Literatura i władza
Związki na gruncie rosyjskim
w XVIII-XXI wieku

Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego

Literatura i władza
Związki na gruncie rosyjskim w XVIII-XXI wieku

Redakcja naukowa

Magdalena Dąbrowska, Piotr Głuszkowski
i Katarzyna Roman-Rawska

Warszawa 2017

Seria „Studia Rossica", tom XXV

Redaktor naczelny: Magdalena Dąbrowska
Sekretarz redakcji: Piotr Głuszkowski

Kolegium redakcyjne: Irina Adelgeim (Moskwa), Lubow Kisielowa (Tartu), Andrzej de Lazari (Łódź), Aleksandr Lipatow (Moskwa), L'ubor Matejko (Bratysława), Irina J. Prochorowa (Moskwa), Wiktor Skrunda (Warszawa), Natalia Żyliakowa (Tomsk)

Recenzenci tomu: Adam Jaskólski, Magdalena Kuratczyk, Marta Łukaszewicz, Evgenii Nikolskii, Grzegorz Szymczak

Redakcja tekstów w języku angielskim: Mariusz Górnicz

Projekt okładki: Zakład Graficzny UW

© Copyright by Instytut Rusycystyki UW
Warszawa 2017

Wydano na zlecenie Instytutu Rusycystyki
Uniwersytetu Warszawskiego
ul. Szturmowa 4
02-678 Warszawa
ir@uw.edu.pl

ISBN 978-83-61116-39-4

Druk i oprawa: Zakład Graficzny UW. Zam. 906/2017

SPIS TREŚCI

Magdalena Dąbrowska, Piotr Głuszkowski, Katarzyna Roman-Rawska
SŁOWO WSTĘPNE. 9

CZĘŚĆ I
NOWE KSIĄŻKI ROSYJSKIE W POLSCE

Светлана Романова
ДОМ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ИМ. А. СОЛЖЕНИЦЫНА 13

Barbara Chmielewska, Roman Tabisz
PRZEKAZANIE DARU DOMU ROSYJSKIEJ EMIGRACJI IM. ALEKSANDRA SOŁŻENICYNA DLA BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W WARSZAWIE . . 17

Anna Jędrzejkiewicz, Monika Zielińska
DAR DOMU ROSYJSKIEJ EMIGRACJI IM. ALEKSANDRA SOŁŻENICYNA DLA BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W WARSZAWIE – PREZENTACJA KSIĄŻEK 21

Magdalena Dąbrowska (oprac.)
DAR DOMU ROSYJSKIEJ EMIGRACJI IM. ALEKSANDRA SOŁŻENICYNA DLA BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W WARSZAWIE – WYKAZ KSIĄŻEK. 29

Алексей Варламов
ОН НЕ ЗАСЛУЖИЛ ПОКОЯ 41

CZĘŚĆ II
LITERATURA I WŁADZA

Rosja XVIII – początku XX wieku

Elwira Michalska
W POSZUKIWANIU IDEAŁU PAŃSTWA I WŁADCY (*NUMA POMPILIUSZ, CZYLI RZYM KWITNĄCY* MICHAIŁA CHIERASKOWA). 45

Елена Кузнецова
РЕАЛЬНОСТЬ И ВЫМЫСЕЛ В *ПУТЕШЕСТВИИ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ* А.Н. РАДИЩЕВА 53

Эрика Кузьмина
ВЛИЯНИЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ И.И. ЛАЖЕЧНИКОВА НА ИЗОБРАЖЕНИЕ СЕВЕРНОЙ ВОЙНЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ *ПОСЛЕДНИЙ НОВИК*. 63

Dorota Walczak
WALKA Z CUDOWNYMI IKONAMI JAKO ELEMENT REFORMY PAŃSTWA W DUCHU EUROPEJSKIEGO RACJONALIZMU. CAR PIOTR I JAKO IKONOKLASTA W POWIEŚCI *ANTYCHRYST. PIOTR I ALEKSY* DMITRIJA MIEREŻKOWSKIEGO 73

Karolina Moczulak
ИЗРБРАЖЕНИЕ ЦАРЕЙ (ПАВЛА I, АЛЕКСАНДРА I И НИКОЛАЯ I) В ТРИЛОГИИ *ЦАРСТВО ЗВЕРЯ* Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО 81

Rewolucje rosyjskie XX wieku. W stronę współczesności

Анастасия Груздева
КРУШЕНИЕ НАДЕЖД: РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ З.Н. ГИППИУС 89

Владимир Комаров
РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ПЕРВЫЕ ГОДЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ ПО *ПИСЬМАМ ИЗ ВЛАДИВОСТОКА* ЭЛЕОНОРЫ ЛОРД ПРЕЙ 97

Ксения Медведевских
ВОСПРИЯТИЕ ПИСАТЕЛЯМИ ФЕВРАЛЬСКОЙ И ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИЙ НА ПРИМЕРЕ А.Т. АВЕРЧЕНКО И ТЕФФИ 105

Мария Тренихина
ПОСМЕРТНАЯ КУЛЬТУРНАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ ИСААКА БАБЕЛЯ: ЗАЧЕМ ПИСАТЕЛЮ НОВЫЙ ОБРАЗ? 113

Paulina Kucharska
ПРОБЛЕМА ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ КНИГИ Н.Н. БЕРБЕРОВОЙ *АДЕЛСАНДР БЛОК И ЕГО ВРЕМЯ* И КНИГИ Ю.П. АННЕНКОВА *ДНЕВНИК МОИХ ВСТРЕЧ*. 123

Michał Kołakowski
EDUARD LIMONOW – ZARYS POLITYCZNEJ DZIAŁALNOŚCI PISARZA . 133

Paulina Siegień
MIĘDZY KRYTYKĄ ZACHODU A POCHWAŁĄ SOWIECKOŚCI. O POLITYCZNOŚCI (W) POWIEŚCI *TO JA, EDICZKA* EDUARDA LIMONOWA 141

Иван Посохин
СПОСОБЫ ВКЛЮЧЕНИЯ ОПЫТА ЭМИГРАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННУЮ СТРУКТУРУ ТЕКСТОВ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА 149

Agata Gać
WIZJA DUCHOWIEŃSTWA PRAWOSŁAWNEGO WE *WSPÓŁCZESNYM PATERYKU* MAI KUCZERSKIEJ 159

Tomasz Rawski, Katarzyna Roman-Rawska
ROZRACHUNEK Z SYSTEMEM. ROSYJSKIE KINO ROZLICZENIOWE PO 1989 ROKU 169

Rosja – Ukraina – Polska

Daria Ławrynow
WYZWOLICIELE LUDU CZY TŁUMICIELE SWOBODY? HISTORYCZNA ROLA KOZACZYZNY W ŚWIETLE LITERATURY SOCREALISTYCZNEJ... 179

Daria Ławrynow
ŁAWRYN KAPUSTA W DYSKURSIE RADZIECKIM I WSPÓŁCZESNYM DYSKURSIE UKRAIŃSKIM 195

Татьяна Михайлова
ВАСИЛЬ СТУС КАК ПЕРЕВОДЧИК РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 213

Екатерина Комарова
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М.Н. КАТКОВА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА РЕШЕНИЕ ВЛАСТЯМИ ПОЛЬСКОГО ВОПРОСА В ПЕРИОД ПОЛЬСКОГО ВОССТАНИЯ 1863-1864 гг. 227

Vladyslava Honcharenko
O DZIEJACH *ROZSTRZELANEGO ODRODZENIA* 235

CZĘŚĆ III
WŁADZA – TERROR – LITERATURA

Anna Jędrzejkiewicz
BROSZURA POLITYCZNA *DLACZEGO PRZESTAŁEM BYĆ REWOLUCJONISTĄ* LWA TICHOMIROWA I LITERACKI ODZEW ANTONIEGO CZECHOWA – *OPOWIEŚĆ NIEZNAJOMEGO CZŁOWIEKA.* KILKA KRYTYCZNYCH REFLEKSJI NA TEMAT IDEI REWOLUCJI I TERRORYZMU 243

SŁOWO WSTĘPNE

Literatura i władza. Literatura a władza. Władza wobec literatury. Literatura o władzy. O rozległości i złożoności problemu podjętego w niniejszym tomie świadczy możliwość umieszczenia między słowami *literatura* oraz *władza* rozmaitych spójników lub przyimków. Środkowy wyraz pierwszego członu tytułu tomu może być zatem różny w zależności od rodzaju związku między obydwoma światami i ich przedstawicielami. Z podobnego powodu możliwe jest zamienienie miejscami pierwszego i trzeciego wyrazu. Rozpatrywany problem okaże się jeszcze bardziej skomplikowany, jeśli dokonamy klasyfikacji postaw pisarzy wobec rządzących (oraz, *per analogiam*, rządzących wobec pisarzy i literatury) i dostrzeżemy, że swoje opinie jedni i drudzy wyrażali nie tylko wprost, ale także w sposób zawoalowany. Określenia „literatura" i „władza" mogą być przy tym rozumiane szeroko, jako – jeśli chodzi o pierwsze – zarówno literatura piękna, jak i literatura dokumentu osobistego, oraz – gdy idzie o drugie – jako sprawujący rządy w różnych epokach i ustrojach politycznych, ale też instytucje o kierowniczych i nadzorczych kompetencjach.

Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego od lat walczy ze „ścianami" budowanymi w nauce i zaprasza do współpracy nie tylko literaturoznawców, językoznawców i rosjoznawców, ale przedstawicieli wszystkich dyscyplin humanistycznych. Problem *literatura i władza* może znaleźć się w kręgu zainteresowań filologów, filozofów, historyków, politologów, socjologów, kulturoznawców, badaczy zarówno epok dawnych, jak i współczesności. Niestety filolodzy często zapominają, że bez dogłębnego poznania tła historycznego nie będą w stanie zrozumieć problematyki danego dzieła. Natomiast historycy nagminnie bagatelizują literaturę piękną, a nawet dokumenty osobiste i prasę, zapominając, że są to źródła świetnie uzupełniające dokumenty normatywne. Problem ten dotyczy wszystkich przedstawicieli dyscyplin humanistycznych i społecznych, którzy zbyt często uciekają w wąskie specjalizacje. Wzorem dla młodych adeptów nauk humanistycznych powinny być prace nestorów polskiej rusycystyki: René Śliwowskiego, Antoniego Semczuka, Floriana Nieuważnego, którzy świetny warsztat literaturoznawczy łączyli z wiedzą historyczną i ogromną erudycją. Interdyscyplinarne podejście do tematu „literatura i władza" jest charakterystyczne także dla wielu rosyjskich badaczy: analizy dzieła literackiego można się uczyć

z prac historyka Natana Ejdelmana – autora licznych monografii o rosyjskich pisarzach (Gribojedowie, Puszkinie), natomiast książki literaturoznawcy Stanisława Rassadina zaskakują nas nowatorskimi interpretacjami licznych dokumentów historycznych.

Oddawany do rąk czytelników tom dotyczy szeroko rozumianych rosyjskich doświadczeń literackich (i okołoliterackich) z władzą, w szczególności w „długich" wiekach XIX i XX. Jest on owocem dwóch konferencji naukowych zorganizowanych przez Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego: *Sine ira et studio. Nowe odczytania literatury i kinematografii radzieckiej* (Warszawa, 15-16 maja 2015 roku) oraz *Literatura i władza – związki na gruncie rosyjskim (XIX-XX w.)* (Warszawa, 17-18 maja 2017 roku). Pierwsza konferencja, zorientowana na nowe odczytanie kultury okresu ZSRR, zarówno w kontekście, jak i poza kontekstem przemian społeczno-politycznych ostatnich dwóch dekad, przygotowała grunt (w sensie koncepcyjnym i organizacyjnym) pod drugą, nastawioną na refleksję już nie tylko nad ZSRR, ale także Rosją carów i Federacją Rosyjską. Ważniejsze jednak niż różnica w zasięgu czasowym zjawisk omawianych na obu konferencjach wydają się następujące podobieństwa między nimi, dotyczące doboru materiału egzemplifikacyjnego oraz metod badawczych:

– podjęcie próby ponownego odczytania tekstów kultury (na pozór) dobrze znanych, a także poszerzenie pola badawczego o nowe,

– powiązanie „starych" zjawisk kulturalnych i społecznych z nowymi, oświetlenie problemu dialogu współczesnych twórców z dawnymi,

– wystąpienie z propozycją systematyzacji postaw twórców oraz ich interpretatorów wobec rozpatrywanego problemu,

– wykorzystanie najnowszych teorii i ujęć metodologicznych.

Konferencja z 2017 roku „nadała" tytuł niniejszemu tomowi. Tymczasem pierwszy człon nazwy konferencji z 2015 roku – powszechnie znane słowa Tacyta z początku jego *Roczników* – mógł służyć za motto obu konferencji i niechże stanie się nim również w tej monografii.

Trzecie podobieństwo między konferencjami polegało na tym, że były one przeznaczone zasadniczo dla najmłodszego pokolenia naukowców. Za ich organizacją stały koła naukowe w Instytucie Rusycystyki (Koło Naukowe Literatury Rosyjskiej – przedsięwzięcie z 2015 roku, Studenckie Koło Naukowe Dialogu i Współpracy ze Wschodem – wydarzenie z 2017 roku). Dla konferencji studencko-doktoranckich charakterystyczne są burzliwe dyskusje i wyrażanie ostrych, jednoznacznych sądów. Warto dodać wreszcie, że obie konferencje wpisały się w bogaty kalendarz życia naukowego Instytutu, obejmujący – poza innymi konferencjami naukowymi – wykłady gościnne uczonych zagranicznych i krajowych, z których wiele bezpośrednio czy przynajmniej pośrednio dotyczyło problemu „literatura i władza", oraz rokroczne debaty o Rosji współczesnej, z których ostatnie – rocznicowe – były poświęcone rozpadowi ZSRR oraz

rewolucjom rosyjskim 1917 roku. W tomie zostały zamieszczone także prace dwojga doświadczonych badaczy literatury rosyjskiej: Aleksieja Warłamowa, rektora Instytutu Literackiego im. Maksima Gorkiego, oraz Anny Jędrzejkiewicz, wieloletniego pracownika Zakładu Historii Literatury Rosyjskiej Instytutu Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego.

W czasie konferencji z 2017 roku odbyło się jeszcze jedno ważne wydarzenie, mianowicie przekazanie daru książkowego Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie przez Dom Rosyjskiej Emigracji imienia Aleksandra Sołżenicyna (Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына). W uroczystości przekazania daru, obejmującego ponad 300 pozycji z zakresu rosyjskiej literatury pięknej różnych epok oraz opracowań rosjoznawczych (historycznych, kulturoznawczych, literaturoznawczych, realio- i krajoznawczych, słowników, podręczników do nauki języka rosyjskiego ogólnych i specjalistycznych itp.), wzięli udział – poza kierownictwem Instytutu Rusycystyki UW i Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – pani Swietłana Romanowa z Domu Rosyjskiej Emigracji, prof. Aleksiej Warłamow, rektor Instytutu Literackiego im. Maksima Gorkiego, oraz pan Siergiej Andriejew, Ambasador Rosji w RP. Korzystając z okazji, chcielibyśmy raz jeszcze podziękować wszystkim, dzięki którym dar książkowy znalazł się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, a szczególnie Pani Swietłanie Romanowej, która przez blisko rok zajmowała się logistyką i biurokracją związaną z przekazaniem przeszło 300 książek.

Magdalena Dąbrowska
Piotr Głuszkowski
Katarzyna Roman-Rawska

Warszawa, lato 2017 r.

ДОМ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ИМ. А. СОЛЖЕНИЦЫНА

Дом русского зарубежья им. А. Солженицына (Москва) создан в 1995 г. тремя учредителями: старейшим русским зарубежным издательством „YMCA-Press", Русским благотворительным фондом Александра Солженицына и Правительством Москвы.

Это уникальный комплекс, сочетающий функции музея, архива, библиотеки, научно-исследовательского, информационно-издательского и культурно-просветительского центра. Его деятельность посвящена феномену русского зарубежья, созданию фонда памятников духовной и материальной культуры эмиграции, а также развитию и укреплению связей с соотечественниками за пределами России.

Идея о создании подобного центра возникла после проведения в Москве в 1990 г. в Библиотеке иностранной литературы первой выставки издательства „YMCA-Press", где впервые за 70 лет были представлены книги русских писателей, богословов, философов, историков, изданные в зарубежной России, в эмиграции. По предложению директора издательства „YMCA-Press" профессора Никиты Алексеевича Струве и одного из инициаторов выставки Виктора Москвина (Виктор Александрович Москвин с момента основания является бессменным директором Дома русского зарубежья им. А. Солженицына) в России был учрежден „имковский" филиал – издательство „Русский путь". Благодаря поддержке Правительства Москвы было выделено небольшое здание в Таганском районе Москвы, где в 1995 г. и был открыт Дом русского зарубежья. Самое живое и деятельное участие в создании Дома русского зарубежья приняли вернувшиеся на родину Александр Исаевич и Наталия Дмитриевна Солженицыны.

За несколько лет было построено и в 2005 г. открыто новое современное и удобное здание, в котором сейчас и располагается Дом русского зарубежья. Имя Александра Солженицына было присвоено Дому в 2009 году после смерти писателя.

Сердцем Дома русского зарубежья являются его музейная и архивная коллекции. Мы находим, систематизируем и бережно храним все, что так или иначе связано с жизнью и деятельностью русских эмигрантов на чужбине. В музейном собрании сегодня более 18 000 предметов, архив насчитывает более 90 000 единиц хранения, объединенных в 150 фондов. Музейная

и архивная коллекции постоянно пополняются благодаря бескорыстным дарам от наших соотечественников, живущих во всех странах мира.

Значительны библиотечные фонды Дома русского зарубежья. Более 123 000 экземпляров печатных и других видов изданий. Около 80 % из них – зарубежные издания. В фонде представлены произведения авторов всех волн русской эмиграции, а также современные публикации. Наравне с отдельными экземплярами поступают целые библиотечные собрания: русские библиотеки, собранные эмигрантами и сохраненные за рубежом. Это не только старые дореволюционные издания, но также редкие книги, вышедшие в многочисленных русских эмигрантских издательствах. Основа и одна из важнейших ценностей библиотечной коллекции – Всероссийская мемуарная библиотека, переданная в Дом русского зарубежья Александром Исаевичем и Наталией Дмитриевной Солженицыными. Как с архивными, так и с библиографическими раритетами исследователи могут познакомиться в читальном зале Дома.

Важное место в структуре Дома русского зарубежья занимает научно-исследовательский центр. Сотрудники центра – крупные специалисты, ведущие в своей области ученые. Центр инициирует и реализует множество различных научно-исследовательских и просветительских проектов; организует различные крупные международные научные мероприятия, такие как конференции, форумы, круглые столы, коллоквиумы и т.п. Интересной и очень востребованной инициативой научного центра стал проект „Народный университет”, который предполагает проведение общедоступных лекций и просветительских семинаров по разной тематике. Ежегодно выходит собственное научное издание, которое называется Ежегодник Дома русского зарубежья.

Еще одна значимая страница работы Дома – это выставочная деятельность. Работает несколько постоянных экспозиций, как например, выставка автографов видных деятелей русского зарубежья или выставка дара, поступившего к нам из Франции от супругов Сметанкиных, в котором представлены произведения живописи и графики таких выдающихся художников, как Филипп Малявин, Альберт и Александр Бенуа, Серж Иванов и др. Организуется большое количество временных выставок, в основе которых – экспонаты из музейной и архивной коллекций Дома.

Ежегодно, начиная с 1998 г., в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына проходит вручение Литературной премии Александра Солженицына.

При Доме русского зарубежья учреждена киностудия „Русский Путь”, которая специализируется на создании документальных фильмов, посвященных русскому зарубежью и его видным деятелям. Ежегодно проводится кинофестиваль „Русское зарубежье”.

С издательской деятельности начиналась история Дома. Для того чтобы колоссальное наследие русского зарубежья могло стать достоянием широкого круга читателей, необходимо переиздание многих раритетов, издание

рукописей, а также современных исследований по истории эмиграции. Эта задача решается совместно с главным партнером Дома – издательством „Русский путь". В свет выпущено около 500 наименований книг.

Обширна международная деятельность Дома русского зарубежья. Помимо контактов с соотечественниками, потомками русских эмигрантов, проживающими в разных странах мира, Дом русского зарубежья сотрудничает с международными общественными организациями, российскими культурными центрами, зарубежными научными центрами, университетами и реализует ежегодно множество совместных проектов.

Один из самых продолжительных и востребованных международных проектов Дома русского зарубежья является „программа книжной помощи". В дар национальным и городским библиотекам, отделениям славистики и русского языка зарубежных университетов, центрам русского языка и культуры, организациям соотечественников, проживающих за рубежом, передаются книги современных российских издательств по истории России, философии, богословию, литературоведению, искусству, русская классическая и современная литература, словари и учебные пособия по русскому языку, а также книги, посвященные историческому и культурному наследию русской эмиграции. Проводятся выставки подаренных книг и организуются встречи с писателями, поэтами, литературоведами, филологами и др.

Книжные акции в рамках программы книжной помощи прошли уже в 147 городах в 60 странах мира. Давно и плодотворно Дом русского зарубежья сотрудничает с Польшей. С 2006 г. состоялось 7 книжных выставок в вузах Варшавы, Кракова, Ольштына, Слупска, Белостока, Люблина, а также в Российском центре науки и культуры в Варшаве.

Сегодня для Дома русского зарубежья очень важный этап – создается Музей русского зарубежья, первый в мире экспозиционно выставочный центр русской эмиграции. Полным ходом идет строительство нового комплекса зданий. Открытие музея, который „…и по своей коллекции и по техническому оснащению должен войти в число лучших музеев России…", состоится в 2018 году.

Светлана Романова
Зав. сектором „Русский язык в странах рассеяния"
Дома русского зарубежья им. А. Солженицына

PRZEKAZANIE DARU DOMU ROSYJSKIEJ EMIGRACJI IM. ALEKSANDRA SOŁŻENICYNA DLA BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W WARSZAWIE

W dniach 17–18 maja 2017 r. gościliśmy w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie uczestników Międzynarodowej Konferencji Naukowej pt. *Literatura i władza – związki na gruncie rosyjskim (XIX-XX w.).* Nie było w tym niczego niezwykłego, wszakże często użyczamy swoich powierzchni na wiele podobnych imprez, gdyby nie fakt, że podczas tego wydarzenia bardzo mocno zaakcentowana została obecność biblioteki. Nie wynikało to wyłącznie z pełnionej funkcji gospodarza miejsca. W sesji inauguracyjnej odbyło się niezwykle miłe i znaczące dla Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie wydarzenie. Mowa tutaj o przekazaniu przez Dom Rosyjskiej Emigracji im. Aleksandra Sołżenicyna daru książkowego dla Uniwersytetu Warszawskiego. Wybór Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie na miejsce tej uroczystości nie był przypadkowy. To zbiory tej biblioteki zostaną wzbogacone o przekazane w darze publikacje, które po ich opracowaniu oraz przygotowaniu do udostepnienia służyć będą przede wszystkim społeczności akademickiej UW, ale również pozostałym czytelnikom, bardzo licznie odwiedzającym Bibliotekę.

Dom Rosyjskiej Emigracji im. Aleksandra Sołżenicyna jest instytucją kultury finansowaną z budżetu państwa, która swoją działalność skupia przede wszystkim na pozyskiwaniu, zabezpieczaniu i prezentowaniu pamiątek związanych z historią emigracji rosyjskiej. Dom prowadzi także badania naukowe oraz rozwija współpracę międzynarodową czego przykładem było właśnie majowe wydarzenie w BUW. Stronę rosyjską reprezentowali Pani Swietłana Romanowa, odpowiedzialna za współpracę międzynarodową w Domu Rosyjskiej Emigracji, oraz Pan Aleksiej Warłamow, rektor Instytutu Literackiego im. M. Gorkiego. Wydarzenie zaszczycił także swoją obecnością ambasador Federacji Rosyjskiej w Polsce Pan Siergiej Andriejew.

