к выводу, что этот художник стал «выдающимся представителем эпико-повествовательного направления в авторской песне»⁷.

Литературовед, как видно, не замыкается на изучении элементов поэтики произведений одного Высоцкого, в таких работах, как *Тема поэта и литературного творчества в стихотворениях Александра Галича и Владимира Высоцкого, Полифоничность в авторской песне Владимира Высоцкого, Александра Галича и Юлия Кима* Б. Осиевич изучает типологию некоторых поэтологических стратегий такого яркого явления культуры второй половины XX века, как *авторская пес-*

⁵ А. Жебровская, М. Зимна, *Kto zabił Wysockiego?*, «Мир Высоцкого: Исследования и материалы», Москва 2001, Вып. V, с. 597.

⁶ Там же.

⁷ См. об этом подробнее в работе: Б. Осиевич, *Полифоничность в авторской песне Владимира Высоцкого, Александра Галича и Юлия Кима*, [в:] *Русская литература за рубежом. Сб. материалов Седьмых Международных Панковских чтений 18 – 19 ноября 2010г.*, Москва 2011, с. 175.

ня, которая является не только образцом высокой поэзии, но и формой политического вызова и протеста.

Размышляя о том, что же обусловило столь большую популярность Высоцкого «на родине Мицкевича», Б. Осиевич отмечает, что главной причиной стала «работа» Высоцкого «в жанре авторской песни, который был любимой формой художественной выразительности артиста»⁸.

Необходимо остановиться на том большом вкладе в висоцковедение, который внесла польская исследователь А. Беднарчик, защитившая в 1993 г. диссертацию на тему: *Польские переводы авторских песен Владимира Высоцкого*.

Статьи А. Беднарчик удачно сочетают (помимо поэтологического) *личный* и *социальный* подходы к восприятию и изучению творчества Высоцкого. Автор, анализируя свой путь – слушателя и исследователя – к Высоцкому, создает типическую картину приближения польского слушателя к актуальным текстам русского художника.

Говоря о песне *Нет меня, я покинул Расею...*, А. Беднарчик отмечает:

Ходили слухи, что это русский диссидент – то ли эмигрант, то ли политический заключенный. Только спустя некоторое время я узнала фамилию В. Высоцкого и осведомилась о цензурской правке текста. Однако самым важным был тот факт, что мы, ученики средней школы, любили и пели эту песню⁹.

А. Беднарчик совершенно справедливо указывает на причины большой популярности Высоцкого в Польше, их взаимного *притяжения*. Это, прежде всего, конечно же, устремленность определенных и очень многочисленных представителей польского и советского народа к свободе, которую приближало творчество бардов обеих стран:

Именно в начале восьмидесятых годов в Польше начались рабочие и студенческие забастовки, и публика ждала, прежде всего, текстов, направленных против коммунистических властей, ждала намеков, искала подтекстов, двусмысленности, и часть переводчиков выполняла именно этот заказ¹⁰.

⁸ Б. Осиевич, *Высоцкий и Польша*, «Язык и культура», Киев 2009, вып. II, Т. V, с. 258.

⁹ А. Беднарчик, *Вчера и сегодня Владимира Высоцкого в Польше*, «Мир Высоцкого: Исследования и материалы», Москва 2001, вып. V, с. 489.

¹⁰ Там же, с. 492.

Исследователь в рассматриваемой статье приводит очень интересные и показательные примеры «доводки», «дотягивания» политического текста Высоцкого до нужной «точки кипения», приложимой к польской общественной ситуации – в переводах Я. Качмарского, М. Ягеллы таких примеров немало. Однако отметим, что настоящий художественный текст, как известно, неисчерпаем, неоднозначен и наполнен массой смыслов, которые могут актуализироваться в различных социокультурных ситуациях. В ироничных, полных юмора, сатиры, цитат (имеется в виду насыщенность интертекстуальных связей в песнях Высоцкого), часто имеющих пародийную и пародическую окраску стихотворениях и песнях Высоцкого, можно видеть массу собственных «намеков», «подтекстов» и «двусмысленности».

А. Беднарчик указывает также на *просветительскую* функцию песен Высоцкого, особенно оцененную Польшей 1960 – 1980-х гг.: «как акт политической отваги» воспринимались поляками образы произведений поэта, где речь шла, например, о ГУЛАГе, «о чем в то время в Польше не говорилось»¹¹.

Особо хотелось бы сказать о выдающемся польском ученом, профессоре Ч. Андрушко, чьи глубокие работы о произведениях русских писателей пользуются заслуженным интересом, вниманием и уважением в России. Отмечу работу Ч. Андрушко об «еврейском тексте» в творчестве Высоцкого. Речь идет о замечательной статье – *О связи времен. Еврейское в поэзии Владимира Высоцкого*. Большая эрудиция и высокая аналитичность, присущие автору рассматриваемой работы, позволили провести действительно глубокие параллели между образами Высоцкого и Библии. Рассматривая типологию композиционных принципов произведений Высоцкого и библейские сюжетные модели, Ч. Андрушко очень интересно написал об *еврейском мироощущении*, свойственном Высоцкому. Состояние *духа*, присущее человеку-философу, человеку-гражданину лирики Высоцкого, действительно приближает «жизнь к вечности».

Объективности ради обратимся к *слову* самого Высоцкого о Польше, (дабы показать обратную связь: поэта с Польшей), но на этот раз не к поэтическому, а к *дневниковому*.

Одна из немногочисленных дневниковых записей, (датированная «20 января – конец февраля 1975г.»), гласит: «Уехали мы и через знакомых таможенников проскочили без проверки и приехали в Варшаву»¹².

¹¹ А. Беднарчик, *Вчера и сегодня...*, с. 489.

¹² В.С. Высоцкий, *Собр. соч.: в 5 т.*, Тула 1998, Т. 5, с. 223.

Высоцкий, готовясь к переезду из России во Францию, пережил много трудностей: изнурительные походы в посольство, поломка автомобиля и т.д. С вышепротитированного фрагмента в дневнике Высоцкого как будто добавляется динамики, создается ощущение, что **человек** дневниковых записок получил долгожданный «глоток свободы» и «жизнь наладилась».

Затем следует польский «культурный текст»:

У Вайды на спектакле-премьере был я один. Это «Дело Дантона». Пьеса какой-то полячки, умершей уже. Рука у нее, как у драматурга, мужская. Все понял я, хотя и по-польски. Актер – Робеспьера играл. Здорово и расчетливо. Другие похуже. Режиссура вся рассчитана на актеров и идею, без образного решения сценического. Но все ритмично и понятно. Хорошо бреют шею приговоренному к гильотине. Уже и казнь показывать не надо, уже острие было на шее¹³.

В этой записи особенно важны три момента. Во-первых, **человек** дневника Высоцкого (актер по профессии) после долгих мытарств наконец попал в родную стихию – в театр. Это вызывает его удовлетворение и острый профессиональный интерес.

Во-вторых, нельзя не заметить точности и глубины замечаний Высоцкого. Читатель чувствует себя зрителем польского спектакля – такой эффект «присутствия» создают лапидарно переданные ощущения Высоцкого-зрителя.

И, наконец, в-третьих, поражает случайное совпадение (хотя случайности – результат закономерностей): спектакль о французских революционных событиях как будто бы прогнозирует грядущие, стремительно развившиеся политические конфликты мятежной Польши.

Следующий дневниковый абзац содержит сведения бытового и в то же время творческого характера – о встрече с любимыми друзьями: «Потом дома пел. Был Даниэль и Моника – разломавшаяся «пара», как говорит Маринка. Были гости – монстры из «8 1/2» Феллини. Спали в хорошей комнате, где работает «maitre»»¹⁴.

Короткий «польский текст» дневников Высоцкого показывает нам человека счастливого, удовлетворенного встречей с искусством, любимыми друзьями, интересными людьми. Дальнейший – немецкий и французский – текст более напряженный, дисгармоничный, в нем **человек** дневников Высоцкого больше страдает от внутренних и внешних проблем.

¹³ Там же, с. 224.

¹⁴ Там же, с. 224.

Итак, подведем некоторые итоги сформулированной темы: «В.С. Высоцкий в польском литературоведении и культуре (социальный и антропологический аспекты)». Что же притягивало русского поэта и Польшу друг к другу?

Польский слушатель ждал от Высоцкого, прежде всего, слов о желанной Свободе. Русский поэт видел в Польше некий локус, который являлся «мостиком» к западной свободе (недаром в «польском тексте» **человеку** дневников Высоцкого легче дышится). Польша, которая ассоциируется у русского культурного человека с мятежным А. Мицкевичем (другом А. Пушкина и возлюбленным К. Павловой), с образами различных проявлений вольности, была и для Высоцкого неким островком вольнодумства, с которого до личной и общественной свободы было – «рукой подать...». Между Высоцким и Польшей, безусловно, было (и остается) поле *взаимного притяжения*, в котором присутствуют интересующие обе стороны творческие и общественные данности.

SUMMARY**V. S. Vysotsky and Polish Literary and Cultural Studies
(sociological and anthropological aspects)**

In the article “V.S. Vysotsky and Polish Literary and Cultural Studies (Sociological and Anthropological Aspects)” an attempt is made to embrace the experience of Polish scholars whose research is dedicated to the artistic work of the outstanding writer of the second half of the 20th century. Vysotsky’s dramatic activity is also paid attention to: the role of Hamlet is commented on by a most popular Polish actor D. Olbrychski (*Wspominki o Włodzimierzu Wysockim*).

Articles and monographs of M. Zimny, A. Zhebrowska, B. Osievich, A. Bednarchik, Ch. Andrushko, in which Vysotsky’s subject spheres of poetry are paid attention to, a comparative analysis of the role lyrics of Russian bards is done, and the problem “V. Vysotsky and the Jewish Theme” is considered, are presented in the article as well.

Special attention is given to the comparison of Vysotsky’s works and those of the Polish bards, who fought for freedom and dignity of Polish people in tandem with the Russian writer.

MONIKA SIDOR

LUBLIN

Między „swoim” i „cudzym”. Stosunek człowieka do przestrzeni w utworze Aleksandra Sołżenicyna *Sierpień czternastego*

Niewiele utworów w bogatym i różnorodnym dorobku twórczym Aleksandra Sołżenicyna jest tak zgodnie krytykowanych przez badaczy i znawców literatury, jak epopeja *Czerwone Koło*. Pierwsza część owego cyklu powieściowego pt. *Sierpień czternastego* zyskała dość pozytywne recenzje zaraz po pojawieniu się¹, dodajmy, w okresie największej popularności pisarza, mniej więcej wtedy właśnie wydalonego ze Związku Radzieckiego i rozpoczynającego działalność na Zachodzie². Jednak kolejne utwory składające się na wspomniany cykl nie zostały przychylnie przyjęte, a nawet spotykały się wręcz z negatywnymi opiniami, co ostatecznie wpłynęło na fakt, że do dziś *Czerwone Koło* jest najrzadziej czytanim dziełem Sołżenicyna. Mimo że wielu badaczy brało na warsztat ów skomplikowany i przede wszystkim bardzo obszerny cykl powieściowy, dotychczasowe wysiłki badawcze przyniosły jak dotąd jedynie jego „próby odczytania”³, polegające na oddzielnym przeanalizowaniu wyróżników kompozycyjnych czy gatunkowych oraz warstwy zdarzeniowej kolejnych utworów wchodzących w skład *Czerwonego Koła*; trudno natomiast mówić o całościowej interpretacji utworu. Obecne badania nad epopeją nakierowane są więc na odkrycie specyficznych cech jej poszczególnych części i wyodrębnie-

¹ Zob. T. Venclova, *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*, Sejny 2002, s. 282-285.

² Trzeba zaznaczyć, że praca nad utworem *Sierpień czternastego* była bardzo długa i trudno wyznaczyć właściwe ramy czasowe powstawania dzieła, które już po pierwszej publikacji w 1971 roku było nadal uzupełniane i przeredagowywane (w 1975 Sołżenicyn dodaje do niego rozdziały poświęcone Leninowi, a w 1985 uzupełnia licznymi materiałami archiwalnymi i komentarzami historycznymi), zob. Л. Сараскина, *Александр Солженицын*, Москва: Молодая Гвардия 2009, s. 655, 711, 921; L. Suchanek, *Aleksander Sołżenicyn. Pisarz i publicysta*, Kraków 1994, s. 72, 78.

³ Нр. А. Немзер, «Красное колесо» Александра Солженицына. Опыт прочтения, Москва 2010.

nie konkretnych elementów strategii twórczej Sołżenicyna. W tym kontekście warto przyrzeć się kwestii relacji człowieka do przestrzeni w powieści *Sierpień czternastego*. Utwór ten, jako pierwsza część cyklu, stanowi swego rodzaju wprowadzenie do epepei, stąd może stanowić cenne źródło informacji o całościowej koncepcji przestrzeni w *Czerwonym Kole*. Sołżenicyn zawarł tu szczególnie dużo opisów dotyczących przestrzeni, które są umotywowane przez kompozycję i fabułę⁴. Proponuję zwrócić uwagę na kategorię „swojego” i „cudzego” w odniesieniu do faktów przestrzennych oraz ustalić, jak relacje człowieka do przestrzeni wpływają na przesłanie dzieła. Podejście to zakłada skoncentrowanie się w pierwszym rzędzie na antropologicznym, a dopiero w następnej kolejności fizycznym wymiarze świata ukazanego w powieści.

Ważne informacje dotyczące stosunku człowieka do przestrzeni Sołżenicyn przedstawił już na początku powieści. Odbyna się tu wprowadzenie do fabuły Isaakija Łażenicyna, pierwszego z bohaterów *Sierpnia czternastego*, jak się potem okaże, także innych części cyklu *Czerwone Koło*. Sania przedstawiony jest podczas podróży – wyjeżdża on bowiem ze swojej rodzinnej miejscowości na front pierwszej wojny światowej. Zapoznanie czytelnika z Sanią rozgrywa się w scenerii wspaniałego słonecznego dnia u podnóża Kaukazu.

Они выехали из станицы прозрачным зорным утром, когда при первом солнце весь Хребет, ярко белый и в синих углубинах, стоял доступно близкий, видный каждым своим изрезом, до того близкий, что человеку непривычному помнилось бы докатить к нему за два часа⁵.

Warto dłużej zatrzymać się przy owym monumentalnym obrazie gór i dla rozważań nad nim zastosować podwójną perspektywę: ontologiczno-relacyjną i symboliczną. Wyznaczone kierunki refleksji mocno się przenikają w badanym utworze, gdyż ontologiczne pojmowanie przestrzeni łączy się tu z ludzkim doświadczeniem zadomowienia i zakłada symboliczne ujęcie gór jako Rosji.

Gigantyczny Elbrus nie jest bynajmniej u Sołżenicyna jedynie tłem dla ukazania bohatera, gdyż odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu jego osobowości. Warto przypomnieć, że według fenomenologów relacja człowieka do przestrzeni ma charakter duchowy, przestrzenność jest zaś rozumiana

⁴ Por. J. Sławiński, *Przeźródlenie w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przeźródlenie i literatura. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Studia pod redakcją M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej*, Wrocław 1978, s. 10-11.

⁵ A. Солженицын, *Август Четырнадцатого*, [w:] A. Солженицын, *Собрание сочинений в тридцати томах*, t. 7, s. 11. Dalsze cytaty pochodzą z tego samego wydania; oznaczone są numerem strony.

w bezpośrednim doświadczeniu życia⁶. Specyficzne fenomenologiczne rozumienie relacji człowiek – przestrzeń pomaga wyodrębnić możliwości, jakie otwierają się przed człowiekiem pod wpływem rozumnego podejścia do otoczenia. To podejście jest bezpośrednio związane z kontekstem „swojskości” i „obcości”, gdyż według Heideggera „obcość i swojskość są sposobami bycia”⁷. Przestrzeń pasma Elbrusu zostaje zinterioryzowana przez bohatera *Sierpnia czternastego* i staje się jednym z podstawowych jego doświadczeń życiowych. Solżenicynowski Sania odróżnia się pod tym względem od wielu innych bohaterów utworu. W każdym razie na początku powieści indywidualność Isaakija zarysowuje się z wielką wyrazistością. Nie chodzi tu jednak o to, że Sania w swoim środowisku jest jedną z niewielu osób wykształconych lub że odnosi się do swojego otoczenia na sposób intelektualny. Specyfika jego stosunku do przestrzeni jest o wiele bardziej skomplikowana i subiektywna. Bohatera charakteryzuje bowiem taka duchowa więź z otoczeniem, która kardynalnie wpływa na jego zachowanie, sposób obcowania z innymi, podejmowane decyzje, słowem – jego „bycie-w-świecie”. O owej niezwykłej więzi świadczy to, że we wstępnych fragmentach utworu, ukazujących sytuację bohatera i jego sposób myślenia o świecie ani razu nie pada nazwa najwyższego kaukaskiego szczytu. Wielokrotnie pojawia się natomiast określenie „grzbiet” pisane wielką literą. Solżenicyn nie wspomina także ani słowem o uczuciach, jakimi bohater darzy ów cud natury, gdyż nie w miłości do gór tkwi, jak się wydaje, indywidualność postaci Łażenicyna, ale w tym, jak osobista relacja do otoczenia wpłynęła na jego osobowość. Dopiero w passusie dotyczącym Elbrusu okazuje się zaś, co jest powodem, dla którego młody Łażenicyn opuszcza dom rodzinny i wyrusza na front. Sania odkrywa swoją pozornie nieskomplikowaną motywację przed Warią, powtarzając: „Россию... жалко...” (s. 20). W rzeczy samej urywana odpowiedź Sani wskazuje na całą gamę emocji i rozmyślań skrywających się za niewiele znaczącym określeniem „żal”. Bohater w krótkiej wypowiedzi sygnalizuje także, że pojęcie Rosji jest mu bardzo bliskie, że kraj traktuje niemal osobiście. Wewnętrzna więź Sani z Rosją jest wyraźnie widoczna przez skonstrastowanie jej z punktem widzenia Warii, która zupełnie nie pojmuje, czym jest Rosja, utożsamiając ją jedynie z władzą:

– Кого? – Россию? – ужалилась Варя. – Кого Россию? Дурака императора? Лабазников-черносотенцев? Попов долгорсых?

⁶ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 122.

⁷ Ibidem, s. 121.

Саня не отвечал, ему нечего было. Слушал (s. 20).

W takim razie prawdziwa duchowa relacja do przestrzeni pozwala człowiekowi wychodzić daleko poza siebie i najbliższe środowisko. Uczucia młodego bohatera względem Rosji są skutkiem tej właśnie duchowej łączności z otoczeniem. Specyficzny porządek narracji odzwierciedla, jak się wydaje, hierarchię przedstawionych relacji: na pierwszym miejscu znajduje się poczucie ontologicznej więzi człowieka z okolicą, potem wynikające z tego poczucie obowiązku, a w następnej kolejności pisarz wspomina o emocjach, jakimi człowiek obdarza konkretne elementy przestrzeni. Sołżenicyn dba o to, by kwestia uczuć względem najbliższego środowiska była poruszona już po dość dobrym zaznajomieniu czytelnika z bohaterem. Dopiero podczas dalszego przejazdu Sani przez kubańskie ziemie narrator zauważa:

Он любил эти все станции, и весь край здесь был его родной, в Нагутской жила одна замужня сестра, в Курсавке другая. Но за последние годы его привязанность раздвоилась, с тех пор как Саня узнал и коренную, лесную, настоящую Россию – ту, что начинается только от Воронежа (s. 22).

Wyraźnie przejawia się w tym miejscu problem rozszerzenia przestrzeni, określanej jako „swoja”. Sołżenicyn zaznacza, że w tej kwestii także niezwykle istotne jest poznanie przez człowieka swojego otoczenia. Kompleks relacji, sprawiający, że człowiek rozpoznaje jakieś otoczenie jako własne, można rozpatrywać jako zdomowienie lub zamieszkiwanie. Polska znawczyni filozofii fenomenologicznej, Hanna Buczyńska-Garewicz, zauważa:

Człowiek nie tylko zajmuje jakieś miejsce, ale w nim mieszka. Mieszkanie zaś nie jest możliwe bez myślenia, czyli bez rozumienia ukonstytuowanych znaczeń przez tego, kto mieszka⁸.

Sołżenicyn podkreśla w przytoczonym fragmencie moment poznania, mającego formę odkrywania nowych terenów Rosji. Warto zauważyć, że nie chodzi tu o realną wiedzę rozumową na temat przestrzeni, przeanalizowanie i zgłębienie wszelkich jej tajemnic, lecz poznanie duchowe, stworzenie głębokiej więzi z przestrzenią. Wielkie szczyty, które są w utworze utożsamiane z przestrzenią „swojego”, pozostają ciągle zupełnie niedosięgłe. Sania nie dokonał osobistych eksploracji górskich łańcuchów i tylko chwilami poddaje się wrażeniu, że znajdują się one na wyciągnięcie ręki. Jednak taka sytuacja nie przeszkadza bohaterowi być wewnętrznie prze-

⁸ Ibidem, s. 130.

konanym, że doskonale zna przestrzenie Elbrusu i że w jakiś sposób są one częścią jego samego. Gigantyczny szczyt symbolizować może całą nieogarniętą i nie do końca poznaną Rosję. Solżenicyn podkreśla zatem wagę duchowej relacji z Rosją. Wyłaniają się tu także cechy samej Rosji – pozostaje ona zawsze nieogarnięta i niezmierzona, nie poddaje się poznaniu rozumowemu, lecz poprzez otwarcie człowieka na kontakt z określonymi elementami jej przestrzeni jest możliwe stworzenie wewnętrznej łączności z krajem. Ta duchowa relacja ma kapitalne znaczenie według Solżenicyna, warunkuje ona bowiem dojrzewanie osobowości człowieka.

Warto skupić się na problemie zamieszkiwania, który zyskał poczesne miejsce między innymi w rozważaniach Gastona Bachelarda nad poetyką przestrzeni. Według uczonego zamieszkiwać to przebywać gdzieś duchowo, a doświadczenie domu ma fundamentalne znaczenie dla człowieka⁹. Dom jest miejscem schronienia, gdzie człowiek czuje się bezpiecznie i gdzie możliwe jest doznanie pierwotnego szczęścia. Warto jeszcze zauważyć, że aby człowiek dostąpił pierwszego przestrzennego odczucia zamieszkiwania, miejsce domowe musi spełniać pewne warunki. Bachelard stawia tezę, że dom powinien odznaczać się strukturą wertykalną – posiadać dół i górę, strefę ciemności i strefę światła – oraz horyzontalną – posiadać centrum, wokół którego wszystko się skupia. Doświadczenie tak rozumianego domu, pierwszej szczęśliwej i bezpiecznej przestrzeni, pozwala człowiekowi funkcjonować we wszystkich wymiarach czasowych: spokojnie żyć w teraźniejszości, wspominać przeszłość i snuć plany na przyszłość¹⁰. Wydaje się, że przedstawione na początku utworu Solżenicyna górskie obrazy wypełniają rolę właśnie takiego symbolicznego domu, gdzie bohater czuje się bezpiecznie i swojsko. Imponująca potęga gór sprawia, że z powodzeniem spełniają one warunki stawiane miejscu domowemu, izolują od zewnętrznego niebezpieczeństwa, a także posiadają strukturę pionową i poziomą. To sprawia, że człowiek obcujący z nimi ma jasne poczucie porządku i hierarchii panującej w przyrodzie. Dom jako najbliższa okolica, ukazany w początkowych partiach utworu, jest bez wątplenia miejscem idealnym. Przestrzeń „swojego” w przypadku Łażenicyna obejmuje najbliższe tereny, a z czasem rozszerza się na Kubań i ogromne połacie zawołżańskiej Rosji. Wydaje się więc, że przeżycie bliskiej więzi z prawdziwym domem, którym jest rodzima przyroda pozwala bohaterowi z niezwykłą otwartością podchodzić do nowych przestrzeni i oswajać je.

⁹ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, oprac. H. Chudak, przekł. H. Chudak, A. Tatariewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 220-221.

¹⁰ H. Buczyńska-Garewicz, op. cit., s. 224.