Przekazanie daru książkowego przez Dom Rosyjskiej Emigracji miało miejsce w roku szczególnym dla Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. W 2017 roku

bowiem Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie świętuje 200. rocznicę swojego założenia. Od początku swojego istnienia gromadziła ona przede wszystkim dzieła naukowe i literackie wydawane w kraju oraz poza jego granicami zarówno w językach oryginalnych, jak i ich przekłady, głównie na język polski, ale także inne języki europejskie i znacznie rzadziej pozaeuropejskie. W XIX-wiecznej Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie publikacje w języku rosyjskim stanowiły znaczący, szacowany na około 20%, odsetek wszystkich zbiorów bibliotecznych. Obok publikacji w języku niemieckim, polskim i francuskim to właśnie piśmiennictwo rosyjskie reprezentowane jest najczęściej w XIX-wiecznych zasobach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie i zaliczane jest do najliczniejszych zbiorów w tym języku poza granicami Rosji oraz krajów byłego ZSRR.

Poddając analizie strukturę językową zbiorów współczesnych możemy także dostrzec, że publikacje w języku rosyjskim występują w nich dość często. Podstawowym źródłem pozyskiwania publikacji rosyjskich przez Bibliotekę Uniwersytecką w Warszawie są dary. W ogromnej większości publikacje przekazywane Bibliotece pochodzą od darczyńców indywidulanych. Bywa więc, że są to tytuły mniej lub bardziej przypadkowe, przekazane jednorazowo przez autora lub innego współtwórcę, rzadziej będące odpowiedzią na konkretne zapotrzebowanie biblioteki. Nie umniejsza to w żaden sposób ich wartości merytorycznej, ale utrudnia znacznie budowanie w sposób konsekwentny i przemyślany podstawowego zasobu bibliotecznego w języku rosyjskim. W tym kontekście jeszcze cenniejszy staje się dar Domu Rosyjskiej Emigracji, który, jak wynikało ze wstępnych ustaleń miał liczyć około 300 książek, przy czym 2/3 materiałów zostało wybranych przez darczyńcę, a pozostała część to tytuły wytypowane przez pracowników naukowych Instytutu Rusycystyki UW oraz pracowników BUW. Przy aktywnym udziale służb dyplomatycznych obu państw już w kwietniu do BUW przyjechało 307 książek. Dodatkowo zostaliśmy obdarowani kilkunastoma numerami czasopism.

Ogromna wartość tego daru leży przede wszystkim w jego aktualności. Tworzą go wyłącznie publikacje wydane w ostatniej dekadzie. Wśród nich znajdują się wydawnictwa z różnych dziedzin, w szczególności jednak poświęcone historii i kulturze Rosji, literaturoznawstwu i językoznawstwu rosyjskiemu. Co nie może dziwić, bogato reprezentowana jest także problematyka emigracyjna, która jest podstawowym przedmiotem zainteresowania darczyńcy. Wśród przekazanych publikacji znajdziemy zarówno encyklopedie, słowniki, wydawnictwa albumowe, monografie naukowe, jak i bardzo interesujący wybór tytułów z zakresu literatury pięknej autorstwa zarówno znanych, jak i mniej znanych w Polsce pisarzy oraz poetów. Wiele z tytułów to tomy popularnych i wartościowych serii wydawniczych, które BUW gromadziła już wcześniej. Pośród nich warto wskazać choćby *Žizn' Zamečatel'nyh Lûdej*, *Literaturnaâ premiâ Aleksandra Solženicyna* czy *Russkie za granicej*. Tomy otrzymane od Domu Rosyjskiej Emigracji stanowić będą cenne uzupełnienie tych serii. Inne z kolei ofiarowane tytuły, często nie mniej

interesujące, byłyby inaczej trudno osiągalne dla polskiego czytelnika. Dar książkowy, otrzymany od Domu Rosyjskiej Emigracji, stanowi wartość także jako pewien wycinek współczesnej rosyjskiej produkcji wydawniczej, pozwalający na szersze spojrzenie na książki także od ich strony czysto formalnej: szaty graficznej, oprawy, obwoluty itp.

Należy w tym miejscu zasygnalizować, że uroczyste przekazanie daru zostało połączone z jego prezentacją przygotowaną wspólnymi siłami pracowników dwóch Oddziałów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie: Oddziału Gromadzenia i Uzupełniania Zbiorów oraz Oddziału Promocji, Współpracy i Wystaw. Tym samym uczestnicy konferencji jako pierwsi mieli wyjątkową okazję do zapoznania się ze zgromadzonym w jednym miejscu darem, a ponadto do wysłuchania krytycznego przeglądu publikacji przekazanych Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie dokonanego przez prof. Annę Jędrzejkiewicz oraz prof. Monikę Zielińską, obie z Instytutu Rusycystyki UW. Był on, co absolutnie zrozumiałe, dokonany w dużym wyborze. Jego autorki skoncentrowały się wyłącznie na pozycjach, ich zdaniem, najciekawszych w poszczególnych kategoriach tematyczno-formalnych daru.

Zarówno sama konferencja naukowa, jak i uroczyste przekazanie daru książkowego odbyły się w sali konferencyjnej im. Bogusława Samuela Lindego. Warto więc w tym miejscu choćby na moment zatrzymać się przy osobie patrona tej sali – pierwszego dyrektora Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Ten światły intelektualista, naukowiec, bibliotekarz, twórca *Słownika Języka Polskiego* położył fundamenty nie tylko pod działalność samej Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, ale przyczynił się do wzbogacania zbiorów bibliotecznych o publikacje w języku rosyjskim, wykorzystując do tego celu zarówno oficjalne kanały polityczne, jak i prywatne znajomości. Niezależnie od panującej wówczas atmosfery politycznej dążył wytrwale do pozyskiwania naukowej literatury rosyjskiej sprowadzając ją z Petersburga w drodze wymiany lub starając się o pozyskanie darów od osób prywatnych.

Warto podkreślić, że Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie jest kolejną instytucją w Polsce, która otrzymała dar książkowy z Domu Rosyjskiej Emigracji w Moskwie. Podobne wydarzenie miało miejsce m.in. w 2014 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim, w Katedrze Kultury Słowian Wschodnich. Niewątpliwie cieszy fakt, iż mimo niełatwych relacji politycznych Polski z jej wschodnim sąsiadem, systematycznie rozwija się współpraca na płaszczyźnie naukowej i kulturalnej, czego znakomitym przykładem jest zarówno sama konferencja naukowa, jak i przekazanie daru książkowego.

Na zakończenie chcielibyśmy podziękować wszystkim osobom, które przyczyniły się do tego, że ten niezwykle interesujący dar współczesnych wydawnictw rosyjskich znalazł się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie. Słowa szczególnego podziękowania chcielibyśmy złożyć na ręce prof. Magdaleny

Dąbrowskiej i dr. Piotra Głuszkowskiego, dyrektorów Instytutu Rusycystyki UW, którzy byli inicjatorami całego projektu, nawiązali kontakt z przedstawicielami rosyjskiej instytucji i nieprzerwanie czuwali nad jego realizacją.

Barbara Chmielewska
Oddział Gromadzenia i Uzupełniania Zbiorów BUW

Roman Tabisz
Wicedyrektor BUW

DAR DOMU ROSYJSKIEJ EMIGRACJI IM. ALEKSANDRA SOŁŻENICYNA DLA BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W WARSZAWIE – PREZENTACJA KSIĄŻEK

Na wstępie należy podkreślić, że ten wspaniały dar, liczący ponad 300 woluminów, jest wręcz bezcenny dla badaczy rosyjskiej kultury. Reprezentowana jest tu tradycja i współczesność, kultura duchowa i materialna, dorobek autorów, żyjących w Rosji i Rosjan, żyjących poza granicami ojczyzny. Książki, przekazane właśnie przez Dom Rosyjskiej Emigracji, wzbogacają zbiory naszej Biblioteki Uniwersyteckiej w kilku obszarach, pozwalają poznać liczne nowe serie wydawnicze, w tym specjalizujące się w przybliżaniu fenomenu rosyjskiej emigracji.

Zbiór przekazanych książek pozwala na wyodrębnienie kilku działów tematycznych:

DZIAŁ I.
Dzieło Aleksandra Sołżenicyna oraz literatura przedmiotu poświęcona życiu i twórczości pisarza

Dział ten obejmuje:

1. Utwory pisarza, tj. jego wczesną prozę i poezję (np. z okresu pobytu w więzieniu, łagrze i na zesłaniu), utwory lat 60. i 90. (w tym *Archipelag GUŁag. Próba dochodzenia literackiego*), publicystykę (tu szczególnie godna polecenia jest pozycja *Linia prosta. Trzeba myśleć w wspólnej biedzie*, wydana po raz pierwszy w roku 2016 przez wydawnictwo AST w serii *Książki o Rosji dla ludzi myślących*, stanowiąca rezultat spotkań Sołżenicyna z osobami, które podczas tych spotkań opowiadały pisarzowi o trudnych problemach kraju i regionu). Książka relacjonuje zaledwie kilka z tych spotkań, które pisarz odbył w latach 90. ubiegłego wieku i w nowym stuleciu podczas podróży po 27 okręgach Rosji.

2. Materiały dotyczące życia i twórczości Aleksandra Sołżenicyna, tj. monografie i zbiory prac naukowych poświęcone analizie jego dorobku. Nie trzeba dodawać, że są to prace najnowsze, otwierające nowe perspektywy badawcze (tu warto wspomnieć o monografiach Ludmiły Saraskiny i Aleksandra Urmanowa).

Na szczególną uwagę zasługują także „Zeszyty Sołżenicynowskie", ukazujące się od roku 2012. W wydanych do tej pory pięciu zeszytach opublikowano szkice z Sołżenicynowskiej Kolekcji Literackiej, fragmenty nieznanej dotychczas korespondencji pisarza, np. z J. Bułhakową, L. Czukowską, A. Jaszynem, U. Miedwiediewą-Tomaszewską, W. Rasputinem i in. W „Zeszytach Sołżenicynowskich" drukowane są też artykuły o twórczości autora *Jednego dnia Iwana Denisowicza*, wspomnienia i odkrycia archiwalne.

3. W „przestrzeń Sołżenicynowską" włączone zostały także publikacje uhonorowane Nagrodą Literacką Aleksandra Sołżenicyna, przyznawaną od 2004 roku. Znalazła się tu zarówno literatura piękna (utwory Inny Lisnianskiej, Leonida Borodina, Aleksieja Warłamowa i in.), jak i publicystyka oraz prace o charakterze naukowym.

4. Otrzymaliśmy też „Roczniki Domu Rosyjskiej Emigracji im. Aleksandra Sołżenicyna" z lat 2010-2016 (sześć woluminów). Roczniki te dokumentują kierunki badań prowadzonych nad rozległym obszarem życia literackiego; publikowane są tu różnorodne materiały naukowe dotyczące m.in. historii literatury, myśli filozoficzno-religijnej, związków literackich, np. rosyjsko-niemieckich lub rosyjsko-szwajcarskich.

DZIAŁ II.
Rosyjska diaspora (Русское зарубежье)

Tu chciałybyśmy zwrócić uwagę na pozycje publikowane przez Dom Wydawniczy „Wiecze", istniejący od 1991 roku.

Prace te dotyczą nie tylko trzech fal emigracji rosyjskiej po roku 1917, ale również innych okresów, m.in. emigrantów, którzy wyjechali z Rosji po 1905 roku. Warto w tym miejscu wymienić kilka tytułów, pozwalających uzmysłowić sobie, do jakich krajów i na jakie kontynenty udawali się Rosjanie. Mamy tu więc *Rosyjski Egipt* (W. Bielakow), *Rosyjską Australię* (A. Krawcow), *Rosyjską Japonię* (A. Chisamutdinow), *Rosyjskie Indie* (N. Niepomniaszczij), *Rosjan w Ameryce Łacińskiej* (S. Nieczajew), *Rosyjskie San Francisco* (A. Chisamutdinow). Wśród miast i krajów, do których wyjeżdżali Rosjanie, są także: Paryż tradycyjnie przyciągający Rosjan (*Rosyjski Paryż* W. Burłaka), Włochy (*Rosyjska Italia* S. Nieczajewa), Londyn (*Rosyjski Londyn* N. Komandorowej), Finlandię (*Rosyjska Finlandia* N. Kriscowa). I choć wszystkie pozycje tego działu zasługują na uwagę i warte są polecenia, chciałybyśmy wyróżnić w tym miejscu monografię Iriny

Żałkiny-Wasilkioti pt. *Ojczystej ziemi grudka sucha. Rosyjska nekropolia w Grecji.* Monografia ta została napisana na podstawie badań archiwalnych i dotyczy losów dwóch tysięcy Rosjan, przybyłych do Grecji np. po wojnie z Japonią, po I wojnie światowej, po roku 1917 i tu pochowanych. Praca zawiera starannie opracowany słownik biograficzny.

DZIAŁ III.
Kultura w Rosji

Symetrycznie wyodrębnić można zbiór opracowań, poświęconych swoistej geopoetyce Rosji, a ściślej rzecz biorąc, wybranym ośrodkom, stanowiącym ongiś czy współcześnie centra życia kulturalnego Rosji; wśród nich najliczniejsze są prace poświęcone Moskwie: są tu m.in. wydania dziewiętnastowiecznych prac, m.in. Dmitrija Pokrowskiego *Szkice Moskiewskie* („Kniżnica" 2012) i Władimira Gilarowskiego – *Moskwa i Moskwianie* (AST 2016) czy współczesne – Siergiej Machotin *Spacery po Moskwie* („Biełyj gorod" 2015), są tu również pojedyncze prace przybliżające Petersburg, np. Aleksander Miasnikow, *Tajny kod Petersburga* (Dom Wydawniczy „Wiecze" 2016) czy też dziewiętnastowieczny Psków i jego związki z Puszkinem. Są tu też prace skupiające uwagę na szczególnych aspektach rzeczywistości rosyjskiej; wśród nich liczne prace o charakterze albumowym, skierowane do szerokiego odbiorcy, odznaczające się niezwykle starannym opracowaniem graficznym i syntetycznym komentarzem, reprezentujące wydawnictwo „Biełyj gorod": *Wielka Rosja – od starej Rusi do współczesności*; *Rosyjskie klasztory*, *Moskiewski Kreml*, *Rosyjskie rezydencje pisarzy*, *Najsłynniejsze miasta Rosji*, *Najważniejsze wydarzenia rosyjskiej historii*, *Najsłynniejsze ordery i medale Rosji*. Warto wskazać też publikacje katalogów wystaw, m.in. *Pieniądze – Puszkin – Pieniądze* („Nowosti", Moskwa 2010) czy też *Reklama. Ona przyszła, żeby pozostać (1900–1910)* (ZAO Wydawnictwo „Russkij put'" 2013).

DZIAŁ IV.
Literatura piękna

Szczególnie bogato reprezentowany jest dział literatury pięknej. Mamy tu więc klasykę rosyjską (m.in. Lermontow, Gogol, Turgieniew, Dostojewski, L. Tołstoj, Czechow), twórców Srebrnego Wieku (D. Mierieżkowski, A. Achmatowa, I. Siewierianin), twórców XX wieku (I. Szmielow, W. Szałamow), a także autorów, których utwory zostały napisane i wydane w XXI wieku.

O ile nazwiska i, miejmy nadzieję, utwory klasyków rosyjskich znane były polskiemu czytelnikowi wcześniej, podobnie jak utwory wielu pisarzy XX wieku (przynajmniej do lat 90.), o tyle o twórczości najnowszej pisarzy rosyjskich nie

można tego powiedzieć. Być może, utwory autorów współczesnych, które weszły w skład tego bezcennego daru, staną się inspiracją dla polskich tłumaczy i wydawców.

Każdą z pozycji z zakresu literatury pięknej warto polecić i omówić osobno. Ponieważ jest to, niestety, niemożliwe, wymienimy kilka zaledwie nazwisk i pozycji odznaczających się nową formą gatunkową:

– Jelena Cziżowa, *Sinolog* (AST 2017). Najnowsza powieść Cziżowej to udana próba tworzenia historii alternatywnej i ciekawy eksperyment w zakresie gatunku antyutopii – jest to antyutopia, skierowana w przeszłość. W utworze tym autorka postanowiła pokazać, jak ZSRR i związane z nim mity odbierane są we współczesnej Rosji.

– Leonid Józefowicz, *Zimowa droga* (AST 2017). W powieści, którą można określić jako powieść dokumentalną, autor opisuje nieznany epizod wojny domowej.

– Igor Jefimow, *Jasna Polana*, Nowosybirsk 2015. Jest to powieść-scenariusz filmowy, oparta na bazie dokumentalnej (np. korespondencji Zofii i Lwa Tołstojów).

– Jewgienij Wodołazkin, *Awiator* (AST 2016). Powieść ta stanowi ciekawe nawiązanie do twórczości F. Dostojewskiego – autor, spożytkowując elementy powieści kryminalnej, podejmuje zagadnienia winy i kary, przebaczenia, odkupienia i zemsty. Drugi godny polecenia utwór Wodołazkina to *Całkiem inny czas* (AST 2013).

Otrzymaliśmy także dwa utwory naszego gościa Aleksieja Warłamowa: *Narodziny* (Russkij Mir) oraz *Strony świata* (Dom Wydawniczy Nikieja 2016).

Warto też zwrócić uwagę na obiecujące debiuty literackie (Guziel Jachina, *Zulejka otwiera oczy*, AST 2016).

DZIAŁ V.
Literatura dokumentu osobistego

Niewątpliwie, wyodrębnić należy literaturę dokumentu osobistego, prozę o charakterze pamiętnikarskim, dzienniki, autobiografie, korespondencje, wspomnienia, które to teksty stanowią najliczniejszą grupę wśród podarowanych książek; są tu pozycje znane już polskiemu czytelnikowi czy to w oryginale, czy w przekładzie na język polski, jednak gros prac stanowią udostępniane po raz pierwszy: J. Kuzmina-Karawajewa, *Spotkania z Błokiem* (Wyd. „Russkij put'" 2012), D. Lichaczow, *Wspomnienia* (AST 2012), A. Efron, *Księga dzieciństwa. Dzienniki Ariadny Efron. 1919 – 1921* (Wyd. „Russkij put'" 2015), A. Cwietajewa, *Moja Syberia* (AST 2016).

Należy zwrócić uwagę na opracowania poświęcone różnym dziedzinom sztuki, wspomnienia aktorów teatralnych: M. Giermanowa, *Moja szkatułka z kosztownościami* (Wyd. „Russkij put'" 2012), R. Jangirow, *Kronika życia kinematografii rosyjskiej diaspory* w 2 tomach (Wyd. „Russkij put'" 2010); *Pisateli risujut: Sołowiewa, Briusow, Wołoszyn, Błok, Biełyj. Koczownicy piękna* (Wyd. Boslen 2017).

DZIAŁ VI.
Historia, myśl filozoficzna i religijna

Dział ten jest zdecydowanie mniej licznie reprezentowany. Dominują tu prace łączące perspektywę biograficzną z udostępnieniem tekstów pióra charakteryzowanych autorów. Większość prac historycznych poświęcona jest Białej Armii i jej generałom. Przybliżają one także wybitne osobistości w dziejach Rosji. Jeśli chodzi o prace z zakresu rosyjskiej myśli religijnej i filozoficznej, znalazły się tu nie tylko wznowienia prac takich filozofów, jak Iwan Iljin, znanych już polskiemu czytelnikowi w przekładach, ale też prace poświęcone postaciom nieznanym lub bardzo mało znanym w naszym kraju (Siergiej Fudiel).

Tu chciałybyśmy zwrócić uwagę na dwie syntezy filozoficzno-historyczne:

– Michaiła Karpowicza *Wykłady z intelektualnej historii Rosji (wiek XVIII – pocz. XX wieku)* (Wyd. „Russkij put'" 2012). wygłoszone na Uniwersytecie Harvarda w latach 50.; jest to 25 wykładów, skupionych na czterech tematach: Rosja – Zachód; elity i masy; kultura i polityka; reforma czy rewolucja. Autor był długoletnim głównym redaktorem wpływowego czasopisma „Nowyj Żurnał", a także współpracownikiem „Russian Review", przyczynił się do uformowania w Północnej Ameryce w drugiej połowie XX wieku grupy uczonych, uprawiających studia rosjoznawcze.

– Druga praca to książka historyka i filozofa Siergieja Periewieziencewa *Źródła duszy rosyjskiej. Odnalezienie wiary (Истоки русской души. Обретение веры)*, Moskwa 2015. Autor charakteryzuje formowanie się i rozwój duchowości rosyjskiej, od prasłowiańskich wierzeń pogańskich przez epokę staroruską do czasów rozkwitu rosyjskiej myśli religijno-filozoficznej oraz politycznej w Rosji, przybliża sylwetki wybitnych myślicieli, władców i osób duchownych.

DZIAŁ VII.
Nauka o literaturze

Dział literaturoznawstwa wzbogacony został o prace teoretyczne i krytycznoliterackie; są wśród nich klasyczne dziś pozycje: prace Kornieja Czukowskiego, Dmitrija Lichaczowa, Jurija Łotmana, Siergieja Boczarowa, Aleksandra Czudakowa, Aleksandra Żołkowskiego, a także nowe i najnowsze prace klasyków rosyjskiej myśli literaturoznawczej, m.in. Jurija Manna, *Gniazda rosyjskiej kultury*: *kółko i rodzina* (*Gniezda russkoj kultury: krużok i sem'ja)* (NLO 2016); Michaiła Epsztejna, *Ironia ideału* (NLO 2015).

Na szczególną uwagę zasługują najnowsze ujęcia o charakterze podręcznikowym: *Rosyjskie akademickie literaturoznawstwo. Historia i metodologia (1900-1960). Podręcznik akademicki* – autorzy Walentin Chaliziew, Aleksiej Cholikow, Olga

Nikandrowa (Wyd. „Nestor-Historia" 2015). Wśród prac o charakterze monograficznym warto zauważyć fundamentalną *Historię rosyjskiej literatury dziecięcej (Skazka i byl. Istorija russkoj dietskoj litieratury)* Bena Hilla – jest to przeklad (z języka. angielskiego) pracy fińskiego slawisty (Wyd. NLO 2016), a także pracę Olgi Jelisijewej *Codzienne życie bohaterów literackich (18 w. – lata trzydzieste XIX w.)*, prezentującą bogaty kontekst realioznawczy wskazanej w tytule epoki (Wyd. AO „Mołodaja Gwardija" 2014). Wśród ujęć monograficznych wyróżnia się zainteresowanie badaczy twórczością Gogola, Czechowa, Bunina. Otrzymaliśmy również pracę Nikołaja Struwe *Osip Mandelsztam* (Wyd. „Russkij put'" 2015), a także biografie, opublikowane w znanej serii „Życie ludzi wybitnych", m.in. Majakowskiego i Pasternaka – pióra Dmitrija Bykowa, biografię Brodskiego napisaną przez Władimira Bondarienkę oraz Wasilija Szukszyna – autorstwa Aleksieja Warłamowa.

DZIAŁ VIII.
Lingwistyka. Słowniki. Podręczniki do nauki języka rosyjskiego

Wśród 11 słowników, ofiarowanych bibliotece, większość stanowią reprezentujące serie *Fundamentalne słowniki, Słowniki XXI wieku.* Są to kolejne wydania pozycji znanych i cenionych – takich jak *Słownik języka rosyjskiego* Ożegowa – wydanie 28 – rozszerzone czy *Gramatyczny słownik* A. Zalizniaka – wyd. 6, również uzupełnione; jak też *Słownik – poradnik ortograficzny* zaopatrzony we wskazania wyjaśniające poszczególne formy oraz zasady pisowni, *Słownik akcentów*, pomagający zrozumieć logikę akcentowania, a także obecność wariantów artykulacyjnych oraz podstawowe procesy fonetyczne; *Słownik współczesnej rosyjskiej frazeologii*, pod. red Żukowa, zawierający ponad 2100 haseł, występujących najczęściej w środkach masowego przekazu, adresowany do szerokiego odbiorcy; *Słownik leksyki dawnej* – materiał ilustracyjny stanowią teksty literatury pięknej końca XVIII i lat 30. XIX w.; *Słownik słów modnych* Władimira Nowikowa – filologa, krytyka i prozaika w jednej osobie, słownik przybrał postać tomiku esejów, w których autor objaśnia pochodzenie słów, wymowę, znaczenie oraz właściwe użycie; wydanie rozszerzone zawiera około 200 haseł – adresowane jest do szerokiego kręgu odbiorców. Szczególnie cenne pozycje stanowią słowniki o charakterze etnolingwistycznym: *Słownik – tezaurus rosyjskich przysłów, powiedzonek, skrzydlatych słów* – całość materiału podzielona została na rozdziały tematyczne, takie jak człowiek; zdrowie; pierwszy i ostatni, itp. Słownik – *Rosyjski ludowy kalendarz* gromadzi wyrażenia i określenia codziennego czasu ludzi (święta, wigilie, posty, obrzędy, obyczaje), stanowiącego porządek tradycyjnej kultury XIX–XX w., oraz *Wielki uniwersalny słownik języka rosyjskiego* W. Morkowkina – rekomendowany przez wydawcę jako pierwszy

słownik, który osiąga poziom słowników wydawanych przez Oxford Univ. Press. Każde słowo zyskuje tu całościową charakterystykę lingwistycznych właściwości, a także kulturologiczną i realioznawczą informację. Słownik adresowany jest do nauczycieli oraz uczniów i studentów.