Należy podkreślić, że Sołżenicyn nie utożsamia przestrzeni „swojego” z rzeczywistym domem rodzinnym bohatera. Sytuacja rodzinna Sani jest zresztą dość skomplikowana: mieszka on z ojcem, macochą i dziećmi macochy. Jednak pisarz wyraźnie akcentuje, że doświadczenie rodziny nie jest warunkiem koniecznym do przeżywania bliskości przestrzeni¹¹, chociaż czasami rzeczywiście ma duże znaczenie. Kwestia domu, „swojego” i „cudzego” jest przez Sołżenicyna podejmowana w utworze jeszcze wielokrotnie. Właściwie każdy nowy bohater wprowadzany do utworu pozwala ukazać ten problem w nowym świetle. Z reguły Sołżenicyn przykładą wielką wagę do przedstawienia otoczenia swoich bohaterów. Wszystkie ważniejsze postaci są zaprezentowane wraz ze szczegółowym opisem sytuacji rodzinnej oraz miejsca, z którego się wywodzą. Według pisarza tak rozumiane miejsce rodzinne w dużej mierze determinuje bowiem charakter człowieka i sposób jego myślenia. Dlatego, jak się wydaje, Waria, nieznająca swoich rodziców i wychowywana na koszt obcego opiekuna, nie wie, czym jest doświadczenie domu i czym zamieszkiwanie, nie czuje żadnej więzi z przyrodą, a w konsekwencji w żadnym miejscu nie czuje się do końca „u siebie” i zupełnie nie rozumie pojęcia ojczyzny. Jednak błędem byłoby jednoznaczne stwierdzenie, że sposób, w jaki środowisko domowe oddziałuje na człowieka jest u Sołżenicyna przewidywalny. Pisarz, dbając o życiowe prawdopodobieństwo swoich postaci, na przykład obdarza gorącymi uczuciami patriotycznymi młodzieńca wywodzącego się z rodziny wolnomyślicieli, którym od pokoleń nie zależało na ojczyźnie, a syna żarliwych patriotów pokazuje jako zupełnie indyferentnego politycznie. Różne są więc drogi do uznania ojczyzny jako miejsca swojego. Jednak w każdym przypadku konieczny jest do tego jakiś korelat doświadczenia zamieszkiwania, poczucia bliskości z przyrodą i rozpoznania w Rosji swojego domu. Chodzi o to trudno uchwytnie poczucie zadomowienia, które Sołżenicynowi pozwala wydobyć początkowy obraz gór.

Ukazane wyżej kierunki pojmowania przestrzeni ujawniają się bardzo wyraźnie w dalszej części utworu *Sierpień czternastego*, a mianowicie – w opisach nieudanej kampanii wojennej w Prusach Wschodnich. Tym wydarzeniom poświęcone są zresztą największe partie powieści. Jednak tu kategorią nadrzędną jest nie „swojskość”, a „obcość”, gdyż Sołżenicyn przedstawia dojmujące zagubienie człowieka w nieznanym otoczeniu. Pisarz ukazuje tu przemieszczające się wielkie armie i mniejsze oddziały, któ-

¹¹ W tym miejscu także wyjaśniając decyzję twórczą Sołżenicyna możemy odwołać się do rozważań fenomenologów o przestrzeni. Według owego podejścia, bowiem to rzecz jest pierwotnie epifanią bytu, zaś doświadczenie rzeczy nie jest fizycznie związane z doświadczeniem rodziny i miejscem narodzin.

re zostały wysłane z rodzinnej ziemi, aby realizować postanowienia zupełnie obojętnego przeciętnemu Rosjaninowi sojuszu francusko-rosyjskiego. Sołżenicyn, podobnie jak w innych częściach *Czerwonego Koła*, przygląda się tu indywidualnie wielu postaciom biorącym udział w tragicznej kampanii. W obszar jego zainteresowań wchodzi wodzowie (Samsonow, Nieczwołodow, Matros, Krymow, Klujew, Błagowieszczenskij i inni) oraz dziesiątki żołnierzy różnych stopni, którzy są przedstawieni z wielką dbałością o szczegóły. Przemieszczające się wojska nie są bezimiennymi ludzkimi masami, ale zawsze czyimiś oddziałami. Kiedy Sołżenicyn opisuje przejście określonej kolumny wojska, zwraca uwagę, że w owej kolumnie znajduje się konkretny bohater, pochodzący z najdokładniej przedstawionej rodziny i przeżywający określone osobiste rozterki. Taka maksymalna koncentracja na postaci pozwala odzwierciedlić Sołżenicynowi i indywidualne, i ogólne cechy wielkich społeczności. Na obu tych poziomach w pruskich rozdziałach *Sierpnia...* niezwykle mocno zarysowuje się negatywne nastawienie do obcej przestrzeni. Niezależnie od miejsca, w którym znalazła się dana armia, otoczenie przygniata żołnierzy swoim brakiem dostatecznie szerokiej perspektywy. Rosjanin źle czuje się w bagnistych mazurskich lasach, mimo że takie środowisko przyrodnicze jest mu znane ze swojej ojczyzny. Jednak pruskie lasy pozostają lasami obcymi. W obrazie Prus pisarz zestawia ze sobą dwa sprzeczne jakościowo opisy przestrzeni, jako miejsca przepelnionego różnorodnymi elementami krajobrazu oraz miejsca pustego¹². Bogactwo niemieckich zagród, niemożność oglądania elementów krajobrazu z dystansu, a zarazem przerażający brak ludzi, którzy pozostawili swoje domy, sprawia, że i wypełnienie, i pustka są jednoczesnymi cechami pruskiej przestrzeni. W rozmyślaniach rosyjskiego żołnierza obydwie te cechy mają wydzźwięk pejoratywny. Sołżenicyn nie przedstawił wyraźnie granicy między biegunowo różnie nacechowanymi przestrzeniami „swojego” i „cudzego”. Przejście granicy państwowej właściwie nie ma znaczenia. Dopiero po kilku dniach marszu żołnierze jasno odczuwają swoją obcość, kiedy przekonują się, że otaczająca przestrzeń trwała jest zupełnie inaczej zorganizowana od tej, do której przywykli w ojczyźnie¹³.

Страннее всего Германия, а еще пустая (s. 128).

¹² Zob. W. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, przekł. B. Żyłko, Kraków 2003, s. 47.

¹³ Na temat związku pomiędzy organizacją przestrzeni a ukształtowaniem określonego typu osobowości w różnych kulturach: E. T. Hall, *Ukryty wymiar*, przekł. T. Hołowka, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski i inni, wstęp i red. A. Mencwel, s. 138-141.

Wszystkie rosyjskie korpusy posuwają się wśród lasów, napotykając na swojej drodze trzęsawiska lub jeziora, które należy ominąć. Pochód wojska jest więc kluczeniem wśród nieakceptowanej wrogiej przyrody. Należy zauważyć także, że w owej wędrówce nie widać określonego celu, gdyż wodzowie rozpaczliwie wypatrują wroga, wykonując coraz bardziej nieuzasadnione manewry. W takich momentach zabieg indywidualizacji opisu pozwala z niezwykłą wyrazistością ukazać doświadczenie pojedynczego żołnierza. Jarik Charitonow z goryczą odnotowuje odległości kolejnych dziennych przejść piechoty, które nie są dla niego abstrakcyjnymi wartościami, lecz dystansem, który z wielkim wysiłkiem osobiście przebył. Realne doświadczenie przemierzania przestrzeni i oddalania się od domu potęguje więc wewnętrzne uczucie obcości w nowej okolicy. Sołżenicyn uwytkła fakt, że pruskie wioski, pełne bogatych zadbanych gospodarstw i domów, wywoływały wrogość rosyjskiego wojska. O tym, jak mocno rosyjscy żołnierze czuli się wyalienowani z otaczającej ich przestrzeni i jednocześnie związani ze środowiskiem, które opuścili świadczy bojowy okrzyk Arsienija Błagodariowa: „Прощай белый свет и наша деревня!” (s. 231). Trzeba zauważyć, że Arsienij, w którego nazwisku pobrzmiewa odniesienie do dobra i sfery sakralnej, jest jednoznacznie pozytywnym bohaterem, uosabiającym lud rosyjski – nieskażony duchowo i odporny na wywrotowe idee, doprowadzające do skrajnych postaw w łonie inteligencji. Okrzyk Arsienija pozwala zauważyć ważny problem, który podkreśla Sołżenicyn poprzez odwołania do przestrzeni. Sołżenicynowski reprezentant ludu-bogonoścy pośrednio dotyka bowiem kwestii podstaw patriotyzmu rosyjskiego. W tym wypadku rodzinna wieś jest wcieleniem małej ojczyzny, będącej fundamentem tożsamości bohaterów w utworze. Z tego względu generał Samsonow ciągle czuje się człowiekiem znanym z Donu, mieszkańcem Nowoczerkaska, a Sania Łażenicyn – rostowianinem. Rosja dla rosyjskich patriotów jest więc rozrośniętą małą ojczyzną i patriotyzm jest nie do pomyslenia bez emocjonalnego stosunku do miejsca rodzinnego.

Na tym tle nieco ambiwalentnie rysuje się postać Mikołaja II, który zapewnia o swej miłości do Rosji, traktując ją abstrakcyjnie lub po prostu jako kraj, nad którym panuje jego dynastia. Najbliższą przestrzeń cara stanowi rodzina i sprawy rodzinne stawiane są przez niego wyżej niż państwowe. Sytuację komplikuje fakt, że jego bliskimi kuzynami są monarchowie innych krajów. Stąd wynika naiwne przekonanie Mikołaja II, że cesarz Niemiec, a zarazem kuzyn i przyjaciel, Willi, nie będzie działał na szkodę Rosji. Wyobrażenia cara o Rosji są niezwykle abstrakcyjne i nie wychodzą poza zbiór wpojonych mu od dzieciństwa ideologicznych formuł. Czuje się on więc ojcem narodu, odpowiedzialnym za dobro swoich poddanych i na-

maszczonym przez Boga do tej mistycznej niemal funkcji. Jednak świadomość Bożego wybraństwa zupełnie ogranicza Mikołaja, nie mobilizuje go do wychodzenia poza krąg najbliższego środowiska i swoich przekonań. Z tego powodu car nakłada na realne terytorium kraju matrycę swoich nieskonfrontowanych z rzeczywistością wyobrażeń. W takich warunkach nie jest możliwe wewnętrzne poznanie otoczenia, nawet jeśli Mikołaj posiada niezbędną wiedzę na temat warunków geograficznych swojego kraju i odbywa liczne podróże po nim. Można więc mówić w przypadku imperatora o braku zadomowienia w przestrzeni rosyjskiej. Paradoksalne poczucie obcości cara wobec własnego kraju skutkuje serią nieudanych decyzji, szczególnie opisanych przez Sołżenicyna. Mikołaj, zupełnie bagatelizując realne uwarunkowania przestrzenne, przeprowadza na przykład kilka operacji wojskowych na wielką skalę, które są z góry skazane na niepowodzenie. Car, co jasno ukazuje Sołżenicyn, nie ma więc szczególnego, osobistego, opartego na duchowym poznaniu stosunku do kraju. W tym kontekście niezwykle mocno różni się od Mikołaja postaci innych polityków, na przykład Stołypina czy generała Nieczwołodowa, który mówi: „Я шире России ничего не умею”. Wypowiedź ta nie wyraża zaś ignorancji, lecz specyficzny punkt widzenia, w którym kraj ojczysty stanowi stałe i podstawowe kryterium odniesienia.

Można powiedzieć, że aby być wartościowym człowiekiem potrzebna jest relacja z przestrzenią, a więc w jakimś sensie wyjście poza siebie i poza stały system swoich wyobrażeń. Ta myśl, przejawiająca się w utworze Sołżenicyna, nie jest zresztą nowa w literaturze rosyjskiej, wystarczy przypomnieć choćby „bohaterów otwartej przestrzeni” prozy dziewiętnastowiecznej, którzy stali się obiektem badań Jurija Łotmana. Semiotyk rosyjski zauważał w literaturze rosyjskiej prawidłowość polegającą na tym, że bohater otwartej przestrzeni, nazywany „bohaterem ruchomym”, był zwykle pozytywnie nacechowany jako człowiek, który dąży do celu¹⁴. Wśród ogromnej liczby postaci występujących zaś w całej epopei *Czerwone Koło* jest jeszcze wielu bohaterów podobnego typu, jednoznacznie pozytywnie charakteryzowanych przez Sołżenicyna, którzy nie zostali tutaj przeanalizowani, na przykład Worotyncew, Charitonow czy Warsonofjew. Reprezentują oni różne grupy społeczne, różne środowiska i różne postawy życiowe. Jednak łączy je między innymi pewna otwartość, która dotyczy różnorako pojmowanej przestrzeni i która może manifestować się przez miłość do

¹⁴ Ю. М. Лотман, *О русской литературе: Ст. и исслед. (1958-1993): История рус. прозы. Теория литературы*, вступ. ст. И. А. Чернов, сост. Н. Г. Николаюк, О. Н. Нечипуренко, Санкт Петербург 1997, s. 656-657.

rodzinnej wioski, heroiczny patriotyzm, ale także na przykład oddanie się obserwacjom Kosmosu¹⁵.

Analiza niektórych fragmentów *Sierpnia czternastego*, gdzie najwyraźniej przejawia się stosunek człowieka do przestrzeni, pozwala zauważyć pewne stałe elementy strategii pisarza. Przede wszystkim w opisach przestrzeni w jakiś sposób zawsze uobecnia się Rosja, czasem fizycznie i dosłownie, a czasem tylko na zasadzie aluzji czy symbolu. Rosja jest więc trwałym kontekstem rozważań Sołżenicyna o przestrzeni. Prócz tego Sołżenicyn wyraźnie pragnie podkreślić znaczenie i uwarunkowania relacji człowieka do przestrzeni ojczystej. Bez duchowej łączności z przestrzenią rodzinną, rozumianą na różne sposoby: jako najbliższa okolica, rodzinna wieś czy miejsce dorastania, nie jest możliwe doświadczenie ojczyzny. Zaś to doświadczenie nie tylko motywuje człowieka do działania dla dobra rodzinnego kraju, ale także pozwala uformować się w pełni ludzkiej osobowości. Duchowe rozpoznanie ojczyzny opiera się zaś na doświadczeniu przestrzeni realnej. Warunkiem określenia czegoś jako „bliskie” i „swoje” jest bowiem jakieś otwarcie na inność, również w sensie przestrzennym. W tym ujęciu rozumienie Rosji jako przestrzeni „swojego” nie tylko nie ogranicza sfery myśli i postępowania człowieka do spraw korzystnych z punktu widzenia dobra państwa, lecz właśnie otwiera go na kontakt z innością, rozszerza horyzonty i uwalnia myśli.

¹⁵ O przeżywaniu swojej przynależności kosmicznej nieskończoności zob. W. Toporow, op. cit., s. 131.

Резюме**Между „своим” и „чужим”:
отношение человека к пространству в произведении
Александра Солженицына *Август Четырнадцатого***

Проблемой, представленной к рассмотрению в данной статье, является понимание пространства в произведении А. С. Солженицына *Август Четырнадцатого*, первой части обширного прозаического цикла *Красное Колесо*. Автора статьи интересует показание этой проблемы в контексте категорий „своего” и „чужого”, подразумевающих антропологический подход к пространству. Для анализа использовались феноменологические рассуждения на тему духовного отношения человека к пространству и чувства «дома», которые позволили увидеть особенный подход к исследованному вопросу у некоторых героев произведения Солженицына. Россия же, представленная Солженицыным, явится здесь как символическое расширение самого близкого домашнего пространства. В свете представленных рассуждений, определения „свой” и „чужой” связаны с глубоким, а не поверхностным, физическим пониманием среды человека. Близкий контакт со сферой „своего”, на онтологическом уровне, не обозначает ограничения в плане мыслей и поступков человека, а, наоборот, способствует пониманию „чужого”.

Ірына Поўх
БРЭСТ (БЕЛАРУСЬ)

Архетыпы дому і чужога ў зборніку Алеся Разанава *Гановерскія пункціры*

Тэрмін «архетып», шырока распаўсюджаны дзякуючы працам швейцарскага псіхолага К. Г. Юнга, як праява калектыўнага падсвядомага або «аб'ектыўнай душы» – адна з літаратурных з'яў, што выклікаюць найбольшую цікавасць навукоўцаў. Даследчыкі адрозніваюць універсальныя і этнічныя архетыпы. Сярод пашыраных універсальных архетыпаў – утаймаванага агню, хаосу, тварэння, шлюбнага саюзу, мужчынскага і жаночага пачаткаў, змены пакаленняў, «залатога веку», Сусветнага Дрэва і інш. Этнічныя архетыпы (этнакультурныя архетыпы) адлюстроўваюць і адначасова ў пэўным сэнсе вызначаюць адметныя рысы ментальнасці, характару, гістарычнага лёсу таго ці іншага народа. Паводле К. Г. Юнга, этнічныя архетыпы выяўляюць не толькі народны вопыт мінулых часоў, але і заповітныя мары народа, яго ўяўленні пра сваю будучыню.

Дом – адзін з асноватворных архетыпаў беларускай культуры. Ён сімвалізуе цэнтр свету, прыстанішча Вялікай Маці, а таксама замкнёнасць і абарону. Дом з'яўляецца таксама адлюстраваннем усяго Сусвету і традыцыйна звязваецца з ідэяй свяшчэннай прасторы, якая разгортваецца вакол ачага як «восі свету» і асвячаецца сценамі гэтага дома. Архетып дому разглядаецца і як сканцэнтраванне асноўных жыццёвых каштоўнасцей – шчасця, дастатку, адзінства сям'і і ўсяго роду. У беларускіх культурных феноменах, артэфактах нярэдка сустракаецца гэты сімвал. Напрыклад, у прыказках і прымаўках нярэдка згадваецца пра дом, яго функцыі і значэнне ў жыцці індывіда і грамадства («Дадому (дахаты) і конь спрытней бяжыць», «Дома і саломы ядома, на чужыне і гарачы тук стыне», «Дома хоць няўежна, дык улежна», «Дарагая тая хатка, дзе мяне радзіла матка», «Нідзе так, як дома», «Усюды добра, а дома лепей»). Дом у беларусаў нярэдка называецца памяншальна-ласкальна «хатка», «хата». Недарэмна нашы

продкі з даўніх часоў стараліся асвяціць свой дом. Таму часта сустракаюцца выказванні «мой, наш дом», які супрацьпастаўляецца «чужо-му», «не нашаму» дому. Многім народам уласціва ўспрыняцце свайго жылга ў адпаведнасці з вядомым выслоўем «мой дом – мая крэпасць», дзе кожны чалавек знаходзіцца ў бяспецы, надзейна абаронены «роднымі сценамі» ад усякіх напасцяў, непрыемных сітуацый.

Архетып дому як увасабленне прыналежнасці да пэўнай суполкі (нацыянальнай, сацыяльнай, грамадскай і г.д.) неадрыўна звязаны з архетыпам чужога – сімвалам непадобнасці да іншых, адасаблення паміж «сваімі» і «чужымі». Але калі першы з адзначаных архетыпаў падкрэслівае агульныя ўласцівасці, што паядноўваюць прадстаўнікоў адной групы, то другі акцэнт у адметнасці, што вылучаюць адзначаную суполку з шэрагу аднаўзроўневых. Архетып чужога выступае ў літаратуры адным са сродкаў адлюстравання нацыянальнай самасвядомасці, элементам бінарнай апазіцыі «сваё – чужое». На значнасць гэтага архетыпу для ўсведамлення сябе ў адрозненне ад іншых звяртаюць увагу шматлікія даследчыкі (у прыватнасці Ю. М. Лотман, М. М. Бахцін, Н. І. Асмонава і інш.).

Архетып дому і антанамічны яму архетып чужога як сродак адлюстравання нацыянальнай самасвядомасці, уяўлення ўласных адметнасцей і адметнасцей сваёй нацыі ў сусветнай палітычнай і культурнай прасторы ўваходзяць у шэраг найбольш распаўсюджаных у эмігранцкай паэзіі. Іх актуальнасць абумоўліваецца аддаленасцю аўтара ад радзімы, парушэннем сувязяў з сям'ёй, блізкімі, сябрамі, знаходжаннем у незнаёмым, чужым і патэнцыяльна варожым асяроддзі. У такой сітуацыі асабліва абвострана ўспрымаецца ўсё, што тым ці іншым чынам нагадвае пра дом, сям'ю і радзіму – ці сваім падабенствам (увасабляючыся, такім чынам, праз архетып дому) ці адрозненнем, нязвыкласцю (архетып чужога).

Зборнік *Гановерскія пункціры* (2002) Алеся Разанава выдадзены падчас шматгадовага знаходжання паэта ў «творчай стажыроўцы» за мяжой (Германія – Аўстрыя) на дзвюх мовах – беларускай і нямецкай. Сам аўтар вызначае яго месца і ролю ў сваёй творчасці так:

Гановерскія пункціры маюць сваю спецыфіку і ад айчынных пункціраў адрозніваюцца тым, што ўзьніклі ў асяродку, які мне давалося асвойваць і засвойваць, і ім абумоўліваюцца. У іх нешта ёсць і ад

нататкі, і ад замалёўкі. Гановар у іх прысутнічае відавочна, а ў прысутным мне важна было заўважыць сутнае¹.

Гановарскія пункціры, як і іншыя творы Алеся Разанава, вылучаюцца назіральнасцю, увагай да дробных дэталей і іх патаемнага сэнсу, таго «сутнага», што адзначае аўтар у прыведзенай вышэй гутарцы. Так, сімвалам чалавека, які адчувае сябе чужым у незнаёмым горадзе, недарэчным, няздольным знайсці ў ім сваё месца, выступаюць дрэвы, што, быццам старыя вяскоўцы, завіталі ў горад і відавочна не да ладу там, парушаюць гарадскі ландшафт і прымушаюць іншых адчуваць няёмкасць за іх.

У куксінах:
і калі
вы ўжо навучыцеся, як трэба
расьці, гарадзкія дрэвы?!².

Звяртаючыся да дрэваў, паэт быццам звяртаецца да самога сябе, пытаючыся, ці знойдзе калі-небудзь сябе на чужыне, ці зможа асімілявацца да чужой культуры і ладу жыцця.

Адчуванне ўласнай недасканаласці як адна з праяў архетыпу чужога прысутнічае ў шэрагу *Гановарскіх пункціраў*. У пункціры ****Блукаю сцямнелымі вуліцамі...* „недасканаласць” чалавека супрацьпастаўляецца „дасканаласці” манекенаў у вітрыне крамы:

Блукаю сцямнелымі вуліцамі.
З вітрын
глядзяць узорныя людзі³.

Разгубленасць і адзіноту чалавека ў чужой яму культуры перадае і эпітэт «сцямнелыя»: адсутнасць святла як арыенціру ў незнаёмых абставінах прымушае чалавека рухацца навобмацак, рабіць памылкі і выпраўляць іх, падаць, зноў уставаць і ісці далей.

Матыў блукання, страты мэты, арыенціраў і самаідэнтычнасці – аснова пункціра ****Блукаю па вуліцах...* У гэтым творы, як і ў згаданым вышэй, у якасці арыенціру выступае крыніца святла – сонца, якое змяняе сваё месцазнаходжанне, з’яўляючыся «то з левай рукі, то з правай»⁴, у залежнасці ад таго, у які бок ідзе чалавек, і таму не можа

¹ А. Івашчанка, А. Разанаў, *Паэзія: «уводзіны ў невымоўнае». Гутарка Анатоля Івашчанкі з Алесем Разанавым, „Дзеяслоў” 2005, № 19.*

² А. Разанаў, *Гановарскія пункціры Hannoversche Punktierungen*, Гановар 2002, 95, [1] с. 32.

³ А. Разанаў, *Гановарскія ...*, с. 86.

⁴ Там же, с. 6.

служыць надзейнай апорай. Страта самаідэнтэчнасці перадаецца праз азначэнне «незнаёмец» – чужы і незразумелы не толькі тым, хто навокал, але і самому сабе.

Матыў несвоечасовасці, непадабенства і непрыняцця гучыць у шэрагу пункціраў Алеся Разанава. У адным з іх, яго ўвасабленнем з'яўляецца месяц, што днём паказаўся з-за хмар і зноў схваўся (пункцір ****Употаі зірнуў на мяне...*). У пункціры ****І што за пачвара?!...* чужынцам становіцца верталёт, вакол якога кружаць птушкі. Агрэсія апошніх перадаецца на фанетычным узроўні, праз алітэрацыйны паўтор гука [р] і спалучэння гукаў [вр], якія не толькі выступаюць сродкам гукапісу, прымушаючы чытача «пачуць» карканне варон, але і паядноўваюць ключавыя словы твора, падкрэсліваючы яго асноўную ідэю.

«І што за пачвара?!» –
крычаць
узбураныя вароны:
знікае
за дрэвамі верталёт⁵. (курсіў наш – І. П.).

Працэс «нараджэння» новай асобы, прысутнасці ў новай прасторы і пераходу ў новую «сутнасць» адлюстроўваецца Алесем Разанавым праз вобраз ліста, што «нараджаецца» з пупышкі.

Лопаяецца на каштане
пупышка:
ого як няпроста
вылузвацца з абалонак!
Ведаю, ліст⁶.