Profil kulturoznawczy i etnolingwistyczny zarysowuje się również wśród podręczników do nauki języka rosyjskiego. Niektóre z tych pomocy mają charakter audiowizualny (do książki dołączona jest płyta DVD). Są tu opracowania, zaznajamiające cudzoziemców z sylwetkami wybitnych twórców kultury rosyjskiej (m.in. *Puszkin, Czajkowski, Piotr Wielki*), a także z obrazami życia kulturalnego, np. praca *O kinie rosyjskim – po rosyjsku.* Warto też podkreślić, że publikacje tego typu przynoszą wyraźną informację dotyczącą poziomu nauczania (B1, B2), dla którego są przeznaczone.

Adresatem większości podręczników są cudzoziemcy – uczniowie, studenci, osoby dorosłe, ale są tu też opracowania pomyślane jako pomoc dla dzieci rosyjskojęzycznych, oznaczone na okładce czytelnym znakiem graficznym, wskazującym wiek odbiorcy, np. „6+". Dodajmy przy okazji, że na okładkach nowo opublikowanych utworów literackich pojawiają się oznaczenia „18+" – niekiedy towarzyszy im słowny komentarz – uprzedzenie, że pozycja zawiera leksykę niecenzuralną.

Dokonany przez nas przegląd jest z konieczności skrótowy i niepełny. Mamy jednak możliwość zapoznania się z listą ofiarowanych Bibliotece Uniwersyteckiej pozycji. Będzie ona dostępna na stronie Biblioteki Wydziału Lingwistyki Stosowanej – dzięki uprzejmości pracowników Biblioteki; będzie więc można zorientować się, jakie cenne dla badań nad kulturą rosyjską źródła stały się dla nas dostępne (podkreślmy, że wiele z ofiarowanych pozycji stanowią publikacje o niezwykle małych nakładach). Warto ten wykaz, liczący ponad trzysta pozycji, uważnie przestudiować, każdy bowiem, kto go choćby tylko przeczyta, zorientuje się, jaką nieocenioną wartość ma otrzymany przez nas dar, a także znajdzie interesujące źródła dla dalszych badań i pogłębienia wiedzy o kulturze rosyjskiej.

Anna Jędrzejkiewicz
Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego

Monika Zielińska
Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego

DAR DOMU ROSYJSKIEJ EMIGRACJI IM. ALEKSANDRA SOŁŻENICYNA DLA BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W WARSZAWIE – WYKAZ KSIĄŻEK

Poniższy wykaz książek podarowanych przez Dom Rosyjskiej Emigracji im. Aleksandra Sołżenicyna jest ułożony w porządku chronologiczno-alfabetycznym. Opis każdej pozycji zawiera następujące dane: rok, autor / autorzy, tytuł, ew. redaktor / redaktorzy, wydawnictwo. Książki zostały wydane w latach 2003-2017. Uroczystość ich przekazania odbyła się 17 maja 2017 roku.

2003

А. Корляков, *Русский экспедиционный корпус во Франции и Салониках*, YMCA-PRESS.

2004

К.Д. Воробьев, *Это мы, господи!*, Русскій Міръ.

2005

И.Л. Лиснянская, *Шкатулка*, Русскій Міръ.

А.С. Папарин, *Реванш истории. Российская стратегическая инициатива в XXI веке*, Русскій Міръ.

2007

Л. Бородин, *Третья правда*, Русскій Міръ.

Ю. Каштанов, *Русский костюм. С Древней Руси до наших дней*, Белый город.

П. Семенов, *Москва. Живописная Россия*, Белый город.

Ю.Е. Прохоров, *Россия. Большой лингвострановедческий словарь*, АСТ-ПРЕСС КНИГА.

В.М. Соловьев, *Золотая книга русской культуры*, Белый город.

2008

В.В. Беляков, *Русский Египет*, Вече.
В.Н. Бурлак, *Русский Париж*, Вече.
„Если чудо вообще возможно за границей...” Эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов, ред. О.А. Коростелева, Русский путь.
И.П. Золотусский, *Интеллигенция. Смена вех*, Русскій Міръ.
С.Ю. Нечаев, *Русская Италия*, Вече.
Н. Орлова, *Золотое кольцо России*, Белый город.
В.Г. Распутин, *В поисках берега*, Русскій Міръ.
Н.В. Савич, *После исхода. Парижский дневник. 1921-1923*, Русский путь.
А.И. Солженицын, *Россия в обвале*, Русский путь.
А.П. Чехов, *Дом с мезонином*, Проф-издат.

2009

Р.П. Алдонина, *Московский Кремль*, Белый город.
Н.В. Гоголь, *Миргород*, Белый город.
Ф.М. Достоевский, *Игрок*, Проф-издат.
Б.К. Зайцев, *Дневник писателя*, Русский путь.
Н.В. Кривцов, *Русская Финляндия*, Вече.
Ю. Крутогоров, *Российские императоры*, Белый город.
А.М. Марченко, *Ахматова. Жизнь*, АСТ.
Путь Солженицына в контексте Большого Времени. Сборник памяти 1918-2008, Русский путь.
И. Чудовская, *Русские монастыри*, Белый город.

2010

Л.Н. Андреев, *Избранное*, Профиздат.
Н.В. Балашов, Л. Сараскина, *Сергей Фудель*, Книжница.
В.С. Варшавский, *Незамеченное поколение*, Русский путь.
Деньги – Пушкин – Деньги. Альбом-каталог выставки в Государственном музее А.С. Пушкина, ред. Н. Михайлова, Ф. Рысина, Русский путь.
Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И.А. Бунина. Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е – 1950-е годы). Антология, ред. Н.Г. Мельников, Книжница.
А.В. Кольцов, *Песня. Книга стихотворений*, Белый город.
Г.Н. Кузнецова, *Грасский дневник. Последння любовь Бунина*, Астрель.
Н.Д. Лобанов-Ростовский, *Эпоха. Судьба. Коллекция*, Русский путь.
И.А. Маневич, М.А. Шахов, *Самые знаменитые чудеса России*, Белый город.
Н.Н. Непомнящий, *Русская Индия*, Вече.
С.Ю. Нечаев, *Русская Ницца*, Вече.

С.Ю. Нечаев, *Русские в Латинской Америке*, Вече.

Последняя книга Н.В. Гоголя, ред. И.Р. Монахова, И. Золотусский, Русский путь.

Русское зарубежье о Чехове. Критика, литературоведение, воспоминания. Антология, ред. Н.Г. Мельников, Русский путь.

Солженицын: мыслитель, историк, художник. Западная критика 1974-2008, Русский путь.

А.М. Терехов, *Каменный мост. Роман*, АСТ.

Л.Н. Толстой, *Холстомер. Повести и рассказы*, Белый город.

А.А. Фет, *Избранное*, Белый город.

А.А. Хисамутдинов, *Русская Япония*, Вече.

А.А. Хисамутдинов, *Русский Сан-Франциско*, Вече.

К.И. Чуковский, *Александр Блок как человек и поэт*, Русский путь.

К.И. Чуковский, *Две души М. Горького*, Русский путь.

В.Т. Шаламов, *Колымские рассказы*, АСТ.

Р. Янгиров, *Хроника кинематографической жизни русского зарубежья в 2-х тт.*, Русский путь.

2011

И.А. Бунин, *Стихотворения*, Проф-издат.

С. Гордзонио, Б. Сульпассо, *Осколки русской Италии. Исследования и материалы. Книга 1*, Викмо-М.

Е.И. Замятин, *Мы*, Проф-издат.

А.М. Зверев, *Повседневная жизнь русского литературного Парижа. 1920-1940*, Молодая гвардия.

В.Н. Коковцов, *Обрывки воспоминаний из моего детства и лицейской поры*, Русский путь.

Н.И. Командорова, *Русский Лондон*, Вече.

А.Н. Кравцов, *Русская Австралия*, Вече.

Красная смута. Сборник исторических литературных произведений, ред. Р.Г. Гачкуев, Посев.

В.П. Нечаев, *В поисках минувшего. Из жизни Русского Зарубежья. Очерки, беседы, документы*, Книжница.

З.Н. Потапурченко, Ю.Ю. Ушакова, *Петр Великий. Комплексное учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный*, Русский язык. Курсы.

Родного неба милый свет... Стихи русских поэтов, ред. А.Н. Маневич, Н.П. Рудакова, Белый город.

Самые известные города России, ред. А.И. Пантилеева, Белый город.

Самые известные ордена и медали России, ред. А.И. Пантилеева, Белый город.

С.А. Толстая, *Моя жизнь. В 2-х томах*, Кучково поле.
А. Щербатов, Л. Криворучкина-Щербатова, *Право на прошлое*, Уральский рабочий.
В.С. Яновский, *Поля Елисейские*, Астрель.

2012

А.А. Акишина, Т.Е. Акишина, А.В. Бубнова, А.В. Тряпельников, *История в событиях и судьбах. Учебное пособие с мильтимедийным приложением для изучающих русский язык как иностранный*, Русский язык. Курсы.
Е.И. Анненкова, *Гоголь и русское общество*, Росток.
М.А. Буглаков, *Мастер и Маргарита*, Проф-издат.
А. Варламов, *Рождение*, Русскій Міръ.
В. Вихорнов, *Александр Вертинский на экране и не только*, Свиньин и сыновья.
В.С. Высоцкий, *Стихотворения и песни*, Проф-издат.
А. Ге, *Подобен Богу. Ретроспектива жизни М.Ю. Лермонтова*, У Никитских ворот.
М.Н. Германова, *Мой ларец с дрогоценностями. Воспоминания. Дневники*, Русский путь.
„Дорогой Иван Денисович!...” Письма читателей 1962-1964, ред. Г.А. Тюрина, Русский путь.
И.Л. Жалнина-Василькиоти, *Родной земли комок сухой. Русский некрополь в Греции*, Русский путь.
Л. Звонарева, *Серебряный век Ренэ Герра*, Росток.
А. Зеркалов, *Евангелие Михаила Булгакова*, Ломоносовъ.
А.Н. Иванов, *Цвела как ландыш потаенный (пушкинское наследие в жизни Великой Княгини)*, PrePress.
„Ивану Денисовичу” полвека. Юбилейный сборник (1962-2012), ред. П.Е. Пиваковский, Русский путь.
М.М. Карпович, *Лекции по интеллектуальной истории России (XVIII – начало XX века)*, Русский путь.
Е.Ю. Кузьмина-Караваева, *Встречи с Блоком. Воспоминания. Проза. Письма и записные книжки*, Русский путь.
С.А. Лаврова, *Приключения фразеологических оборотов*, Белый город.
В. Марков, *О русском „чучеле совы”. Статьи, эссе, разное*, Свиньин и сыновья.
Методическая мастерская. Образцы уроков по русскому языку как иностранному, ред. Н.Б. Битехтина, Русский язык. Курсы.
М. Молюков, *Христианство. Культура, история, вера*, Белый город.
В. Новиков, *Русская литературная усадьба*, Ломоносовъ.

Б.Л. Пастернак, *Доктор Живаго*, Проф-издат.
Д.А. Покровский, *Очерки Москвы*, Книжница.
Солженицынские тетради 1. Материалы и исследования, Русский путь.
В.М. Соловьев, *Нам нужна великая Россия*, Белый город.

2013

Александр Содженицын. Из-под глыб (документы, рукописи, фотографии), Русский путь.
И. Архангельская, *Реклама. Она пришла, чтобы остаться... Коммерческие объединения 1900-1910-х годов*, Русский путь.
Н. Баско, И. Андреева, *Словарь устаревшей лексики к произведениям русской классики*, АСТ-ПРЕСС КНИГА.
Р.К. Боженкова, Н.А. Боженкова, *Уроки русского. Методические материалы для преподавателя*, Русский язык – Курсы.
Е.Г. Водолазкин, *Совсем другое время*, АСТ.
А.В. Ганин, *„Мозг армии" в период „русской смуты". Статьи и документы*, Русский путь.
З.Н. Гиппиус, *Литературный дневник*, Ломоносовъ.
С. Довлатов, *Малое собрание сочинений*, Азбука-Аттикус.
Жизнь и творчество Александра Солженицына. На пути к „Красному Колесу", ред. Л.И. Сараскина, Русский путь.
Ф.Н. Медведев, *Андрей Вознесенский. „Я тебя никогда не забуду"*, Алгоритм.
Н.В. Мощинская, *Русская культура. Диалог с временем. Учебное пособие для иностранцев, изучающих русский язык*, Русский язык. Курсы.
„Мы встретимся в солнечном луче". Письма Константина Бальмонта к Дагмар Шаховской 1920-1926, ред. Р. Бёрг, Ф. Черкасова, Русский путь.
А. Понизовский, *Обращение в слух*, Лениздат.
З.Н. Потапурченко, *Михаил Ломоносов. Комплексное учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный*, Русский язык. Курсы.
Б.М. Сарнов, *Красные бокалы. Булат Окуджава и другие*, АСТ.
И. Северянин, *Я-гений. Поэзы. Романы в стихах. Проза*, Росток.
Солженицынские тетради 2. Материалы и исследования, Русский путь.
И.С. Тургенев, *Юбилейное издание в 3-х томах*, т. 1-3, ДАРЪ.
Н.Ю. Царева, М.Б. Будильцева, И.А. Пугачев, *От диктанта к изложению. Пособие по русскому языку для иностранных учащихся*, Русский язык. Курсы.
И.С. Шмелев, *Солнце живых*, ДАРЪ.
С.О. Шмидт, *История Москвы и проблемы москвоведения. В 2 книгах*, Русский путь.
Б.В. Яковенко, *История Великой Русской Революции*, Викмо-М.

2014

Б.А. Арутюнова-Манусевич, А.К. Мынбаева, *Недавно прошедшее*, Русский путь.

А.Ю. Астахов, *Шедевры русской живописи*, Белый город.

Е.Л. Бархударова, Ф.И. Панков, *По-русски – с хорошим произношением. Практический курс русской звучащей речи*, Русский язык – Курсы.

Р.К. Боженкова, Н.А. Боженкова, *Уроки русского. Учебник для иностранных студентов*, Русский язык. Курсы.

В.В. Бондаренко, *Герои первой мировой*, Молодая гвардия.

С.Г. Бочаров, *Вещество существования*, Русскій Міръ.

В поисках утраченного Востока. Ю.Н. Завадовский. Очерк жизни и твореста. Автобиографический роман, Викмо-М.

Военный альбом генерала А.П. Будберга, Книжница.

М.А. Волошин, *О самом себе*, Лениздат.

В.С. Гроссман, *Жизнь и судьба*, АСТ.

Е.Ю. Гусева, Е.А. Дворкина, Ю.Д. Полякова, *Газета.ру. Учебное пособие по русскому языку для иностранных учащихся*, Русский язык. Курсы.

Доброволицы. Сборник воспоминаний, ред. Т.В. Есина, Русский путь.

Д.В. Драгунский, *Отнимать и подглядывать. Все, что вы не хотели знать о литературе*, АСТ.

Ю.И. Дружников, *Русские мифы*, Книжница.

О.И. Елисеева, *Повседневная жизнь русских литературных героев. XVIII – первая треть XIX века*, Молодая гвардия.

М.Ю. Лермонтов, *Герой нашего времени*, Белый город.

В.П. Мещерский, *Письма к Великому Князю Адександру Александровичу. 1869-1879*, Новое Литературное Обозрение.

Б.Н. Миронов, *Российская Империя. От традиции к модерну. В 3 томах*, Дмитрий Буланин.

П. Образцов, М. Шенгелевич, *Русские гении за рубежом. Зворыкин и Сикорский. Биографии изобретателя телевидения и гениального авиа-конструктора*, Ломоносовъ.

И.В. Одоевцева, *На берегах Невы*, Лениздат.

И.В. Одоевцева, *На берегах Сены*, Лениздат.

Б.Ш. Окуджава, *Стихотворения. Поэзия XX века*, Проф-издат.

А.Н. Пирожкова, *Я пытаюсь восстановить черты. О Бабеле и не только о нем*, АСТ.

З.Н. Потапурченко, *Александр Пушкин. Комплексное учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный*, Русский язык. Курсы.

З.Н. Потапурченко, *Василий Суриков. Комплексное учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный*, Русский язык. Курсы.

З.Н. Потапурченко, *Великий композитор. Комплексное учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный*, Русский язык. Курсы.

С.Ю. Рыбас, *Столыпин*, Молодая гвардия.

Т.К. Савченко, *Есенин и русская литература XX века. Влияния, взаимовлияния, литературно-творческие связи*, Русскій Міръ.

Л.И. Сараскина, *Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры*, Прогресс-Традиция.

И. Северянин, *Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания*, Ломоносовъ.

Б.М. Синочкина, *По-русски правильно!*, Русский язык. Курсы.

А.И. Солженицын, *Архипелаг ГУЛаг. Роман*, Книжный Клуб „Клуб семейного досуга".

А.И. Солженицын, *Раковый корпус*, АСТ.

Солженицынские тетради 3. Материалы и исследования, Русский путь.

Ю.К. Терапиано, *Литературная жизнь Русского Парижа за полвека*, Росток.

А.В. Урманов, *Художественное мировоззрение Александра Солженицына*, Русский путь.

А. Холиков, *Прижизненное полное собрание сочинений Дмитрия Мережковского: текстология, история литературы, поэтика*, Нестор-История.

Е.Ц. Чуковская, *Чукоккала и около*, Русскій Міръ.

Шедевры поэзии Серебряного века, ООО „Дом Славянской книги".

Я лиру посвятил народу своему... Шедевры русской поэзии и живописи, ред. И.А. Маневич, Н.П. Рудакова, Белый город.

2015

С.А. Алексиевич, *Цинковые мальчики*, Время.

А.М. Арнштам, *Вкус времени. Жизнь. Искусство. Творческие параллели. 1880-1969*, Русский путь.

В.П. Астафьев, *Прокляты и убиты*, Книжный Клуб Книговек.

А.А. Ахматова, *Стихотворения и поэмы*, Профиздат.

Н.В. Баско, *Знакомимся с русскими традициями и жизнью россиян*, Русский язык – Курсы.

В. Богомолов, *Момент истины. (В августе сорок четвертого...). Роман*, Книжный Клуб „Клуб семейного досуга".

Ю.В. Бондарев, *Батальоны просят огня. Последние залпы*, Книжный Клуб „Клуб семейного досуга".

Т. Бронзова, *Матильда. Любовь и танец*, Бослен.

В.В. Быков, *Дожить до рассвета. Пойти и не вернуться. В тумане*, Книжный Клуб „Клуб семейного досуга".

А.Н. Варламов, *Шукшин*, Молодая гвардия.

Б.Л. Васильев, *А зори здесь тихие. В списках не значился. Встречный бой*, Книжный Клуб „Клуб семейного досуга".

А. Геласимов, *Холод*, Эксмо.
Е.С. Гинзбург, *Крутой маршрут. Хроника времен культа личности*, АСТ.
А.И. Деникин, *Путь русского офицера*, Питер.
Домострой. Как устроить свой быт богоугодно, а жизнь свято, ДАРЪ.
М.Н. Есакова, Ю.Н. Кольцова, Г.М. Литвинова, *Практический курс русского языка*, Русский язык. Курсы.
С.А. Есенин, *„Я знаю будущее...". Стихотворения. Маленькие поэмы. Статьи*, Русский путь.
И.М. Ефимов, *Ясная поляна. Роман в диалогах*, Свиньин и сыновья.
А.А. Зализняк, *Грамматический словарь русского языка. Словоизменение*, АСТ-ПРЕСС КНИГА.
В.И. Зимин, *Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений*, АСТ-ПРЕСС КНИГА.
В.В. Иванов, *Тайное тайных. Рассказы и повести. Письма*, Свиньин и сыновья.
В.С. Измолик, *Черные кабинеты. История российской перлюстрации. XVIII – начало XX века. Монография*, Новое Литературное Обозрение.
Н.Б. Караванова, *Читаем и все понимаем*, Русский язык. Курсы".
Г.Л. Козловская, *Шахерезада. Тысяча и одно воспоминание*, АСТ.
К.А. Коровин, *То было давно... там... в России... 2-х томах*, Русский путь.
М. Кравчинский, *Музыкальные диверсанты*, Деком.
Ю.М. Кублановский, *Неисправные времена*, Русский путь.
Ю.А. Кумбашева, *Основы стилистики русского языка*, Русский язык. Курсы.
С.А. Лаврова, *Занимательная лексика*, Белый город.
С.А. Лаврова, *Занимательная фонетика*, Белый горол.
М.Н. Лебедева, *Вопросы русской грамматики: от смысла к форме. Характерные трудности*, Русский язык. Курсы.
О.А. Лекманов, *Осип Мандельштам. Воровaнный воздух. Биография*, АСТ.
Т.В. Марченко, *Поэтика совершенства. О прозе И.А. Бунина*, Дом Русского Зарубежья им. А. Солженицына.
С.А. Махотин, *Прогулки по Москве*, Белый город.
В.В. Маяковский, *Стихотворения и поэмы*, Проф-издат.
Д.С. Мережковский, *Трагедия целомудрия и сладострастия. Портреты из всемирной литературы*, Ломоносовъ.
С.Е. Михеенков, *Жуков. Маршал на белом коне*, Молодая гвардия.
В.В. Морковкин, *Большой универсальный словарь русского языка*, АСТ-ПРЕСС КНИГА.
Мортальность в литературе и культуре, ред. А.Г. Степанов, В.Ю. Лебедев, Новое Литературное Обозрение.
И. Муравьева, *Мы памяти победы верны*, Эксмо.
В.В. Набоков, *Лекции по русской литературе*, Азбука-Аттикус.

В.М. Недошивин, *Адреса любви. Москва, Париж, Петербург. Дома и домочадцы русской литературы*, АСТ.
С.И. Ожегов, *Толковый словарь русского языка. 100 000 слов, терминов и выражений*, Мир и образование.
С.В. Перевезенцев, *Истоки русской души. Обретение веры. X-XVII вв.*, Эксмо.
О.Я. Поволоцкая, *Шит Персея. Личная тайна как предмет литературы*, Алетейя. Историческая книга.
А.П. Подрабинек, *Диссиденты*, АСТ.
Э.С. Радзинский, *Берегитесь, боги жаждут*, АСТ.
А.М. Ремизов, *Зга. Собрание сочинений. Т.1,* Росток.
Русский народный календарь. Этнолингвистический словарь, ред. Е.Л. Березович, АСТ-ПРЕСС КНИГА.
Е.В. Сартаков, *Консервативная идеология в публицистике Гоголя и русской журналистике 1840-х годов*, Книжный дом ЛИБРОКОМ.
О.В. Сиверс, *Изгнанные, но не сломленные. Дневник графини Ольги Васильевны Сиверс. 1918-1920*, Русский путь.
А.Д. Синявский, *Спокойной ночи*, АСТ.
А.И. Солженицын, *В круге первом*, Книжный Клуб „Клуб семейного досуга".
А.И. Солженицын, *Как нам обустроить Россию?*, Азбука-Аттикус.
А.И. Солженицын, *Русский словарь языкового расширения*, Русский путь.
А.И. Солженицын, *Собрание сочинений*, т. 26-27, Время.
Солженицынские тетради 4. Материалы и исследования, Русский путь.
Н. Струве, *Осип Мандельштам*, Русский путь.
Т.Н. Толстая, *Девушка в цвету*, АСТ.
Л.Е. Улицкая, *Лестница Якова*, АСТ.
С.А. Хавронина, *Русский язык. Краткий лексико-грамматический курс для начинающих*, Русский язык. Курсы.
В.Е. Хализев, *Русское академическое литературоведение. История и методология (1900-1960-е годы). Учебное пособие*, Нестор-История.
А.П. Чехов и Общество любителей российской словесности, ред. Л.М. Кулаева, Белый город.
И.С. Шмелев, *Пути небесные*, ДАРЪ.
В.И. Шубинский, *Зодчий. Жизнь Николая Гумилева*, АСТ.
М. Эпштейн, *Ирония идеала. Парадоксы русской литературы*, Новое Литературное Обозрение.
А.С. Эфрон, *Книга детства. Дневники Ариадны Эфрон. 1919-1921*, Русский путь.
Л. Юзефович, *Зимняя дорога*, АСТ.