Абалонкі – вонкавыя ўмоўнасці і стэрэатыпы, навязаныя чалавеку знешнім асяроддзем, – прарастаюць унутр, успрымаюцца як яго неад'емная частка. Паступова чалавек страчвае сваё „я”, становіцца чужым самому сабе, і ачышчэнне, вяртанне да сапраўдных каштоўнасцей патрабуе цяжкай працы, намаганняў і пераадолення.

Адным з лейтматываў *Гановерскіх пункціраў* і адной з асноўных праяў архетыпу чужынца ў ім выступае вобраз восеньскай лістоты. Менавіта яе вырывае і раскідвае вецер, быццам лёс эмігрантаў, які адрывае людзей ад іх каранёў, ад звыклага асяроддзя, сям'і і сваякоў, культуры (пункцір ****У жменю набраў...*). Лісце прыпадабняецца паэ-

⁵ А. Разанаў, *Гановерскія ...*, с. 42.

⁶ Там же.

там да бежанцаў, якія запаланілі вуліцы, шукаючы прытулку ў чужой краіне (пункцір ****Вуліцы з бежанцамі...*).

Неад’емнай часткай архетыпу чужынца выступае матыў дарогі. Ён гучыць у аддаленым грукаце колаў цягніка (пункцір ****Прачнуўся ўначы...*), увасабляецца ў вобразе ветра, які пытае дарогу ў чарацінаў (пункцір ****Ці ў гэты бок дзьму?...*). Тута па радзіме адлюстроўваецца ў аблоках, якія плывуць на ўсход, у бок Беларусі:

У тым акне –
злева направа,
у гэтым – справа налева:
мкнуцца
гурмой аблокі –
і ўсе на ўсход⁷.

Архетып дому ўвасабляецца паэтам праз сістэму вобразаў, тыповых для беларускай культуры. Тут і тыповая сялянская хатка з чыста падмеценым ходнікам (пункцір ****Упаў залацісты ліст...*), і бабуля, якая „ўзіраецца праз акуляры ў імглу адвячорка”⁸ (пункцір ****Імглою вачэй...*), і матуля, што павучае дзіцёнку (пункцір ****Вось так...*).

Цікавай і незвычайнай праявай архетыпу дому становіцца вобраз куста ў пункціры ****Да чырвані ягадаў...* Каларыстыка твора – чырвоныя ягады, зялёнае лісце, белы снег – паўтарае колеравую гаму беларускага дзяржаўнага сцяга.

Да чырвані ягадаў
і зеляніны лісця дадаў
таксама і снег свой колер:
усё ты маеш цяпер,
куст на Шарлотэнштрэсэ⁹.

Выснова двух апошніх радкоў твора падкрэслівае значнасць радзімы ў жыцці чалавека: калі яна ёсць – ён мае ўсё, калі ж яе няма, усё адно нечага не будзе хапаць. Чалавек, які пакінуў радзіму і не можа туды вярнуцца, пачувае сябе быццам сабака, якога пакінула прывязаным гаспадыня, і ён не можа за ёю пабегчы (пункцір ****Брэша сабака...*).

⁷ А. Разанаў, *Гановерскія ...*, с. 14.

⁸ А. Разанаў, *Гановерскія ...*, с. 84.

⁹ Там же, с. 12.

Сімвалам радзімы, думкі і клопат пра якую паядноўваюць людзей, раскіданых лёсам па ўсім свеце, выступае вобраз старой камяніцы (пункцір ****Адна адной падавалі...*).

Адна адной падавалі
прысягі, што будуць
трымацца дарэшты разам?!
Цагліны
старой камяніцы¹⁰.

Камяніца – адзін з найбольш распаўсюджаных тыпаў жылых і культавых збудаванняў Заходняй Беларусі XVI–XIX стст.¹¹ У пункціры гэты вобраз становіцца сімвалам трываласці, вынослівасці, загартаванасці беларусаў, іх задзіночання супраць нягод. Здзіўленне старонняга назіральніка гэтай незвычайнай унутранай сілай, здольнай пераадолець усе перашкоды, перадае сінтаксічная структура твора, першая частка якога мае форму клічна-пытальнага сказа.

Дыяпазон увасабленняў архетыпаў дому і чужога ў зборніку *Гановерскія пункціры* Алеся Разанава вельмы шырокі. Ён ахоплівае сістэму вобразаў, гукапіс і каларыстыку твора, яго сінтаксічную арганізацыю. Думкі і пачуцці чалавека, які адчувае сябе чужынцам у незнаёмай яму краіне перадаюцца праз адухаўленне рэчаў, раслін, з’яў прыроды. Дыялагічнасць шэрагу твораў, пабудаваных у форме пытальных ці клічна-пытальных сказаў, запрашае чытача далучыцца да аўтарскіх разважанняў, уважліва паглядзець навокал, пачуць тыя пытанні, што задае кожны пражыты дзень, паспрабаваць адшукаць адказы на іх і зрабіць свае высновы, якія, магчыма, стануць першым крокам да адкрыцця ўласнай «сутнасці».

¹⁰ Там же, с. 26.

¹¹ Ю. Гардзеў, *Гародня: паміж мінулым і будучым*, „Туризм и отдых” 2007, 7 сакавіка.

SUMMARY**Home and stranger archetypes
in Ales Razanau's book *Hannoversche punktierungen***

This article deals with the archetypes of home and stranger in the poetry collection of Ales Razanau "Hannoversche punktierungen" (2002). The introductory part describes the importance of the above archetypes for Belarusian culture. The author considers the manifestations of archetypes of home and stranger at the levels of imagery, phonetics, colour range and syntax. The main motifs discovered are those of loss, going astray and nowhere. The home archetype is rendered mainly through the images of people and buildings. Other stylistic peculiarities pointed out are the dialogue between the author and the reader, colouristics and its function in rendering the main idea as well as personification of things, flora and natural phenomena.

ANNA SAKOWICZ
BIAŁYSTOK

Вобраз роднага ў аповесці *Пушчанская адысея* Аляксея Карпюка

Характэрнай рысай творчасці Аляксея Карпюка (1920–1992) з’яўляецца тое, што дзеянне ў пераважнай большасці яго твораў адбываецца ў яго родным Страшаве на Беласточчыне або ў яго ваколіцах. Можна з поўным правам сказаць, што мастацкія прыярытэты А. Карпюка ў гэтым плане супадаюць з пазіцыяй вядомага амерыканскага пісьменніка Уільяма Фолкнера, лаўрэата Нобелеўскай прэміі 1949 года, які выказаўся наступным чынам пра свой невялікі родны гарадок: „Zrozumiałem, że mój ojczysty skrawek ziemi, wielkości znaczka pocztowego, zasługuje na opisanie [...] odkryłem, że nie tylko jedna książka, ale całe dzieło artysty musi mieć jakiś cel”¹.

Беларускі пісьменнік Аляксея Карпюк у нарысе *Мая Джамалунгма*, апавяданнях *Галгофа сваякоў*, *Першы дзень у школе*, аповесцях *Данута* і *Пушчанская адысея*, рамане *Вершалінскі рай*, драме *Канец свету*. *Сялянская драма* таксама ў родным кутку бачыць і адлюстроўвае ўвесь свет.

З успамінамі пра маленства і маладосць галоўнага героя, яго сям’ю і месца нараджэння, пра жыццёвыя ідэалы пераплятаецца апавед пра лагернае жыццё, партызанскую барацьбу супраць фашызму ў *Пушчанскай адысеі* А. Карпюка.

У гэтай аўтабіяграфічнай аповесці А. Карпюк вывёў на пярэдні план Алёшу Кучынскага, маладога, шчырага, вясковага хлопца з чыстым сэрцам, вельмі здольнага. Ды ў сялянскай сям’і, каб забяспечыць сябе самымі неабходнымі рэчамі, трэба было ўсім працаваць, таму не было магчымасці засяродзіцца толькі на вучобе. Вось і Алёша мусіў па дарозе ў школу несці сем літраў малака, а з бутэлькамі – гэта было аж паўпуда. Пасля школьных заняткаў трэба было памагаць бацькам

¹ J. Stein, *Three Decades*, [w:] F. Lyra, *William Faulkner*, Warszawa 1969, s. 82.

на гаспадарцы. Таму на зваротнай дарозе са школы ён звычайна чытаў кнігі, якія так любіў. Такім вось чынам поспехам Алёшы Кучынскага ўжо з дзіцячых гадоў спрыяла найперш працавітасць. Галоўнаму герою *Пушчанскай адысеі* дасталіся ад нараджэння сур'ёзнасць, ад выхавання – абавязковасць. Тут А. Карпюк цалкам уклаў свой жыццёвы вопыт і рысы свайго характару ў Кучынскага.

Чытач знаёміцца з галоўным героем *Пушчанскай адысеі* ў момант яго знаходжання з братам Уладзімірам у ваенным лагеры на тэрыторыі Нямеччыны. Алёша Кучынскі адбывае восьмы месяц у лагеры смерці ў Штутгфе – то з газавай камерай, шыбеніцай, залай з смяртэльнымі ўколамі і крэматорыем, дзе „фашысты без суда і разбору душылі людзей сотнямі ў дзень”². У месцы, дзе „змардаваныя, згладнелыя, стэрарызаваныя людзі паводзяць сябе па-рознаму” (22).

Алёша Кучынскі, знаходзячыся ў такім жорсткім для чалавека месцы, не хацеў чакаць і спадзявацца, што, калі будзе паслухмяна і пакорліва выконваць загады ворага, то неяк выжыве. „Няўжо мы павінны толькі охаць ды брахаць за вугламі на фашыстаў і пакорна падпарадкавацца, абы яшчэ крыху праіснаваць?” (39). Відавочна, герой *Пушчанскай адысеі* з’яўляецца моцнай асобай, якая імкнецца фарміраваць рэчаіснасць, а не паддавацца абставінам.

Алёша любіць сваю радзіму, і хаця ён усведамляе сабе, што бацькаўшчына захоплена немцамі, гэта горкая праўда не дэмаралізуе яго. Юнак выношвае думку аб уцёку з палону. Як слухна сцвярджае Віктар Каваленка,

Гора, як і радасць, таксама злучае душу чалавека з радзімай, толькі, напэўна, ужо другімі струнамі і сувязямі. І справа тут, відаць, не ў тым, што, быццам бы не перажыўшы гора, чалавек не пазнае да канца ўцехі радасці, што радасць смачнейшая, калі яна пасолена слязьмі. Не! Пераадольваючы няшчасце, ірвучыся праз яго да лепшага, чалавек актывізуецца, і пры гэтым ён любіць не само няшчасце, а сваю мужнасць³.

Роднае прыцягвае Алёшу Кучынскага проста з неймавернай таямнічай сілай. Аднак не так проста выбавіцца з палону. „Не было яшчэ выпадку, каб гэта каму ўдалося” (35). І Алёша не толькі патрыёт, але

² А. Карпюк, *Пушчанская адысея*, Мінск 2009, с. 67. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

³ В. Каваленка, *Людзі і радзіма*, [у:] В. Каваленка, *Веліч праўды. Выбранае*, Мінск 1989, с. 52.

таксама вельмі добры сын. У кожнай сітуацыі ён разважае, які будзе мець уплыў яго рашэнне на сям'ю:

Дома засталіся бацькі. Мала шанцаў, што ўцячом. Нас зловяць, кінучь сабакам. Акрываўленыя целы пакладуць ля брамы на памост, як тых двух, з басейна, каб кожны арыштанта бачыў. Як тады старым жыць на белым свеце?... Калі ж нам і пашанцуе, ці ж не прывязуць сюды, на наша месца, іх?.. Што горш? (35).

Аказваецца, не так лёгка прыняць рашэнне, калі рэч тычыцца самых блізкіх у жыцці асоб. Нават, калі ўжо зроблены першы крок і няма павароту, сумненні не знікаюць. Менавіта падчас побыту Алёшы ў лагеры, затым уцёкаў з яго, а потым падчас побыту ў партызанскім атрадзе, перад чытачом узнікае ў шматлікіх разважаннях героя вобраз роднага: брата, маці, бацькі, Страшава з ваколіцамі.

Асаблівую вастрыню набывае для кожнага чалавека вычуванне роднага ў складаны сацыяльна-палітычны час. Радзіма галоўнага героя *Пушчанскай адысеі* паказваецца праз прызму трагічнага часу. Роднае Страшава і сям'я адыгрываюць ролю апірышча для Алёшы Кучынскага.

Найперш уводзіцца вобраз брата Уладзіміра. Алёша шчыра прызнаецца:

Мы з ім супрацьлегласці. Калі яшчэ да вайны вучыліся ў тэхнікуме і жылі ў інтэрнаце, то ніколі не маглі дайсці да згоды. Атрымаем, бывала, з дому грошы. Брат за тое, каб іх падзяліць на столькі частак, колькі дзён чакаць другога пераводу, а я – супроць. У такіх выпадках я заўсёды на нешта спадзяваўся. У Штутгофе таксама мы не ладзілі (34).

Аднак, калі мінулі першыя эмоцыі, звязаныя з уцёкамі з лагера, Алёша ўжо ў дарозе да роднага Страшава ўсвядоміў, што здарылася самае страшнае – у лагеры застаўся брат:

Валодзька на два гады маладзейшы. Я меў абавязак апекавацца над ім і часта парушаў яго. Але з'есці лішнюю грушу, схваўшыся ад Валодзькі, або ўхіліцца ад цяжкой работы і ўзваліць на брата – адно, а тут – зусім іншае. [...] Невыносна цяжка, я нават пад барадой расшпільваю арыштанцкую куртку ды глыбока ўздыхаю.

Няўжо бачыў Валодзьку апошні раз? Як гляну ў вочы маме? Ці не вярнуцца лепш і не заявіць – бярыце мяне, рабіце, што хочаце, адно не чапайце брата і бацькоў! Памучаць, а потым пагасну, і зноў нічога

мяне не будзе абыходзіць, як не абыходзіла, пакуль не нарадзіўся на свет – хіба была тады каму страта?.. (38-39).

Упэўненасць у правільнасці свайго рашэння знікла ў Алёшы Кучынскага, больш таго, яго апанавалі сумненні. У лагеры ён кожную хвіліну чакаў добрага моманту, каб збегчы, аднак не ўлічыў, што патрэбны брату. Пра нябачную братнюю нітку сведчыць сон Алёшы, калі ён заснуў у гумне падчас уцёкаў:

...на Валодзьку зялёная сумка ад нашага процівагаза, якую ён насіў у Штутгофе, але пад носам у брата чамусьці заскрэплыя згусткі крыві. Каровы гавораць з намі па-нямецку, па-польску і па-чэшску. З гладкіх бакоў красулі хвастамі зганяюць мух і гучна скубуць траву... (43).

Трэба адзначыць, што за ўцёкі Алёшы брат быў страшэнна ска-таваны. Эсэсманы білі Уладзіміра жалезнымі пальчаткамі да непры-томнасці. Потым павалаклі яго ў палату нумар дзесяць, дзе палонныя атрымоўвалі смяртэльныя ўколы. У зале допытаў рапартфюрэр разыграў з Уладзімірам сцэну смяротнага пакарання праз павешанне. Потым яго перавялі на катаржныя работы да печаў цагельні. Гэтыя падзеі адбываліся тады, калі Алёшу сніўся брат. Старэйшы Кучынскі падсвядома адчуваў, што з братам адбываецца нешта нядобрае.

Раней Алёша зайздросціў брату Уладзіміру, бо думаў, што маці любіць яго менш. Аднак у дарослым жыцці прыйшло ўсведамленне, што

сэрца мацярок ляжыць больш да слабога, пакуль слабейшы не акрэп-не, да таго, што ў дарозе, пакуль не вернецца, да меншага, пакуль не падрасце.

Крыўдна, вельмі крыўдна мацярам нашым, што мы часта па-са-праўднаму пачынаем цаніць іх і шанаваць толькі тады, калі няма ўжо іх у жывых (94).

У здаровай сям’і рознахарактарнасць (узроставая і характара-лагічная) балансуецца і працуе на ўсіх. Нават эгаістычныя пачуцці Алёшы зніклі пад уплывам добрага прыкладу старэйшых у адносінах да малодшых, а гора ўвогуле аб’яднала братоў.

Падчас вяртання Алёшы Кучынскага цягніком у Страшава сама толькі думка пра хуткую сустрэчу з маці выклікае яе цёплы вобраз:

Мама ў нас бескарысная, жыве па прынцыпу: ты здаволены, табе добра – вось і ўсе яе радасці. Беднай давялося перацярапець аж столькі, што яе гора і нягод хапіла б іншым на пяцярых (89).

Калі арыштавалі Алёшу, яго брата і бацьку, то ў маці,

якая да гэтага часта бывала зусім бездапаможнай і слабой, а без бацькі не магла адважыцца паехаць у вялікі горад, хутка прарваўся якісьці вулкан невычэрпнай энергіі, сілы і адвагі. Яна ўжо служыла нават прыкладам стойкасці для іншых (92).

Простая, вясковая жанчына вытрымала наканаванае лёсам, знайшла ў сабе нязвычайны патэнцыял сілы, як і фізічнай, так і псіхічнай.

Маці А. Кучынскага амаль кожны дзень была пад беластоцкай турмой з торбамі харчоў. „Колькі ёй каштавала прыезджаць пад турму з трывожным пытаннем: ці не вывезлі іх сёння на Пяскі на расстрэл?” (92). Яна з гаспадаркі зрабіла фабрыку пасылак. Потым пасылала пачкі сынам у Штутгоф, нават тады, калі Алёша вярнуўся дамоў. „Трэба рабіць усё гэтаксама, бытта нічога не здарылася. Будуць прыходзіць у Штутгоф па дзве пасылкі, і немцы падумаюць, што ты дадому не дайшоў” (103).

Побач з вобразам цёплай, сардэчнай маці ўзнікаюць вобразы землякоў. Найбольш яркай гераіняй бачыцца аптымістка цётка Кірыліха, у якой „быў невычарпаны запас прычын і спосабаў, каб у цяжкую хвіліну зайсці ў госці, падбадзёрыць, узняць настрой чалавеку...” (322). Калі Алёша вёў свой атрад у лес каля роднага Страшава, то з радасцю думаў пра землякоў: „Ну і што, калі поўна гарнізонаў і малы лес – пабачыце, што тут за людзі, чаго вартая адна цётка Кірыліха!” (192).

Тэма радзімы ўбірае ўсё, што звязвае чалавека і час, а таксама не мінае тонкія эмоцыі, душэўныя зрухі. Ва ўспамінах Алёшы Кучынскага ўсплываюць розныя жаночыя вобразы: першага дзіцячага каханя – суседкі Ніны, радысткі Галі, сувязной Марусі, і першай жанчыны ў жыцці – Ліды. І найбольш месца адведзена прыгажуні, суседцы Ніне. Гэта пра яе скажа Алёша: „яна стала мне блізкай-блізкай – бытта мама” (167).

Нейкая таямнічая сувязь і роднасць душ паміж імі ўзнікла яшчэ з маладых гадоў. Ніна была старэйшай дачкою суседзяў Настусі і Лукаша. Калі памёр яе бацька, і маці-ўдаве было цяжка звесці канцы з канцамі, Алесь Кучынскі неаднойчы памагаў суседкам:

Бывала, мае каровы маглі не пад’есці, затое Лукашавы штодзень ішлі тоўстыя, ледзь перастаўлялі ногі. Восенню пад вечар, ідучы дахаты, на мне не было сухой ніткі, а Ніна са мной гнала сухенькая, бытта і не ішоў цэлы дзень дождж (164).

Калі ў Настусі ястраб украў кураня, то ён вырашыў пакараць драпежную птушку. Неаднойчы Алёша таксама заступаўся за Ніну перад вясковымі хлопцамі-задзірамі.

Маладых прыцягвала магутная сіла кахання. Свае пачуцці да Ніны сарамлівы Алёша пачаў выказваць у сшытках. І вось на дарозе гэтага сяброўства стаў мясцовы звычай. „Спрадвеку ў Страшаве панавала варожасць свякрухі да нявесткі. У сілу традыцыі і мама ўжо ненавідзела яе...” (165). Даведваемся падчас сваркі Марыі Кучынскай з суседкай Настусяй аб адносінах паміж іхнімі дзецьмі, як у такой сітуацыі паводзілі сябе мужчыны.

Бацька якраз сядзеў на мяжы і на сварку жанчын нават вокам не павёў. Мужчыны сабе мірна гутарылі аб палітыцы, курылі, паплёўвалі: хіба да твару ім увязвацца ў бабскія справы (165).

Малады Кучынскі знаходзіцца цалкам пад уплывам маці. Ён не зможа супрацівіцца волі бацькоў, а гэта значыць, ён не здольны адстаяць за свае пачуцці да прыгожай суседкі Ніны. Алёша дасканалая ўсведамляе сваю складаную сітуацыю.

У нашай працавітай сям’і і малыя і дарослыя працавалі да знемажэння, а кожны мой крок і далей быў пад кантролем бацькоў. Ды каму ты пра гэта скажаш? І я сябе лічыў нешчаслівым, прыніжаным ды з-за гордасці Ніну абмінаў (169).

Пашана да маці, а затым падпарадкаванне ёй былі такімі моцнымі, што закраналі нават інтымную сферу жыцця хлопца. Алёша паслухмяна выканаў жаданне маці, каб не спатыкацца болей з Нінай.

Дзякуючы ўспамінам пра Ніну ўзнікаюць карціны юнацтва Алёшы. Ён выяўляе ў іх веданне псіхалогіі цікавага сялянскага хлопца і наогул веданне заходнебеларускага жыцця.

Кучынскія ў нашай вёсцы вылучаюцца ростам і шырокай далонню патомных дрывасакаў. Мужчыны славяцца добрымі сталярамі, пільшчыкамі. А калі баба ў Страшаве спячэ хлеб, дык будзь спакойны – скарынка не адстане (160).

Алёша Кучынскі змагаючыся за свабоду разам з партызанамі, гадоўны герой *Пушчанскай адысеі*, вельмі збліжаецца з бацькам, былым артылерыстам у Першую Сусветную, потым членам падпольнай кампартыі. Мужчыны са Страшава і суседніх вёсак паважалі бацьку Алёшы, „ён і цяпер для іх быў аўтарытэтам, як у часы буржуазнай Польшчы” (182). Каштоўнасць такой апоры ў жыцці, асабліва падчас

“партызанскага перыяду” Алёшы, сын дасканала ўсведамляе. То дзякуючы бацькавай вопытнасці немцы па знойдзеных у партызанскім абозе рэчах не дайшлі, чые яны.

Вобразы-ўспаміны роднага сведчаць аб гуманістычнай прыгажосці характару галоўнага героя. Яны раўнаважныя, калі гаварыць пра іерархію чалавечых вартасцей. Для Алёшы немагчыма жыць без цяпла сям’і, суседзяў-землякоў і радзімы. „Ад цяпла родных вуглоў агортваюць успаміны. На пару дзён бытта забываю, што я партызан, што прыбыў з заданнем” (162).

Алёша Кучынскі ведае ў Страшаве і ў сваёй ваколіцы кожны камень, кожны вугал. Яму непатрэбная разведка, каб запланаваць дыверсію супраць фашыстаў. „Дзе я ляжу? Ага, на балотцы Васіля і Мікалая Лебядзінскіх. Тут у іх расце пару кустоў ракеты, я не раз яе на кошыкі рэзаў” (346).

Характар галоўнага героя *Пушчанскай адысеі* асабліва прыцягальны тым, што ў яго свядомасці сужываюцца нацыянальнае і агульналюдскае. Ён вядзе змаганне за асабістую і нацыянальную годнасць. Аб паслядоўнасці Алёшы Кучынскага сведчыць і тое, што вярнуўшыся з палону ён уступіў у партызанскія шэрагі. З часам Алёшу даверылі быць камандзірам і ён паспяхова выпяўніў сваю функцыю. Вось як ён бачыць сваю важацкую роль. „Камандзір увесь час насцярожаны, адчувае сваіх людзей, і яны – працяг яго ўласных нерваў і мускулаў, а пачуццё адказнасці заўсёды прымушае быць нападготове” (310). Такім чынам, у партызанах Алёша Кучынскі далей выяўляецца як шчыры, праўдзівы і нацыянальна свядомы чалавек. Як бачым, галоўны герой аповесці *Пушчанская адысея* цэлае жыццё змагаўся за справядлівасць.

А. Карпюк у аповесці *Пушчанская адысея* паказвае таксама, як вайна абумовіла пераход селяніна з мірнага стану ў партызанскі, неабходны для змагання за вызваленне Радзімы ад акупацыі. І бацькі Алёшы Кучынскага з-за дзейнасці сына былі вымушаны пакінуць дом і гаспадарку, уцячы ў лес. Але, як слушна заўважае цётка Кірыліха, „з лесу вяртаюцца, а з пяску – ніколі!” (325).

Выдатны беларускі даследчык, які паходзіць з-пад Бельска Падляскага, Серафім Андраюк, падкрэслівае, што ў творы *Пушчанская адысея*

для пісьменніка надзвычай важна было як мага паўней захаваць меру праўды і ў падзеях, сцэнах, і ў характарах, і ў падрабязнасцях, і ў пера-

дачы агульнай эмацыянальнай атмасферы, абапіраючыся не толькі на памяць, але і ўлічыўшы досвед часу⁴.

Сапраўды, у *Пушчанскай адысеі* ўражваюць характава і жывасць малюнкаў-успамінаў пра радзіму-гназдо, напоўніцу выяўляецца мастацкі талент пісьменніка. А. Карпюк увесь прасякнуты родным:

Што я варты без гэтых людзей, без Страшава? Эх, як не хочацца адпраўляцца ў Каралёўскі лес.

Калі б узяў хто вялізную вагу і дваццаць тры гады таму назад зважыў страшаўскія палі са збажыной, балоты з травамі, лес з кветкамі і паветра з пахамі, ды зрабіў гэта яшчэ раз цяпер, то ў яго не хапіла б роўна столькі кілаграмаў, колькі нашу сваімі нагамі я.

Кожная салінка, кожная малекула ва мне мае сабе родную салінку і малекулу ў целах нашых страшаўцаў, у гэтым полі, тарфяніску, ракіце, нават – у страшаўскім палыну, крапіве і ліпніцкіх крывулінах, таму мяне сюды так і цягне.

Усімі клеткамі свайго цела адчуваю, як Страшава ад мяне чагосці чакае. Пакуль ва мне целіцца свядомасць, ці ж змагу пайсці супроць сябе, падвесці землякоў?! Эх, замала для іх я яшчэ зрабіў!.. (346-347).

Уражвае і кранае сэрца рытарычнае пытанне лірычнага героя. На самой справе пісьменнік Аляксей Карпюк зрабіў шмат для сваіх землякоў. Ён уславіў на ўвесь, прынамсі, беларускі свет сваё Страшава, падобна як, вышэй узгаданы, Уільям Фолькнер сваю Ёкнапаатофу, Якуб Колас – Стаўбцоўшчыну з Мікалаеўшчынай, Іван Мележ – Глінішча...

Агульнавядома з мастацкага вопыту, што народжанае ў літаратуры знікнуць не можа, яно існуе, працягвае сваю сутнасць. Так і вобраз роднага Страшава і страшаўцаў, зафіксаваны ў аповесці *Пушчанская адысея*, якому „ўласціва пераасэнсаванне ў мастацкай творчасці горкага вопыту, набытага з уласна перажытага”⁵, гэта вельмі каштоўны і важкі запіс роднага Аляксея Карпюка, які мае не толькі літаратурнае значэнне.

⁴ С. Андраюк, *Урок жыцця і творчасці*, „Літаратура і мастацтва” 2009, 16 кастрычніка, № 39 (4534), с. 15.

⁵ В. Шынкарэнка, *3 верай у чалавечнасць*, Мінск 2001, с. 67.

STRESZCZENIE

**Obraz rodziny i rodzinnej wioski w opowieści
Alaksieja Karpiuka *Odyseja Puszczańska***

W artykule podkreśla się duże znaczenie osób z najbliższego otoczenia w życiu głównego bohatera opowieści Alaksieja Karpiuka *Odyseja Puszczańska*. Alosza Kuczyński w najtrudniejszych momentach życia, takich jak ucieczka z obozu koncentracyjnego w Niemczech, czy życie w lesie w obozie partyzanckim, uzmysławia sobie, jak wielką rolę w kształtowaniu jego osobowości odegrała rodzina i sąsiedzi z rodzinnej wioski Straszewa na Białostocczyźnie. We wspomnieniach bohatera *Puszczanskaj adysieji* powstają przepełnione rodzinnym ciepłem i miłością obrazy rodziców, brata, ukochanej Niny, pełnej optymizmu sąsiadki Kirylichy. Alosza Kuczyński odczuwa żal i tęsknotę za nieodwracalną przeszłością, która jawi się mu jako utracona arkadia.

ANNA ALSZTYNIUK
BIAŁYSTOK

Польская тэматыка ў рамане Янкі Брыля *Птушкі і гнёзды*

Птушкі і гнёзды Янкі Брыля – адзіны дагэтуль ў беларускай літаратуры лірычны раман. Аўтар апісаў у ім свет такім, якім яго бачыў і ўспрымаў у розныя перыяды свайго жыцця. Тут прадстаўлены яго дзяцінства і юнацтва, што прыйшліся на міжваенную пару, фашысцкі палон і уцёкі з яго, партызанскі час. Галоўны герой рамана Алесь Руневіч у значнай ступені з’яўляецца двойніком аўтара, але і рэпрэзентуе лёс ўсяго свайго пакалення. Жанравыя асаблівасці твора абумоўлены тым, што не знешнія падзеі, а менавіта ўнутраны стан галоўнага героя, пошукі ім свайго месца ў свеце вызначаюць арганізацыю і сюжэт твора.

Важнае месца ў “Кнізе адной маладосці” займае, безумоўна, польская тэматыка, што напрамую звязана з жыццёвым шляхам Янкі Брыля. Дзяцінства і юнацтва будучы пісьменнік правёў у заходнебеларускай вёсцы Загора, якая ўваходзіла ў 1921–1939 гадах у склад Польшчы, што, зразумела, адыграла значную ролю ў фарміраванні Я. Брыля. Не адзін раз пісьменнік успамінаў у сваіх творах пра час вучобы ў польскай сямігодцы, падкрэсліваючы, што польская мова (разам з рускай) адкрыла яму дзверы ў цудоўны свет літаратуры. Уладзімір Калеснік у кнізе *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці* звяртае ўвагу на адзін істотны факт біяграфіі пісьменніка:

Прыехалі яны (сям’я Янкі Брыля – А. А.) ажно ў ліпені 1922 г. Дату гэтую варта запам’ятаць, яна акажацца юрыдычным кручком, за які ўчэпяцца чыноўнікі, каб пахіснуць грамадзянскі статус Брылёў. Улады буржуазнай Польшчы выдалі закон, па якому апошні тэрмін вяртання бежанцаў з Расіі выгасаў у чэрвені 1922 г. Кожны, хто не вярнуўся да гэтага часу, быў “обсokrajowiec”, г. зн. чужынец, і не атрымліваў поўных грамадзянскіх правоў. Абавязкі, праўда, і на іх

ускладаліся ў поўным аб'ёме, напрыклад, служба ў войску, а значыць удзел у вайне¹.

Калі Янку Брылю споўніўся дваццаць адзін год, ён атрымаў позову ў польскае войска і быў залічаны ў марскую пяхоту. У верасні ж 1939 года пад Гдыняй, як польскі жаўнер, ён трапіў у фашысцкі палон, з якога ўдалося юнаку ўцячы толькі восенню 1941 года. Менавіта такі шлях праходзіць і галоўны герой рамана *Птушкі і гнёзды*. Улічваючы аўтабіяграфічны характар і змест рамана, можна з поўным правам сказаць, што аўтар праз рэаліі Заходняй Беларусі стварыў у ім суб'ектыўны вобраз Польшчы і палякаў, а таксама прадстаўнікоў іншых нацыянальнасцей.

Найбольш увагі ў творы прысвечана ўмовам, якія аказалі ўплыў на стаўленне Алеся Руневіча і яго землякоў да польшчызны. З дзіцячых гадоў Алесь і яго ровеснікі не адзін раз становіліся сведкамі несправядлівасці, з якой сутыкаліся іх сем'і. Так, гаворыцца пра арышты тых, каго лічылі ворагамі існуючай улады толькі таму, што яны ўголас заяўлялі пра неабходнасць паляпшэння ўмоў жыцця. Варта звярнуць увагу і на тое, што падтрымку сваім памкненням сцвердзіцца ў родным, рэалізавацца ў народнай справе заходнебеларуская моладзь знаходзіла найперш у падпольшчыкаў-камуністаў. Праўда, пісьменнік выразна, і нават з іроніяй, падкрэслівае, што ў роднай вёсцы Алеся Руневіча падпольшчыкаў не было: “не ў родных Пасынках, з цёмнай апалітычнасці якіх пасмейвалася нават сама паліцыя, а ў навакольных вёсках”².

Сяброўства з нядаўнімі палітвязнямі было важным момантам біяграфіі заходнебеларускай моладзі, бо

арыштаваныя тады, калі Алесю і яго ровеснікам было па чатырнаццаць-пятнаццаць год, старэйшыя хлопцы вярнуліся з Лукішак ды Уронак, з той вялікай, як жартавалася горка, школы жыцця, не проста гарачымі, гатовымі ісці на паноў, ледзь пісьменнымі юнакамі. Хто за пяць, хто за шэсць гадоў, кожны па-свойму грунтоўна ці павярхоўна, яны з сялянскай прагнасцю і працавітасцю авалодалі – са слоў адукаваных таварышаў-палітвязняў – першаасновамі навуковага сацыялізма, начыталіся кніг з бібліятэкі турэмнай камуны і дома сталі тымі, каго так не хапала беднай моладзі – разумнейшымі,

¹ У. Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1990, с. 28.

² Я. Брыль, *Збор твораў у чатырох тамах*, Мінск 1968, т. 3, с. 227. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

вартымі пераймання сябрамі, людзьмі з непахісным аўтарытэтам і зайздроснай абаяльнасцю змагароў і пакутнікаў (227–228).

У прыведзеных словах, бясспрэчна, ярка выяўляецца настрой вясковай моладзі. Прыгнёт, які цярпелі заходнебеларускія сяляне, прыводзіў іх у шэрагі падпольшчыкаў, што змагаліся за сацыяльную справядлівасць. Аднак побач з радасцю і надзеяй выразна адчуваецца і аўтарскі смутак, выкліканы тым, што трэба было дасведчыць многа крыўды, каб беларусы пачалі змагацца за годнае месца, належнае іх нацыі ў свеце.

Яшчэ дакладней настрой жыхароў Заходняй Беларусі выявіўся ва ўспрыманні імі весткі пра смерць Юзэфа Пілсудскага: “Смерць дыктатара была вялікая і канкрэтная радасць і для іх і для іхніх бацькоў – астрогу паменшала каму на год, каму на тры, на пяць [...]” (228). На жаль, тадышняя заходнебеларуская рэчаіснасць пабуджала шэраговага селяніна менавіта да такіх, генеральна неўласцівых яму пачуццяў.

Янка Брыль падкрэслівае ў рамане і тое, што заходнебеларускай вёсцы не хапала найперш адукаваных людзей, якія маглі б паказаць беларускім сялянам, што яны не горшыя за іншых, што і яны могуць зняць рабскую вопратку. Прычыну такога стану аўтар бачыць найперш у беднасці, якая і яго з братам змусіла кінуць вучобу: “Рэдка хто з хлопцаў скончыў сямігодку: каго бяда спыніла на пятым класе, каго на чацвёртым, хто з трэцяга пайшоў за чужымі хвастамі, хто, як той Бутрым казаў [...], адзін-адзінюткі скончылі з бацькам на двух” (198). Зразумела, горычы дадала і тое, што “школа была чужая, польская” (198). Аднак Алесь Руневіч добра разумеў, што вучоба ў польскай гімназіі з’яўляецца пачаткам яго змагання “за свой шлях у жыццё” (102). Ён захапляўся паэзіяй свайго земляка Адама Міцкевіча, з якой пазнаёміўся на уроках, і нават спрабаваў па-польску пісаць, “уганяючы ў трынаццаціскладовы “гераічны” міцкевічаўскі верш нешта, скажам, такое:

На пагурку высокім, ніжэй апісана,
Лежы весь, Пасынкамі аддаўна названа (162).

І толькі, калі хлопцы кінулі гімназію, як вобразна вызначае Я. Брыль, “стыхія польскага слова пачала спакваля адступаць” (162), а перад братамі паступова пачаў адкрывацца свет рускай літаратуры.

Вельмі паказальнай у плане дыскрымінацыі роднага бачыцца сітуацыя з пастаноўкай спектакля, у якой Алесь, хіба, найбольш балюча адчуў сацыяльную несправядлівасць:

...Вось ён стаіць на ганку “людовага дома” ў суседнім мястэчку, замучаны, з душой растузанай, здаецца, толькі трохі не дашчэнту. Колькі ж можна!.. У школе ў Пасынках ставіць спектакль настаўніца чамусьці раптам не дазволіла. Нанялі на тым тыдні гэты “людовы дом”. Сяк-так дамагліся дазволу ў павятовага рэферэнта бяспекі. На табе – папа рымскі памёр, жалоба. Перанеслі спектакль на сённяшні дзень. А ўчора паліцыя, па званку таго самага рэферэнта, зняла дазвол з беларускай часткі праграмы – забараніла і пастаноўку, і дэкламацыі, і спевы...

Заказурыцца і ў знак пратэсту не ставіць і другую п’есу, польскую, Алесь не захацеў, як ні горка было заставацца вышэйшым за іх, Мазуркаў, шавіністычную абмежаванасць (258).

Пісьменнік не столькі падзею ўзнаўляе, колькі пачуцці, ёю выкліканыя. Коротка, але дакладна перадае ўнутраную барацьбу, якая адбываецца ў душы Алеся Руневіча. Смута, горыч не здолелі адабраць у маладога беларуса пачуцця годнасці. У адрозненне ад супраціўнікаў беларускага Алеся трымаецца вельмі інтэлігентна. Ён не пайшоў на тое, чаго, магчыма, хацелі непрыхільнікі беларускага слова – зрабіў самы аптымальны выбар: не пазбавіў сваіх землякоў магчымасці судакрануцца з мастацтвам, хай сабе і польскамоўным. Пісьменнік падкрэслівае адначасова, што дыпламатычныя паводзіны Руневіча былі выкліканы не толькі тым, што “і п’еса была добрая, і ўсё наладжана, і ў вёсцы за Нёманам абзадачана найлепшага ў наваколлі музыка” (258), але і тым, што “ён прадчуваў чамусьці, што гэта быў для яго не звычайны, не проста восьмы па ліку спектакль, а – апошні...” (258).

Набліжэнне вайны прымусіла Алеся Руневіча адкласці на потым парахункі з непрыхільнасцю да роднага. Пачаўся прызыў у польскую армію. І тут зноў жа ён змушаны цярапець прыніжэнне з-за нацыянальнага пытання:

Калісьці яго, на прызыве, польскі пісар куды больш культурна, – чуючы адно, а пішучы другое, як і належала згодна вышэйшых планаў пабудовы адзінай і магутнай хрысціянскай Польшчы, – занатаваў, як прасцячка, “тутэйшым”, а родную мову яго адзначыў не менш ідыёцкім казённым акрэсленнем – “па-прастэму” (187).

У *Птушках і гнёздах* пісьменнік выказвае здаўна набалелае. Праўда, робіць ён гэта даволі далікатна, часам толькі намякаючы на тое, што адбывалася на заходнебеларускіх землях ў 30-ыя гады. Уважлівы чытач, напэўна, зразумее, што за словамі аўтара стаіць горыч за працэсы паланізацыі беларусаў, якія мелі спрыяць нацыянальна-культурным інтарэсам Польшчы. Нягледзячы на гэта, пра службу ў польскім войску пісьменнік гаворыць у *Птушках і гнёздах* з пазіцыі гуманіста, усведамляе, што барацьба з агульным ворагам важнейшая за крыўды асабістыя і нават свайго народа: “...біліся мы, беларусы, не толькі за тую часовую, санацыйную Польшчу, якая нас прыгнятала, а і за Польшчу вечную – за народ, за яго культуру, за яго жыццё, на якое абрынуўся смяротны вораг не проста дзяржаў, але ж народаў – гітлерызм” (63).

Беларусам, што вынікае і з рамана Я. Брыля, не ўласціва нацыянальная абмежаванасць. Змаганне з агульным ворагам дазволіла ім узняцца і над сацыяльнымі крыўдамі. Знаходзячыся пад нацыянальным уціскам, беларусы “не агіналіся і на вайне – пакуль стаялася, стаялі добра, лепш за другіх палякаў” (63), разумеючы, што скрыўджанае “чужое” ў трагічныя часы робіцца “сваім”, агульным. Вельмі выразна акрэсліваецца тут брылёўскае перакананне: набытак аднаго народа з’яўляецца набыткам усяго чалавецтва. Трэба ж памятаць, што ў пошуках уласнага “я”, свайго жыццёвага месца для Янкі Брыля былі арыенцірам не толькі вопыт сям’і, свайго народа, але, хіба, найперш сустрэчы з літаратурай і культураў розных народаў, і найперш польскага.

Вобраз Польшчы і палякаў, прадстаўлены на старонках лірычнага рамана *Птушкі і гнёзды*, зразумела, мае суб’ектыўны характар, пра што сведчыць і даволі смелае параўнанне польскай няволі з нямецкім палонам: “Яны вось едуць пакуль што кудысьці, да новага пана, яшчэ ўсё пад канвоем, па крываваму праву штыха...” (65) або “семнаццаць месяцаў савецкага жыцця многае мне адкрылі, на што я глядзеў спачатку праз плёнку нявольніка (то польскага, то нямецкага), хоць і запэўніваў сябе ўсяляк, што я вольны, “як чалавек духу” (279).

Такім чынам, аўтар сцвярджае, што беларусы адчувалі сябе нявольнікамі і на сваёй Радзіме пад Польшчай, і ў нямецкім палоне. Яны, як птушкі ў клетцы, прагнулі аднаго – свабоды. Дома ім не адзін раз паўтаралася, што яны не могуць лічыць сябе беларусамі, адбіраліся ў іх мова, культура, пачуццё годнасці. І таму нават у сябе дома беларусы не маглі адчуваць сябе вольнымі людзьмі. Янка Брыль паказаў, што няволя заўсёды зло, з якім трэба змагацца, што ў чалавека

нельга адбіраць яго права на годнае жыццё. Пісьменнік, безумоўна, разумеў розніцу паміж польскай і нямецкай няволяй і сумеў выразна гэта выявіць на старонках рамана. Ён падкрэсліваў, што за нямецкім дротам у яго адбіралася значна больш – надзея на вяртанне ў родны край. Праўда, немцы афіцыйна лічылі Алесья Руневіча і яго сяброў беларусамі, але цана за такое прызнанне ў палоне была высокая, бо яны мусілі працаваць на ворага ўсіх нацый, часта звыш сіл, церпячы прыніжэнні. І таму толькі людзі, багатыя душой, змаглі прайсці праз усе здзекі і застацца людзьмі.

На старонках рамана ствараецца вобраз галоўнага героя, які імкнецца ўбачыць у кожным найперш чалавека. Такі падыход, безумоўна, характарызаваў большую частку і яго землякоў:

[...] у Пасынках ці ў наваколлі, калі хто-небудзь хваліў добрага чалавека. “Скажы ты, вось і паляк (або яўрэй ці татарын), а ўсё роўна як наш (або свой), беларус...” І ў гэтай вонкавай наіўнасці была схавана спрадвечная мудрасць. Націск тут клаўся на словы *наш* або *свой*, і сэнс іх быў блізкі працоўнаму чалавеку (122).

Такім чынам Янка Брыль прэзентуе чытачу сваё этычнае крэда. Ён стараецца зберагчы веру ў чалавека і чалавечнасць і ў нечалавечых умовах, падкрэслівае, што нельга мерыць усіх адной меркай. Праўда, можна дашуквацца ў прыведзеных словах нейкай ізаляванасці, падзелаў на сваіх і чужых, але ж аўтар выразна пазначае, што свой – кожны добры, сумленны чалавек.

Падобныя пачуцці выклікае і іншы герой рамана – Змітрук Саладуха, які распавядае Алесю пра сустрэтага ў няволі польскага салдата:

Стаю я там, братко, а тут уводзяць нейкага палячка. Таксама, як мы з табою, антлясын, толькі са знакам “П” на грудзіне. [...] А той Бязмен яго лае па-польску ўжо, не па-нашаму, а потым раз, другі раз у морду. Хоць ты плач. А хлопец той зацяўся і ні слова. Толькі слёзы па шчоках цякуць. Ведаеш сам – паляк. [...] А так вось я аседзеў з тым Тадакам свае дзесяць дзён. Ён з вёскі таксама, з-пад Кельцаў. Я яму нават, выходзячы, палёку сваю за гэтую, злітуйся божа, кепачку аддаў. Хай сабе, думаю, будзе табе твая “Яшчэ Польска”. Бо і хлопец ты добры, і гора ў нас з табой адно (321).

Варта падкрэсліць і тое, што Янка Брыль вельмі выразна і востра крытыкуе тых, хто не здольны жыць згодна з маральнымі законамі. Да такіх, напрыклад, належыць Бязмен, які для ўласнай карысці

здольны пакрыўдзіць другога чалавека, стаптаць яго пачуццё годнасці. І таму ўчынак Бязмена атрымлівае адпаведны брылёўскаму крэда каментарый: “От дзе сволач! За што ж ты яго? Птушка, і тая з выраю ляціць, а гэта ж чалавек”!.. (321).

Пра асобных герояў-палякаў пісьменнік выказваецца ў *Птушках і гнёздах* цалкам прыхільна. Знаёмства Алеся з імі кароткае і таму пісьменнік сканцэнтраваны на галоўных рысах іх характараў, на тым, што яны ўнеслі ў жыццё галоўнага героя. Сярод герояў-палякаў вылучаецца, безумоўна, вобраз пані Ванды, прататыпам якога была настаўніца Я. Брыля Мар’я Пранеўская. У рамане выразна гучыць захапленне Алеся дабрынёй пані Ванды, яе адносінамі да свету і вучняў. І, напэўна, таму, калі “яна замяняла настаўніка-паланіста, і з ёю нават сумнае праходзіць было лёгка і цікава” (105).

На нямецкай зямлі ў час уцёкаў з палону сустракае Алесь Стасю – дачку польскага батрака і нямецкай батрачкі. Пісьменнік стварае светлы вобраз дзяўчынкі. Яе спагадлівасць, дабрыня ўзрушаюць не толькі галоўнага героя, але і чытача. Янка Брыль надзвычай кранальна выражае спачуванне дзяўчынцы: “Толькі ж як табе, зорачка, цяжка гарэць, як табе цяжка свяціць – сёння, у цемры фашысцкай начы!..” (136).

Уразаецца ў памяць і вобраз масье Папёлака – “польскі рабочы, які ў канцы дваццатых гадоў уцёк ад беспрацоўя ў роднай Лодзі туды, куды ў той час уцякалі многія – у Францыю” (207). Пісьменнік падкрэслівае, што пакінуўшы радзіму, Жан Папёлак застаўся яе патрыётам: “У беларускі барак вяла яго спачатку зямляцкая цяга: там былі людзі ў польскіх мундзірах, там ён мог ажывіць сваю душу роднай мовай” (207).

У намаляваных пісьменнікам партрэтах выразна адчуваецца яго перакананне, што нельга ўспрымаць палякаў толькі як нацыянальна чужую супольнасць. Я. Брыль яшчэ раз падкрэслівае, што трэба знаходзіць у кожным чалавеку тое, што яднае людзей на зямлі: дабрыню, уражлівасць, здольнасць спачуваць іншым.

Істотна, што Янка Брыль глядзіць на Польшчу і палякаў у рамане *Птушкі і гнёзды* не толькі вачыма беларускага сялянскага хлопца, яго равеснікаў, землякоў, але і адлюстроўвае адносіны немцаў да польскай нацыі. З горыччу пісьменнік падкрэслівае, што нават людскія, нібы чалавечныя немцы верылі хлусні “звышчалавекаў” і на іх абапіралі свае адносіны да палякаў. Дакладна пра гэта выказалася служанка Грубэраў Марыхэн:

Добра ўжо хоць, што вы не палякі. [...] Палякі ж наогул не людзі. Яны выпорвалі нашым вочы, адрэзвалі языкі... О, праклятыя! [...] І газеты пісалі, і па радыё гаварылі. Нам і ў школе пра гэта казалі. Калі была вайна з палякамі, калі яны не хацелі аддаць нам нашага калідора і напалі на нас (182).

Пагарда да палякаў гучала з вуснаў немцаў вельмі часта. Яны не адзін раз гавораць, што беларусам пашанцавала: “Шчасце ваша, што вы – не палякі” (147), што яны шчаслівыя, бо ўрэшце дазволілі ім “скінуць вашывыя польскія транты” (175). І хаця Алесю такія выказванні зусім не адпавядалі, яму не адзін раз прыходзілася падкрэсліваць, што ён не з’яўляецца палякам, каб абараніць сваё жыццё і вярнуцца на Радзіму.