2016

А.А. Акишина, *Этикетные выражения в русском языке. Учебное пособие для иностранных учащихся*, Русский язык. Курсы.

Л.Н. Анипкина, О.А. Крылова, Н.А. Бубнова, *Синтаксические сюжеты. Спорные и нерешенные вопросы русского синтаксиса*, Русский язык. Курсы.

В. Бабенко, *Странно и наоборот. Русская таинственная проза первой половины XIX века*, Бослен.

П.В. Басинский, *Лев Толстой – свободный человек*, Молодая гвардия.

Ю.Н. Безелянский, *Отечество. Дым. Эмиграция. Русские поэты и писатели вне России*, У Никитских ворот.

Н.Н. Берберова, *Курсив мой. Автобиография*, АСТ.

Беседы и частная переписка между императором Александром I и князем Адамом Чарторыйским (1801-1823). Опубликована князем Ладиславом Чарторыйским, Государственная публичная историческая библиотека России.

А.И. Богомолов, *Новости из России. Русский язык в средствах массовой коммуникации*, Русский язык. Курсы.

В.Г. Бондаренко, *Бродский. Русский поэт*, Молодая гвардия.

И.Т. Будылин, *Деревенский Пушкин. Пушкинские места Псковского края*, Проф-издат.

Л.Н. Булгакова, *Мои друзья падежи. Грамматика в диалогах*, Русский язык. Курсы.

Д.Л. Быков, *Борис Пастернак*, Молодая гвардия.

А.Н. Варламов, *Стороны света*, Никея.

Е.Г. Водолазкин, *Авиатор*, АСТ.

П.Д. Волкова, *Дневник*, АСТ.

А.А. Генис, *Довлатов и окрестности. Филологический роман*, АСТ.

В.А. Гиляровский, *Москва и москвичи*, АСТ.

А.Т. Гладилин, *Тигрушка*, Рипол-Классик.

Н.Н. Глебова, И.А. Орехова, *О русских фильмах по-русски. Пособие по развитию речи*, Русский язык. Курсы.

Н.А. Громова, *Узел. Поэты. Дружбы. Разрывы. Из литературного быта конца 20-х – 30-х годов*, АСТ.

С.Н. Дурылин, *Тихие яблони. Забытая русская проза*, Никея.

А.К. Жолковский, *Блуждающие сны. Статьи разных лет*, Азбука-Аттикус.

А.В. Жуков, М. Жукова, *Словарь современной русской фразеологии*, АСТ-ПРЕСС КНИГА.

А.М. Зверев, *Набоков*, Молодая гвардия.

А.В. Иванов, *Тобол. Много званых*, АСТ.

И.А. Ильин, *Поющее сердце. Книга тихих созерцаний*, ДАРЪ.

Т.Г. Кислицына, *Русская семья. Праздники и традиции*, Белый город.
М. Козлов, *Промысл – шутка нелинейная. Рассказы и воспоминания*, Никея.
С.А. Лаврова, *Откуда берутся слова, или занимательная этимология. Методическое пособие*, Белый город.
Е. Лесин, *Лесин и немедленно выпил*, Рипол-Классик.
Д.С. Лихачев, *Заметки о русском*, Азбука-Аттикус.
Д.С. Лихачев, *Воспоминания*, АСТ.
Д.С. Лихачев, *Преодоление времени. Важные мысли и письма*, АСТ.
Ю.М. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*, Азбука-Аттикус.
Г.В. Майорова, *Александр Васильевич Колчак. „Нет ничего выше Родины и служения Ей”*, Посев.
Ю.В. Манн, *Гнезда русской культуры (кружок и семья)*, Новое Литературное Обозрение.
Б.А. Мессерер, *Промельк Беллы. Романтическая хроника*, АСТ.
А.Л. Мясников, *Тайный код Петербурга*, Вече.
В. Новиков, *Словарь модных слов. Языковая картина современности*, АСЕ-ПРЕСС КНИГА.
Объяснительный русский орфографический словарь-справочник, ред. Е.В. Бешенкова, АСТ-ПРЕСС КНИГА.
В. Отрошенко, *Гоголиана. Писатель и пространство*, АСТ.
В. Пономарева, Л. Хорошилова, *Мир русской женщины. Семья, профессия, домашний уклад. XVIII – начало XX века*, Ломоносовъ.
З. Прилепин, *Семь жизней. Новая проза*, АСТ.
Псевдонимы русского зарубежья. Материалы и исследования, ред. М. Шруба, О. Коростелев, Новое Литературное Обозрение.
А.С. Пушкин, *Сказки с рисунками и пояснениями*, ПЛАНЕТА.
И.Л. Резниченко, *Словарь ударений русского языка*, АСТ-ПРЕСС КНИГА.
Рождественские рассказы русских писателей, Никея.
Рождественские стихи русских поэтов, Никея.
Рок генерала Бориса Щуцкого. Письма из эмиграции. Избранная проза, Русский путь.
Русские народные сказки с иллюстрациями Ивана Билибина, ред. Н.В. Астахова, Белый город.
А.И. Солженицын, *Один день Ивана Денисовича*, Азбука-Аттикус.
А.И. Солженицын, *„Прямая линия”: надо думать об общей беде*, АСТ.
А.И. Солженицын, *В круге первом*, АСТ.
А.И. Солженицын, *Рассказы*, АСТ.
А.И. Солженицын, *Собрание сочинений*, т. 18, Время.
Солженицынские тетради 5. Материалы и исследования, Русский путь.
Л.М. Степнова, *Безбожный переулок*, АСТ.

М.-К. Уилмерс, *Эйтингоны. Семейная сага двадцатого века*, пер. С.А. Чарина, Русский путь.

Б. Хеллман, *Сказка и быль. История русской детской литературы*, Новое Литературное Обозрение.

А.И. Цветаева, *Моя Сибирь*, АСТ.

М.И. Цветаева, *Избранное*, Дом Славянской книги.

Чиста небесная лазурь... Стихи русских поэтов, ред. Л.М. Жукова, Белый город.

А.П. Чудаков, *Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение*, Азбука-Аттикус.

Е.Л. Якович, *Прогулки с Бродским и так далее*, АСТ.

Г.Ш. Яхина, *Зулейха открывает глаза*, АСТ.

2017

В.И. Белов, *Лад. Очерки народной эстетики*, Родная страна.

Белое движение. Колчак и другие, АСТ.

Д.Л. Быков, *13-й апостол. Маяковский. Трагедия-буфф в шести действиях*, Молодая гвардия.

Л.П. Кожевникова, *Грамматикон. Морфологические и синтаксические конструкции русского языка. Учебное пособие для иностранцев*, Русский язык. Курсы.

Ю.М. Лотман, *Роман А.С. Пушкина „Евгений Онегин". Комментарий*, Азбука-классика.

А.И. Приставкин, *Ночевала тучка золотая*, Азбука-Аттикус.

А.И. Солженицын, *Размышления над Февральской революцией*, Азбука-Аттикус.

Е.С. Чижова, *Китаист*, АСТ.

М. Шапошников, *Писатели рисуют. Кочевники красоты*, Бослен.

Oprac. Magdalena Dąbrowska

Алексей Варламов
Москва, Россия

ОН НЕ ЗАСЛУЖИЛ ПОКОЯ

Михаил Булгаков (1891-1940) не дожил двух месяцев до своего сорокадевятилетнего юбилея. Юбилея – потому что сорок девять – семь отрезков по семь лет. Каждый из них обладает определенной законченностью и по ним можно судить о том, как распорядился человек тем даром, который Пушкин в минуту уныния назвал напрасным и случайным. В булгаковской судьбе вопрошающий мотив „Кто меня враждебной властью Из ничтожества воззвал, Душу мне наполнил страстью, Ум сомненьем взволновал?..” звучит невероятно остро – иное дело, что до пушкинского приятия Божьей воли, явленной в *Капитанской дочке* и в поздней лирике, он дойти не успел. Но вектор его пути был несомненно таким.

О детстве и отрочестве, то есть условно говоря, первых двух семилетиях в жизни Михаила Афанасьевича мы знаем не очень много, но судя по тому, в какой семье он родился и вырос, с какой любовью описал свой чудный дом на Андреевском спуске в *Белой гвардии* и как много значили для него шестеро братьев и сестер, а также воспитывавшиеся в семье кузены, то была необыкновенно счастливая пора его жизни. Она была омрачена смертельным заболеванием отца, профессора богословия Киевской Духовной академии, и последовавшим после его смерти противостоянием шестнадцатилетнего подростка с матерью, такой же сильной и волевой личностью, как и ее первенец. Психологически именно этот продолжительный, то затухающий, то обостряющийся конфликт стал едва ли не главной причиной отхода юного Михаила от Церкви, хотя в более широком смысле слова, будучи писателем по факту своего рождения, Булгаков был обречен пройти сквозь искушения и соблазны, которыми было переполнено богатое, но очень мутное время Серебряного века.

Однако уйдя от обрядовой стороны православия и став человеком расцерковленным, что и можно считать главным событием его юности, он всегда

ощущал в душе образовавшуюся пустоту, своего рода духовную черную дыру, и тема веры и безверия влекла его как род душевного недуга. Ей он посвятил свой закатный роман, но примечательно, что книги о детстве и его утрате, а эта материя была всегда для русской литературы хрестоматийной (в том числе для литературы того времени: Шмелев, Горький, Бунин, Куприн, Пришвин, Алексей Толстой – всех не перечислишь), Булгаков не написал. Да и вообще в разнообразной, насыщенной самыми разными мотивами его прозе и драматургии очень мало образов детей (правда, *Белая гвардия* именно детскими голосами заканчивается, но это скорее исключение). Возможно потому, что своих детей у него не было, и не иметь их было собственным решением земского доктора, принятым после того, как он попал в зависимость от морфия. Невероятным усилием воли он сумел от нее излечиться, но тяжкий недуг, пришедшийся на середину четвертого семилетия его пути, биографически совпавшего с войной, революцией и междоусобной смутой, стал личной психологической реакцией русского интеллигента на катастрофу семнадцатого года. В отличие от многих своих современников от Блока и Андрея Белого до Маяковского и Клюева Булгаков не увидел в революции никакого стремления к свободе или новому миру, а только беспросветный хаос и ужас, который несли с собой новые гунны, и в самой первой своей опубликованной в 1919 году статье *Грядущие перспективы* уже много что переживший и испытавший двадцативосьмилетний автор высказал резкое неприятие большевизма. Тогда же на рубеже двух семилетий он сделал еще один очень важный для себя выбор: навсегда ушел из медицины в литературу. Сделать другой выбор – уйти из Советской России в эмиграцию по пути его будущих героев из пьесы *Бег* судьба ему не позволила: тифозная вошь остановила бегство начинающего писателя в Константинополь, и, заболев под властью белых, Булгаков выздоровел, когда во Владикавказ пришли красные.

Убежденный их враг едва ли он мог представить, что вся оставшаяся ему жизнь будет связана с чуждой властью и под большевистской пятой ему придется выживать и писать. Однако случилось именно так, и новое семилетие жизни (с 1919 по 1926 год) стало для него временем мучительного врастания в советскую действительность, своего рода смирением перед мощной исторической силой, которую он никогда не любил, высмеивал ее уродства, но одновременно испытывал по отношению к ней определенное уважение и требовал такого же уважения от нее к себе. И – как это ни парадоксально – ценой невероятных усилий, труда, человеческого и писательского мужества этого добился. Тот год, когда Булгакову исполнилось тридцать пять лет и по меркам Данте он прошел земную жизнь до половины, а по меркам своей судьбы – пять седьмых пути, стал годом его самого крупного и поразительного прижизненного триумфа: на сцене Московского Художественного театра вопреки цензуре, злой критике, агентурным донесениям, вызовам на

Лубянку и аппаратным интригам состоялась премьера пьесы *Дни Турбиных* с ее верой в вечные ценности человеческого рода – дом, семью и любовь, и это было то сущностное, что вынес Булгаков из страшного исторического катаклизма, едва не уничтожившего Россию.

Следующие семь лет с 1926-го по 1933-й год оказались в его литературной судьбе самыми насыщенными и яркими: триумф, брань, новые постановки и провалы, запрещение пьесы *Бег*, роковой 1929-год, когда от Булгакова отрекся до той поры тайно покровительствовавший ему Сталин и отдал в руки литературного синедриона, снятие трех пьес *Дней Турбиных*, *Зойкиной квартиры* и *Багрового острова*, а потом запрет на постановку *Кабала святош*; письмо вождям с просьбой отпустить за границу, звонок Сталина в Страстную Пятницу 1930 года, устройство на работу в Художественный театр, запретная любовь и разлука, и наконец как некое завершение этого отрезка пути – женитьба на Елене Сергеевне Шиловской и обретение, наконец, своего дома.

А потом в его прижизненной судьбе настала тишина. Почти что штиль. Или лучше сказать, мертвая зыбь. Эта зыбь сопровождала его последнее и самое странное седьмое семилетие жизни. Она нарушалась отчаянными попытками ощущавшего себя пленником, заложником, едва ли не мертвецом писателя добиться разрешения поехать за границу, изматывающими репетициями и обруганной в „Правде" постановкой *Мольера*, неудачами с *Александром Пушкиным* и *Иваном Васильевичем*, походами в американское посольство, дружескими пирушками, окончательным разрывом с Художественным театром и переходом в Большой, где все написанные им либретто оказывались невостребованными так же, как пьесы. Булгакова не арестовывали, не гнобили, ему платили за службу в театре немало денег, но как творца не замечали и точно шептали: не отвлекайся на суету, пиши свое главное. И он писал, как если бы в его судьбе присутствовал тот высший замысел, что есть о каждом писателе, только не каждому дано его познать иль с ним смириться.

Разгадал ли или смирился Булгаков со своим – сказать трудно. Судя по истории с *Батумом*, последней его попыткой прорваться и крикнуть „я жив!" – нет. Он уходил из жизни не только с написанными, но неопубликованными сочинениями, что десятилетия спустя его смерти потрясут весь мир, но с сознанием того, что жизнь прожита неудачно, нелепо. Можно почти наверняка утверждать, что он не хотел такой судьбы, был готов обменять глыбу своей посмертной славы, в которой нимало не сомневался, на кусочки прижизненного признания, но как знать – окажись его земная участь иной, более видной, блестящей, громкой, с премиями, наградами и увиденными наяву европейскими столицами – написал бы он ту книгу, о которой по сей день спорят, что она несет в себе – хулу, сомнение, судорогу, отчаяние или напротив утверждение любви и милосердия в противовес тому, что творилось в тогдашней жизни?

Этот роман – *Мастера и Маргариту* – очень легко раскритиковать, изничтожить, осудить как еретический с позиций строго ортодоксальных, еще легче заподозрить Булгакова в связях с темными силами и приписать ему мрачный оккультный опыт. Все можно и все это не раз было сделано, но куда важнее и милосерднее понять и почувствовать драму человека, который всю жизнь хотел жить по своей воле, а прожил – по чужой.

„Два ангела сидят на моих плечах. Ангел смеха и Ангел слез. Их вечное пререкание и есть моя жизнь" – сказал о себе некогда Розанов. Еще в большей степени борьба света и тьмы наполняла содержание жизни того, чье имя нынче известно всему миру. Он хотел покоя, но в конце жизни понял, что никакого покоя и беззвучия не будет – это лишь красивая выдумка, которую сочинила для ослепшего Мастера его возлюбленная подруга, а в действительности есть только тьма и свет, свет и тьма, проходящие через все существо человека. Не нам гадать о том, какое начало в потомке двух древних священнических родов восторжествовало, но одно можно сказать наверняка: его не отпустили, как был отпущен по слову милосердной женщины пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат. Булгаков – из тех писателей, кто не заслужил покоя.

Elwira Michalska
Lublin, Polska

W POSZUKIWANIU IDEAŁU PAŃSTWA I WŁADCY (*NUMA POMPILIUSZ, CZYLI RZYM KWITNĄCY* MICHAIŁA CHIERASKOWA)

IN SEARCH OF THE IDEAL STATE AND RULER (*NUMA POMPILIUS OR THE BLOOMING ROME* BY MICHAIL CHERASKOV)

Key words: Cheraskov, Enlightenment, freemasonry, power, utopia

Abstract: The paper sets out to analyse the ideological sphere of *Numa Pompilius* (1768), a novel by Michail Cheraskov (1733-1807), an illustrious representative of the Russian enlightenment and a Russian Freemason active in the late 18th century. The novel is hailed as a "structured utopia" of the epoch. Referring to the figure of *Numa Pompilus*, Cheraskov presents an ideal ruler and conjures his vision of an ideal state. The way he captures his ideas reflects key masonic ideals which were believed to be necessary conditions for a country to achieve the state of happiness and welfare. This paper has been inspired by the works of V. Sakharov, a contemporary researcher into Russian Freemasons and their connections with literature. He uses the term "the hieroglyphic quality" to describe the Masonic discourse. The language characteristic for the Freemasons was used to propagate ideas crucial to the lodges and was the key to the secret knowledge that was inaccessible to the profane.

Pogłębiający się w Europie drugiej połowy XVIII wieku kryzys społeczny, a także rosnąca akceptacja dla racjonalistycznej koncepcji świata, rozpowszechniona m.in. przez encyklopedystów, wysunęła na pierwszy plan problem filozofii władzy i relacji pomiędzy władcą a poddanymi.

W toczącą się dyskusję aktywnie włączyła się caryca Katarzyna II, która w 1762 roku objęła rosyjski tron. W połowie 1767 roku z jej inicjatywy została zwołana Komisja Ustawodawcza ds. opracowania nowego kodeksu praw. Specjalnie przygotowana przez carycę dla prac Komisji generalna *Instrukcja* stanowi oryginalną wykładnię rozumienia przez nią władzy absolutnej, ukrytej pod liberalnymi wątkami z pism Monteskiusza i Cezarego

Beccaria[1]. Polemika wobec inicjatywy władczyni zaktywizowała inteligencję. Tym ideowym ożywieniem został również ogarnięty Michaił Matwiejewicz Chieraskow (1733-1807).

System poglądów filozoficzno-społecznych Chieraskowa w istotny sposób determinowała idea masońska. Był on jednym z czołowych działaczy masońskich drugiej połowy XVIII w., nazywanym przez współczesnych „głównym poetą Zakonu", czy też „jedynym poetą-masonem, który wówczas się liczył"[2]. Bliskie masonom ideały znalazły się w powieści *Numa Pompiliusz, czyli Rzym kwitnący* (*Нума Помпилий, или Процветающий Рим*, 1768), „programowej utopii" epoki[3], w której Chieraskow zaprezentował postać idealnego monarchy i prawodawcy. W powieściach lat 80.-90. XVIII wieku – *Złotej witce* (*Золотой прут*, 1782), związanej z tradycją polityczno-filozoficznej „powieści wschodniej", a także *Kadmosie i Harmonii* (*Кадм и Гармония*, 1787) i *Polidorze, synu Kadmosa i Harmonii* (*Полидор, сын Кадма и Гармонии*, 1792) – idee te zostały rozwinięte w duchu tradycji europejskich powieści filozoficzno-moralizatorskich.

Atrakcyjność w kręgach masońskich gatunku utopii i antyutopii była pokłosiem dyskusji o konieczności odnowy życia duchowego oraz o nowym modelu państwa[4].

Utwory masońskie – z uwagi na przypisywane im ważne funkcje dydaktyczne – odznaczają się dużym potencjałem intencjonalności. Twórczość literacka sprzyjała rozpowszechnianiu idei lożowych zarówno wśród braci-masonów, z pomocą czytelnej dla nich symboliki masońskiej, jak i wśród niewtajemniczonych, postrzegających ją jako rodzaj swoistej mitologii, przypowieść. Tę cechę dyskursu masonów W. Sacharow, wybitny współczesny badacz masonerii rosyjskiej i jej związków z literaturą, określa terminem „hieroglificzność":

---

[1] Wybitny włoski prawnik, autor wydanego w 1764 r. dzieła *O przestępstwach i karach*, które zyskało rozgłos również w Rosji.

[2] И. Розанов*, М.М. Херасков*, w: *Масонство в его прошлом и настоящем*, ред. С.П. Мельгунов, Н.П. Сидоров, t. 2, Москва 2013, s. 38.

[3] Т.В. Артемьева, *Софиократические идеалы и эпистемологические утопии Михаила Хераскова*, w: *Философский век. Российская утопия*, Санкт-Петербург 2000, s. 22.

[4] Loże masońskie były miejscem spotkań i dyskusji elit intelektualnych tego okresu. Atrakcyjność ruchu zawierała się w innym rozumieniu świata, w pogłębionej refleksji duchowo-filozoficznej, co znalazło w Rosji podatny dla rozwoju grunt. Pierwszym ośrodkiem masonerii rosyjskiej stał się w latach 40. XVIII wieku Petersburg; ruch zyskał wówczas trwałe struktury organizacyjne (loże obrządku angielskiego, szwedzkiego). W pracach warsztatów wolnomularskich uczestniczyli głównie przedstawiciele wyższych warstw arystokratyczno-urzędniczych i oficerskich. U schyłku lat 70. życie lożowe stopniowo zaczęło wykraczać poza stolicę, objęło również Moskwę, która w latach 80.-90. stała się, za sprawą różokrzyżowców, ośrodkiem pogłębionego życia wolnomularskiego ówczesnej Rosji. Więcej o etapach rozwoju masonerii w Rosji: А. Семека, *Русское масонство в XVIII веке,* w: *Масонство в его прошлом*…, op. cit., t. 1, s. 124-174; L. Hass, *Wolnomularstwo w Europie Środkowo-Wschodniej w XVIII i XIX wieku*, Wrocław 1982.

> Язык представлялся им системой „гиероглифов”, орудием орденской тайнописи и аллегории, художественным шифром, пользующимся символами, эмблемами и иносказаниями[5].

Specyficzny język masonów (swoisty „żargon zakonu”) operuje własnym słownikiem pojęć, obrazów i symboli. Był nośnikiem istotnych dla środowiska wolnomularskiego myśli (swoiste „масонское умонастроение”), kluczem do tajnej, niedostępnej profanom wiedzy. Idąc jeszcze dalej, Sacharow stwierdza, iż w opracowanym przez rosyjskich masonów języku szyfrów i symboli omawiane są losy Rosji i Europy, daje on zatem możliwość przedstawienia swoich poglądów na palące problemy współczesności.

W powieści *Numa Pompiliusz, czyli Rzym kwitnący* za pośrednictwem zrozumiałych dla braci-masonów symbolicznych obrazów kreowana jest wizja idealnego porządku społecznego.

Ideę przewodnią *Numy* antycypuje motto powieści: „Да памятуют человеки, что они братья суть!” („Niech wszyscy ludzie pamiętają, że są braćmi!”). Idea braterstwa, zawsze idąca wespół z równością, odsyła czytelnika do najistotniejszej wartości wolnomularzy[6] – braterskich więzi między wszystkimi ludźmi i narodami. Jej symbolicznym wyrazem jest marzenie o Złotym wieku boginii Astrei[7], kiedy ludzkość nie znała żadnych granic, religii, odrębnych państw, władców i własności, a tym samym – wszelakich konfliktów. Obraz idealnego państwa jest ziemską repliką raju, w którym panuje wieczny pokój oraz szeroko rozumiane braterstwo narodów[8].