Янку Брылю пра польска-беларускія адносіны і саміх палякаў сапраўды было што сказаць, але ў рамане *Птушкі і гнёзды* на першы план выходзяць не факты, а настрой, які яны выклікаюць. Дзякуючы гэтай своеасаблівасці твора кожная тэма, закранутая ў рамане, выяўляецца эмацыянальна, непаўторна.

Распачатая ў рамане размова пра Польшчу і палякаў працягвалася пісьменнікам у лірычнай прозе. Лірычная мініяцюра адкрыла перад Я. Брылём новыя магчымасці падзяліцца з чытачом сваім жыццёвым і душэўным вопытам, у якім польскім уражаннем належыць вельмі важнае месца.

STRESZCZENIE**Polska tematyka w powieści Janki Bryła *Ptaki i gniazda***

W artykule analizowana jest polska tematyka w jedynej, jak dotąd, w białoruskiej literaturze lirycznej powieści *Ptaki i gniazda* Janki Bryła. Pisarz, odwołując się do własnych doświadczeń, zwrócił uwagę na trudne relacje między mieszkańcami Zachodniej Białorusi, która w wyniku traktatu ryskiego z 1921 roku znalazła się w składzie II Rzeczypospolitej, a przedstawicielami polskiej władzy. Ponadto, szczerze opowiada o służbie w polskim wojsku i stosunku społeczeństwa niemieckiego do polskich więźniów.

DOROTA ŻYGADŁO-CZOPNIK
WROCLAW

„Mapy czasem kłamią”. Ksenofobia i otwartość kulturowa w powieści Jaroslava Rudiša *Niebo pod Berlinem*

Mapy czasem kłamią, tak jak życzy sobie tego historia. Na przykład mapy Enerde. One przecież pokazywały zamiast Berlina Zachodniego tylko białą plamę. Jakby pośrodku miasta sterczał jakiś krater albo ogromne jezioro. Za murem leżało coś, co nie istniało. A przecież było słyhać i czuć, jak to coś oddycha, wzdycha i krzyczy, jak się wierci, napina, śmierdzi i pachnie¹.

Literatura czeska dotarła masowo do czytelników dopiero po zmianach politycznych w listopadzie 1989 roku, dlatego za ważną cezurę czasową dla naszych rozważań przyjmujemy ten moment, kiedy w wyniku zmian politycznych dochodzi do otwarcia granic państw, których obywatele żyli przez ostatnie dziesięciolecie pod przymusem ograniczenia.

Upadek systemu komunistycznego w Czechosłowacji nastąpił w drodze pokojowej, tzw. aksamitnej rewolucji. Koniec dawnego systemu pociągał za sobą pytanie o przyszłość. Nie tylko politycy, także większość społeczeństwa dostrzegła jedyną perspektywę umocnienia bezpieczeństwa oraz rozwoju w zacieśnianiu współpracy z demokratycznymi państwami szeroko rozumianego Zachodu. Pod tym względem można mówić o nawiązaniu do tradycji Tomáša Garrigue Masaryka i Edvarda Beneša, do koncepcji solidarności państw demokratycznych. Proces ten zakończył się w 2004 roku wraz z wejściem państw postkomunistycznych do struktur Unii Europejskiej i całkowitym otwarciem granic.

U progu takiego otwartego świata stanął młody czeski pisarz, scenarzysta, autor komiksów i dziennikarz, Jaroslav Rudiš (ur. 1972). Obok powrotu do kraju znanych i cenionych pisarzy, wychodzenia innych z dystrydenckiej izolacji i spóźnionego pojawiania się na półkach księgarskich ważnych dzieł, występuje naturalne zjawisko, jak pisze Zofia Tarajło-Li-

¹ J. Rudiš, *Niebo pod Berlinem*, przekł. J. Derdowska, Warszawa 2004, s. 12.

powska, włączania się do procesu literackiego nowych autorów, w większości młodych, którzy nie przeżyli zrywu pokoleniowego „złotych” lat sześćdziesiątych lub przeżyli go jako dzieci². Rudišowi nieobce są pewne wspólne doznania cechujące tych artystów, a mianowicie – brak wojennych wspomnień, upojenia komunizmem, euforii „złotych” lat sześćdziesiątych.

Jeden z krytyków literackich nazwał generację młodych twórców „pokoleniem samotnych biegaczy” (Petr A. Bílek), nawiązując tym samym do tytułu znanego filmu *Samotność długodystansowca* Richardsona z 1962 roku. Jednak, podobnie jak „samotni biegacze”, posiada Rudiš doświadczenie totalitaryzmu z lat dziecięcych i wczesnej młodości, był również świadkiem przejścia czeskiego społeczeństwa z komunizmu do kapitalizmu.

Osaměle běžce” spojoval důraz na etiku tvorby i etiku života. Před metaforičností, smyslovostí a lehkostí popěvku dávali přednost intelektu, niternosti, existenciálním otázkám³.

Po 2000 roku do głosu doszło pokolenie, które nie borykało się ze „specjalnie czeskimi” kompleksami czy trudnościami, ale podzielało lęki, obawy i wątpliwości dotyczące w tej samej mierze Czechów, co innych nowoczesnych narodów europejskich. „Można powiedzieć, że literatura czeska globalizuje się tematycznie⁴, ponieważ dwa systemy: kapitalistyczny i komunistyczny, wymieniają między sobą swoje doświadczenia, jak wirusy, w przestrzeni nowego, globalnego porządku. Zdaniem Jeana Baudrillarda „Rozmrożona wolność Wschodu i uwznioślona, poddana muzeyfikacji wolność Zachodu są dwiema stronami tego samego medalu”⁵.

W tej perspektywie zmian niezwykle ciekawie prezentuje się debiutancka proza Jaroslava Rudiša *Niebo pod Berlinem* (*Nebe pod Berlinem*, 2002)⁶, która częściowo ma autobiograficzny charakter. Sam autor przyznał, że powieść tę napisał, aby uporządkować swoje wrażenia, emocje, przygody po pobycie w Berlinie na rocznym stypendium na przestrzeni lat 2001-2002⁷. Powieść zdobyła nagrodę im. Jiříego Ortena (czeska nagroda dla młodych pisarzy).

² Zob. Z. Tarajło-Lipowska, *Historia literatury czeskiej. Zarys*, Wrocław 2010.

³ *Česká literatura od počátku k dnešku*, red. J. Lehár, A. Stich, J. Janáčková, J. Holý, Praha 1998, s. 917.

⁴ Z. Tarajło-Lipowska, op. cit., s. 461.

⁵ J. Baudrillard, *Rozmowy przed końcem*, przekł. R. Lis, Warszawa 2001, s. 17.

⁶ Tytuł miłośnikom twórczości Wima Wendersa nasunie skojarzenia z jednym z najgłośniejszych jego filmów *Niebo nad Berlinem* (oryg. *Der Himmel über Berlin*). W 1998 r. na podstawie *Nieba nad Berlinem* nakręcono amerykański film *Miasto Aniołów*. Podobny do powieści, nieco zwiariowany, surrealistyczny klimat, odnajdziemy w kultowej już czarnej komedii *Kontrolerzy* węgierskiego reżysera, Antala Nimróda, z 2003 r.

⁷ Zob. wywiad z J. Rudišem, *Anděl pod Berlinem*, „Reflex” 2003, nr 3.

Rudiš pisze opowiadania, wiersze, scenariusze i teksty piosenek. W życiu miał się różnych zajęć, od pracy piekarza w Alpach, przez nauczanie języka niemieckiego i historii, aż po rolę menedżera zespołu punkowego. Zbiera stare rozkłady jazdy i mapy kolejowe. Występuje z zespołem U-Bahn.

Akcja *Nieba pod Berlinem* rozgrywa się w mieście, które staje się dla niego i jego głównego bohatera, Petra Bema, miastem metaforą, miastem – światem współczesnym, który postrzega jako zjawisko wielokulturowe, eklektyczne, wyrastające z różnych źródeł, kręgów kulturalnych i cywilizacyjnych, niekoniecznie tylko europejskich.

Mieszkanie nie jest duże, lecz nie jest stąd daleko ani na tramwaj, ani do szpitala, ani do tureckiego bistro, ani do włoskiego, ani na katolicki cmentarz, ewangelicki, ani na żydowski, ani w przyszłość, ani w przeszłość⁸.

Główny bohater tekstu to młody, niespełniony czeski nauczyciel, który postanawia zacząć nowe życie w Berlinie, po którym się włóczy. Zakłada zespół rockowy U-Bahn, zakochuje się, podróżuje metrem, które bywa domem, a underground sposobem na życie. W tekst wplecione zostały liczne nowoczesne legendy związane z metrem oraz samym miastem. Swoją postawą bliski jest temu, o czym pisze w książce *Ponowoczesność jako źródło cierpień* Zygmunt Bauman.

Gdy się pilnie rysuje granice i kreśli poznawcze, estetyczne i moralne mapy przeżywanego świata, nie można nie natrafić na ludzi, którzy odmawiają honorowania podziałów decydujących o życiu uporządkowanym, a więc i sensownym, i których przeto obarcza się winą za zakłopotanie i niepewność, z jakimi trudno żyć, a jeszcze trudniej zachować spokój ducha⁹.

Czeski pisarz zdaje się być zwolennikiem poglądów, że musimy się przygotować obecnie na pluralizm postaw, uznanie różnych prawd i różnych spojrzeń na rzeczywistość, akceptowanie zjawisk, których nie można podciągnąć pod wspólny mianownik. Jaroslav Rudiš przedstawił nam w swojej prozie społeczeństwo doby multikulturalizmu, będące z założenia przeciwieństwem ksenofobii. Mówiąc słowami Zygmunta Baumana, wszyscy jesteśmy „globalizowani”, a bycie „globalizowanym” znaczy niemal to samo dla wszystkich, których ten proces dotyka¹⁰. Czy tego chcemy, czy nie, obecnie wszyscy jesteśmy w ruchu, z własnej woli lub woli innych.

⁸ J. Rudiš, op. cit., s. 37.

⁹ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 35-36.

¹⁰ Zob. idem, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przekł. E. Klekot, Warszawa 2000.

Centra wytwarzania znaczeń i wartości są dzisiaj eksterytorialne i wyzwolone z więzów, które narzuca lokalność – nie dotyczy to jednak ludzkiej kondycji, której owe znaczenia i wartości mają nadawać sens¹¹.

W XX wieku Europa przeszła przez okres totalitaryzmów, upadek idei państwa narodowego, opiekuńczego. Sytuacja taka stwarza tzw. nowy nieład świata, kiedy w miejsce świata przez pół wieku stabilnego, o jasnych podziałach, celach i strategiach działania, nastąpił świat pozbawiony wszelkiej struktury i logiki. Dlatego w tym okresie wzrosło zainteresowanie migracjami i cudzoziemcami, w tym przede wszystkim postawami wobec cudzoziemców oraz „nowych” mniejszości o pochodzeniu imigranckim¹². W latach dziewięćdziesiątych XX wieku jeden z najbardziej znanych niemieckich filozofów, socjolog i publicysta polityczny, Jürgen Habermas, w eseju *Obywatelstwo a tożsamość narodowa. Rozważania nad przyszłością Europy*, wyraża refleksję nad pojęciami tożsamości narodowej, obywatelstwa, a także relacji między nimi.

Stan obywatelstwa świata przestał być jedynie fantomem – nawet jeśli daleko nam jeszcze do niego – obywatelstwo państwowe i obywatelstwo świata zaczęły tworzyć kontinuum, którego przynajmniej kontur został zarysowany¹³.

Habermas dochodzi do wniosku, iż wobec fal imigrantów z biedniejszych krajów państwa zachodnie powinny kierować się raczej liberalną polityką imigracyjną niż szowinizmem dobrobytu. Istnieje przy tym zawsze prawo do obrony własnej kultury politycznej, jednak nie obejmuje ono pozostałych elementów składających się na daną formę życia – przeciwnie, pluralizm jest tu uznany za wartość. Status obywatela świata ma szansę zaistnieć tylko w społeczeństwie demokratycznym, pozbawionym takich ograniczeń.

Niestety, postawy wobec przybyszów często wyrażały niechęć, wrogość w stosunku do nich, będąc przejawem ksenofobii, zjawiska, które wydaje się obejmować każdy przejaw odróżniania „swoich” od „obcych”¹⁴.

¹¹ Ibidem, s. 7.

¹² Zob. E. Nowicka, S. Łodziński, *U progu otwartego świata. Poczucie polskości i nastawienia Polaków wobec cudzoziemców w latach 1988-1998*, Kraków 2001.

¹³ J. Habermas, *Obywatelstwo a tożsamość narodowa. Rozważania nad przyszłością Europy*, przekł. B. Markiewicz, Warszawa 1993, s. 35.

¹⁴ „W sondażu językowym słowo «obce» wykazuje trzy odcienie znaczeniowe (...). «Obce» oznacza przede wszystkim pewne *miejsce*: «obce» jest to, co jest położone poza własnym obszarem. Następnie, «obce» odnosi się do pewnej formy *posiadania*: obce jest to, co należy do innego. I w końcu «obce» nazywa *rodzaj i odmianę*: obce jest to, co jest innego rodzaju, co jest rodzajowo obce”, B. Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przekł. J.

Główną scenerię utworu czeskiego pisarza stanowi system berlińskiego metra; poznajemy świat motorniczych, bezdomnych, cudzoziemców oraz ulicznych grajków. Świat przedstawiony powieści Rudiša jest wyraźnie zróżnicowany pod względem społecznym i narodowym; szczególnie ten drugi stanowi bardzo barwny kalejdoskop postaci, bowiem mamy tu Niemców z Zachodu, Niemców ze Wschodu, Amerykanów, Turków, Wietnamczyków, Islandczyków, Czechów, rosyjskiego Żyda, Polkę. W trakcie swych licznych wędrówek bohater prozy Rudiša nawiązuje kontakty z przedstawicielami różnych grup narodowo-etnicznych, a spotkania te przybierają najczęściej charakter wzajemnego dialogu, poznania, chęci zrozumienia, próby zaakceptowania inności.

Narracja „karmi się” codziennością; to właśnie ona stanowi tu podstawowy punkt odniesienia, „pochłania” napotkane przez Bema postaci, których głosy autor zapisuje niemal z hrabalowskim wyczuciem języka naznaczonego powszedniością. Wspomniana codzienność narzuca im wędzidła stereotypów i standardów, przez które przeżywają i myślą siebie i świat, mimo że tak naprawdę widzą tylko pozory i mają omamy. Nic się więc w ich zwyczajności nie zdarza, a zarazem wszystko się dzieje. Wyjścia bowiem z niej nie ma, chociaż – może nie do końca. To opowieść dla żywych i umarłych, która pędzi w niesłychanym tempie, jest aktualna i zabawna dzięki liczным humorystycznym sytuacjom, komentarzom i postaciom.

Tak ten współczesny wielokulturowy świat postrzega jedna z reprezentujących go postaci, poznana w Berlinie dziewczyna głównego bohatera, Katherine:

– Czy to nie interesujące, wokół czego toczy się ten świat? Babcia mojego chłopaka była Niemką, która się zabijała w Czechu w Jägerndorf, Niemcy piją Jägermeistera, pan i ten chłopak, co chce zabić dziadka, uwielbia Micka Jaggera, a Czesi i Amerykanie kochają Jagra Jaromíra. Nie wydaje się panu, że świat jest naprawdę mały i połączony, skoro wszystko, co ważne, nazywa się podobnie? Czy już dawno nie mamy globalizacji?¹⁵

Petr Bem nie jest traktowany przez napotkanych mieszkańców Berlina jako intruz, raczej spotyka się z gościnnością z ich strony¹⁶. W panteonie postaci pojawiają się „obcy”: Holendrzy, Anglicy, Żydzi, Palestyńczycy, Afrykańczycy, Chińczycy, Romowie. Bohaterowie czasami wygłaszają stereoty-

Sidorek, Warszawa 2002, s. 157; zob. idem, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przekł.

J. Sidorek, Warszawa 2009.

¹⁵ J. Rudiš, op. cit., s. 131.

¹⁶ Być może istotną okaze się w tym kontekście figura starożytnej gościnności, bowiem gość to „figura przechodnia”, ktoś, kto ani nie jest tylko w domu, u siebie, ani tylko w drodze, poza sobą, zob. B. Waldenfels, op. cit.

powe sądy na przykład o Włochach, Hiszpanach, Bułgarach. Jest to zabieg świadomie przez autora zastosowany, ponieważ odwołując się do pewnych stereotypowych wyobrażeń kulturowych funkcjonujących w wyobraźni jakiejś zbiorowości, jednocześnie poddaje je wyśmianiu, zdegradowaniu, zbanalizowaniu, w pewnym sensie też zniszczeniu. Czyni to za pomocą swobodnej narracji, przetykanej ironią i humorem nawet wobec mentalności Czechów.

Mówię ci, Włochom nigdy nie wierz. (...) Włochom nie wierzę, nawet jak się uśmiechają. A uśmiechają się cały czas. Chodzi im tylko o to, żeby cię obrać. Albo przetrącić wozem. Jeżdżą tam jak z łańcucha urwani¹⁷.

Sądy owe wygłaszają w barze berlińskiego metra dwaj robotnicy od utrzymania dróg i tras tramwajowych, którzy normalnie do kawiarni nie chodzą, bo nie piją espresso, ani nie umieją zabijać czasu. Żyją w sferze stworzonej przez siebie kultury, do której ten stereotyp należy, tak jak należy do świata umysłu, będąc wytworem obserwacji, wyobraźni i emocji. Za jego pomocą wyraźnie oznaczają granice własnej i cudzej tożsamości, nawet kosztem znacznych uproszczeń, ponieważ jest on wynikiem redukcjonistycznego postrzegania rzeczywistości. Wewnątrz tej grupy celebrowane są rytualne gry polegające na wymienianiu stereotypowych wyobrażeń.

– Widzisz, ja we Włoszech jeszcze nigdy nie byłem. Stara lubi Hiszpanię – mówi ten szczęśliwszy. – Ale tam też jeżdżą jak wariaci¹⁸.

Krytykant, głosząc takie sądy, nie jest „obcy”, to „swój”, przynależy do grupy, podziela jej hierarchię wartości. Rozmowa ta ogranicza się do przedstawienia wymiany utartych sądów, do wymiany, ale nie do dyskusji. Utrwalone wyobrażenia pozwalają nie wnikać, nie precyzować, nie poznać¹⁹. Jak to jest w przypadku Igora, rosyjskiego Żyda z Moskwy, który jednocześnie „jest i nie jest” w Berlinie, ale wrócić do swoich już nie chce. Zgadza się z poglądem swego sąsiada, który Czechosłowację dwa razy najechał (on to nazywa ratowaniem Czechosłowacji), raz w 1945 i drugi raz w 1968 roku, a który uważał, że Słowianie muszą tworzyć własną wspólnotę.

Słowianie muszą się trzymać razem, że to nasza jedyna szansa w tym mirze i nasza sjud’ba, że inaczej się nie obronimy przed germańską i amerykańską hydrą²⁰.

¹⁷ J. Rudiš, op. cit., s. 102.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Zob. *Język i społeczeństwo*, red. M. Głowiński, Warszawa 1980.

²⁰ J. Rudiš, op. cit., s. 20.

W książce przeczytamy opinie typu: „Czesi są konserwatywni”, ale też „zmyślny z nich naród działkowiczów, bo kiedy Czesi wypędzili Niemców, to zrobili sobie z ich domów weekendowe zamki”. Zresztą w tekście odnajdziemy liczne wątki czesko-niemieckie, nawiązujące do ważnych wydarzeń ze wspólnej historii, jak druga wojna światowa, wysiedlenie Niemców z Sudetów, zburzenie muru berlińskiego²¹. Dla Pani Blume, matki Katherine, był to ważny moment w jej życiu, który wiele zmienił:

Pani Blume była księgową i na ochotnika robiła gazetki ściennie komunikacji miejskiej w stolicy Enerde. Kiedy świat się zatrzęsł i pozwolił połączyć Enerde z miastem frontowym Berlin Zachodni i Niemcami Zachodnimi, niektórzy ludzie – jak zawsze w wielkich momentach historii – musieli ponieść ofiary. Teraz już nie jest księgową i nie robi ochotniczo gazetek. Zapowiada pogodę. W hipermarkecie na Frankfurter Allee wieszka na lale z bakelitu wiosenne, letnie, jesienne i zimowe ubrania²².

Teraz czuje się zagubiona w nowej dla niej, potransformacyjnej rzeczywistości. Historia znacząco wpływa na losy bohaterów, ponieważ nie można przed nią uciec. Komunizm w umyśle Pani Blume, jak i innych berlińczyków oraz bohatera-narratora, uległ już mitologizacji, jest epoką żywą w obrazach, wspomnieniach, pamiątkach, a jednocześnie zmienił się w ducha. Jest wszędzie, a zarazem już nie istnieje. W powieści autor przypomina czasy NRD, plastikowych Indian, dwusuwy, Wyścig Pokoju Praga – Berlin – Warszawa. Główne wątki powieści są jednak bardzo współczesne i pokazują, jak duży dystans dzieli młodych ludzi obu narodów od tych wydarzeń i jakie narosły nowe problemy, które są dla obu stron wspólne. Autor pisze

²¹ Jednym z ciekawszych, a mniej znanych wątków ze wspólnej trudnej przeszłości Niemców i Czechów jest symboliczna historia berlińskiego wuja Michaela i jego rodziny, która rozegrała się we wrześniu 1989 r. „Z dworca jeżdżą pociągi do miasta, z którego kiedyś przyjechał wujek niebędący tak całkiem wujkiem, żeby zostawić nam przed domem samochód niebędący tak całkiem samochodem i żeby przejść przez mur ambasady zachodniemieckiej, gdzie uciekinierom nie rozdawali coca-coli ani koszulek Dead Kennedys, ani prawdziwych Lewisów, jak wszyscy wtedy myśleliśmy, tylko herbatę, kawę i kanapki”, J. Rudiś, dz. cyt., s. 9. Inny czeski pisarz, Jáchym Topol, w swojej zwariowanej opowieści o Czechach ery postmodernizmu również przypomina ten moment ze wspólnej historii, zob. J. Topol, *Siostra*, przekł. L. Engelking, Warszawa 2002. Liczne wydarzenia roku 1989 zwiastowały początek końca systemów komunistycznych w Europie Środkowej. Skorzystali z tego turyści z Niemieckiej Republiki Demokratycznej, którzy przez Czechosłowację i Węgry mogli wyjechać do Austrii i Republiki Federalnej Niemiec. Czechosłowacja zamknęła dla nich granicę z Węgrami, lecz spowodowało to obłężenie ambasady Republiki Federalnej Niemiec w Pradze przez tysiące obywateli NRD, którzy, mimo kordonu policji, przedostali się do jej ogrodu w nadziei na wyjazd do „drugich Niemiec”. Na początku października otrzymali na to zgodę władz, zob. J. Tomaszewski, *Czechy i Słowacja*, Warszawa 2006.

²² J. Rudiś, op. cit., s. 38.

o śmierci i samotności wśród ludzi, o pamięci, która nie daje żyć i o lęku przed życiem naprawdę. Pokolenie X doświadcza bowiem trudności nieznanymi wcześniejszym pokoleniom²³. Młodym stale towarzyszy poczucie zagubienia, dezorientacji, niepewności, zbędności²⁴. Petra Bema i jego nowego, niemieckiego przyjaciela, Pancho Dirka, oraz grającego z nimi w kapeli Gottlieba Emmericha (pseudonim Atom), połączy przede wszystkim miłość do muzyki i młodych dziewcząt. Wszyscy lubią łoskot, huk, ciemność i punk rocka. Pisarz diagnozuje współczesne chowanie się w hałas jako ucieczkę od przerażającej rzeczywistości:

a potem się dogadaliśmy, że moglibyśmy spróbować założyć kapelę, skoro mamy te same muzyczne wzory, jak Bowiego, Ramones czy Iggy Popa, że ma tąną metę na próby²⁵.

Czują się pokoleniem skazanym na wieczne kopiowanie, wykradanie i przemielanie resztek kultury. Żyją w przekonaniu, że w świecie było już wszystko. Pozostaje im tylko wymyślić swój własny nowy światopogląd, inne koszulki i napisać trochę inne teksty. Chcą opisać w swojej twórczości rozkład tej globalnej metropolii, tak jak Milan Kundera dobrze ich zdaniem opisał wewnętrzny rozpad socjalizmu. Nie interesuje ich polityka, poprzez rocka chcą tworzyć miłość. Obecnie charakter ich problemów zmienił się i dotyczy teraz raczej celów, niż środków.

Tak że spróbujemy znaleźć nowy światopogląd. Przede wszystkim chcemy grać²⁶.