Chieraskow przedstawia na kartach powieści przykład rządów idealnego monarchy i prawodawcy. Na głównego bohatera autor wybrał legendarnego władcę Rzymu – Numę Pompiliusza, znanego ze swej mądrości i pokojowej polityki[9]. W przedmowie zaznacza jednak, iż zawartości powieści nie należy

---

[5] В.И. Сахаров, *Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века*, Москва 2000, s. 96.

[6] Terminem *braterstwo* określa się niekiedy samo wolnomularstwo – z uwagi na członków, którzy używają w odniesieniu do siebie określenie *brat*. Zob.: N. Wójtowicz, *Masoneria. Mały słownik*, Warszawa 2007, s. 77.

[7] Astrea (*mit. gr.)* – córka Zeusa i Temidy, bogini sprawiedliwości. Z końcem „złotego wieku” ludzkości porzuciła niebo i zamieszkała na ziemi. Zrażona jednak ludzkimi zbrodniami, w wieku żelaznym powróciła na firmament i pozostała wśród konstelacji znaku Panny. „Wiek Astrei” – dawny Złoty wiek ludzkości, mityczne czasy powszechnej prawości, sprawiedliwości i szczęśliwości. Zob.: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2011, s. 64, 1447.

[8] В.И. Сахаров, op. cit., s. 8.

[9] Numa Pompiliusz (okres panowania: 715 – 673 p.n.e) – następca Romulusa, zapisał się w historii jako jeden z najlepszych władców Rzymu. W czasie jego panowania panował pokój, a miasto przeżywało prawdziwy rozkwit. Przypisuje się mu powstanie większości instytucji politycznych i religijnych Rzymu. Żoną (lub przyjaciółką) Numy miała być nimfa Egeria, będąca jednocześnie jego powiernicą i doradczynią, udzielającą mu rad z zakresu przeprowadzanych reform

uważać za prawdę historyczną; autor jest nieznany, tylko styl nasuwa na myśl jednego z zamieszkujących na Wschodzie twórców. Źródeł stosowania chwytu tzw. „maski wschodniej", umożliwiającego autorowi wypowiedzenie się w zawoalowanej formie na temat aktualnych problemów społeczno-politycznych, należy szukać w klasycyzmie francuskim. „Wschód" odgrywał szczególną rolę również w środowisku masońskim – symbolizował światło i wiedzę: w swej wolnomularskiej wędrówce bracia podążają na wschód „w poszukiwaniu światła", co oznacza zbliżanie się do źródeł wiedzy.

Tytułowego bohatera czytelnik poznaje pracującego w pocie czoła na roli; trudzi się, aby zapewnić godny byt swojemu staremu ojcu:

> Он пахал землю, стерег малое свое стадо […]. Праздные часы посвящал испытанию сокровенных таинств Божества, познанию истинных правил добродетели, удалению суетных мыслей, нечуствительно заражающих сердце льстивыми пороками[10].

Wybrany przez bohatera pustelniczy żywot staje się swoistą deklaracją filozoficzną. Te przesłanki determinują początkowe odrzucenie propozycji Rzymian proszących go o objęcie tronu. Decyzję zmienia pod wpływem ojca przekonującego go o wyższości obowiązku wobec bliźniego / ogółu – społecznej użyteczności, którą należy przedkładać ponad interes własny. W słuszności podjętej decyzji utwierdza go dodatkowo rozmowa z kapłanką bogini Westy, nimfą Egerą, której zdaniem Numa został wybrany i przygotowany przez bogów właśnie do objęcia tronu rzymskiego, dlatego już posiada wszystkie niezbędne ku temu atrybuty – przede wszystkim mądrość i cnotliwość, które przezwyciężyły w jego duszy wszelkie namiętności i pokusy.

Numa jest nosicielem kluczowych dla wolnomularstwa wartości. Za swój cel masoni stawiali dążenie ku doskonałości poprzez moralne samodoskonalenie się. Podobnie jak legendarni budowniczowie katedr starali się nadać nieociosanemu kamieniowi – swojej naturze, idealną kubiczną formę, co symbolizowało walkę z własnymi namiętnościami i słabościami:

> Как дикий необработанный камень имеет неровную поверхность и острые края, так и душа человека обезображена и покрыта рубцами необузданных страстей и желаний[11].

---

państwowych i religijnych. Zob.: L. Morawiecki, *Rzym,* w: *Wielka historia świata*, t. 3, Kraków 2001, s. 229-230.

[10] М.М. Херасков, *Нума Помпилий, или Процветающий Рим*, w: *Творения М. Хераскова, вновь исправленныя и дополненныя*, Москва 1805, s. 2-3.

[11] Д. Смит, *Работа над диким камнем. Масонский орден и русское общество в XVIII веке*, Москва 2006, s. 41-42.

Kluczem do osiągnięcia pożądanego rezultatu było wychowanie, dokładniej rzecz ujmując – „wychowanie na nowo" („перевоспитание") każdego z członków Zakonu, co w ostatecznym celu miało doprowadzić ludzkość do osiągnięcia wspomnianego już Złotego wieku, ziemskiego raju:

Единственная мечта масонства есть быть счастливым[12].

Nauka masońska eksponuje również powinność masona wobec współbraci. Cnotliwość, uosobieniem której powinien być każdy wolnomularz, sugerowała nie tylko łagodność i skromność w obejściu, ale i przeniesienie tych wartości „na zewnątrz", wypełnienie obowiązku wobec społeczeństwa[13]. W takim też duchu można odczytać słowa Egery przekonującej Numę, aby objął tron dla dobra Rzymu i jego mieszkańców:

Гряди в Рим! царствуй, и положи основание сему щастливому Государству[14].

Władca ma być przykładem dla wszystkich obywateli, jego cnotliwość i szlachetność będą zwalczać zepsutą moralność narodu.

Radość z pojawienia się nowego cara symbolicznie określa uderzenie pioruna i błyskawica:

Гром ударил с левой стороны, и молния текла от востока с западу[15].

Kierunek „ze wschodu" nasuwa na myśl formę zapowiedzi pojawienia się nowego władcy – wybrańca bogów, bądź stronę, skąd nadejdzie prawdziwa wiedza (światło), którą on sobą niesie[16]. Również symbolika błyskawicy (jej światło) wiązana jest z jutrzenką, ze swoistym „oświeceniem". Ponadto mitologiczna symbolika gromu wskazuje na jego boską genezę – jest to emblemat władztwa i najwyższej potęgi stwórczej[17], co sugerować może nadrzędną (boską) akceptację wyboru Rzymian.

---

[12] *Масонская литература,* w: *История русской литературы*, t. IV, ред. Г.А. Гуковский, Москва 1947, s. 52.

[13] Obowiązek służenia Bogu, ojczyźnie, bliźniemu i zakonowi był zawarty w przysiędze, którą każdy mason wypowiadał podczas ceremonii przyjęcia do loży (tzw. „посвящение"). Obowiązki wobec ojczyzny zostały oficjalnie umieszczone w statucie masonów powstałym po konwencie w Wilhelmsbadzie w 1782 r. („Устав, или правило свободных каменщиков" oraz „Истолкование устава, или правила свободных каменщиков").

[14] M. Херасков, op. cit., s. 16.

[15] Ibidem, s. 21.

[16] Od czasów starożytnych wschód zawsze uważany był za szczególny kierunek o symbolicznej i świętej konotacji; miejsce objawienia się wielu bóstw, kierunek Jerozolimy i raju, cel tęsknot religijnych. Zob.: N. Wójtowicz, op. cit., s. 420-421.

[17] J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 151-152.

Numa jest przyrównany w powieści do słońca/światła kilkakrotnie (np. „утешающее земледелателей возсиявшее солнце", „светильник заблуждающагося общества"), równie często pojawia się przeciwstawienie światła i ciemności, budzące skojarzenia z charakterystyczną dla tekstów wolnomularskich symboliką wyrażającą „fałszywe światło", czyli sławę, bogactwo, przepych oddalające człowieka od właściwego sensu życia, np.: „выгоды, выводимые из тьмы на свет", lub jak władca zwraca się do wielmożów: „вы ищете света, обращаясь ко тьме". Znamienne, że określenia te odnoszą się wyłącznie do Rzymian, sam zaś Numa, jak podkreśla Egera, pozostał „не ослепленный сиянием сего ложнаго света"[18].

Kolejne rozdziały powieści stanowią opis rządów Numy i wprowadzanych przez niego reform. Konfrontowane są trzy wizje: przeszłość, tu i teraz oraz przyszłość. Wizja państwa Numy ukazywana jest w opozycji do czasów Romulusa, które stanowią rodzaj antyutopii czy też negatywnego tła. Rzym, pozostawiony przez poprzedniego władcę w opłakanym stanie, wyniszczony licznymi wojnami wymaga gruntownych reform. Przemiany muszą nastąpić również w samym społeczeństwie pogrążonym w złych obyczajach.

Centralne miejsce w powieści zajmują dialogi cara z Egerą dotyczące spraw państwowych. Nimfa jawi się niczym wysłanniczka sił wyższych lub przewodniczka duchowa Numy: zna przeszłość, doradza Numie, przestrzega go. Z ich rozmów roztacza się program naprawy Rzymu, nakreślone zostają zadania monarchy.

Nimfa wskazuje na konieczność oparcia wszystkich reform na prawie naturalnym („естественные законы"). Wiąże się z tym życie w zgodzie z Naturą, odwiecznym porządkiem odzwierciedlającym idealne dzieło Stwórcy, oraz maksymalne wykorzystanie jej potencjału. „Prawo Natury" pomoże również Numie zasiać w poddanych prawdę i cnotę, jest więc kluczem do przebudowy dusz i serc ludzi:

> …учреди законы на естестве основанные; может быть увидишь вскоре возсиявшую правду, и узнаешь, что люди друг другу невредны, но худые законы их такими творят. […] Мудрая природа лицемерия не знает, и достоинства от развратов отличает[19].

Chieraskow dokonuje oglądu wszystkich sfer funkcjonowania Rzymu: począwszy od polityki, poprzez ekonomię, religię, aż do sfery obyczajowej. Czytelnik zyskuje dzięki temu możliwość przyjrzenia się dokonującym się za sprawą Numy zmianom.

Najważniejszą wartością, na której Numa buduje swoje państwo, jest równość. Przenika ona wzajemne relacje władcy i poddanych oraz relacje pomiędzy

[18] М. Херасков, op. cit., s. 55.

[19] Ibidem, s. 43.

obywatelami na wszystkich płaszczyznach. Bohater wielokrotnie podkreśla jedność z narodem, czuje się za niego odpowiedzialny jak za swoje „stado". Niezwykłą zaletą Numy jest również zwyczaj naradzania się ze wszystkich kwestiach państwowych ze skupionymi wokół niego wielmożami, ale i prostym narodem. „В общих советах все члены равны быть должны"[20], dlatego też wprowadzenie każdej z reform jest poprzedzone zebraniem, na którym każdy ma możliwość przedstawić swój punkt widzenia.

Władzę współtworzy „Senat": to przed nim kandydat starający się o awans przekonuje o swoich zasługach oraz o społecznym pożytku, jaki przyniesie jego praca na nowym (wyższym) stanowisku. Tym, co stanowi o wartości każdego człowieka jest zatem cnota, społeczny szacunek i użytek, a nie urodzenie i bogactwo.

Wielki niegdyś Rzym wymaga również gruntownych przemian o charakterze gospodarczym. Klucz do osiągnięcia dostatku i powszechnej szczęśliwości Numa widzi w porzuceniu przez Rzymian ich barbarzyńskich zwyczajów, zaprzestaniu rozlewu krwi. Wszystkie siły narodu, jak zostało już zaznaczone, powinny być skierowane ku Naturze – należy wykorzystać jej bogactwa, zagospodarować zawojowane ziemie, nieużytki, tym samym – odbudować utraconą z nią więź.

Ostatnie rozdziały powieści stanowią idylliczny opis Rzymu, jakim stał się w okresie rządów Numy. W idealnym państwie Chieraskowa wielmożowie dzielą swe trudy wespół z poddanymi. Sam władca jest wyłącznie „pierwszym wśród równych", stanowi dla wszystkich przykład: [Numa] „отложа Царский венец и скипетр, первый плуг провождает; весь народ за ним следует"[21]. Numa jest mądrym władcą, troszczącym się o pomyślność narodu obywatelem, i prostym, pracowitym chłopem. Natura wynagradza „pył, pot i ciężką pracę" bogactwem i dostatkiem. Kraj kwitnie, panuje powszechne szczęście. Sława Numy sięga sąsiednich państw, inne narody chcą dobrowolnie przyłączyć się do Rzymu, który jawi im niczym jedna zgodna rodzina – na czele nie z „Carem", ale „ojcem". Zmiany zachodzą w samych mieszkańcach, w ich moralności. Zaczynają wierzyć, iż łagodność i ukochanie pokoju mogą przynieść sławę nie mniejszą, niż ta zdobywa na polu walki. Porzucają swoje dawne rozrywki na rzecz zajęć bardziej uduchowionych (spotkania kulturalne, dyskusje na temat prawa itd.).

Przed czytelnikiem roztacza się kraina szczęśliwości, pokoju, wzajemnego szacunku i równości – niemal mitologiczny Złoty wiek. Chieraskow nie występuje jednak jako przeciwnik władzy carskiej, wręcz przeciwnie – na czele tego szczęśliwego państwa powinien stać monarcha, gdyż „biada temu narodowi, który obawiając się samowładztwa jednego człowieka, dobro narodu powierza wielu władcom", rozrywają oni państwo na części, niczym kończyny jednego organizmu.

[20] Ibidem, s. 93.

[21] Ibidem, s. 128.

Idealny monarcha jest wybrany przez naród, oświeca społeczeństwo, odznacza się zaletami i wartościami moralnymi; jest nie tylko prawodawcą, lecz również obywatelem ceniącym dobro, powodzenie; swoim własnym przykładem prowadzi za sobą naród. To car-filozof na tronie, od zalet i mądrości którego zależy szczęście narodu:

> Стократно благополучны народы, вверяющие вожди правления в руки разумнаго и добродетельнаго государя[22].

Analiza powieści Michaiła Chieraskowa *Numa Pompiliusz, czyli Rzym kwitnący* pozwala wysnuć wniosek o niezwykle silnym wpływie ideologii masońskiej na kształt warstwy ideowej powieści, mimo iż sam poeta oficjalnie nie był jeszcze członkiem żadnej loży[23]. Kluczowe dla środowiska wolnomularzy ideały: równość, braterstwo, użyteczność społeczna, niezwykła rola filozofii przyrody („масонская натурфилософия"), wreszcie umiłowanie cnoty – w sposób szczególny zostały odzwierciedlone w budowanych w powieści obrazach państwa i władcy. Ideały te warunkują osiągnięcie przez państwo (przez władcę i cały naród) szczęśliwości i dobrobytu.

Retoryczne pytanie skierowane ku władcom: „Który […] nie zechciałby znaleźć się na miejscu Numy? Któż nie zechciałby podążać jego śladem, skorzystać z tych mądrych rad, będących źródłem dobrobytu i szczęścia całego narodu, i swojej własnej, prawdziwej sławy?"[24] – dowodzi przekonania autora o istotności przedstawionych w powieści obrazów państwa i władcy; powinny one stanowić wzorzec do naśladowania dla innych monarchów. Umieszczenie na końcu utworu klasycznej ody adresowanej do władczyni można odczytać jako próbę wpłynięcia na jej polityczne decyzje. Czy intencje Chieraskowa zostały odczytane, to już pokazała historia. Na końcu przedostatniego, jedenastego rozdziału, co stanowi swoiste podsumowanie utrzymane w utopijnym tonie, czytamy:

> Ежели нет совершенно благополучных обществ на земли, то пусть они хотя в книгах находятся, и утешают наши мысли тем, что и мы со временем можем учиниться щастливыми[25].

Bez względu na rzeczywistość, obrazy szczęśliwych narodów i państw zawsze znajdziemy na kartach literatury.

---

[22] Ibidem, s. 162

[23] Źródła podają 1775 rok jako datę oficjalnego wstąpienia M. Chieraskowa do loży masońskiej w Sankt-Petersburgu. W latach 80. XVIII w. był on jednym z głównych działaczy i organizatorów moskiewskiego wolnomularstwa systemu różokrzyżowców. Zob.: И. Розанов*, М.М. Херасков,* w: *Масонство в его прошлом*…, op. cit., s. 40; L. Hass, op. cit., s. 180-181.

[24] М. Херасков, op. cit., s. 158.

[25] Ibidem, s. 147.

Елена Кузнецова
Санкт-Петербург, Россия

РЕАЛЬНОСТЬ И ВЫМЫСЕЛ В *ПУТЕШЕСТВИИ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ* А. Н. РАДИЩЕВА

REALITY AND FICTION IN *A JOURNEY FROM ST. PETERSBURG TO MOSCOW* BY A. N. RADISHCHEV

Key words: reality, fiction, imagination, fictive narrative, A. N. Radishchev

Abstract: Imagination as an aesthetic category was very important for Alexander Radishchev. The writer comprehended it and used it in his texts in connection with such categories as truth, justice and reality. This article views the ways of creating the fictive narrative employed in *A journey from St.Petersburg to Moscow* and examines the reaction of Radishchev's contemporary readers, particularly Catherine II, to the contradiction between reality and fiction in this disturbing narrative.

Проблема соотнесения реального и вымышленного в *Путешествии из Петербурга в Москву* возникает в самом тексте и является неотъемлемой его частью. Автор уже в посвящении „А. М. К." заявляет о возможности рассмотрения своего произведения в контрастном свете реальности и вымысла: „отнять завесу с очей природного чувствования" значит избавить читателя от заблуждения и его последствий. По сути ту же самую операцию производит над монархом Истина – странница Прямовзора в главе „Спасская Полесть".

Видение вещей, людей и действий такими, какими они являются „на самом деле" и допустимая степень „подражания", преобразования реальности, вымысла в художественном произведении – один из основных вопросов эстетики конца XVIII века, и в книге Радищева этот вопрос поднят по-особому. Насколько соответствуют действительности встреченные Путешественником социальные типы; насколько правдиво описание крестьянской избы в „Пешках"; насколько актуальны разоблаченные во многих главах злоупотребления чиновников – эти и тому подобные вопросы возникали уже у современных Радищеву читателей. Например, Г. В. фон Гельбиг, секретарь

Саксонского посольства при дворе Екатерины II, выборочно пересказывая *Путешествие...* в биографическом очерке о писателе, утверждал, что в главе „Спасская Полесть" императрица „была названа", что и погубило Радищева:

> На этом пути автору снился сон, который он и рассказывает. Он говорил по этому случаю с большой откровенностью о делах тогдашнего государственного управления, которые вовсе были не пригодны для оглашения их в истинном свете… перед императрицей появляется истина под покрывалом, поднимает его и показывает государыне свое окровавленное лицо[1].

Воображение как часть творческого процесса рефлексировалась писателями XVIII века. Работа воображения признавалась двунаправленной – это была область, где намерения автора встречались с ожиданиями читателя. Г. Э. Лессинг в трактате *Лаокоон* заметил: „плодотворно только то, что оставляет свободное поле воображению. Чем более мы глядим, тем более мысль наша должна иметь возможность добавить к увиденному"[2]. Эстетическая категория воображаемого была для Радищева очень значимой. Он много рефлексировал над тем, как нужно писать, и над тем, как происходит восприятие написанного/увиденного/услышанного. Он не оставил специальных стилистических сочинений, но многие его эстетические воззрения отразились в трактате *О человеке, его смертности и бессмертии*, написанном в годы сибирской ссылки. В этом трактате Радищев относит воображение к основополагающим свойствам психики: он перечисляет главные „силы мысленные": это рассудок, ум, воображение и память. Вызвать к действию силу воображения способно в том числе слово, так как в нем объединен чувственный опыт человека с его умственным и эмоциональным опытом. Радищев возлагает ответственность за воображение и его „продукты": мечты, грезы, сновидения – на самого человека, что согласуется с просветительскими идеями. С. И. Николаев отметил, что в Новое время изменилась концепция писательского сновидения – из сна исчезает проводник, медиатор („вожатый"), сновидение вызвано не внешним источником, но его порождает сознание самого автора[3]. Аллегорический сон в главе „Спасская Полесть" вводится в повествование именно таким образом.

Говоря о стилистических и структурно-композиционных особенностях *Путешествия…*, многие исследователи отмечают тяготение Радищева к „реализму", тем не менее признавая „сентиментализм" его основным

---

[1] Г. Гельбиг, *Радищев*, „Слово. Литературно-художественный журнал" 1990, № 5, с. 57.

[2] Г. Э. Лессинг, *Лаокоон, или О границах живописи и поэзии*, Москва 1957, с. 90-91.

[3] С. И. Николаев, *Вдохновение как творческий процесс в представлениях русских писателей XVIII века*, „XVIII век", сб. 25, Санкт-Петербург 2008, с. 26-38, 37-38.

творческим методом. В. А. Западов писал: „Хотя в основу книги легли действительные конкретные факты, Радищев стремится к художественному обобщению… сознательно уходя от проблемы индивидуализации”[4]. Работа над текстом, проведенная самим Радищевым в процессе подготовки *Путешествия…* к публикации, свидетельствует о его стремлении уйти не столько от индивидуализации, сколько от конкретики, которая не оставляет достаточно простора читательскому воображению. Правя книгу, Радищев в некоторых случаях заменяет конкретные предложения или проекты по устранению социальных несправедливостей на фразы, которые заставляют читателя самого предположить, как можно исправить существующее положение дел: например, в ранней редакции в главе „Едрово”: „Но крестьянин в законе мертв, следовательно против господина своего, – возрыдав скажу, – судиться не может. Средство к сему, конечно, будет то, чтобы и помещичьи крестьяне судимы были в расправах и выбираемы были в заседатели нижних судов”[5]. В печати: „Но крестьянин в законе мертв, сказали мы… Нет, нет, он жив, он жив будет, если того восхочет…” (ППМ, с. 62). Тем не менее эти замены построены по законам риторики, и автор сохраняет за собой функцию оратора, призывающего к изменениям в общественной жизни.

Первой читательницей *Путешествия из Петербурга в Москву*, оставившей развернутые комментарии к книге, была Екатерина II – и она обратила пристальное внимание на вымысел в *Путешествии*. В своих комментариях императрица, с одной стороны, подчеркивала фиктивность повествования: она называет сочинителя „вралем”, о главе „Зайцово” пишет: „Служат к слогу **выдуманной сказке** [жирный шрифт здесь и далее мой – Е.К.] для описания зверскаго обхождения помещика с крестьянами”[6]; о сне в главе „Спасская Полесть”: „Сам говорит, что сгрезил грез” (*Процесс*…, с. 158). С другой стороны, для нее не подлежала сомнению связь *Путешествия...* с действительностью. Например, прочитав об упомянутом в главе „Едрово” помещике, которого крестьяне во время пугачевского восстания хотели казнить за то, что он „омерзил 60 девиц, лишив их непорочности” (ППМ, с. 62), Екатерина II замечает: „Едвали не история Александра Васильевича Солтыкова. Тут выласка на правосудие…” (*Процесс*…, с. 161). Угроза суще-

[4] В. А. Западов *Некоторые проблемы интерпретации „Путешествия” в связи с историей текста*, в: А. Н. Радищев *Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность*, Санкт-Петербург 1992, с. 621.

[5] А. Н. Радищев, *Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность*, Санкт-Петербург 1992, с. 234. Все последующие цитаты из *Путешествия из Петербурга в Москву* приводятся по этому изданию с указанием страницы.

[6] Д. С. Бабкин, *Процесс А. Н. Радищева,* Москва – Ленинград 1952, с. 159. Все последующие цитаты из следственных материалов (комментарии Екатерины II, *Вопросные пункты коллежскому советнику Радищеву*, ответы А. Н. Радищева) приводятся по этому изданию с указанием страницы.

ствующему порядку вещей, которую ощутила императрица, явлена в тексте в многочисленных столкновениях иллюзии и вымысла с его разоблачением, обличением лжи, неправды и проистекающей из этого несправедливости. Несовпадение реального и идеально конструируемого не принимается Радищевым как должное; не принимается официальная („одическая") трактовка реальности, создание мифов об идеальном государстве, которая в эпоху Екатерины II была в самом расцвете[7]. Реальность (в частности, реальность государственного устройства) не может совпадать с идеалом, но она является благом для граждан государства, когда стремится к постоянно осознаваемому идеалу общественных отношений, как бы все время держа перед собой „зеркало истины"[8]. Огромная роль в установлении общественной гармонии для Радищева принадлежит Закону, при этом закон, который писатель представляет как „зеркало истины", в которое должна смотреться любая земная власть, коррелирует с естественными установлениями, с природой, и поэтому истина является его неотъемлемым атрибутом (в оде *Вольность* Закон описывается как божество, в храме которого по правую руку от него стоит истина, а по левую – правосудие).

Тема закона, правосудия, справедливости, которая неоднократно поднимается Радищевым в *Путешествии…*, связана с темой истины и правды. В оде *Вольность* Радищев кратко формулирует теорию „общественного договора":

> Во власти всех своей зрю долю,
> Свою творю, творя всех волю –
> Вот что есть в обществе закон (ППМ, с. 97).

– и на протяжении всей книги автор демонстрирует, что именно этот естественный закон в Российской империи постоянно нарушается, при одобрении общества и молчании или беспомощности тех, кто пострадал от беззакония: „Не моя то **должность**. – **Должность** ли твоя людей убивать, скаредной человек […]. В Петербурге я о сем рассказывал тому и другому. […] Но **в должности ему не предписано** вас спасать, – сказал некто" (ППМ, с. 16). В ранней редакции это звучало еще резче: „Но **в законе сего не написано**, – сказал один шалун" (ППМ, с. 168).

Нравственные и правовые нормы поведения людей в обществе фиксируются с помощью таких слов, как „разрешено", „запрещено", „предписано", „обязательно", „вправе", „должен" и пр. Радищев использует это различие

---

[7] В. Проскурина, *Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II*, Москва 2006, с. 107.

[8] О. М. Гончарова. *Власть традиции и „новая Россия" в литературном сознании второй половины XVIII века*, Санкт-Петербург 2004, с.142.

между истиной и правдой на уровне языка. Например, итог разговора Путешественника с крестьянином в главе „Любани”:

> Друг мой, ты ошибаешься, мучить людей **законы запрещают**. – Мучить? **Правда**; но небось, барин, не захочешь в мою кожу” (ППМ, с. 11).

Противоречие между тем, что должно быть „в идеале”, по закону, и тем, что Путешественник и другие персонажи видят вокруг себя, дает Путешественнику, а с ним и читателю информацию к размышлению.

Екатерина была внимательным читателем: от нее не укрылись такие „суще возмутительные” слова и такие эпизоды, как сновидения Путешественника, разговор с голосом божества в главе „Бронницы”, которые можно недоброжелательно истолковать как „произвольныя бредны суемудрыя”; также она отметила, что отчасти книга имеет компилятивный характер: „знание имеет довольно, и многих книг читал” (*Процесс*…, с. 157); что „умствовании” автора взяты „из различных полумудрецов сего века, как то аббе Рейналь и другие сему гипохондрику подобные” (*Процесс*…, с. 160). Дважды в комментариях – к главам „Чудово” и „Крестцы” – она также отмечает, что сочинитель „**воображение** имеет довольно”.

Радищев во время следствия занял оборонительную позицию, объясняя дерзость своей книги временным помешательством („безумие”, „мгновенное заблуждение”), а сам факт ее создания – желанием прославиться как писатель. Он защищался, создав себе некоего двойника – тщеславного графомана, который будто бы писал *Путешествие*…, в то время как сам Радищев всегда был примерным гражданином: „**в безумии** моем не мнил оскорбить никого, и несказанное желание приобрести славу писателя ввергло меня в сию погибель” (*Процесс*…, с. 170). Но для следствия это было недостаточным объяснением, так как императрица ясно дала понять, что считает, что автор затаил злобу на нее лично и на вельмож, находящихся у престола монархини:

> подвиг же сочинителя об заклад бится можно, по которому он ее написал, есть тот, для чего вход не имеет в чертоги; можно быть, что имел когда ни на есть: а ныне не имея, быв с дурным и следовательно с неблагодарным сердцом, подвизается пером” (*Процесс*…, с. 157).

В *Вопросных пунктах коллежскому советнику Радищеву*, составленных во время следствия на основе комментариев императрицы, регулярно встречаются попытки выяснить, кого именно имел в виду писатель, на кого намекал, кому угрожал и кем недоволен: „10. […] почему вы охуждаете нынешний образ правления? и описываете пороки онаго?” (*Процесс*…, с. 175); „11. На стр. 124 вы старались показать недостойное произведение

в чины" (*Процесс*…, с. 176); „13. Какого вы наместника разумели, котораго описывали и делали ему разныя укоризны[…]?" (*Процесс*…, с. 176). На все эти вопросы Радищев отвечал примерно одинаково, стараясь снизить уровень достоверности своих источников и степень участия своего критически настроенного и безусловно здравого рассудка в их отборе, анализе и превращении в художественный текст: „а писал **с слышанных им иногда в народной молве якобы произходивших** по умствованию своему по разным делам злоупотреблениях" (*Процесс*…, с. 176); „А между тем **наслышалась в народной молве, будто б** господа наместники употребляют данную им от ея императорскаго величества власть иногда по своим прихотям […]" (*Процесс*…, с. 176-177).

То, что можно было представить, как написанное понаслышке, попавшее в текст *Путешествия*... случайно, Радищев старался представить таковым. Его обвиняли в обличении высоко стоящих лиц в государстве: „изображено ваше огорчение и неудовольствие на вельмож, то какое вы противу их имеете?" (*Процесс*…, с. 177), на что писатель отвечал: „А о сем написал, **слыша от других** на вельмож жалобы и неудовольствие" (*Процесс*…, с. 177-178).

Радищев старался умалить значимость тех мыслей, которые нельзя было отрицать, как принадлежащие ему лично, и широту поднятых им проблем. Например, на вопросный пункт 14: „Почему он охуждал состояние помещищьих крестьян […]?" (*Процесс*…, с. 177) (буквально „Кого именно вы обвиняете в жестоком обращении с крестьянами?") Радищев отвечал следующим образом: „А писал сие **из своей головы**, чая, что между помещиков есть такие можно сказать уроды, которые, отступая от правил честности и благонравия, делают иногда такия предосудительныя деяния" (*Процесс*…, с. 177).

Писатель, находясь под следствием, попытался представить *Путешествие*... продуктом заблуждения и тщеславия, но ни Екатерина II, ни С. И. Шешковский, начальник Тайной канцелярии, руководивший допросами, ему не поверили. Он пробовал представить свою книгу менее подлинной, чем она являлась, а свои мысли и чувства менее искренними. Вот как, например, Радищев комментирует пункт 25 по поводу высказывания „и свободы не от их советов ожидать должно, но от самой тяжести порабощения": „Писав сие, я то разумел, **естьли б случилось**, что дворяне будут своих крестьян отягощать чрезмерно, и тогда высшая императорская власть их от онаго отягощения избавит. Но все сие писал я […] единственно хотя себя показать в роде таком, что **я как бы сожалею** о участи крестьянского жребия, но и в том теперь признаюсь: ибо **буде б и подлинно я о их участи имел в душе своей сожаление**, то б **должен был о сем донести правительству**, не делая таких гнусных выражений…" (*Процесс*…, с. 182).

Тем не менее для обвинителей было очевидно, что автор намеревался „сделать возмущение", поэтому Радищеву оставалось только признать, что „похоже на то" и настаивать на противоречии между своим безумием и чистым сердцем, в котором он славит российскую самодержицу. „**Не может он того отрицать, чтоб оно не показалось произвести французскую революцию**, но, однако ж […] уверяет, что он сего злаго намерения не имел, а писал мыслями и штилем известнаго Ренальда, в чем и признает себя виновным" (*Процесс*…, с. 190); „Францию ж в пример он не брал, хотя и сам признается, что **сие похоже на то обстоятельство**; ибо сие писал он прежде, нежели во Франции было возмущение" (*Процесс*…, с. 174). Радищев последовательно противопоставлял намерение и его реализацию в дерзновенных выражениях – а выражения приписывал источникам, например, об оде *Вольность* говорил следующее: „Ода сия почерпнута из разных книг" (*Процесс*…, с. 182).

Радищев не отрицал „сконструированность" своего сочинения: „Первая мысль написать книгу в сей форме пришла мне, читая путешествие Иорика[9]; я так ее и начал. Продолжая ее, на мысль мне пришли многия случаи, **о которых я слыхивал**, и, дабы не много рыться, я вознамерился их поместить в книгу сию" (*Процесс*…, с. 167). Это одно из сущностных свойств *Путешествия*…, которое сделало для автора возможной защиту на следствии путем представления своей книги, как изобретенной, надуманной, вымышленной с помощью соположения разнородных идей, взятых из различных источников. Но так как книга крепко спаяна внутренней логикой[10], все в ней подчинено единой задаче – „высказать некую важную для автора правду"[11].

При этом для Радищева важна как достоверность самих источников, так и степень правдивости результата их литературной обработки, которую он прекрасно дифференцирует. Фрагменты *Путешествия*…, основанные на более достоверных источниках, например, исторических сочинениях, Радищев называет **повествованием**, а основанные на устном предании, слухах, рассказах и легендах – **повестью**[12]. В трактате *О человеке* Радищев отмечал, что художественный вымысел обладает различной степенью достоверности:

---

[9] То есть *Сентиментальное путешествие по Франции и Италии* Лоренса Стерна, где главного героя зовут Йорик.

[10] В. А. Западов, *Некоторые проблемы интерпретации „Путешествия" в связи с историей текста*, в: А. Н. Радищев *Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность*, Санкт-Петербург 1992, с. 602.

[11] А. А. Костин, *А. Н. Радищев как фольклорист*, в: *Пути развития русской литературы XVIII века*, „XVIII век", сб. 27, Санкт-Петербург 2013, с. 325.

[12] Ibidem, с. 321-322.

> Я всегда с величайшим удовольствием читал размышления стоящих на воскраии гроба […]. Не разумею я здесь воображенные таковые положения […], но истинные таковые положения […] Вы знаете единословие или монолог Гамлета Шекеспирова и единословие Катона Утикского у Аддисона. Они прекрасны, но один в них порок – суть вымышленны[13].

В одних случаях документальная литература, как основанная на непосредственном человеческом опыте, имеет большую ценность, например, в прояснении такого глубокого философского вопроса, как бессмертие души. В других случаях описанные ситуации, даже если они являются выдуманными, могут иллюстрировать истинное положение дел, так как они не выходят за границы естественности. Так, Радищев, рассуждая, „сколь существительные иногда бывают действия души над телом", приводит в пример историю болезни Антиоха от любви к Стратонике и его чудесное исцеление, когда он соединился с возлюбленной: „Если пример сей есть не что иное, как изобретение стихотворческое, то и тогда он истинен: **ибо в пределах лежит естественности**; есть не чрезмерный и не токмо возможный, но вероятный"[14].

Риторическое в культуре XVIII века противопоставляется непосредственному переживанию и *правдоподобию*[15]. Для Радищева правдоподобие имеет первостепенное значение, и там, где он видит, что его рассказ вот-вот перестанет быть естественным и потребует чрезмерных риторических ухищрений, чтобы продолжать описание – он останавливается и заставляет своих персонажей умолкнуть или заговорить о другом. Так, например, приятель Ч. рассказывает о своем спасении в главе „Чудово":

> Се слабое, мой друг, изображение того, что я чувствовал. Ужас последнего часа прободал мою душу […] Вообрази себя, мой друг, на краю гроба, не почувствуешь ли корчащий мраз, лиющийся в твоих жилах и завременно жизнь пресекающий. О мой друг! – Но я удалился от моего повествования" (ППМ, с. 15).

Согласно представлениям Радищева, заблуждение не вменяется в вину, но виной является сознательный обман. Заблуждение само по себе наказание, потому что оно порождает „страдания человечества". В оптимистичном посвящении к *Путешествию…* Радищев объявляет, что „от блудящего невинно" истина не скрыта – человек может постичь истину силой своего разума, дойти до нее. Путь опасен – его подстерегают заблуждения. Но если он искренне стремится к истине, то в заблуждении своем он не виноват.

---

[13] А. Н. Радищев, *О человеке, его смертности и бессмертии*, в: idem, *Полное собрание сочинений*, т. 2, Москва – Ленинград 1941, с. 97-98.

[14] Ibidem, с. 122.

[15] Т. Смолярова, *Зримая лирика. Державин*, Москва 2011, с. 318.

„Блаженны, если вступим в путь истинный; сожаления будем достойны, но не наказания, если заблудим; ибо мы во след течем истине, мы ищем ее со рвением и нелицемерно”[16]. Воображение может выступать как орудие на службе либо у заблуждения, либо у истины. У него есть своего рода светлая и темная стороны – мечтание, мечта, которая способна утешить и дать надежду; греза, сон, которые дают возможность отдыха, или, напротив, бред, окончательно оторванный от реальности; художественная выдумка – и небылица, уводящая в мир ложных, бесплодных фантазий.

Уже в главе „Выезд” воображение предстает в нескольких ипостасях. Это утешение при расставании с друзьями: „воспомни о возвращении твоем, и да исчезнут слезы твои при сем воображении […] блажен живущий иногда в будущем; блажен живущий в мечтании” (ППМ, с. 7). Вторая грань воображения – тревожный сон Путешественника: „Горесть разлуки моея, преследуя за мною в смертоподобное мое состояние, представила меня воображению моему уединенна” (ППМ, с. 7). Третье – воображение, как нечто мнимое, выдуманное, ненастоящее: „Неужели веселости, тобою вкушенные, были сон и мечта?” (ППМ, с. 7). Обратим внимание на то, что в ранней редакции слово „воображение” было использовано Радищевым и в этом случае: „Неужели приятности, тобою вкушенные, были единое воображение?” (ППМ, с. 153).

Радищев, работая над текстом, выбирал, где быть точным, где упускать подробности, где проговаривать общие места. Несмотря на риторичность текста, отдельные главы и фрагменты которого выстроены по законам красноречия, автор предпочитает непосредственное переживание красотам риторики. Радищев создает фиктивный нарратив, который тем больше оставляет простора для читательского воображения, чем он точнее и конкретнее в некоторых моментах. Это чередование обобщенности и четкости, „неспокойствие” книги может смутить читателя, но это именно тот эффект, которого добивался автор, тщательно следя за тем, чтобы его повествование не нарушало „пределов естественности”. Книга, которая волнует читателя, задевая его эстетические чувства, тревожа его совесть, зовет к действию – не может быть „бреднями”, даже если в ней много вымысла, а язык и стиль опираются на воображаемое.

[16] А. Н. Радищев, *О человеке, его смертности и бессмертии*, в: idem, *Полное собрание…*, op. cit., с. 126.

Эрика Кузьмина
Варшава, Польша

ВЛИЯНИЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ И.И. ЛАЖЕЧНИКОВА НА ИЗОБРАЖЕНИЕ СЕВЕРНОЙ ВОЙНЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ *ПОСЛЕДНИЙ НОВИК*

INFLUENCE OF LAZHECHNIKOV'S POLITICAL VIEWS ON THE IMAGE OF THE GREAT NORTHERN WAR IN THE HISTORICAL NOVEL *THE LAST NOVICK*

Key words: The Great Northern War, Livonia, historical novel, *The Last Novick*

Abstract: The article shows the stages of the formation of political views of Lazhechnikov, including the origin of his kin, the influence of the works of French enlighteners and representatives of German Romanticism on his creativity and the formation of patriotic feelings during participation in the Patriotic War of 1812. Under the influence of these circumstances, the author creates the historical novel *The Last Novick* in 1833, combining features of romanticism and realism, which are competing directions in the first half of the 19th century. Analysis of these stages in the formation of the personality of the writer and the influence of external processes on his creativity and political views shows parallels with the reasons why the images of Livonia and the Great Northern War are presented by the author in the framework of certain stereotypes. However, for a fuller understanding of the image of Livonia, which becomes the center of the historical novel, the article quotes opinions on the Great Northern War of contemporary Latvian historians A. Balodis and E. Dunsdorfs. The article emphasizes the contrast of the image of the Northern War by Lazhechnikov in his historical novel and the Latvian historians' attitude to the war.

Политические взгляды одного из ярких основоположников русского исторического романа И. И. Лажечникова, которые формировались в течение всей жизни, имеют свое отражение в его творчестве, подтверждением чего являются произведения *Басурман***,** *Последний Новик* и *Ледяной дом.* Для объективной оценки формирования данных взглядов и их влияния на изображение Северной войны в историческом романе, под полным названием *Последний Новик или Завоевание Лифляндии в царствование Петра Великого*, необходимо рассмотреть истоки становления взглядов писателя в целом. Стоит отметить,

что на них повлияли не только процессы становления личности, но также немаловажную роль сыграл интерес к трудам французских просветителей XVIII века и представителей немецкого романтизма.

Формирование политических взглядов И. И. Лажечникова берет свое начало уже в раннем возрасте писателя. Стоит упомянуть, что автор родился в 1792 году в городе Коломне Московской губернии и происходит из зажиточного купеческого рода[1]. Лажечников освоил немецкий и французский языки уже в раннем возрасте, что вызвало у юного писателя интерес к трудам Руссо, Вольтера, Шеллинга и Гюго, работы которых оказали весомое влияние на творчество русского романиста в будущем.

Влияние идей французских просветителей заметно на примере литературного дебюта И.И. Лажечникова в 15-летнем возрасте в собрании коротких рассуждений под названием *Мои мысли* в журнале „Вестник Европы" в 1807 году[2]. В этих рассуждениях присутствовала сентименталистская моралистика, являющееся характерной чертой для произведений XVIII века.

Интерес к военной тематике, скорее всего, появился в 1812 году, который стал переломным для писателя и заставил его пересмотреть многие свои патриотические взгляды. Именно в этом году И.И. Лажечников вступил в русскую армию вопреки воли родителей. В своем первом автобиографическом очерке *Новобранец* писатель описывает взрыв патриотических чувств, вызванных в нем известием о вступлении французов в Москву. Позже И.И. Лажечников был адъютантом при графе А. И. Остермане-Толстом. В 1814 году получил орден Св. Анны 4-й степени[3].

Пережитое в военных событиях также отразились в *Походных записках русского офицера*, вышедших отдельной книгой в 1820 году, которая стала первым большим обнародованным произведением автора[4]. Именно во время заграничных походов 1813-1815 годов сложилось его прогрессивное, демократическое и гуманистическое мировоззрение. Для *Походных записок* характерны: высокий патриотический пафос, антикрепостническая направленность, взгляд на Отечественную войну как на общенародное дело, а не как на „историю генералов 1812 года". Данному произведению предшествовала мода на „военные записки" участников героических событий. Можно сказать, что в этом он не отличается от традиции мемуаров С.Волконским, И.Якушкиным,

---

[1] П.Н. Николаев, *Лажечников Иван Иванович,* в: *Русские писатели 1800-1917*, Москва 1992, с. 274.

[2] Д.Д. Благой, *Первый исторический роман Лажечникова*, в: *Последний Новик,* Москва 1983, с. 576.

[3] Ibidem.

[4] А.М. Прохоров, *Лажечников Иван Иванович*, в: *Большая советская энциклопедия*, т. 14, Москва 1973, с. 102-103.

Ф.Глинкой, В.Штейнгелем[5]. Однако именно это произведение принесло ему литературную славу. Позднее сам И.И. Лажечников оценил его как погрешность молодости, в которой слишком много риторики.

В биографии писателя также указывается на то, что он побывал в Лифляндии перед тем как приступил к написанию романа[6]. Данный факт является подтверждением того, что одной из основных задаг И.И. Лажечников ставил сохранение не только исторических фактов в своем романе, но и предельно точное описание местного колорита и особенностей природных явлений, формирующих своеобразие быта местного населения.

Роман *Последний Новик* написан в 1833 году. Стоит отметить, что своеобразие данного произведения И.И. Лажечникова заключается, в первую очередь, в том, что роман включает в себя черты романтизма и реализма, направлений, конфликтующих между собой во время пика развития творчества писателя. Если друг писателя, известный русский критик В.Г. Белинский считал историю лишь посредником между искусством и жизнью, которая дает простор для реализации в художественном произведении идеализации и фантазии, то сам И.И. Лажечников воспринимал ее как реальную давно прошедшую жизнь, помогающую не совершить прежних ошибок в будущем и использовать опыт прошлых лет в реализации сегодняшних планов[7]. Такой взгляд соответствовал общим понятиям реализма того времени и был характерен для романов 1830-х годов. Но стоит отметить, что роман скорее окрашен чертами романтизма, хоть и нельзя отрицать присутствия в нем реализма.

Роман *Последний Новик* является не просто вымыслом И.И. Лажечникова, построенным на исторических фактах, но также основывается на опыте работ таких писателей и историков, как И.И. Голиков, Я. Штелин, Вольтер. Лажечников при написании романа также не обошел стороной местные придания о Лифляндии, собранные им лично, и архивные разыскания о Днепре.

Данный роман является многогранным, его повествование складывается из нескольких сюжетных линий. Сюжетные линии строятся по принципу динамического параллелизма. Критики отмечают, что сюжетные линии конкурируют между собой в борьбе за внимание читателя. Эту особенность романа можно рассматривать как недостаток, так как сознанию читателя недостает внутренний целостности и единства интереса. Однако

---

[5] Н.Г. Ильинская, *Лажечников – писатель и мемуарист*, в: *Басурман. Колдун на Сухаревой башне. Очерки, воспоминания*, Москва 1989, с. 5-6.

[6] А.А. Половцов, *Лажечников Иван Иванович*, в: *Русский биографический словарь,* ред. Н.Д. Чечулин, т. 10, Санкт-Петербург 1914, с. 34.

[7] Н.Н. Петрунина, *Романы И.И. Лажечникова,* в: *И.И. Лажечников. Сочинения,* Москва 1987, с. 5-10.

этот недостаток нисколько не принижает достоинства романа. Такие как, к примеру, использование разных литературных традиций, чтобы объединить историческую и романтическую линии действия. В его произведении присутствует отклик на исторические романы В.Скотта, Ф.Купера. В романе И.И. Лажечникова отзываются мотивы и образы романтической поэзии и новеллистики[8].

Чертой романтизма в романе можно считать подчеркнутое внимание к личности, индивидуальности, внутреннему миру героя. В центре персонаж бунтарского характера непримиримый с миром, каким является главный герой Вольдемар или Владимир, разрываемый чувством тоски по родине и ненависти к правящей власти.

Характерным для романтизма также является существование двух миров: мира идеала, иллюзий, мечты и мира действительности. Ярким примером тому является любовный треугольник, состоящий из дочери баронессы Зегевольд Луизы и братьев Адольфа и Густава Траутфеттеров. Если Густав олицетворяет мир идеализированной любви, то Адольф в глазах Луизы является представителем мира материального, где правит расчет. Оказавшись в этом материальном мире со своими фантазиями героиня должна отказаться от любви и принять тяжкую ношу брака по расчету, с помощью которого ее мать реализует свои амбиции.

Характерным является также обращение к народным сюжетам, к примеру, описание Долины призраков:

> Вдруг, только что спустился с косогора в долину, рыжаки захрапели, навострили уши, съежились и стали в пень; я – ну, ну! не тут-то было. Лошади мои дрожали, как будто домовой их объезжал, и ни с места. Смотрю вперед, и сам обомлел: вижу привидение, не ниже кареты, плетется через долину с мертвецом на спине[9].

Интерес к национальному и народному, что тоже является немаловажным для романтизма присутствует на протяжении всего произведения. На страницах романа постоянно встречаются латышские народные песни – дайны. Одним из примеров может стать следующая дайна, которую пели сельские девушки, когда гнали скот в поле:

У кого такая милочка,
Как у братца моего?
Сука моет у него посуду.
Козы полют огород[10].