Obok wzajemnych wyobrażeń Niemców o Czechach i Czechów o Niemcach, mamy opinie, że Wietnamczycy nigdy nie przestają handlować, Holandia to raj dla miłośników jointów, Rosjanie mają najgroźniejszą mafię, u Turków można zjeść najlepszy kebab, Polacy, którzy oczywiście biorą każdą robotę, zrzeszeni są w Związku Pechowców Polskich, a Islandia jest dla wszystkich za droga. Pewna dziarska polska dziewczyna o imieniu Marzena, z którą Petr Bem przepijał całe noce aż do świtu, podczas swoich

²³ X – oznaczać ma niewiadomą, ludzi, którzy nie wiedzą dokąd mają zmierzać, społeczeństwo zagubione w chaosie współczesności, wykreowanych przez modę wzorców, szukające odpowiedzi na trudne pytania i sens własnej egzystencji. Pokolenie ludzi urodzonych w latach 1961–1981, zob. D. Cupland, *Pokolenie X*, przekł. J. Rybicki, Warszawa 2008.

²⁴ „Zbędność» dzieli swe pole znaczeniowe z takimi słowami jak «odrzuty», «wyrzutki», «śmieci» – krótko mówiąc, o d p a d y”, Z. Bauman, *Życie na przemiał*, przekł. T. Kunz, Kraków 2004, s. 25.

²⁵ J. Rudiš, op. cit., s. 11.

²⁶ Ibidem, s. 58.

wakacji na Mazurach po drodze do Estonii, wygłasza taki sąd o polskich mężczyznach:

– W Polsce są dwa typy facetów. Jedni się rodzą z flaszką wódki, całe życie chleją i palą, i umierają na raka płuc, tak jak mój dziadek. No i są tacy, którzy się rodzą z fajką w gębie i umierają z flaszką wódki pod pachą na marskość wątroby. Tak skończy mój stary²⁷.

Ten jednostronny, tendencyjny obraz polskiego mężczyzny jest przykładem tzw. sądu obiegowego typu: mężczyźni są silni, kobiety są słabe, który opiera się na mechanizmie przeniesienia właściwości lub zachowań jednostkowych na pewną grupę z jakiejś określonej perspektywy²⁸. Wielokrotne powtarzanie, odtwarzanie, przetwarzanie pewnych obiegowych i, bywa, niesprawiedliwych sądów przez bohaterów *Nieba pod Berlinem* nie prowadzi jednak do całkowitego ich zużycia. Dzięki nim uzyskujemy pewną wiedzę o świadomości ich użytkowników, ich modelu świata, kulturze, wiedzy o świecie i sposobie interpretacji poznanej rzeczywistości, którą często fałszywie uogólniają²⁹.

W tekście Rudiša stereotypy, wyobrażenia o „obcych”, „innych”, częściej pełnią funkcję negatywną niż pozytywną, chociaż czasami charakteryzuje je funkcjonalna ambiwalencja. Z jednej strony, tworzą bariery między zbiorowościami, z drugiej – służą rozpoznaniu siebie w świecie opartym na ujęciu taksonomicznym.

Życie bez kolei to chyba nawet by nie było życie – mówi pan Blume i pyta, czy jesteście ci kudłaci, czy ci łysi. Ja mu na to, że ci kudłaci, a on, że to dobre, że go trochę uspokoilem, że z gołogłowymi są w ubanie wciąż jakieś problemy, teraz jeden tuż przed jego oczami skopał młodego Afrykanina. (...), z drugiej strony tych Afrykanów i Turków powinno tutaj być ciut mniej, wszystkie te czarne chłopaki to tu chyba nie studiują, weź pan choćby te ataki terrorystyczne. – Pan Blume puka palcami jednej ręki w stół i sączy żytnią³⁰.

Niewinne z pozoru tropienie przez Rudiša stereotypów narodowych, kulturowych, rasowych ujawnia jego wiedzę o mechanizmach rządzących napotkanymi w Berlinie społecznościami oraz jego krytyczny dystans do

²⁷ Ibidem, s. 17.

²⁸ Żywotność takiego uogólniającego stereotypu zależy także od autorytetu osoby wypowiadającej określony sąd lub formułującej opinię, zob. Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974.

²⁹ Ewolucję koncepcji stereotypu zawiera książka A. Schaffa, *Stereotypy a działania ludzkie*, Warszawa 1981.

³⁰ J. Rudiš, op. cit., s. 36.

tych mechanizmów. Wybierając na bohatera swojej powieści stereotypowego czeskiego nieudacznika, który nie wie, co zrobić ze swoim życiem, rysuje w tekście historię osobistego zmagania się z ukrytą w banale presją społeczeństwa.

Podróż Petra Bema do Berlina jest ucieczką przed odpowiedzialnością i dorosłością, a późniejsze liczne podróże i przygody w metrze berlińskim stanowią klasyczny przypadek poszukiwania siebie samego. Petr w Niemczech próbuje uwolnić się od swojego praskiego ustabilizowanego, spokojnego życia, ale natrętne myśli o Pradze go nie opuszczają. W rozmowach z Katherine nie opowiada zbyt wiele o swojej czeskiej przeszłości. „Nie mówię jej o Pradze. Ani o swoich myślach”³¹. Nie chce jednak powiełać schematycznego życia swojego brata, który grał kiedyś w kapeli rockowej, a teraz założył rodzinę i firmę tapicerską. Bem nie chce podlegać regułom zakorzonego kanonu.

Może dlatego uciekam. Że się tego boję³².

Silnie odczuwa presję schematów społecznych, obyczajowych, które we współczesnym świecie są nowymi sposobami reprodukcji. Inwariantne i anonimowe ze swej strony powoli stają się także wszechobecne. Żyje jak *slacker*. Przekornie nie podejmuje stałego zatrudnienia i zadowala się prostą i niewymagającą pracą przy przeprowadzkach, którą Douglas Cupland określił mianem McPracy³³. Nasz bohater, wykorzeniony z granic zarysowanych przez tradycyjne społeczeństwa, mapy, jest zakorzeniony w swej chwilowości³⁴. Postmodernistyczna rzeczywistość współczesnego Berlina, miasta-świata, wielkomiejskiej dżungli, zaprzecza istnieniu tradycji i korzeni jako warunków silnej tożsamości. W tekście *Pięć pism moralnych* Umberto Eco tak pisze:

Trzeci Świat stuka do drzwi Europy i wchodzi, nawet jeśli Europa się na to nie zgadza. (...) w najbliższym tysiącleciu (...) Europa stanie się kontynentem wielorasowym czy też, jeśli wolicie, „kolorowym”³⁵.

Berlin to miejsce w ciągłym ruchu, w którym zgodnie z ideą multikulturalizmu próbują ze sobą współżyć, dogadać się różne kultury, chociaż nie zawsze przebiega to bezproblemowo.

³¹ Ibidem, s. 140.

³² Ibidem, s. 8.

³³ Zob. D. Cupland, op. cit.

³⁴ Zob. *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003.

³⁵ U. Eco, *Pięć pism moralnych*, przekł. I. Kania, Kraków 1999, s. 86.

SUMMARY**“Maps sometimes lie”. Xenophobia and cultural openness in the novel by Jaroslav Rudiš *Niebo pod Berlinem***

This paper provides a basis for a discussion of Jaroslav Rudiš's prose debut *Niebo pod Berlinem*. The action of *Niebo pod Berlinem* takes place in the city, which becomes for him and his protagonist Petra Bema, a metaphor for the city, the city of the modern world, which he sees as a multicultural phenomenon, eclectic, growing from a variety of sources, cultural and civilizational circles, not necessarily European. Rudiš has given us in his prose multicultural society which is the opposite of xenophobia. During his many trips to Berlin, the hero of Rudiš's fiction strikes up contacts with representatives of different nationalities and ethnic groups, and these meetings usually take on the character of a mutual dialogue, understanding, willingness to understand, to try to accept otherness.

Ирына Бетко

OLSZTYN

Дискурс свого і чужого в повісті Юрія Андруховича *Рекреації*

Категорії *свого* і *чужого* належать до тих фундаментально-світоглядних понять, що ґенерують / розбудовують семіотичний обшар культурного простору, а також утримують його цілісний статус тощо. Вони, зокрема, розкривають широкий смисловий спектр бінарних опозицій у площинах *я / інший, сильний / слабкий, позитивний / негативний* і т.д.¹, що в постмодерному контексті набувають специфічних значенневих обертонів. Тамара Гундорова пише:

Постмодернізм апелює до “іншого” й репрезентує світ з позицій “іншого”, але не редукує його до “себе самого”. Себто постмодерністський герой не прагне побороти, оволодіти, колонізувати “іншого”. Він швидше прагне показати й обіграти різницю між “собою” та “іншим”².

У царині української постмодерної прози дискурс *свого* і *чужого* загалом вимальовується як один із чільних. Це великою мірою зумовлюється актуальними духовно-художніми пошуками національного красного письменства наших днів, скерованими на розв’язання глобальної проблеми самоідентифікації особистості. Так, у прозових творах Юрія Андруховича (*Рекреації*, *Московіада*, *Перверзія*, *Дванадцять обручів*), Оксани Забужко (*Інопланетянка*, *Польові дослідження з українського сексу*, *Сестро, сестро*, *Я, Мілена*), Юрія Іздрика (*Воццек*, *Острів КРК*, *Подвійний Леон*), Євгенії Кононенко (*Імітація*, *Зрада*, *Без мужика*), Наталки Сняданко (*Колекція пристрастей, або пригоди молодій українки*) та багатьох ін. складний процес пізнання людиною

¹ Див.: J. Lotman, *Przestrzeń semiotyczna*, [w:] Idem, *Uniwersum umysłu: semiotyczna teoria kultury*, przekł. i przedm. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 208.

² Т. Гундорова, *Зустріч з «іншим»*, [в:] Еадем, *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*, Київ 2005, с. 57.

свого сокровенного глибинного ества чи не в першу чергу передба-чає власне окреслення більш або менш виразних кордонів між *своїм* і *чужим* на різних щаблях буття. Відтак показовою рисою багатьох персонажів українських прозаїків-постмодерністів стає пристрасне прагнення достеменно збагнути / осмислити, кого / що вони являють собою так насправді, а з чим / ким натомість не мають нічого спільного.

На увагу заслуговує той факт, що дана проблематика виразно прочитується, зокрема, у повісті Андруховича *Рекреації*, опублікованій 1992 р., котра стоїть біля витоків українського постмодернізму. Свій дебютний прозовий твір автор присвячує своїм-таки близьким друзям-поетам, з якими він ототожнюється / солідаризується в особливий духовно-емоційний спосіб як з кращими проявами власного я: «САШКОВІ й ВІКТОРУ, ВІКТОРУ й САШКОВІ, без яких ця штука не могла б народитися» (с. 27)³. Про згаданих тут осіб – САШКА (Олександра Ірванця) і ВІКТОРА (Віктора Неборака) варто сказати кілька слів, адже разом з Андруховичем вони створили у Львові 17 квітня 1985 р. літературний гурт «Бу-Ба-Бу», чия різнопланова творча діяльність стала справжньою легендою незалежної української культури кінця 80-х – початку 90-х рр. минулого століття.

Перший публічний виступ *бубабістів* відбувся 21 грудня 1987 р. у Молодіжному театрі в Києві, а період найактивнішої діяльності гурту припав на 1987-1991 рр., коли відбулося 32 поетичних концертних вечори. *Бубабісти* гастролювали не лише в Україні, а й поза її межами: у Польщі, Росії та Чехії, а їхні виступи користувались у публіки великим успіхом. Причини такої досить нетипової – з точки зору традиційної літератури – діяльності свого гурту Андрухович пояснює наступним чином:

Бубабізм являв себе в першу чергу не через друковані видання (на той час – друга половина вісімдесятих – ще існували колосальні проблеми з цензурою), а через живе контактування з публікою. Це могли бути просто літературні вечори у традиційному розумінні – з декламацією та діалогами і – дивна справа! – вони мали успіх. З часом форма робилася все синтетичнішою: музика, костюми, світло, піротехніка. Так, і завжди маски⁴.

³ Цит. за: Ю. Андрухович, *Рекреації. Повість*, «Сучасність» 1992, № 1. Тут і далі сторінка вказується в тексті.

⁴ Ю. Андрухович, *Час і метод*, [в:] Idem, *Дезорієнтація на місцевості. Спроби*, Івано-Франківськ 2006, с. 116.

Кульмінацією діяльності «Бу-Ба-Бу» став фестиваль «Вивих – 92», що відбувся у Львові восени 1992 р. Його центральною подією були чотири постановки бубабістської поезоопери *Крайслер Імперіал* у режисурі Сергія Проскурні (1–4 жовтня). У 1996 р. «динамічний період» існування «Бу-Ба-Бу» підсумував друкований проект *Крайслер Імперіал*, ілюстрований Юрієм та Ольгою Кохами й опублікований у № 6 часопису «Четвер».

Творча діяльність «Бу-Ба-Бу» розгорталася в ситуації, коли національний літературно-мистецький процес потребував радикального оновлення. Вона стала, за визначенням Гундорової, «першою найвиразнішою формою “постмодерністського повороту” в українській літературі», що передбачала «виклик літературному офіціозові з боку наймолодшої літературної генерації в Україні»⁵. Передусім у самоназві «Бу-Ба-Бу», як зауважив Неборак, «доволі провокаційно» наголошено три поняття: бурлеск, балаган, буфонада, що концептуально визначають зміст і форму іронічної поведінки та всієї творчості «бубів», як скорочено називали себе *бубабісти*, грайливо апелюючи до німецького *bub, bub* (хлопчисько). Відтак основні парадигми діяльності «Бу-Ба-Бу» розгортались у напрямі критики змертвілих догматів радянської ідеології та культури соцреалізму в контексті характерно постмодерного «карнавалу», потрактованого як шоу та кітч, що в неординарний спосіб відштовхувався від теорії карнавалізації Михайла Бахтіна.

Таким чином, *бубабізм* як світоглядне й естетичне явище, виходячи за суто соціальні та літературні тощо рамки, виростає до масштабів показового культурного феномену українського постмодернізму. До його силового поля тяжіє творчість багатьох поетичних груп⁶. Засади *бубабізму* також справили істотний вплив на *культового поета покоління 90-х* Сергія Жадана, якого Андрій Бондар назвав *апостолом бубабізму*⁷ – тобто, іншими словами, спадкоємцем традицій *бубабістів* у наступну добу літературного розвитку.

Але передусім засади *бубабізму* знайшли нове втілення у подальшій (*пост-бубабістській*) творчості членів гурту – в їх поезії, про-

⁵ Т. Гундорова, «Бу-Ба-Бу» *post mortem*, [в:] Eadem, *Післячорнобильська бібліотека...*, с. 196, 200.

⁶ У т.ч.: «Лу-Го-Сад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський), «Пропала грамота» (Юрій Позаяк, Віктор Недоступ, Семен Либонь), «Червона фіра», «Нова дегенерація» (Іван Ципердюк та ін.), «Ху-Ха-Ху» (проіснувала один вечір), літературний гурт «Пси святого Юра» (Юрій Покальчук, усі бубабісти) та ін.

⁷ Див.: А. Бондар, *Небесний кінематограф Сергія Жадана*, [в:] С. Жадан, *Історія культури початку століття*, післямова А. Бондар, Київ 2003, с. 77.

зі, драматургії та есеїстиці. З приводу оновленої ідентичності членів гурту 1996 р. Юрій Шерех висловив наступні міркування:

Бу-ба-бу сьогодні вже не тільки дитяча гра [...] уже достеменно відомо, що це постмодернізм, постфевдалізм, поствандалізм, постокультизм і ще там щось. [...] сьогодні старе клясичне бу-ба-бу – платівка-забавка, яку весело накрутити. Однак року Божого перед-двотисячного це вже література, зі своєю філософією (так!), світоглядом (так!), стилістикою (так!), посміхом (так!), переляком (так!). Окрема галузка літератури і літературної традиції, яку в старому, ще бубнівському стилі назв'їм Го-Гай-Го – Гофман, Гайне, Гоголь. Галузка, щоб поставити крапку над і, не-шевченківська⁸.

Власне першим яскравим свідоцтвом продовження *бубабістських* традицій у царині прози стали *Рекреації* Андруховича. У цій повісті, написаній *своїм – про своїх – для своїх*, увагу, м.ін., сконцентровано на ряді істотних аспектів ідентичності богемного поета / митця. Вихоплена з автентичного контексту самого життя, а точніше – відповідного культурного хронотопу, – дана постать на сторінках розглядуваного твору наповнюється рядом істотних символіко-архетипальних вказівок, деталей і обертонів, що великою мірою забезпечує її сутєсний художній вплив на читацьку аудиторію.

Так, класичним репрезентантом постаті богемного митця, поряд зі своїми друзями, виступає «Хомський, чи, просто кажучи, Хома» (с. 27). Його психо-екзистенційна ситуація об'єктивно комплікується тим, що, будучи українським письменником, на щодень він перебуває в *чужорідному й чужокультурному* оточенні: живе і працює в Ленінграді. Твір, власне, починається зі знайомства з цим персонажем, коли він їде на Свято Воскресаючого Духу. Дещо пригнічений душевний стан Хомського викликаний передусім непевністю – чи раптом не потрактують його у Чортополі як *чужинця*, що він із роздратуванням проговорює у своєму промовистому, емоційно насиченому внутрішньому монолозі:

якого ти хріна опинився у цьому поїзді [...] Якого ти дідька їдеш у той Чортопіль, де, можливо, нікому не потрібним будеш і зайвим, Хомський? Ось уже другу добу ти нудишся у цьому поїзді, [...] але їдеш, їдеш, бо тебе покликано телеграмою за підписом самого Фелліні, чи то пак Хічкока, [...] за підписом «ОРГКОМІТЕТ» [...] і ти не впевнений, чи тебе справді хтось чекає у Чортополі, де старому прої-

⁸ Ю. Шерех, *Го-Гай-Го. Про прозу Юрія Андруховича і з приводу*, [в:] *Idem, Поза книжка-ми і з книжок*, упоряд, автор вступ. ст. і прим. Р. Корогодський, Київ 1998, с. 134.

дисвіткові Мацапурі (бо хто, як не він, дав оту телеграму за підписом «ОРГКОМІТЕТ»?) заманулося ще раз потішити громадськість передбачуваним дійством? (с. 27).

З дальших рефлексій персонажа виникає, що сокровенною метою його подорожі є навіть не стільки сама участь у програмі свята, скільки можливість при цій okazji на коротку *рекреаційну* мить відчутти себе *своїм серед своїх*, перебуваючи в *рідному* богемному середовищі друзів-поетів. Але й цей мотив також стає джерелом додаткового неспокою, бо якщо зустрічі зі *своїми* не відбудеться, ціла виправа втрачить будь-який сенс:

ти замислюєшся, чи прийдуть усі інші, як виглядатиме Мартофляк – з бородою чи без і чи дописав він свій роман у віршах, і чи знову привезе з собою оту секс-бомбочку, свою жінку, зрештою, іноді вона мусить залишатися з дітьми, і Мартофляк у таких випадках пускається берега, тобто шалено напивається. Звичайно, ніякого Воскресіння Духу просто не відбудеться, якщо не приїде Мартофляк. А якщо буде він, то, безперечно, будуть і Немирич, і Гриць, і тільки тоді можна щось воскресити, чорт забирай (с. 28).

Зрештою, обидва мотиви внутрішнього неспокою та розгубленості в певний момент зливаються, емоційно посилюючи одне одне на взаєм і сягаючи апогею. Тим не менше подорож Хомського кінчається на оптимістичній ноті – він, щоправда, не одразу зустрівся з друзями, але в Чортополі на нього чекали, що кардинально поправило його настрої:

Тільки б не опинитися там самотнім і нікому не потрібним, молишся подумки [...] перон окупували прибульці на свято – цмулять щось просто з пляшок, [...] де Мартофляк, де Гриць, де Немирич – самі незнайомі мармизи, трапляються гарненькі дівчатка (і хлопчики), ступаєш на перон, трохи безпорадний, хоч зовні самовпевнений, як індійський гуру – де Мацапура, шляк би його трафив, на дідька я сюди приперся, це свято не для мене, он як щебечуть панянки на колінах у паничів, а ти, старий цапе, тут не потрібен, забирайся звідси, ти, імбециле нещасний, і в цю критичну мить бачиш усміхненого рожевощогого блондина «кров з молоком» в офіційному костюмі, з паперовою візитівкою «ОРГКОМІТЕТ» на грудях, який тримає у правій високі підняту картонну табличку з написом: «MR Khomsky, Leningrad», і тобі відлягає від серця – тебе зустрічають, ти їм потрібен, Хомський (с. 29).

Незабаром друзи-поети, нарешті, зустрічаються, аби в очікуванні початку карнавального дійства здійснити чи не основну мету подорожі – провести кілька годин разом у товаристві духовно близьких осіб. Емоційно-піднесений настрій цієї зустрічі *своїх* психологічно вірогідно відтворений у тому своєрідному гімні, що його Мартофляк подумки виспіває побратимам, при okazji даючи яскраву характеристику цілому гурту й кожному його члену зосібна:

головне, ми на святі, і я скажено радий бачити вас, чудові хлопчиська, мої братове – тебе, Хомський, що вмєш видобувати поезію навіть з лайна, і тебе, Грицю, народжений у Караганді, що носиш на чолі чорне пасмо волосся немов вічну жалобу, і тебе, Юрку Немирич, що вмираєш повсякдень у цьому дурнувато́му світі, а всі думають, що ти лишень вимахуєшся, ви славні, великі хлопці, я віддам усе золото земне за один-єдиний рядок будь-кого з вас, за це щастя – брести з вами майже наосліп крізь вологе середньовіччя з одної кнайпи до другої [...] отож ми йдемо, щоб виринути на світло, [...] і добре вип'ємо за те, що ми є, хлопці, слава вам, що ви є, будьмо! (с. 42).

Відгомін мотивів цього гімну побратимства прозвучить також наприкінці повісті у критичній ситуації «військового перевороту», що її брутально, хоча й талановито симулював «головний режисер-постановник свята Павло Мацапура» (с. 85). Так, Мартофляк, будучи переконаний, що невдовзі вони всі загинуть, у внутрішньому монолозі звертається до коханої дружини з уболінням, що вчасно не переказав їй найсокровенніших справ, пов'язаних з його друзями, адже це сакральне побратимство становить сутність його ідентичності:

Марто, я вже не встигну розповісти тобі про все, і про Хому, який тебе кохає, і про Гриця, народженого в Караганді, і про Юрка, якому відбирають останній його рік, [...] але я пишаюся, що зараз, отут, я разом з цими хлопцями, що нас кинуть до однієї величезної ями, [...] я пишаюся, що був знайомий з цими хлопцями, це чудові поети і найперше тому підтвердження – те, як вони помруть (с. 84).

Згадана тут постать Марти, жінки одного з чотирьох протагоністів, до якої на перших сторінках твору апелює закоханий в неї Хомський, а на останніх – її власний чоловік, відіграє цілком непересічну роль як у цілісній художньо-змістовій структурі повісті, так і, зокрема, в межах дискурсу *свого / чужого*. Не ототожнюючись безпосередньо з *чоловічим* товариством поетів, вона тим не менше ідентифікує його як *своє, близьке*, – і так само сприймають її Мартофлякові друзі. Для них

вона передусім є невід'ємною часткою ідентичності їх неформального лідера, що унаочнюється передусім дещо гротесковою співзвучністю імен подружжя, пор.: *Марта – Мартофляк*. У цій словесній грі можна, м.ін., відчитати напівіронічну, але в певному сенсі й цілком поважну конотацію до високого сакрального контексту старозавітньої *Пісні Пісень*, пор.: *Соломон – Суламіта*.

З іншої сторони, в психо-символічному плані цілком не випадковим видається той факт, що так само *Мартою* зветься повія, в якій Мартофляк проводить залишок карнавальної ночі. Олена Поліщук, зокрема, слушно звертає увагу на те, що обидві Марти – законна дружина і випадкова коханка – акцентують увагу на інфантильних рисах протагоніста⁹. Особливо промовистим видається внутрішній монолог Марти-дружини, до самозабуття задивленої в свого обранця. Під час чотиригодинної автобусної подорожі до Чортополя цей монолог вельми органічно впливає з глибин ества шалено закоханої жінки, репрезентуючи вербальну естетику інтимної тілесно-духовної близькості:

Мартофляк задрімав коло мене, як дитина, – сопе потихеньку собі в кошлату бороду, зараз він дуже подібний до Остапчика, ще й сумнівається, чи то його син, дурило, а борода в нього наче приклеєна – велика дитина, бевзь, другорічник у школі життя.