[8] Н.Н. Петрунина, op. cit., с. 10.
[9] И.И. Лажечников, *Последний Новик*, Москва 1833, с. 37.
[10] Ibidem, с. 200.

Часто встречается описание природных явлений, в том числе бурных стихий, которые сливаются с переживаниями главного героя. Происходящее с природой перекликается с душевными переживаниями Вольдемара:

> Я хотел видеть предметы, некогда мне любезные; и что ж: море показалось мне обширным гробом; над любимым моим утесом вились вещие враны, в ожидании, что приветливая волна подарит им для снеди остатки того, что был человек; черные, угрюмые тучи застилали от меня звездное небо; стон ветра нашептывал мне проклятия отца[11].

В *Последнем Новике* есть и свой злодей, что также характерно для романтизма. Злодейство персонажа Андрея Денисова заключается в том, что он воспитал в маленьком Новике ненависть к Петру I, а также полностью препятствует возрождению молодого человека к новым реалиям жизни и доводит Владимира до самоубийства. Именно такой характер героя соответствует общим представлениям персонажа – злодея в романтизме. В противопоставлении данному персонажу можно упомянуть поступок швейцарки Розы, которая пожертвовала для возлюбленного Рейнгольда Паткуля собственной жизнью. Для романтической героини очень характерна смерть во имя возлюбленного, что олицетворяет бесстрашную и безрассудную силу любви.

Обращаясь к чертам реализма в историческом романе И.И. Лажечникова стоит помнить, что в реалистическом историзме распространено описание отдельных моментов действительности в постепенном развитии[12]. Таковыми моментами могут быть конкретные, отображающие условия быта персонажей, при описании которых используется много деталей. Примером тому может послужить описание условий жизни латышей и чухонцев, в которых часто подчеркивается, что латыши занимались сельским хозяйством и земледелием, а чухонцы рыбной ловлей.

С реалистических позиций И.И. Лажечников изображает жизнь в реалиях того времени. Познание действительности происходит через образы, создаваемые посредством типизации фактов, которые представлены в конкретных исторических событиях, в условиях бытия персонажей, в правдивости деталей. Это выражается даже в описаниях местных яств:

> Полдник давно ожидал путешественников; он состоял из домашнего сыра, лоснящейся от копоти рыбы и пирога с курицею и яйцами, румяного, хорошо начиненного… Когда дело дошло до копченых язей, пастор принялся рассказывать, что рыба эта ловится только в Эмбахе, близ Дерпта[13].

---

[11] Ibidem, c. 100.

[12] Э. Трельч, *Историзм и его проблемы. Логическая проблема философии истории*, Москва 1994, с. 180-182.

[13] И.И. Лажечников, op. cit., с. 118-119.

Однако самым основным характеризующим исторический роман И.И. Лажечникова фактором является стремление к исторической достоверности. Писатель пытается достигнуть ее с помощью ввода цитат из исторических документов. Стоит отметить, что ввод цитат является одним из простых методов, который используют исторические романисты. В историческом романе он был бы практически незаметен, если бы И.И. Лажечников не указывал в сносках документы, из которых взяты вставки в его произведении. Ярким примером тому является разговор Паткуля с раскольником в пятой главе второй части под названием *Стан*, полностью взятый из старообрядческих актов.

Реализм проявляется также во влиянии социальной среды на духовный мир героя. Еще одним способом достижения исторической точности является использование в качестве главных героев реально существовавших исторических личностей с описанием их биографии. Примером таких персонажей могу стать: Петр I Кате Ребе (Екатерина I), Сподвижник Петра – лифляндский дворянин Иоганн Рейнгольд Паткуль, Пастор Глик – исторический Эрнст Глюк, шведский главнокомандующий Шлиппенбах, соратник Петра князь Меньшиков, князь Мышицкий (глава раскола Андрей Денисов), Софья Алексевна, Б.П. Шереметев и многие другие.

Из вышеприведенных примеров видно, что писатель действительно стремился как можно точнее изобразить самобытность Лифляндии и остаться предельно точным в изображении исторических фактов. Однако помимо этого роман содержит много патриотического пафоса. Сам И.И. Лажечников пишет о своем романе следующие слова: „Чувство, господствующее в моем романе – есть любовь к отчизне”[14]. Патриотическая нота романа также влияет и на тип главного героя, который обладает благородством, возвышенным романтизмом и является бескорыстным. Именно поэтому положительные герои произведений И.И. Лажечникова готовы жертвовать собственным счастьем и личным благополучием во имя любви к родине. И.И. Лажечников подчеркивает, что чувство патриотизма свойственно всем народам в равной степени и именно во имя него развязываются войны.

Наглядным примером тому является жизнь главного героя романа *Последний Новик*, которая представляет собой путешествие поневоле и неизменное чувство тоски по своей родине. Почти каждая глава с участием центрального персонажа Вольдемара представляет собой противопоставление чужбины и родины. К примеру, в пятой главе третьей части под названием *Повесть* персонаж говорит о том, что главным его горем является смерть на чужих землях:

[14] Ibidem, c. 15.

> Горькая смерть на чужбине, труп, не орошенный слезою друга или соотечественника, не отпетый священником, оспориваемый дикими зверями, – вот очистительная жертва, от меня ожидаемая[15].

При этом единственным спасением для себя герой видит возвращение каким-либо образом на родину, пусть даже это будет только записанная повесть его жизни, переданная соотечественникам после смерти:

> По крайней мере, часть себя хочу оставить на родине. Пусть частью этой будет повесть моей жизни, начертанная в следующих строках. Описывая свои страдания, желаю, чтобы мои соотечественники не проклинали хоть моей памяти[16].

Для И.И. Лажечникова немаловажна идеализация правителя Руси, он подчеркивает величие Петра I, его способность руководить и управлять, делается акцент на физической и умственной развитости Петра Великого, создается впечатление, что писатель обожествляет правителя. Ярким примером может стать следующая цитата из романа:

> В самую суматоху боя Петр не теряет головы, все наблюдает, везде отдает приказания, убирает сам паруса, отправляет шведского кормчего в море ловить рыб, остановляет на бегу судно, правимое к эскадре, и оборачивает его назад. Он в одно время капитан, матрос и кормчий. Во всех этих маневрах видны необыкновенное присутствие духа, быстрое соображение ума и наука, которой он с таким смирением и страстью посвятил себя в Голландии. Старый моряк не постыдился бы признать его действия своими. Сам Бог за Петра[17].

Немаловажным для И.И. Лажечникова является также демонстрация доблести русских воинов. Несмотря на то, что писатель предвзято преувеличивает достоинства русских воинов, патриотический дух как русских, так и лифляндцев, шведов и других иноземцев ставится на один уровень.

Однако, изображая Лифляндию, писатель говорит о том, что многие ее жители лишь называют себя патриотами, а в действительности не учитывают интересы своей родины. Это продемонстрировано в коварстве баронессы Зегевольд, ее секретаре Никлазоне и бароне Фюренгофе.

Описание местного населения, как правило, изображается либо с негативной точки зрения, либо нейтрально. Чаще описываются латыши, чухонцы упоминаются реже. Примером иронического отношения к лифляндцем может стать цитата, в которой говорится о латышском характере:

---

[15] Ibidem, c. 744.

[16] Ibidem, c. 745.

[17] Ibidem, c. 727.

> Известно, что латыш не тронется с места, пока не подойдешь к нему под нос и не тронешь его силою; без того целое войско может пройти мимо него, не обратив на себя его внимания[18].

Если данная цитата говорит о инфантильности латышей, то следующая цитата указывает на неверность латышских воинов, автор делает акцент на том, что латыши могут служить любой армии, подчеркивается зависимость местного населения от обстоятельств:

> Офицеры то у него лучшие латыши, уж сказать правду-матку, служат грудью своему государю, а как нашему крест поцелуют, станут так же служить, будут нашей каши хлебати[19].

Описание чухонцев встречается реже, но при этом оно тоже не содержит положительной характеристики. Чухонские женщины высмеиваются, подтверждением чему являются следующие цитаты:

> Если бы ты видел ножку ее? Право, три таких уляжутся наших чухонских страпух и экономок[20].

> В церковь вбежала женщина, высокая, худая, шафранного цвета, с черными, длинными волосами, распущенными по плечам, в изорванной одежде чухонки, – настоящее привидение[21].

Отношение автора к войне двоится, с одной стороны война для И.И. Лажечникова это трагедия, которая несет за собой много жертв и несчастий, но с другой стороны это возможность продемонстрировать свои патриотические чувства. Описание войны является типичным для романтизма, что подтверждает следующая цитата:

> Прошел добрый час. Туманы зашевелились, свет месяц начинал ослабевать; песни латышские затихли. Дан знак свистом. Всадники сели опять на кони и в прежнем порядке тронулись вперед. Как скоро отряд начал подъезжать, означенному полосою сгущенного дыма… Заря начинала заниматься и открыла полусветом своим кровавое зрелище[22].

Однако в изображении латвийских историков Северная война однозначно имеет разрушительный характер, а русская армия воспринимается как сторона

---

[18] Ibidem, c. 320.
[19] Ibidem, c. 252.
[20] Ibidem, c. 198.
[21] Ibidem, c. 851.
[22] Ibidem, c. 322.

завоевателя, принесшая в губернию Лифляндии много бед и разруху. Данный период описывается в трудах многих латвийских историков, но ярче всего он продемонстрирован Э. Дунсдорфсом. К примеру, Э. Дунсдорфс говорит о том, что армия русских полководцев унижала местное население, относилось к нему как к скоту, историк приводит циничную реплику полководца Шереметьева в разговоре с татарами из своей армии, что подтверждает торговлю гражданскими заключенными:

> Скот и эстонцев поймали в большом количестве[23].

Историк А. Балодис также подчеркивает жестокое отношение к чухонцам и латышам со стороны русской армии и правительства Руси во время Северной войны, что подтверждает следующая цитата:

> О латышах и эстонцах, которых вывезли в Россию известно то, что их перекрестили в римско-католическую веру и продали туркам и другим народам в рабство[24].

А. Балодис в своей работе говорит о том, что во время войны в окрестностях Риги погибло около 90% населения. Для российских завоевателей это создало проблему, так как это означало то, что будет обработано меньшее количество земли, соответственно уменьшатся доходы. По этой причине генерал-губернатор принял решение отречься от убегающих крестьян. Это решение позволяло владельцам унижать крестьян, пытающихся сбежать. Позволялось отрезать им нос и уши, выжигать на лбу позорный знак. А. Балодис также утверждает, что именно такое наказание применялось к дезертирам русской армии[25].

И.И. Лажечников в предисловии к своему роману говорит о том, что Петр I оставил следы своей доблести и величия на землях Лифляндии, следовательно, его имя достойно восхищения среди местных жителей, о чем говорит следующая цитата:

> Здесь колыбель нашей воинской славы, нашей торговли и силы; здесь русский воин положил на грудь свою первое крестное знамение за первую победу, дарованную ему богом над образованным европейским солдатом; отсюда дивная своею судьбою и достойная этой судьбы жена, неразлучная подруга... Здесь многое говорит о Петре беспримерном. Вот причины моего предубеждения к Лифляндии[26].

---

[23] E. Dunsdorfs, *Latvijas un vēsture 1600-1710,* Rīga 1962, c. 159. Все переводы текстов на латышском в этой статье выполнены автором статьи – Э.К.

[24] A. Balodis, *Latvijas un latviešu tautas vēsture*, Rīga 1991, c. 107-108.

[25] A. Balodis, op. cit., c. 112.

[26] И.И. Лажечников, op. cit., c. 14.

Однако труды латвийских историков говорят о том, что лифляндцы воевали на стороне шведского короля, следовательно завоевание земель русскими для них было поражением. В своей работе Э. Дунсдорфс приводит конкретные данные в численном эквиваленте, подтверждающие то, что в шведской армии было много латышей. Уже в первых сражениях Северной войны, которые приходятся на 1700 год, было много так называемых латышских охранников родной земли, охранявших Лифляндию от нападения русских. Кроме этого, многие латыши служили наемными военными в шведских полках. К примеру, в пехотном полку Тизенгаузена из 435 солдат было 214 латышей и эстонцев, при этом латышей было больше чем эстонцев[27].

Подводя итог, можно сделать следующий вывод, несмотря на то, что И.И. Лажечников стремился к точности в изображении Северной войны в историческом романе *Последний Новик*, сохранить объективный взгляд на происходящее в те времена на территории Лифляндии у писателя получилось лишь частично. Изобилие патриотического пафоса, характерного для русского романтизма, придало роману ноту субъективизма. Однако нельзя отрицать и того, что И.И. Лажечникову удалось соединить черты романтизма и реализма в романе, также сохранить историческую точность военных событий, что делает данный роман уникальным и интересным не только с художественной, но и с исторической точки зрения.

[27] E. Dulsdorfs, op. cit., c. 160.

Dorota Walczak
Warszawa, Polska

WALKA Z CUDOWNYMI IKONAMI JAKO ELEMENT REFORMY PAŃSTWA W DUCHU EUROPEJSKIEGO RACJONALIZMU. CAR PIOTR I JAKO IKONOKLASTA W POWIEŚCI *ANTYCHRYST. PIOTR I ALEKSY* DMITRIJA MIEREŻKOWSKIEGO

STRUGGLE AGAINST MIRACULOUS ICONS AS PART OF THE REFORM OF THE RUSSIAN STATE IN THE SPIRIT OF EUROPEAN RATIONALISM. TSAR PETER THE GREAT AS AN ICONOCLAST IN THE NOVEL *PETER AND ALEXIS* BY DMITRY MEREZHKOVSKY

Key words: Dmitry Merezhkovsky, Peter the Great, Alexis, Orthodox Church, reforms, icons, iconoclasm, authority

Abstract: In the novel *Peter and Alexis* (1904 – 1905) by Dmitry Merezhkovsky, tsar Peter the Great was presented as a reformer wishing to instill Western culture and education in Russia as well as a ruthless exterminator of the Old Ruthenian tradition. In his own conviction, Peter I struggled not so much against the Orthodox religion, but rather against the associated "superstitions", including icon painting. In Merezhkovsky's novel, Peter I debunked a "miraculous" icon of Mary under the eyes of the courtiers by removing from the picture a mechanism which released "tears". Disclosing the swindle was a kind of fun for the tsar, though in reality it was an iconoclastic act. This paper analyses the iconoclastic activities of Peter I. The author sets out to show that Merezhkovsky presented them as elements of a conscious strategy of the monarch aiming to reform Russia in the spirit of European rationalism.

Podczas lektury dzieł pisarzy rosyjskich XIX wieku uwagę czytelnika może zwrócić często pojawiający się motyw agresji w stosunku do ikon. Formy tej agresji potrafią być bardzo zróżnicowane – ikony są rąbane toporem, rozbijane na kawałki, opluwane, okaleczane lub wyśmiewane, jednak sam motyw działań, skierowanych przeciw ikonie jest stały i pojawia się u różnych autorów od początków rozwoju rosyjskiej literatury pięknej. Nikołaj Gogol, Michaił Sałtykow-Szczedrin, Fiodor Dostojewski, Lew Tołstoj i Nikołaj Leskow to tylko niektórzy z pisarzy, którzy rozwijali temat ikonoklazmu.

Zdaniem metodologa historii J. Topolskiego, literatura piękna jest zawsze odbiciem określonych procesów, zachodzących w społeczeństwie i umiejętne wykorzystanie ich pozwala na zdobycie wiedzy o przemianach w kulturze, zachowaniach i postawach. Według niego, historyk, analizując dzieła literackie, pogłębia swoją wiedzę o epoce, mentalności i psychice zbiorowej[1]. Literaturoznawca M. Głowiński uważa, że lektura tekstów literackich danej epoki daje informacje o tym, „co i w jaki sposób się w tej epoce mówiło".[2] Możemy założyć, że z motywem agresji wobec ikon w literaturze rosyjskiej sprawa ma się podobnie i analiza sposobu funkcjonowania tego motywu w literaturze rosyjskiej XIX wieku może stać się punktem wyjścia ciekawych wniosków, dotyczących kultury Rosji, a w szczególności do rekonstrukcji spojrzenia inteligencji rosyjskiej na relacje „swój – obcy" oraz ustalenia stosunku do tradycji dawnej Rusi.

Prawosławny teolog H. Paprocki uważa, że „ikonoklazm jest negacją Boga w sobie"[3], a D. Jewdokimow dodaje, iż w dziełach literackich „każdorazowo stosunek poszczególnych bohaterów do pojawiającej się ikony będzie jednocześnie wyrazem ich stosunku do rzeczywistości Boskiej"[4]. Ikona zawsze zajmowała w kulturze rosyjskiej szczególną pozycję. Od wczesnego średniowiecza zewnętrzną oznaką pobożnej ortodoksji Rusinów była ogromna liczba ikon, które umieszczano we wszystkich możliwych miejscach, tak, aby stanowiły miejsca „kumulacji" łaski Bożej. Rosyjski historyk sztuki O. Tarasow podkreśla ten fakt w następujących słowach:

> Сакрализация пространства иконами наблюдалась в России сквозь века и на самых разных социальных уровнях[5].

W literaturze rosyjskiej „ikonoklastą" był z reguły człowiek obcy kulturze prawosławnej. Był on albo cudzoziemcem, albo innowiercą, albo rewolucjonistą, walczącym z wszelkimi przejawami religijności, czyli wrogiem rosyjskiej tradycji i państwowości. Tym bardziej ciekawy wydaje się fakt, że w powieści Dmitrija Miereżkowskiego *Antychryst. Piotr i Aleksy* (*Антихрист. Петр и Алексей*, 1905) głównym ikonoklastą jest głowa Cerkwi i państwa – car Piotr I Romanow.

---

[1] J. Topolski, *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniu historycznym*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. J. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978, s. 28.

[2] M. Głowiński, *Lektura dzieła a wiedza historyczna*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. J. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978, s. 100.

[3] H. Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Bielsko-Biała 1997, s. 52.

[4] D. Jewdokimow, *Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań 2009, s. 87.

[5] O. Тарасов, *Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России*, Москва 1995, s. 20.

Dmitrij Miereżkowski (1865-1940), jeden z głównych przedstawicieli tzw. srebrnego wieku literatury rosyjskiej, był znany jako autor licznych powieści historycznych, w których rozwijał swoje nieortodoksyjne koncepcje religijno-filozoficzne. W ślad za Fryderykiem Nietzschem uważał on, że w historii naprzemiennie występują epoki, stawiające w centrum zainteresowania wartości materialne, oraz te, które zwracają uwagę jedynie na wartości duchowe; wierzył, że możliwa jest synteza obu przeciwstawnych sobie pierwiastków. Poglądy pisarza znalazły najpełniejsze odbicie w jego trylogii *Chrystus i Antychryst* (*Христос и Антихрист*), której ostatnią częścią jest właśnie *Antychryst. Piotr i Aleksy.*

Piotr I z powieści Miereżkowskiego jest człowiekiem pełnym sprzeczności. Autor pokazał go równocześnie i jako reformatora, pragnącego zaszczepić w Rosji zachodnią kulturę i oświatę, i jako bezwzględnego tępiciela tradycji staroruskiej. Piotr I jawi się jako władca w pełni przekonany o swojej misji cywilizacyjnej i odczuwający silną potrzebę oświecania swoich poddanych. Paradoksalnie, monarcha wprowadza ,,oświatę" i ,,cywilizację" metodami bardzo mało cywilizowanymi. Pisarz stara się pokazać, że wiele z działań cara – reformatora – jest skierowanych przeciw Cerkwi prawosławnej, ma na celu ograniczenie jej przywilejów i podporządkowanie władzy carskiej. Piotr I w ujęciu Miereżkowskiego nie jest przeciwnikiem prawosławia jako takiego i we własnym przekonaniu nie walczy z religią, ale z wyrosłymi na jej gruncie zabobonami. Opinię Miereżkowskiego podziela wielu współczesnych uczonych, zajmujących się historią rosyjskiego prawosławia. Historyk sztuki G. Kobrzeniecka-Sikorska pisze:

> Choć Piotr I nie podjął otwartej walki z kultem ikon, to jednak występował przeciw przerostom tego kultu. Ta walka skierowana była głównie przeciwko czynionym przez ikony cudom, a więc w szczególności przeciwko ikonom maryjnym, które wykazywały największy stopień cudowności. Wiara w cudowność ikon była dla Piotra synonimem zacofania i chodziło mu przede wszystkim o to, aby z zabobonnych praktyk nie wyśmiewali się obcy[6].

Również zdaniem historyka S. Michalskiego, z dużą dozą prawdopodobieństwa można założyć, że Piotr I, sympatyzujący z protestantyzmem, był przeciwnikiem kultu ikon[7].

Miereżkowski szczegółowo opisuje rozmaite działania Piotra I, wymierzone przeciw ikonom. Car pierwotnie chciał jedynie ,,zdemaskować" fałszywą cudowną ikonę, której działanie było w pewnym sensie skierowane przeciw niemu – ikona owa miała płakać z powodu przeprowadzanych przez niego reform i zwiastować

[6] G. Kobrzeniecka-Sikorska, *Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII wieku*, Olsztyn 2000, s. 123.

[7] S. Michalski, op. cit., s. 216.

nieszczęścia. Piotr I zdecydował się rzekomą cudowną ikonę skonfiskować i publicznie zademonstrować, że cud nie był prawdziwy, lecz wywołany sztucznie. Zapoczątkowana w ten sposób akcja „zdemaskowania" ikony przeradza się płynnie w jej publiczne wyszydzanie. Mereżkowski podkreśla, że car był miłośnikiem „demaskowania" cudów:

> Начался один из тех разговоров, которые так любил Петр – о всяких ложных чудесах и знаменях, о плутовстве монахов, кликуш, бесноватых, юродивых, о „бабьих баснях и мужичьих забобонах длинных бород", то есть, о суевериях русских попов[8].

W opisywanej rozmowie uczestniczyć miał metropolita Teodozy Janowski, zwany przez autora pogardliwie „Fiedoską" i to on miał przekazać Piotrowi informację o rzekomym „cudzie":

> – Да, много, много в церкви российской о чудесах наплутано! – как будто сокрушенно, на самом деле злорадно заключил Федоска и упомянул о последнем ложном чуде: в одной бедной церкви на Петербурской стороне объявилась икона Божией Матери, которая источала слезы, предрекая, будто бы, великие бедствия и даже конечное разорение новому городу. Петр, услышав об этом от Федоски, немедленно поехал в эту церковь, осмотрел икону и обнаружил обман[9].

W cytowanym fragmencie pisarz z detalami opisuje „ceremonię" demaskacji:

> Петр снял серебряную, усыпанную драгоценными каменьями ризу, которая едва держалась, потому что была уже оторвана при первом осмотре. Потом отвинтил новые медные винтики, которыми прикреплялась к исподней стороне иконы тоже новая липовая дощечка; посередине вставлена была в нее другая, меньшая; она свободно ходила на пружинке, уступая и вдавливаясь под самим легким нажимом руки. Сняв обе дощечки, он показал две лунки или ямочки, выдолбленные в дереве против глаз Богоматери. Грецкие губочки, напитанные водою, клались в эти лунки, и вода просачивалась сквозь едва заметные просверленные в глазах дырочки, образуя капли, похожие на слезы. Для большей ясности Петр тут же сделал опыт: помочил водою губочки, вложил их в лунки, надавил дощечку – и слезы потекли[10].

Opisywana przez Mereżkowskiego ikona ostatecznie została zniszczona. W panice wywołanej przez burzę ktoś na nią nadepnął. Jednak prawdziwym aktem ikonoklazmu zdaje się być „demaskacja" przeprowadzona

[8] Д. С. Мережковский, *Антихрист. Петр и Алексей*, w: idem, *Собрание сочинении в четырех томах*, t. 2, Москва 1990, s. 352.

[9] Ibidem.