Надія української поезії, Мартофляк Ростислав, тридцятирічний безробітний, [...] батько двох моїх дітей, мій чоловік, [...] схильний до повноти й алкоголю, пияк, волоцюга, люблячий батько, популярний громадський діяч, кандидат у депутати, блискучий співрозмовник, ідеал жінок старшого віку, уважний син, [...] аматор комфорту і гарячих ванн, нічний блукач, ресторанный лев, мрія студенток з музучилища, моя найбільша дитина, егоїст і боягуз, шляхетний лицар, галантний кавалер, ніжний [...] млявий і самолюбний [...] неспроможний [...] золотий [...] фантастичний коханець, промінь у моєму тілі, о Мартофляк! [...] невже йому потрібна я і саме я? Я трохи боюся такої прив'язаності, це вже сім років минуло, як він посуд побив на весіллі, а він усе міцніше прив'язується до мене, влазить у мене, ховається в мене, згортається клубочком, як ембріон, і спить, [...] – і тут, в автобусі, спить так само, голова в мене на плечі, моє ж ти серденько, шмата безвільна, [...] розквітаючий геній, нудний інтелектуал, балакун, дарунок небес, рідкісний діамант, надія згасаючого шляхетського роду, позбавлений спадщини граф, алкогольний маньяк, пристосуванець, офіційний поет, бич Божий, знаряддя диявола. [...] Спи спокій-

⁹ Див.: О. Поліщук, *Руйнування стереотипу «великого поета»*, [в:] *Eadem, Автор і персонаж в українській новітній прозі*, Київ 2008, с. 61–62.

но, Мартофляче, чоловіче, [...] ми проживемо ще сто років і помremo в один день, [...] дурню, [...] пане мій, владарю, коханий дружино. [...] лантух нещасний, мішок з гівном, оракул, майбутнє нації, порожній дзбанок, опудало, щастя моє, [...] радість мого тіла, мій завойовник, моє чудо, мій вічний оргазм (с. 30, 31, 32).

У внутрішньому монолозі Марти особливо парадоксальним, а водночас психологічно вірогідним видається те, що її однаковою мірою інспірують як достоїнства, так і недоліки її чоловіка. Подібне амбівалентне бачення героїні поширюється також на гурт Мартофлякових друзів-поетів – ця спостережлива розумна жінка як би *зсереди-ни* дає влучну характеристику отих *людських, дуже людських* якостей кожного зосібна й усього товариства в цілому:

я наперед знаю, як воно все там буде, в Чортополі. Та сама компанія – Гриць і Немирич, і ловелас Хомський, гомський, зі своїми претензіями, ті самі жарти, ті самі вірші [...] нічна пиятика в готелі, потім Гриць засне при столі, Немирич і Хомський підуть по бабах [...] Зрештою, хлопці вони талановиті, чесні, непродажні, цвіт нації, діти нового часу, тридцятирічні поети, кожен гадає, що він пуп землі, а насправді лиш сексуальна невдоволеність і розпалене самолюбство – я ж це все в них прочитую – рухи нервові, очі блищать, кожна міні-спідничка спричиняє внутрішню бурю, [...] всі їхні увявлення про жінок викривлені й патологічні, таких лікувати треба, особливо цього Хомського з його дамськими варіантами (с. 30–31).

Таким чином, у художньо-психологічному плані Марта постає як той фемінний / *анімотозний* (за архетипальною термінологією Карла Густава Юнга) чинник, що належною мірою зрівноважує домінуючі маскулітно-карнавальні настрої як у гурті поетів, так і в цілому творі. Скажімо, вона доволі чітко розрізняє зухвалу зовнішню поставу і внутрішню складну суть богемного поета як такого, яскравими й неповторними втіленнями якого виступають і її чоловік, і кожен з його друзів. Так, під час танцю в ресторані вона обмінюється зі своїм партнером вельми значущими міркуваннями:

- Хома, ти ж не такий насправді. Ти увесь час прагнеш виглядати циніком, зухом. Насправді ж ти не такий.
- Насправді ми всі не такі. Гриць насправді дуже довірливий і м'якосердий. Немирич – мовчазний і нерішучий. Твій Мартофляк – сміливий і відчайдушний (с. 50).

Наведені міркування дістають мало не трагічного, а принаймні глибокого екзистенційного резонансу в наступному щирому визнанні друзям смертельно хворого Немирича: «Кохані! [...] всі ми дуже самотні і всі ми про це знаємо» (с. 43).

Перебування друзів-поетів у *своєму* вузькому товаристві, будучи саме по собі важливим аспектом *сакрально-рекреаційної* форми проведення часу, супроводжується рядом показових ритуалів, що в особливий спосіб підкреслюють емоційно-духовне побратимство протагоністів, їх взаємні тісні реляції тощо. Наприклад, вони разом вечеряють, проголошують тости і випивають, безпосередньо та щиро розмовляють на різні теми – декламують *свої* і *чужі*, а також *нові й старі* вірші, небанально дискутують про поезію, діляться творчими планами, обмінюються новинами, згадують спільних знайомих, звіряються одне одному з найсокровенніших справ і т.д.

Часами між *хлопцями* виникають суперечки, при чому доволі гострі, а то й бійки. Так, мало не заскочивши Хомського в ліжку зі своєю дружиною, Мартофляк до крові розбиває другу носа. Подібні інциденти, однак, не руйнують спільноти, а лиш підкреслюють її глибоко інтимний, ледве не родинний характер та непорушне внутрішнє братерство.

Ейфорична атмосфера психічного комфорту, якою протагоністи насолоджуються у *своєму* товаристві, дає кожному з них надзвичайно цінну для творчої особистості можливість – реально осягнути автентичний стан внутрішньої релаксації. Про це, зокрема, свідчать оті *негречні* забави *дорослих хлопців*, що переважно зводяться до дуже сміливих, навіть провокаційних, хоч, по суті, інфантильних / напівпідліткових жартів. Так, образно-символічна *тематика* і *проблематика* цих останніх не надто *широка й глибока* – вона, як правило, обертається навколо вікових табу, пов'язаних з уживанням ненормативної лексики та споживанням алкоголю, а також з узалежненням від сексу й деяких тілесних перверсій тощо.

Марта, зокрема, згадує одну з таких забав, у ході якої Хомський «переодягнувся курвою, підмалювався, виблискував стегнами в сітчатих панчохах, танцював з Немиричем танго, а потім оголосив, що дає “стрип”» (с. 31). З іншої сторони, та особлива увага, що нею Хомський на Святі Воскресаючого Духу оточує жінку свого друга (обсипає компліментами, супроводжує в небезпечній дорозі до туалету у пивниці, самовіддано боронить від будь-яких зазіхань *чужих* чоловіків, вихоплює з неприємної ситуації до танцю, товаришить Марті на вулицях нічного Чортополя, а на кінець пристрасно кохається

з нею), окреслює черговий вельми показовий аспект *свободи й розкутості* внутрішніх взаємин у гурті *богемного* товариства.

Свято Воскресаючого Духу, що було збрало протагоністів разом, у певний момент розділило їх, бо, як з'ясувалося, кожен мав на ньому ще й *свої власні* справи та *своє осібне* товариство. «Зрештою, ми маємо певні моральні обов'язки перед самими собою!» (с. 36), – зауважив Немирич. Щоправда, *моральними* у стислому розумінні ці «обов'язки» виявилися тільки у випадку Гриця та Юрка, які зуміли гідно сконфронтуватися з історичним минулим Західної України – відповідно радянсько-більшовицьким та імперським (австро-угорським).

Тим часом в епіцентрі нічних пригод Мартофляка і Хомського, а також Марти переважають швидше *аморальні* мотиви (пошук позашлюбних тілесних утіх тощо). Ці походеньки героїв у своєрідний спосіб унаочнюють певну теоретико-культурологічну настанову Юрія Лотмана: *травестійний нічний світ* міста (у розглядуваному випадку – *карнавально-рекреаційного* Чортополя) зорієнтований на антиповедінку¹⁰. І коли на світанку ціле богемне товариство знов збирається разом, Мартофляк робить спробу опанування карнавальної ситуації, толерантно й красномовно зводячи до спільного знаменника праведне з грішним:

Кожен з нас по-своєму непогано провів минулу ніч, – звернувся до присутніх Мартофляк, підвівшись із наповненою склянкою. – Але хай вона належить кожному зокрема. Кожному – його ніч. Я хочу випити за це, друзяки (с. 81-82).

Проблематика *свого*, виконуючи у цілісній художній структурі повісті функції не лише наскрізного, а й домінуючого дискурсу, вельми органічно відтінюється / увиразнюється мотивами *чужого*. У межах даного формально-змістового контексту важливу роль відіграє передусім гротесково-комічна постать члена ОРГКОМІТЕТУ Ігора Білінкевича. Не лише виконуючи свої службові обов'язки, але також і з власної невимушеної волі, він невідступно супроводжує друзів-поетів. Будучи за всіма параметрами *чужим* у богемному товаристві, цей персонаж, – «інструктор Чортопільського міськкому комсомолу, [...] офіційний хлопчина в радянському костюмі і при краватці, майже мажор» (с. 36), – передусім сам серед поетів «почувався трохи ні в сих ні в тих»: «цілком не знав, як реагувати» на їх занадто відверті, як на сторонню особу, жарти, а також не радив собі з надмірною кількістю

¹⁰ Див.: J. Łotman, *Przestrzeń semiotyczna...*, с. 219.

«розкішного чортопільського пива» та «тютюнового диму, котрий аж виїдав очі» (с. 39).

Тим не менше Білінкевич зовні ніяк не уявлював свого психічного дискомфорту, намагаючись перед *чужими* удавати *свого в доску*, – щоправда, доволі нездарно. Своєю нав'язливою присутністю та ірраціональною поведінкою він виразно дисгармонізує інтимно-дружню атмосферу в товаристві протагоністів, на свій спосіб вишуканому: недоречно запобігає перед ними, за всяку ціну прагне здобути їхню прихильність, докучає безліччю безглуздих / профанних питань, чим неминуче викликає загальне роздратування і щораз більшу нехоть до себе, не нівелюючи, а, навпаки, увиразнюючи й без того очевидну культурно-екзистенційну прірву між собою і *видатними поетами сучасності*.

Відтак Білінкевича неодноразово ставлять на місце, натякаючи на його статус *чужого серед своїх*, а також чітко окреслюючи ті кордони добрих манер і особистої скромності, котрих він не повинен порушувати:

– Ти все ще докучаєш своїми запитаннями, ангеле мій? – скупивдив йому білого чуба новопідсілий Хома. – Перестань, бо скажу Мацапурі, аби вигнав тебе з ОРГКОМІТЕТУ. [...] Друже, запам'ятай, будь ласка, одну вельми суттєву штуку [...] Тут сидять люди, які не бачилися майже три місяці. Зараз вони бажають досхочу набутися. Тому ти не повинен встрявати в їхні розмови, а поводити себе так, наче тебе тут немає. [...] Знаєш, Ігорку, вибач, але ти нам не дуже подобаєшся зі своїми питаннями (с. 41, 43, 47).

Загалом ставлення протагоністів до блазнюватого *чужинця* неоднозначне – як, зрештою, й самого автора повісті. Абсолютно негативно сприймає його лише Гриць, щиро переконаний, що Білінкевич – «товариш» не їм, поетам, а «майорові» (с. 50), і що взагалі він «тягне на цілого капітана» (с. 45) КДБ. Іншими словами, для нього цей «свинський бльондин» (с. 36), підозрілий «малий», що «стільки всього» *знає* (с. 40), «балакучий юнак» (с. 44), «слимачок», який «пхається в душі...» (с. 45), «паршивий мудак з рожевими щічками», «нагла свиня» (с. 50), – гірший за когось просто *чужого*. Він – ворог і провокатор, приставлений ненависною владою, аби стежити за настроями в богемному товаристві. Відтак йому неодмінно треба спочатку гостро *висказати* «все» в очі, по чому від вербальної агресії перейти до фізичної: *натовкти* «хавальник», «дати по рогах» та «по чайнику», «чесне слово!» (с. 46).

Зі своїх фобій та підозрінь щодо справжньої ідентичності Білінкевича Гриць наодинці емоційно звіряється Мартофлякові:

Ростику, уявляєш, яка навколо лажа [...] Я вже геть замахався. Вони на кожному кроці. [...] Звідки він узявся, хто його привів до нас? [...] Розумієш, старенький Ростику, я на них маю чуття. Це лажа, причому страшна. [...] Ми повинні триматися. Я їх ненавиджу всіх, розумієш? (с. 45–46).

Однак, якщо брати до уваги факти, а не деструктивні Грицеві настрої, виявляється, що по великому рахунку до Білінкевича можна мати лише одну претензію: він – *чужий*, що ніяк не хоче або не може прийняти цього до відома. Отже, то не стільки вина *юного комсомольського ватага*, скільки його біда, що він опинився в товаристві, де про нього ніхто нічого не знає. І то саме цей брак необхідної інформації так насправді дразнить Гриця, що він проговорює час від часу з наростаючим роздратуванням:

А хто такий цей приємний з вигляду молодик, що сидить між нами? [...] Хто ти такий? [...] Я знаю всіх, тут присутніх. Я знаю Ореста Хомського, це прекрасний поет з [...] Ленінграду, я знаю Ростика Мартофляка, це величезний поет, це мій товариш, я знаю його красиву дуже жінку [...] я знаю Юрка Немирича, це колосальний поет і прекрасний товариш, я знаю себе. А ти хто? Хтось мені може щось розказати про цього дивного чоловіка? (с. 43, 50).

Окреслена постава Гриця, інспірована ірраціональною фобією *чужого*, є вочевидь гротесково-гіперболізованою, на що вказують значно адекватніші реакції решти товариства, в якому переважає загалом толерантне, хоча й дещо зверхне та наскрізь іронічне, а ще – обережно-споживацьке ставлення до нав'язаного їм Мацапурою офіційного *психопомпа*. Скажімо, Хомський звертається до Білінкевича зі словами «юний ангеле», «ангеле мій», «друже» (с. 37, 41, 43). Мартофляк, у свою чергу, вбачає в ньому «чемного юнака», вважає, що він «добре вихований, щенюк» (с. 42), у розмові з Грицем висловлює припущення: «може він просто педераст?» (С. 46), – й, нарешті, підсумовує: «Він непоганий хлопець, навіть якщо кагебіст» (с. 51), – остаточно приборкуючи агресію Штундери, по суті безпідставно скеровану на бідолашного *комсомольського хлопчика*. Ще виразніше свідчать за себе інші факти: ні Орест, ані Ростик не відчують жодних моральних загамувань, позичаючи у ледве знайомого юнака гроші, а навіть вибираючися з ним до місцевого борделю.

Мотиви *чужого* у *Рекреаціях* пов'язані ще з однією гротесково-комічною постаттю, яку репрезентує «Петя [...] король рекету [...] схожий на акулу» (с. 47). Цей персонаж, подібно як Білінкевич, котрий під впливом імпульсу вводить його в товариство поетів, своєю поставою та поведінкою, контрастною щодо богемного стилю буття, з одної сторони, ненадовго вносить додаткове замішання до *чужого* середовища, але з другої – ще більше увиразнює його окремішність, незалежність і самодостатність.

Так, протагоністи делікатно, але становчо відхиляють сугестії Петі щодо декламування віршів Єсеніна й вимогу потанцювати з Мартою. Та особливо дотепно й віртуозно прозвучав тост Немирича на честь їх непроханого гостя, що, можна сказати, лаконічно представив усю двозначність та нестабільність його екзистенційної ситуації. Зрештою, здавши собі справу, що не пасує до богемного гурту, Петя сам добровільно відходить з нього до *своїх ребят* зі словами: «Я думал, у вас веселее» (с. 49), – не створюючи жодних проблем.

Таким чином, проблемно-змістове наповнення мотивів *чужого* у *Рекреаціях* підтверджує вірогідність тези про загалом травматичний характер зустрічі з «іншим», який у багатьох аспектах визначив специфіку «постмодерністської ситуації в Україні»¹¹. Перспективи компенсації цієї травми у свою чергу безпосередньо пов'язуються з процесом глибинного усвідомлення власної ідентичності й, зокрема, відзискання тієї правдивої системи духовно-екзистенційних цінностей, що здатна гармонійно зрівноважити внутрішньо суперечливі дискурсивні формації *свого* і *чужого*.

¹¹ Т. Гундорова, *Зустріч з «іншим»...*, с. 57.

STRESZCZENIE

**Dyskurs „swojego” i „cudzego”
w opowieści Jurija Andruchowycza *Rekreacje***

Dyskurs *swego* i *cudzego*, będąc jednym z centralnych w kontekście postmodernizmu ukraińskiego, odgrywa zasadniczą rolę m.in. w kultowej opowieści Jurija Andruchowycza *Rekreacje*. Protagonisci tego utworu próbują na różne sposoby uświadomić sobie własną tożsamość. Proces psychologicznej samoidentyfikacji jednostki jest wspomagany przez „rekreacyjne” relacje z przyjaciółmi, z ukochaną kobietą, lecz także przez konfrontację z bolesną przeszłością swojej rodziny oraz swojego państwa. Ów proces przewiduje także określenie granic duchowych pomiędzy sobą a światem zarówno obcych ludzi, jak też obcych wartości egzystencjalnych.

Андрей Марданов
Новополоцк (Белорусь)

Ксенофобия и культурная открытость как тематическая особенность произведений Дж. Барнса

В произведениях английских постмодернистов (Дж. Барнс, М. Брэдбери, Д. Лодж, Дж. Фаулз, М. Эмис) встречается определение английского национального характера и множество стереотипов об англичанах, американцах и французах. Индивидуальной особенностью произведений Джулиана Барнса (Julian Barnes, 1946) является разоблачение ложности существующих национальных стереотипов, ведущих к ксенофобии. Сама тематика критики национальных стереотипов в творчестве Барнса связана с художественной идеей его произведений – отрицанием существования стабильной, объективной, обобщенной истины. Барнс провозглашает приоритет субъективной версии¹ над общепринятой «объективной», невозможность преодоления субъективности восприятия, что в принципе упраздняет легитимность стереотипа. Это созвучно с теорией Х. Ортеги-и-Гассета о том, что вещи – это значимости: «...возьмите любую вещь, рассмотрите ее в разных оценочных системах, и вместо одной вещи вы получите несколько совершенно разных» [1]. Точка зрения меняется от ситуации, ракурса и индивидуально-личностных особенностей наблюдателя.

Творческая задача Барнса по решению проблем истинности заключается в том, чтобы «...отражать окружающий мир во всей его правоте и противоречивости» [2]. В его произведениях часто говорится о столкновении индивидуальных мифов об одном и том же явлении действительности. Моносемии, решительным утверждениям он предпочитает предположения, версии, вариативность, поскольку, все знания и утверждения условны и неокончательны: «...любая вер-

¹ Красноречивым является эпиграф романа *Как всё было* (*Talking It Over*, 1991) – «врёт, как очевидец» [4], который передаёт мысль Барнса об относительности и мифичности любой версии, любого факта.

сия неизбежно тенденциозна, а значит, недостоверна» [3, с. 39], поэтому одна версия не может быть достаточной для объяснения объективной реальности. Только их взаимосвязь может наиболее полно её отобразить.

Особенно категорично Барнс настроен против негативных стереотипов массового сознания (социальных мифов), которые, будучи относительно устойчивыми и обобщёнными образами, представляющими собой проецирование субъективно воспринятых качеств нескольких представителей на нацию в целом, составляемую уникальными субъектами, всегда являются ложными², но претендуют на достоверность и способствуют ксенофобии. Автор стремится разоблачить абсурдность стереотипа, старается продемонстрировать, что существующие отличия не означают какую-либо неполноценность.

Барнс подвергает сомнению сущность английской и французской национальной идентичности, представленной в стереотипах, как будто воспроизводящих обобщенный характер представителей этих национальностей. Писатель в различных контекстах рассматривает культурные традиции с точки зрения их восприятия поверхностным массовым сознанием, чтобы указать на их ложность:

Британцам нравится считать себя жёсткими прагматиками, а французов – легкомысленными мечтателями. Ничего более далёкого от истины не может быть... [6, с. 408].

Защищая уникальность каждого субъекта, он говорит, что «...не бывает двух одинаковых ударов кием, как не бывает и двух одинаковых человеческих душ» [7, с. 371].

Автор пропагандирует необходимость контакта с другими нациями для благоприятного, всестороннего развития культуры страны, поскольку изоляция от других культур означает культурную стагнацию, создание косных стереотипов, усложняющих отношения между странами. Так же здоровое формирование индивида невозможно без контакта с «другим»: «...нам нужно... ощущение дружности»³ [8, с. 239], как писал М. Брэдбери. Современное положение Англии сложилось в результате её взаимодействия с другими странами, благодаря диалогу между народами, оппозиции «я» – «другой». Именно в контакте с другой культурой возможно осознание своей аутентичности и индивидуальности. Барнс размышляет об источнике стереотипов:

² Как пишет В. Акудович, «...Нация – гэта нішто іншае, як міф пра Нацыю», [4, с. 121].

³ «...We need a ...a sense of otherness...», [8, с. 239].

Представления о чужих странах редко бывают беспристрастными и точными, в них обязательно перевешивает что-нибудь одно – либо презрение, либо сентиментальность [9, с. 216].

Одна из причин их возникновения – элементарное незнание и непонимание чужой страны или идеализация своей, которые вредны. Непонимание необходимо искоренять, поскольку от него идёт зло и насилие в мире.

Творчество Барнса является результатом слияния культур Франции и Англии, поскольку он заимствовал литературную технику французских авторов. Барнс жил и преподавал во Франции, поэтому там неоднократно происходят действия в его рассказах и романах. Многие его персонажи обожают французскую культуру и совершают самопознание через неё. Например, в *Метроленде* (*Metroland*, 1980) Франция воплощает любовь, свободу и искусство, освобождение от удушающей атмосферы Англии. Персонажи восторгаются французскими поэтами, оснащают свою речь французскими словами, мечтают о путешествии в Париж, который противопоставляется Лондону – приятное ничего неделание против рутины и скуки. Барнс считает, что ксенофобия исчезнет, и:

когда-нибудь настанет тот далёкий, возможно, химерический день, когда британцы наконец преодолеют свои запутанные и саморазрушительные чувства к французам, ...и проорут в зёв Тоннеля: «Лягушатники! Лягушатники! Лягушатники! К нам! К нам! К нам!» [6, с. 423].

К Франции особое отношение не только у Барнса (её он называл второй родиной [10]), но и у англичан в целом. Она является их близкой (континентальной) соседкой и историческим врагом. В качестве соседа у Британии – только Франция, а у Франции их много, поэтому

...англичане одержимы французами, тогда как французы всего лишь заинтригованы англичанами. Когда мы любим их, они воспринимают это как должное; когда мы ненавидим их, они озадачены и возмущены, но справедливо рассматривают это как нашу проблему, а не свою [6, с. 414].

В течение исторической связи между Францией и Англией возникло множество негативных стереотипов.

Сборник *По ту сторону Ла-Манша* (*Cross Channel*, 1996), в котором автор оперирует данными французской географии, страноведения и истории, состоит из рассказов о взаимозависимости, сходствах

и различиях англичан и французов, которые воспринимают друг друга сквозь призму стереотипов. В этих рассказах автор делает обзор двадцати веков взаимодействия между двумя странами, обсуждая при этом эпизоды конфликтов и сотрудничества: например, рассказ *Железнодорожный узел (Junction, 1996)* о том, как англичане строили железные дороги, а группа французов за ними критично наблюдала. Отношение к ним варьировалось в зависимости от их успехов – от резко отрицательного до положительного. Соединение (*junction*) осуществилось не только в прямом смысле слова – между городами, но и между двумя нациями. Здесь автор подчёркивает пользу сотрудничества, вместо культурной изоляции. В другом эпизоде француз и англичанин чинили лопату, говоря на смеси языков, прекрасно понимая друг друга, наблюдающие предположили, что скоро все будут разговаривать, и не будет войн, поскольку все будут друг друга понимать. Но затем следует мысль, что войны и, следовательно, стереотипы, будут существовать, пока есть оппозиция «я» – «другой».

В романах Барнса жизнь англичан освещается сразу с нескольких сторон – снаружи и изнутри. Автор представляет вниманию читателей множество противоречивых версий о различных чертах национального характера, что символизирует невозможность существования единственного правильного мнения. Читатель должен выбрать для себя свой вариант. В *Попугае Флобера (Flaubert's Parrot, 1984)* автор пишет, как французы воспринимают британцев, шутят на тему туманов и каши. Он приводит возможное предположение о себе:

человек свободной профессии, из средних классов, ...в крапчатом твидовом костюме, с усиками может быть, сознательно намекающими на его военное прошлое, с разумной женой, немного увлекающийся по уик-эндам лодочным спортом, скорее любитель джина, чем виски, и так далее? [11].

Далее он развенчивает этот стереотип:

я – врач..., усиков, как вы видите, у меня нет, хотя есть военное прошлое, неизбежное для всех мужчин моего возраста. Живу в графстве Эссекс, скорее, личность слабохарактерная, что благоразумно для лондонских графств, предпочитаю виски, а не джин, твидовые костюмы не ношу и лодочным спортом не увлекаюсь. [...] Что касается моей жены, то она не была разумной женщиной [11].

В другом произведении он приводит стереотип француза из среднего класса:

...старик в свитере из шетландской шерсти, страстный поклонник апельсинового джема, виски, яичницы с ветчиной, магазинов «Маркс и Спенсер», le fair-play, le phlegme и le self-control; а также чая с густыми девонширскими сливками, песочного печенья, тумана, шляп-котелков, церковных хоров, неотличимых друг от друга домиков, двухэтажных автобусов, девушек из «Шалой лошадки», чёрных такси и деревень в Котсуолде [9, с. 217].

и также его опровергает.

Об Англии Барнс говорит, что, даже в соответствии с британским опросом, она славится на весь мир своей холодностью, снобизмом, эмоциональной отсталостью и ксенофобией [12, с. 146]. Писатель приводит множество стереотипов, в частности – о стремлении англичан соблюдать социальные условности. Их «...дух спутан и посажен на привязь» [13, с. 18]; «комфортабельный остров стаскивает тебя вниз, в мягкость и мелочную пошлость, в Иисуса и брак» [13, с. 18]. О честном слове англичанина Барнс пишет, что оно – «...закон, кроме разве тех случаев, когда его нарушают» [14, с. 66]. В английской политике честолюбие грехом не считается, «...чего не скажешь об откровенности...» [15, с. 83]. В соответствии со стереотипом, существующим во Франции, англичане – «самый грязный, двуличный и развратный из всех народов», «скоты и пьяницы», обуреваемые «пуританскими комплексами» [6, с. 417]. Они «одеваются как голытьба, а уж нижнее бельё у них – это вообще слёзы» [6, с. 417]. Англичане хранят свои деньги под мылом, что отражает их скупость и негигиеничность [6, с. 417 – 418]. Они неразговорчивы до степени немоты (этот стереотип эксплуатирует Д. Лодж в романе *Академический обмен* [16, с. 70]), склонны к телесным наказаниям. Все англичане – содомиты и пуритане, что вызывает вопрос, каким образом они размножаются. Ответ в том, что под действием алкоголя снимается пуританское ограничение, и они случайно оплодотворяют того, кого надо [6, с. 418]. Их любовь к животным объясняется тем, что они находятся с ними на одной ступени развития. Барнс критикует традиционную английскую чопорность и эксцентричность [17, с. 113].

С другой стороны, Барнс защищает Англию, говоря, что она была родиной Шекспира, символом ясной мысли и политической свободы. Туда уехал Вольтер, Э. Золя, К. Маркс. Признавая, что англичане сдержаны, Барнс отмечает, что из-за этого духовности у них меньше не становится. Автор перечисляет достоинства, ассоциирующиеся с английским характером: «...мужество, оптимизм, верность, участливость, великодушие, любовь к правде и преданность Богу» [7, с. 519].

Что касается негативных стереотипов о французах, распространённых среди англичан, во Франции царит жестокость, люди и их жилища там грязнее, чем в Англии. Спорт не так развит, как в Англии.

...Француз скорее совершит гнусное убийство, нежели проглотит не ту частицу Божьего творения не в тот день; это весьма докучно, и да благословит Господь Англию, страну здравого смысла [18, с. 74].

За один вечер от парижан можно услышать «...больше непристойностей, чем за три года армейской жизни во время последней войны» [14, с. 51]. Стереотип о сексуальной раскрепощённости французов Барнс демонстрирует тем, что Джиллиан (*Любовь и т.д. / Love, etc*, 2000) предлагают брак втроём только из-за того, что она – наполовину француженка. Писатель говорит, что «...каждая нация имеет то абстрактное существительное, которого заслуживает» [19, с. 374 – 375]; к Франции относится шовинизм. О ксенофобии Барнс много рассуждает в «Письмах из Лондона, где он приводит ксенофобские шутки: «как называется француз с IQ 150? Деревня»; «как называется француз, у которого двадцать подружек? Пастух» [6, с. 415].

Кроме темы Франции, в произведениях Барнса звучат отголоски боязни России, возникшей под влиянием атмосферы холодной войны и соответствующей пропаганды в его раннем детстве. В школе писатель изучал русский язык, как язык потенциального врага. В качестве страшного гипотетического происшествия приводится высадка русских в Англии (*До того, как она встретила меня / Before She Met Me*, 1982), что обнаруживает его индивидуальный страх – ребёнка холодной войны. Если с французами он старается примириться, потому что они относительно «свои», то Россия для него (и некоторых др. английских постмодернистов⁴) кажется страшным, чужим и диким краем. В *Истории мира в 10 ½ главах (A History of the World in 10½ Chapters*, 1989), например, говорится, что турки, хоть они не христиане, лучше языческого Советского Союза, что указывает на непонимание между странами.

⁴ Для произведений М. Брэдбери, например, типичен мотив пребывания в восточноевропейской стране и противостояния ей западного либерала, а также сопоставление культурного состояния и экономического положения Западной и Восточной Европы. Идея превосходства ценностей западноевропейской культуры у Брэдбери звучит в случаях неслестного отзыва о восточноевропейских национальностях, которые он называл дикими, халатными, непунктуальными, неаккуратными.

Несмотря на критику национальных стереотипов, чрезмерное стирание границ между культурами автором не приветствуется. Мультикультурализм, глобальная квазикультура ведёт к уничтожению или сжатию пространства, концу цивилизации человека, которому необходимо национальное пространство для чувства идентичности [12, с. 249 – 250]. Автор критикует глобализацию: «Париж стал ближе, чем Глазго, а Брюссель – чем Эдинбург» [9, с. 195]; он иронизирует, описывая в *Как всё было*, как женщина в сари и кроссовках опускает в почтовый ящик пачку талонов на скидки. Озабоченный проблемой стирания национальной идентичности и децентрации европоцентризма, Барнс описывает города, в которых смешаны все расы, национальности и языки. Ослабление культурных отличий между странами стало возможным благодаря развитию науки и техники (возникновение быстрых транспортных средств и СМИ), популяризирующих различные места на планете: «...не пакідаючы родных сялібаў, кожны з нас незаўважна апынуўся раскіданым па ўсім свеце» [20, с. 111]. Культура в постмодернизме «...утрачивает локально-национальные свойства, приобретает черты массового товара, становится всё более гомогенной, формульной, «одноразовой»...» [21, с. 7]. В итоге размывается национальная идентичность, но разобщённость между народами остаётся.

Таким образом, среди тематических особенностей произведений Барнса можно отметить критику ложности национальных стереотипов, существующих в массовом сознании и укрепляющих ксенофобию; провозглашение тесного контакта с другими странами и культурами для благоприятного и всестороннего развития нации при обязательном сохранении своей национальной самобытности.

Список литературы

1. Ортега-и-Гассет Х., *Адам в раю*, [в:] Х. Ортега-и-Гассет, *Полное собрание сочинений, Эстетика. Философия культуры*, пер. с исп. В. Симонова, Москва 1991, с. 473-493.
2. Барнс Д., *Биография*, [электронный ресурс], <http://www.barns.net.ru/lib/sa/author/100002.html>, [25.12.2010].
3. Зверев А., *Барнс, Джулиан*, [в:] А. Зверев, *Энциклопедический словарь английской литературы XX века*, отв. ред. А.П. Саруханян, Москва 2005, с. 38-40.

4. Барнс Д., *Как всё было*, [электронный ресурс], http://lib.ru/INPROZ/BARNS/bylo.txt_with-big-pictures.html, [15.11.2009].
5. Акудовіч В., *Дыялогі з Богам : суплёт інтэлігібельных рэфлексіяў*, Мінск 2006.
6. Барнс Дж., *Лягушатники! Лягушатники! Лягушатники!*, [в:] Дж. Барнс, *Письма из Лондона*, пер. с англ. Л. Данилкина, Москва 2008, с. 404-423.
7. Барнс Дж., *Артур и Джордж*, пер. с англ. И. Гуровой, Москва 2008.
8. Bradbury M., *Doctor Criminale*, London 2000.
9. Барнс Дж., *Туннель*, [в:] Дж. Барнс, *По ту сторону Ла-Манша*, пер. с англ. Дж. Барнс, Москва 2005, с. 194-221.
10. Swanson C., *Interview with Julian Barnes. Old Fartery and literary Dish*, [online], <http://www1.salon.com/weekly/interview960513.html>, [06.03.2008].
11. *Попугай Флобера*, [электронный ресурс], http://www.gramotey.com/books/751barns_dzhulian_porugai_flobera.htm, [27.02.2011].
12. Barnes J., *England, England*, London 1999.
13. Барнс Дж., *Помехи*, [в:] Дж. Барнс, *По ту сторону Ла-Манша*, Москва 2005, с. 7-26.
14. Барнс Дж., *Эксперимент*, [в:] Дж. Барнс, *По ту сторону Ла-Манша*, пер. с англ. Дж. Барнс, Москва 2005, с. 48-69.
15. Барнс Дж., *Миссис Тэтчер разводит руками*, [в:] Дж. Барнс, *Письма из Лондона*, пер. с англ. Л. Данилкина, Москва 2008, с. 67-111.
16. Lodge D., *Small World : an academic romance*, London 1984.
17. Барнс Дж., *Год путаницы*, [в:] Дж. Барнс, *Письма из Лондона*, пер. с англ. Л. Данилкина, Москва 2008, с. 112-128.
18. Барнс Дж., *Дыня*, [в:] Дж. Барнс, *По ту сторону Ла-Манша*, Москва 2005, с. 70-93.
19. Барнс Дж., *ЗЗО : Чемпионат мира по шахматам*, [в:] Дж. Барнс, *Письма из Лондона*, пер. с англ. Л. Данилкина, Москва 2008, с. 336-381.
20. Акудовіч В., *Нідзе і ніхто*, [в:] В. Акудовіч, *Разбурыць Парыж*, Мінск 2004, с. 111-119.
21. Зверев А., Акرويد П., [в:] *Энциклопедический словарь английской литературы XX века*, Москва 2005, с. 18-20.

SUMMARY**Xenophobia and cultural openness
as a thematic peculiarity of J. Barnes' works**

The article deals with the thematic peculiarity of J. Barnes' works which expose the falsity of the existing national stereotypes that lay claim to credibility and promote xenophobia. This theme is related to the artistic idea of the author's works which is the denial of the stable, objective, generalized Truth. One of the origins of bigoted stereotypes that complicate relationships between countries is a cultural isolation from other nations. Thus, for the sake of a favorable and comprehensive development of any country's culture Barnes proclaims the need for contact with other nations, providing, however, that every country withstands globalization and preserves its national identity.

Наталья Сейбель

Челябинск (Россия)

«Советские» штампы в пьесах Х. Мюллера

В 1988 году за год до падения Берлинской стены в различных европейских театрах состоялись премьеры ранее написанных, но не ставившихся и не публиковавшихся (по крайней мере, в полном объеме) немецких пьес, действие которых происходит в Советской России. Драмы Фолькера Брауна *Смерть Ленина (Lenins Tod)*, Хайнера Мюллера *Волоколамское шоссе (Wolokolamsker Chaussee I – V)* возвращают читателя к самым критическим моментам советской истории, отвечают на вопрос, как возникла система, пришедшая (в 1988 году это очевидно) к кризису. Однако в интервью Г. Эдельману, рассуждая, является ли *Волоколамское шоссе* отражением Второй мировой войны с советской точки зрения, Мюллер говорил: «Скорее с нашей... *Волоколамское шоссе I* можно читать как диспут о пацифизме. И ведь всегда дискуссии о проблеме пацифизма возникают в момент наивысшей опасности»¹. Для автора было принципиально определить приоритеты: собственное достоинство или общее благо, справедливость или закон, защита своего мнения и интересов или подчинение диктату власти, большинства.

Текст первых двух частей *Волоколамского шоссе*, написанных непосредственно по мотивам повести А. Бека, представляет собой внутренние монологи рефлектирующих о своей правоте командиров. Оба нарушают закон, отдают приказы, продиктованные ситуацией, а не «буквой» и «нормой». В первом случае – это приказ расстрелять дезертира, бежавшего с поля боя во время учебной, а не боевой тревоги, во втором – разжаловать старшего по званию – капитана, бросившего при отступлении раненых. Для Мюллера важна мысль о ценности для истории коллективного опыта. Не одиночка, а масса движет историю. К этой мысли он возвращается снова и снова

¹ Х. Мюллер, *Пока мы верим в будущее, нам не надо бояться нашего прошлого*, [в:] Х. Мюллер, *Проза. Драмы. Эссе. Диалоги*, Москва 2012, с. 443-444.

на протяжении всего творчества. Два военных сюжета *Волоколамского шоссе* принципиально значимы, поскольку в обоих случаях личностность ответственна перед коллективом: за спиной командира стоят солдаты, которые оценивают его поступок. Мюллер сам говорил о пьесе как о своего рода утопическом проекте, поскольку она отражает уникальную ситуацию осуществления власти массы, заставившей командира изменить догме, переосмыслить решение. Ради сохранения боевого духа и воодушевления солдат отдает приказ герой первой части (*Русская увертюра*), под давлением общественного мнения нарушает субординацию персонаж второй части (*Леса под Москвой*).

Мюллер считает необходимым предоставить театру свободу определения дистанции по отношению к материалу. Никакая история (ни советская, ни немецкая) не интересует его сама по себе, в отрыве от современности, но «точку отсчета» имеет возможность определить режиссер. Речь идет, в первую очередь, о дистанции как отношении, о собственной позиции автора и исполнителя. Однако в пьесах данного автора дистанцирование от материала зачастую осуществляется через варьирование временных отрезков. Яркий пример – *Волоколамское шоссе I*. В итоговой ремарке автор рекомендует разделить внутренний монолог между несколькими актерами. Основаниями для такого деления могут послужить принципы действия/вспоминания или расстрела/помилования. Как пишет Г. Эдельман, «миг, когда командир вспоминает, может наступить и непосредственно после войны, и в войну, и в настоящее время, сейчас»². В зависимости от соотношения хронологических пластов спектакль-монолог будет воплощать субъективный взгляд на события или объективный итог, подведенный самим временем, прошедшим после войны. Взгляд в прошлое через призму настоящего, оценка событий с точки зрения их результата – общая установка драматурга. Комментируя *Волоколамское шоссе III*, Мюллер предостерегает режиссера: «Расчленение текста зависит от предполагаемого времени сообщения... Для действия небезразлично, говорит ли надломленное (само)сознание или залатанное»³. В рамках одного текста автор сталкивает несколько значимых для немецкой истории «срезов» и слоев: 1934, 1953, современность. Выбор точки отсчета, при этом, остается за театром – и это выбор политический.

² Х. Мюллер, *Пока мы верим ...*, с. 444.

³ Х. Мюллер, *Волоколамское шоссе*, [в:] Х. Мюллер, *Проза. Драммы. Эссе. Диалоги*, Москва 2012, с. 380.

В интервью В. Колязину Мюллер говорил: «Происходящее у нас в ГДР нельзя понять и отразить, не обращая при этом к советской истории, не изображая нашу историю в тесной связи с советской»⁴. В *Волоколамском шоссе* он не просто обнаруживает сходства, но использует советскую действительность в качестве «улучшенной модели» исторических процессов и исторической ситуации, которая актуальна для ГДР. Политическое противостояние систем Мюллер трактует как оппозицию двух лишенных гармонии, абсолютизовавших одну из сторон диады «человек/общество» социальных моделей: «Свобода без равенства по одну сторону и ... равенство за счет свободы по другую»⁵. В пьесах на «советские» сюжеты он показывает, какие сильные стороны может проявлять социальная модель, построенная на абсолютизации равенства. Если советский строй в своем абсолютном выражении представляет диктат коллектива, то ситуация поражения в справедливой войне, когда сама масса встает на защиту этого строя – утопическая модель, в которой проявляется позитивный потенциал системы. Такой ситуации в немецкой истории Мюллер не обнаруживает, и представляет варианты решения нравственных проблем, возникающих в таком смоделированном конфликте на русском материале.

Иначе актуализируется «советская» образность в судьбоносной пьесе Х. Мюллера *Переселенка*. Впервые поставленная в 1961 году, она круто изменила судьбу авторов: ссылка постановщика и исключение из Союза писателей драматурга – самые прямые и очевидные следствия. Пьеса *Переселенка, или Жизнь в деревне (Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande)* отразила недолгий опыт работы Мюллера в качестве чиновника местной администрации. С нее начинается не только конфликт писателя с властью, но и появление в его творчестве пьес на исторические, мифологические и просто заимствованные сюжеты. В шестидесятые годы Хайнер Мюллер активно обращается к античности: *Филоклет (Pfiloktet, 1958 – 1964)*, *Геркул 5 (Heraldes 5, 1966)*, *Прометей (Prometheus, 1968)*. Наиболее показательными для семидесятых годов считаются пьесы на сюжеты Шекспира и Лессинга: *Жизнь Гундлинга Фридриха Прусского. Сон мечта крик Лессинга. Страшилка (Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Srei. Ein Greuelmärchen, 1976)*, *Гамлет-машина (Hamletmaschine, 1977)*

⁴ Х. Мюллер, *Талант – это всегда новое мышление*, [в:] Х. Мюллер, *Проза. Драммы. Эссе. Диалоги*, Москва 2012, с. 458.

⁵ Х. Мюллер, *Берлин – город мира*, [в:] Х. Мюллер, *Проза. Драммы. Эссе. Диалоги*, Москва 2012, с. 452.

и др. Таким образом, в творчестве Мюллера формируются четыре «магистральных потока»: пьесы на материале немецкой и русской (шире, советской) истории XX века, пьесы на мифологические сюжеты, исторические пьесы и пьесы на сюжеты наиболее значительных писателей прошлого, ставших знаковыми фигурами в истории литературы (Шекспир, Лессинг, Шадерло де Лакло).

Только в конце 80-х годов немецкий театр вновь вернулся к пьесе *Переселенка*, задавшись вопросом, как же происходил переход к советскому тоталитаризму в ГДР. Сам СССР в пьесе разными героями оценивается очень разнообразно: это и утраченная вотчина для потерявшего плодородное имение «dort in der Ukraine»⁶ Раммлера, и образец терпения, прощения и великодушия для осознающего немецкую вину и потрясенного оказываемой Россией Германией помощью Зигфрида, и объект иронии для Флинты. Пьеса – резкая сатира на процесс коллективизации в ГДР, посвящена, казалось бы, сугубо внутренним делам, и «советские штампы» возникают в ней как заимствования. В то же время их роль принципиально важна. В начале шестидесятых годов в ГДР появляется ряд текстов, в которых Демократическая Германия предстает не самостоятельным государством, а пассивным полем боя холодной войны, раскол Германии трактуется как результат прямого противостояния СССР и США.

Яркий пример – повести и романы Уве Йонзона, где заимствования выстраиваются в организованный мотив «несвоего» сознания, чужого, навязанного образа жизни и мысли. Мюллер осознает обоснованность такой точки зрения. Не зря в его *Переселенке* ГДР сравнивается с машиной, собранной по чужому чертежу из годных частей сломавшихся механизмов: двух войн и двенадцатилетнего рейха. Однако он смеётся над «своими». Это немецкие чиновники, не успев раздать землю, загоняют крестьян налогами и податями в беспросветную нищету. Это немецкие трактористы за умеренную мзду пахут в первую очередь не колхозные, а частные надель. Это немецкие крестьяне из всех политических книг лучше всего понимают *Майн кампф*. Новая риторика: «партийная дисциплина», «лихорадка классовой борьбы», «связь с массами», «рождение новой эпохи», – легко усваивается, поскольку прикрывает местный чиновничий произвол. Становится идеальным щитом, через который не в состоянии пробиться ростки справедливости и человечности. Жестокий парадокс истории, подчеркивал Мюллер в одном из интервью, цитируя своих

⁶ H. Müller, *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande*, [in:] H. Müller, *Stücke: Der Lohn-drücker; Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande; Philoktet etc.*, Berlin 1988, s. 147.

зрителей, в том, что «немецкий рабочий класс, дисциплинированный фашизмом, продуктивно используется для строительства социализма»⁷. *Переселенка* – пьеса о том, как опасна любая несвобода, как трудно возникает тот самый народный опыт, на который уповает автор, как на силу, способную двигать историю вперед.

«Народное мнение» воплощают в драмах Мюллера персонажи, ставшие знаковыми еще в немецкой литературе первой половины XX века: рыдающие матери, обвиняющие инвалиды, сироты, кающиеся старики. Этот набор фигур составлял основу текста, ставшего «визитной карточкой» немецкой антивоенной литературы – сборника Л. Франка *Человек добр*, а затем брехтовских антивоенных памфлетов, рассказов и пьесы Борхерта. У Мюллера они окончательно лишены индивидуальности. Образец персонажа такого типа в пьесе Шмулка. Аполитичная, увлеченная решением личных проблем, страстно мечтающая о замужестве, детях, доме, она приспособливается к любой ситуации, любому строю. Её ведет не мечта о лучшей жизни, а чувственные желания и матримониальные планы. Она яростно приветствует въезжающие в деревню трактора, но лишь потому, что за рулем возможные и выгодные кандидаты в мужа. Её мечты не связаны с тем или иным политическим строем, она хочет облегчения труда, красивой жизни, благ цивилизации. Мудрость таких персонажей – мудрость толпы. Их желания, потери и страдания не индивидуализированы. Часто в пьесах Мюллера такие героини говорят и действуют коллективно (либо как посланники и вестники, объективно излагающие суть события, либо как «хор»).

На уровне языковых штампов и заимствований в драме *Переселенка* их сознание противопоставлено политическому в специфической антитезе: на одной стороне сопоставимыми и взаимодополняющими оказываются «советские штампы», ссылки на Святое писание и указания, адресующие читателя к нацистской немецкой истории, а на другой – эротические шутки, скабрёзные двусмысленности. С одной стороны, приобретающая в контексте двусмысленность адресация к «*Dem, wer oben ist*»⁸ (то ли Бог, то ли Сталин), с другой – призывы к усилению «*Glied der Partei*»⁹. И то и другое комично, но первое – объект жесткой сатиры, второе – иронии. Хотя Мюллер явно уповает на народное мнение, как на справедливое и разумное, но он понимает, что толпа безразлична и ненадежна. Она является «текучей»

⁷ Х. Мюллер, *Пока мы верим ...*, с. 447.

⁸ H. Müller, *Die Umsiedlerin ...*, s. 156.

⁹ Там же, с. 139.

и подвижной субстанцией, равновесие в которой может рухнуть в любой момент, и следствием станет бунт. Угроза анархии – страшная перспектива, которую осознает и на которую обращает внимание читателя автор в своих основных пьесах. Она – антитеза тоталитаризму, но грань между ними тонкая и зыбкая. Анархия – безысходность. Надежды нет, потому что любой бунт приведет к развалу, но не к созиданию. Не случайно именно Шмулка в драме *Переселенка* первой утрачивает веру и в советские идеалы (и бросает в грязь книги Бебеля, *Три принципа* и *Урок коммунистической морали*), и в религиозные догмы и ждет коммунизма, подразумевая под ним анархическую вседозволенность.

Мир, создаваемый в пьесах Хайнера Мюллера, – мир, в котором абсурд доведен до предела. Здесь лучшие намерения оборачиваются трагедией, а искренность вырождается в фарс. Честный и ответственный герой вынужден признать, что он обречен на аморализм или нарушение законов, направленных к несправедливости и подавлению «природных свобод» граждан. В одном из интервью автор говорил, что в наше время заниматься историей ради истории – это паразитизм¹⁰, историческому и инокультурному источнику он придает злободневность. Для него существование СССР – это провокация для всего остального мира. Поскольку существует экспериментальная площадка, на которой опробуются другие возможности и формы существования государства, мир вынужден корректировать политические ценности и приоритеты: «Существование СССР – предпосылка, без которой ничего бы не сдвинулось с места..., предпосылка истории, предпосылка будущего»¹¹.

¹⁰ H. Müller, *Geschichte und Drama*, [in:] H. Müller, *Germania Tod in Berlin. Der Auftrag. Mit Materialien*, Stuttgart 1983, s. 81.

¹¹ Х. Мюллер, *Пока мы верим ...*, с. 445.

SUMMARY**„Soviet” clichés in H. Mueller’s plays**

In Heiner Mueller’s creative works, a number of plays based on “Soviet” plots are distinguished. Some of them are translations and theatrical adaptations of texts from Soviet literature, some are written “based on”. However, in both cases, Mueller creates his own reality where “Soviet clichés” serve to create a much wider picture of relations between the man and the state. Two options of “Soviet” borrowings are considered in the article: on the level of the story and on the level of linguistic clichés.