[10] Ibidem, s. 353.

przez Piotra. Istotne znaczenie ma fakt, że do ,,zdemaskowania" ikony dochodzi podczas przyjęcia, wydanego z okazji przybycia do Petersburga zakupionego przez cara posągu Wenus. Sam car i jego pijani goście pod posągiem pogańskiej bogini Wenus szydzą z ikony, przedstawiającej Marię. Przeciwstawienie sobie dwóch postaci kobiecych – przedstawionej na ikonie ascetycznej Marii i obnażonej, zmysłowej Wenus stanowi mocny akcent w opisie Miereżkowskiego, tym bardziej, że wspomniana tu rzeźba Wenus jest motywem, przechodzącym przez całą trylogię *Chrystus i Antychryst* i łączącym w planie ideowym czasy Juliana Apostaty, Leonarda da Vinci i Piotra I. Zestawienie Marii i Wenus to przeciwstawienie duchowej (chrześcijańskiej) i materialistycznej (pogańskiej) tradycji.

Piotr I uznaje płaczącą ikonę za kuriozum i dlatego zamierza umieścić ją w Kunstkamerze, zbiorze dziwnych przedmiotów, pokazując, że nie darzy jej żadnym szacunkiem. Wyszydzanie ikony u Miereżkowskiego przerywa dopiero początek burzy, która może być interpretowana jako wyraz boskiego gniewu na cara.

Car wyraźnie się emocjonuje ujawnieniem oszustwa, uważa jego zdemaskowanie za swoje wybitne osiągnięcie. Odkrywanie oszustwa stanowiło dla cara rodzaj zabawy, podczas której nie myślał o tym, że ,,demaskowanie" cudownej ikony jest w istocie aktem ikonoklastycznym, stanowi bluźnierstwo w stosunku do wizerunku Marii. Autor pisze, że Piotr, pokazując w jaki sposób działał mechanizm roniący łzy, zachowywał całkowitą obojętność:

> Лицо его было спокойно, как будто объяснил он любопытную „игру натуры", или другую диковинку в Кунсткамере[11].

Władca w ujęciu autora *Antychrysta...* jest z natury badaczem, eksperymentatorem, odkrywcą, który uważa, że ,,demaskując" fałszywe cuda nie walczy z religią, ale przeciwnie, buduje jej nowy, bardziej racjonalny i ,,oświecony" wizerunek. L. Dołgopołow pisze, że ocena cara reformatora przez Miereżkowskiego jest nadmiernie surowa:

> Он [Piotr I – D.W.] для Мережковского является деспотом, который с чисто восточной жестокостью вводит новые формы государственности. Он создает новое государство, лишенное религии и нравственности[12].

Opisane przez Miereżkowskiego działania Piotra I są radykalne, często okrutne i nie mają względu na osobę. Car zwraca się nawet przeciwko własnemu synowi, obrońcy staroruskiej tradycji Aleksemu. Pobożny carewicz twierdzi, że rzekoma ,,walka z zabobonem" jest jedynie pretekstem do działań obrazoburczych:

---

[11] Ibidem, s. 353.

[12] Л. Долгополов, *Андрей Белый и его роман „Петербург"*, Ленинград 1988, s. 292.

> Иконы святые идолами называют, пение церковное – бычачьим рыком. […] Чудотворные иконы на гнойных телегах, под скверными рогожами, нагло во весь народ ругаючись, увозят. На все благочестие и веру православную наступили, но таким образом и претекстом, будто не веру, а непотребное и весьма вредительное христианству суеверие искореняют[13].

Aleksy jest wyraźnie przekonany, że motywacja ojca „oczyszczenia" prawosławia od zabobonu jest fałszywa i pod pozorem usuwania nadużyć niszczy się samą religię. Sam carewicz to człowiek głęboko wierzący, bogobojny i przywiązany do staroruskiej tradycji, przeciw której tak zdecydowanie występował jego ojciec. Ikony towarzyszyły Aleksemu od wczesnego dzieciństwa i był on przyzwyczajony do oddawania im czci. Jak pisze Miereżkowski, Aleksy był szczególnie związany emocjonalnie z wizerunkiem, który znieważył Piotr:

> Царевич с детства чтил этот образ – Божьей Матери Всех Скорбящих Радости[14].

Zdaniem duńskiej badaczki B. Rosenthal, w powieści Miereżkowskiego Piotr I musi zabić syna, aby ocalić swoje reformy. Jej zdaniem, Aleksy występuje w jego książce jako Chrystus – męczennik za starą wiarę i tradycję[15]. Sam autor wyraźnie wypowiada się po stronie Aleksego. Polski historyk L. Bazylow jest zdania, że Miereżkowski, „wchodząc na teren historii swojego kraju opowiada się po stronie tradycji już obumierających i niezdolnych do kontynuowania życia. Autor dostrzegał dojrzałość nowych idei, uważał jednak, że ich realizacja wymaga zbyt wielkich ofiar"[16].

Pisarz stara się pokazać, że przykład niejako „idzie od góry": dygnitarze, urzędnicy państwowi, a nawet zwykli ludzie starają się naśladować władcę. Jak już wspomniano, podczas „demaskacji" cudownej ikony Piotrowi I asystowali wysocy rangą duchowni. Cyrulik Fomka, który zniszczył ikonę za pomocą metalowej kosy, jawi się w narracji Aleksego jako kontynuator nurtu, zapoczątkowanego przez Piotra I – jego akt ikonoklazmu jest umotywowany ideowo, choć cyrulik idzie w swoich działaniach znacznie dalej niż car, niszczy ikonę –

> для того, что святых икон и животворящего Креста, и мощей угодников Божиих, он, Фомка, не почитает; святые-де иконы и животворящий Крест – дела рук человеческих[17].

---

[13] Ibidem, s. 450.

[14] Ibidem, s. 353.

[15] B. G. Rosenthal, *D. S. Merezhkovsky and the Silver Age: The Development of a Revolutionary Mentality*, Hague 1975, s. 104.

[16] L. Bazylow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Warszawa 1986, s. 540-541.

[17] Ibidem, s. 452.

Charakterystyczny wydaje się fakt, że kiedy Fomka za swój akt ikonoklastyczny został skazany przez biskupa na karę śmierci poprzez spalenie na stosie i stracony, wiadomość ta wywołała gniew Piotra na biskupa[18], co wskazuje na to, iż car stał po stronie cyrulika i sympatyzował z jego działaniami.

Polityczny ikonoklazm widoczny jest podczas wszystkich gwałtownych przemian i rewolt. Zwolennikiem upatrywania w zachowaniach ikonoklastycznych pobudek społeczno-politycznych był m.in. amerykański historyk D. Freedberg. Wedle niego, podczas działań rewolucyjnych część wizerunków może być kojarzona z dawnym, obalonym ustrojem i jako takie stać się ofiarą agresji.

> W niektórych sytuacjach może się wydawać, że ikonoklazm wyrasta z zagadnień związanych z naturą wizerunków oraz ich pozycją, ontologią i funkcją albo możliwością spełniania jakiś funkcji. W innych sytuacjach – jak się wydaje – ontologia bywa mniej ważna (z wyjątkiem, rzecz jasna, środowiska artystów), jak podczas rewolucji francuskiej czy rosyjskiej. Innymi słowy, motywacje mogą być jednoznacznie bardziej politycznej natury. Celem jest wszystko, co symbolizuje – oznacza – stary i zwykle represyjny porządek, który pragnie się zastąpić nowym i lepszym[19].

Podczas rewolucji francuskiej niszczone były wizerunki królów, przez co publicznie wyrażano nienawiść do monarchii, rewolucja październikowa skierowała swoją agresję przeciwko pomnikom i portretom carów. W Rosji ścisłe powiązanie religii z polityką i sakralizacja władzy monarchy powodowała, że rozmaici buntownicy i przeciwnicy caratu z reguły występowali także przeciw prawosławiu, które carat niejako legitymizował i bronił, oraz jego głównemu symbolowi – ikonie. Jak zauważa A. Leinwand, jednym z podstawowych celów radzieckiej propagandy antyreligijnej było przekonywanie odbiorców, że Boga nie ma, a także ośmieszanie i profanowanie religii, świętych, świąt oraz oczywiście ikon[20].

Piotr I z powieści Mereżkowskiego jest specyficznym przypadkiem „politycznego ikonoklasty", gdyż nie jest to buntownik, uzurpator, walczący z państwem i religią. Car, będący jednocześnie reformatorem i rewolucjonistą, nie jest wrogiem samego prawosławia, lecz występuje przeciw staroruskim tradycjom, dopatruje się w nich wątków pogańskich. Prawdą jest, że wiek XVII przyniósł całkowite przewartościowanie definicji ruskiego ,,ikonoklasty". O ile wcześniej władcy i hierarchowie Cerkwi jednoznacznie popierali kult wizerunków i tępili ich niszczycieli, o tyle od połowy XVII stulecia przez część społeczeństwa zaczęli być postrzegani jako główni ,,ikonoklaści". Źródeł tej sytuacji należy szukać

[18] Ibidem, s. 450.

[19] D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. E. Klekot, Kraków 2005, s. 395.

[20] A. Leinwand, *Sztuka w służbie utopii. O funkcjach politycznych i propagandowych w Rosji Radzieckiej lat 1917–1922*, Warszawa 1998, s. 164.

w reformach patriarchy Nikona, choć, jak zauważył Miereżkowski, sytuacja ta z pewnością zaostrzyła się za panowania Piotra I[21]. Od czasów piotrowych Cerkiew Prawosławna dość podejrzliwie odnosiła się do ,,cudownych" ikon, których badaniem zajmowały się osobne komisje cerkiewne[22]. Agresja wobec ikon i inne działania Piotra I, mające na celu ,,walkę z zabobonem" przyczyniały się do tego, że przez prosty lud rosyjski był on uznawany za cudzoziemca, innowiercę, a nawet za Antychrysta, co Miereżkowski dobitnie podkreślił w tytule swojej powieści.

[21] B. Dąb-Kalinowska, *Między Bizancjum a Zachodem. Ikony rosyjskie XVII–XIX wieku*, Warszawa 1990, s 12.

[22] О. Тарасов, op. cit., s. 69.

Karolina Moczulak
Warszawa, Polska

ПОРТРЕТЫ ЦАРЕЙ (ПАВЛА I, АЛЕКСАНДРА I И НИКОЛАЯ I) В ТРИЛОГИИ *ЦАРСТВО ЗВЕРЯ* Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО

IMAGE OF THE TSARS (PAUL I, ALEXANDER I, NICHOLAS I) IN THE TRILOGY *THE KINGDOM OF THE BEAST* BY DMITRY MEREZHKOVSKY

Key words: Merezhkovsky, Paul I, Alexander I, Nicholas I, *The Kingdom of the Beast*, historiosophical novel, historiosophy, power, tsarist autocracy

Abstract: In the trilogy *The Kingdom of the Beast,* Merezhkovsky presents selected moments from the lives of three tsars (Paul I, Alexander I and Nicholas I). The writings that form this trilogy were created in the inter-revolutionary period 1905-1917. The complex political situation and the feelings of an upcoming social crisis led the writer to reflect on the history and future of Russia. Moreover, at the same time, Merezhkovsky formulated his own historiosophical conception. The author perceived history as a continuing battle between the two opposing forces of good and evil, Christ and Antichrist. He drew attention to the wheels of history, i.e. its repeatability and consistency. The writer considered the existence of the law and the state as a form of violence, an extreme case of which, according to him, was an autocracy. His ideas were reflected in the above-mentioned trilogy and they also affected the way in which Merezhkovsky presented the images of the tsars in his writings. This paper identifies similarities and differences in the presentation of the images of these tsars, highlights the universal image of the monarch created by Merezhkovsky and relates it to his opinions.

Конец XIX – начало XX века это переломный, сложный и противоречивый период не только в истории России, но также в русской литературе. Общество осознавало, что необходима смена ситемы ценностей и что приближается социальный кризис. Ученые и писатели искали новые идеологические концепции общественного развития. В порубежной эпохе произошли три революции – революция 1905-1907 гг., Февральская, а потом Октябрьская революции 1917 г. Первая русская революция переменила взгляд художников на мир. Они стали по-новому воспринимать историю страны, задумались о будущем русского

народа, формировали свои взгляды на революцию, что отражается в их произведениях[1].

В межреволюционный период сложилась также философско-историческая концепция Дмитрия Сергеевича Мережковского. Об историософской концепции Мережковского пишет известный специалист по истории русской философии – Ольга Дмитриевна Волкогонова[2]. Писатель воспринимал историю как непрерывную борьбу двух противоположных начал – добра и зла, Христа и Антихриста. Мережковский был также убежден в том, что упомянутая борьба не может завершиться в рамках земной истории. Все-таки, писатель усматривал возможность исторического движения. Последствием такой революции должно быть возникновение безгосударственной христианской общественности. Мережковский считал, что государство „базируется на насилии, несовместимом с христианскими принципами, все государства угнетают и подавляют личность"[3]. По мнению Мережковского, автократия равна убийству – это крайние формы насилия. Государство, власть, даже право – это проявление зла, Антихриста. Писатель был также убежден в повторяемости земной истории и считал, что политические революции заменяют одних стоящих у власти людей другими.

В то же время Мережковский написал историософскую трилогию *Царство Зверя* (1908-1918), в которой представил судьбы трех императоров – Павла I, Александра I и Николая I, а также участников переворота 11-го марта 1801 г. и декабристов. Такой подбор исторических лиц не случаен – на опыте дворцового переворота и восстания декабристов Мережковский хочет представить свои взгляды на власть и революцию, а также отнестись к текущей ситуации России. Во всех произведениях цикла (*Павел I*, *Александр I*, *14 декабря*) автор резко критикует самодержавную власть и пытается раскрыть универсальные законы истории, что в свою очередь влияет на представление им исторических лиц.

В драме *Павел I* Мережковский показывает императора в конце его жизни и царствования. Действие драмы происходит с 9-го до 12-го марта 1801 г. в Санкт-Петербурге, а ее сюжет сосредотачивается вокруг заговора, участники которого хотят убить Павла I. Император представлен как зрелый человек, его характер уже сформировался – он сумасшедший, непредсказуемый, жестокий, его боятся даже члены семьи. Даже то, что „солдат не в ногу ступил, а у другого расстегнулась

[1] А.Г. Соколов, *История русской литературы конца XIX – начала XX века*, Москва 2000, с. 5-11.

[2] О.Д. Волкогонова, *Религиозный анархизм Д. Мережковского*, [онлайн:] http://perfilov.narod.ru/ser_poetry/merez/philosofy.htm, [доступ: 01.09.2016 г.].

[3] Ibidem.

пуговица”[4] может его привести в ярость. Демонический оттенок придают ему слова Константина Павловича, с которых начинается драма: „Зверем был вчера, зверем будет и сегодня”[5]. Автор часто по отношению к Павлу употребляет слово „зверь” (а в его следующих произведениях оно употребляется также в отношении Александра I и Николая I), чтобы подчеркнуть, что он находится на стороне зла, Антихриста. Павел питает сильное чувство лишь к своей любовнице, княгине Гагариной, в ее присутствии и даже когда только о ней вспомнает, он становится чувствительным, нежным, прекрасно говорит о любви и прощает все обиды („Анна, Анна! Твой образ везде предо мною. Мое сердце бьется и вечно будет биться для тебя одной. Кто из смертных, кто станет рядом с оною женщиною, несравненною в чувствах моих? Никто из земнородных. Бог и она!”[6]). Образ Павла построен на контрасте мотивов „бесноватого зверя” и „нежного любовника”. Кроме того, Мережковский в своем произведении представляет его как человека, с самого детства беспрестанно страдающего, живущего в постоянном страхе и никогда не чувствующего себя вполне безопасным („Тридцать лет я томился в смертном страхе, ждал яда, ножа или петли от собственной матери и глядел, как она со своими приспешниками, цареубийцами, над памятью отца моего ругается, — глядел и терпел, и молчал...”[7]). Он был лишен материнской любви, Екатерина убила его отца и откровенно об этом говорила. Павел опасался, что его собственная мать захочет убить его, а став царем, узнал, что его собственный сын является участником заговора против него. Император ищет материнскую любовь, которую не испытал в детские годы, в своих отношениях с Гагариной – во второй картине четвертого действия – он относится к ней как ребенок к матери. Воздействие переживаний детства на взрослую жизнь Павла, представленное в произведении Мережковского, соответствует положениям популярной в начале XX в. теории психоанализа, разработанной З. Фрейдом – лишенный материнской любви, он не мог хорошо развиться. Павел любит своих детей, но близость к власти и государственные интриги разрушают семейные отношения. Главной причиной сумасшествия, жестокости, дикости, страха и страдания Павла является самодержавная власть. Мережковский хочет показать, что русский престол обременен грехом, кровопролитием и что власть и даже близость к власти уничтожают в человеке все человеческое. Однако император верит в самодержавную власть, он считает себя Божьим посланником, задачей которого является

[4] Д.С. Мережковский, *Павел I. Драма для чтения*, в: idem, *Павел I: драма для чтения; Александр I: роман. Больная Россия: эссе*, Москва 1989, с. 29.

[5] Ibidem, с. 26.

[6] Ibidem, с. 35.

[7] Ibidem, с. 46.

защита самодержавия и искоренение всех либеральных и конституционных идей, которые по его мнению являются грешными и разрушительными. Он думает, что ведет безнадежную борьбу и что именно он является единственным человеком, знающим истину. Павел даже сравнивает себя с Христом, которого крестом является власть. Он жертвует своей жизнью ради своих убеждений – хотя он боится, не отрекается от престола, чтобы спасти самого себя.

В своей трилогии Мережковский много места посвящает Александру I – этот монарх играет существенную роль и в драме *Павел I* и в историософском романе *Александр I*. Он показан читателям в начале и в конце своего царствования – автор сознательно пропускает самые яркие моменты правления императора, чтобы создать впечатление, что царь не меняется, что это крайне статическое лицо. Автор, показав императора в начале и конце его царствования, подводит его итоги. В драме Александр является трусливым и нерешительным человеком, у которого есть либеральные взгляды и с которым заговорщики связывают большие надежды. Он не хочет смерти отца, не хочет стать царем и сильно страдает после смерти Павла. Уже с момента вступления на престол Александр уверен, что самодержавная власть погубит его, точно так же как погубила всех его предшественников, он знает, что власть это зло и что он не в состоянии этого изменить („А ну, как не от Бога власть самодержавная? Ну, как тут место проклятое – станешь на него и провалишься?.. Проваливались все до меня – и я провалюсь… Ты думаешь, с ума схожу, брежу?.. Нет, я теперь знаю, что говорю, – может, потом и забуду, а теперь знаю… Тут, говорю, черт к Богу близко, близехонько – Бога с чертом спутали так, что не распутаешь!”[8]). Александр является очень трагическим персонажем. В романе это больной и усталый человек, который не в состоянии принимать какие-либо решения – он знает о заговоре, но никому о нем не говорит, он хочет республики, хочет отречься от престола и начать идиллическую жизнь, о которой мечтает, но он не делает ничего, изменяет своим взглядам и старается производить на всех хорошее впечатление. Он неискренний, беспомощный, живующий в постоянном бездействии („Теперь, после болезни, часто находила на него эта лень, желание сидеть так, целыми часами, не двигаясь, уставив глаза в одну точку, ничего не делая, ни о чем не думая, только чувствуя, что душа затекает, немеет, как отсиженная нога, и бегают в уме, как мурашки в теле, маленькие мысли, случайные слова”[9]). Узнав о заговоре, он становится крайне подозрительным, у него появляются вспышки ярости и он начинает напоминать своего отца. Все неудачи в его жизни – провал либеральных идей, Священного Союза,

[8] Ibidem, c. 146.

[9] Д.С. Мережковский, *Александр Первый: роман*, Москва 2007, с. 49.

смерть любимой дочери, заговор – Александр считает наказанием за грехи, наказанием за 11-е марта, за кровопролитие. Мережковский, описывая судьбу Александра, показывает, как власть разрушает семейные связи, искренние человеческие отношения – до вступления на престол ему жилось намного лучше – у него было относительно счастливое детство, он очень любил свою жену, он хотел учиться, развиваться, читал произведения французских философов. Убийство его отца в результате заговора, власть, угрызения совести превратили Александра в бездельника, читающего лишь скучные, глупые романы. Его супружество также разрушилось – он изменял своей жене, приближался к ней лишь в моменты несчастья, у него была дочь от другой женщины. Хотя Александр и Елизавета любили и уважали друг друга, близость к власти уничтожила их любовь, которую пытались исправить только в Таганроге. После смерти дочери царь начинает убегать от своих проблем не только в переносном, но также в буквальном смысле. Сначала он уезжает в Царское Село, а затем в Таганрог. В Таганроге он находит счастье, но оказывается, что его проблемы не исчезли и снова появляются страх и подозрения. Очередной царь умирает, ничего не изменив и в конечном счете повторяется та же история.

В отличие от Павла I и Александра I, Николай I представлен в романе *14 декабря* крайне отрицательным персонажем. Автор придает ему очень сильный демонический оттенок – другие персонажи часто определяют его как дьявола, „Зверя", кроме жестокости, характерны еще хитрость, коварность. Он лишен всяких положительных черт, что в свою очередь подчеркивает Инна Билибина в статье *Образ самодержавия в романе Д.С. Мережковского „14 декабря"*[10]. Нет описания его связей с семьей, нет борьбы Николая за свои взгляды. В романе Николай представлен и в момент вступления на престол, и во время восстания декабристов и во время проведения допросов. В начале повествования это человек незрелый, неподготовленный к тому, чтобы управлять государством. Он боится смерти, не хочет повторить судьбу своего отца. Точно так же как в случае Павла I, автор подчеркивает влияние тяжелого детства на формирование характера Николая – уже с детства он был заставлен надевать различные маски, играть разные роли, чтобы избегать физических наказаний и добиваться своих целей. Образы детства возвращаются к нему в моменты беспомощности и сильного страха, особенно до момента подавления восстания декабристов, после которого император стал истинным Зверем, Антихристом, дьяволом и хитрым искусителем. В первой части романа он представляется жалким ребенком, который не имеет

[10] И.А. Билибина, *Образ самодержавия в романе Д.С. Мережковского „14 декабря"*, „Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки" 2010, № 1, с. 115-117.

возможности решать о своей жизни. Он часто говорит про себя „Бедный Никс! Бедный малый!”[11], воспоминает то, чего боялся в детстве – грозу, своего воспитателя, удаление зуба. Во сне, который снится Николаю перед вступлением на престол он является мальчиком и все относятся к нему соответствующим образом. Чтобы укрепить „детскость” героя, Мережковский „омолаживает” его – в романе Николай представлен как двадцатисемилетний мужчина, хотя в 1825 г. ему было двадцать девять лет[12]. Причиной изменения возраста царя может быть факт, что в 1823 г. Константин Павлович, старший брат Николая, тайно отрекся от престолонаследия, ссылаясь на морганатический брак с польской графиней Жанеттой Грудзинской и неспособность к государственному управлению. В том же году Александр I подписал составленный втайне манифест, утверждавший отречение Цесаревича и Великого Князя Константина Павловича и утверждавший Наследником Престола Великого Князя Николая Павловича. Можно сказать, что в двадцать семь лет в жизни Николая произошли переломные события, но их источниками были решения его братьев, не „Никса”. По ходу действия романа император становится все более жестоким, желая возбудить у других страх и уважение. Николай хочет доказать любой ценой, что он достоин быть царем („Если буду хоть на один час императором, то покажу, что был того достоин!”[13]). Восстание декабристов и страх, вызванный кровопролитием, приводят его к сумасшествию и подозрительности в отношении всех окружающих – он уже навсегда надевает маску жестокого, безжалостного государя, в этой хитрости царь усматривает свое спасение. Во время допросов Николай ведет себя как замечательный актер, говорит декабристам то, что они хотят услышать и дает им различные обещания, которых не собирается выполнить – словом, делает все, чтобы всех восставших арестовать и наказать.

Изображая государей, Мережковский сохраняет исторические факты из их жизни, он широко вводит в свои произведения документы, концепции историков, литературные свидетельства эпохи и анекдоты. Он использует их для формирования фабулы и для представления языка и колорита эпохи. Все-таки, созданные им портреты царей насыщены субъективизмом, так как Мережковский „акцентирует внимание на вариативности истолкования документа, на неизбежной гипотетичности интерпретации фактов историками”[14].

---

[11] Д.С. Мережковский, *14 декабря. Николай Первый: роман*, Москва 1994, с. 23.

[12] И.Н. Арзамасцева, *Символистская концепция детства в „новом религиозном сознании” Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус*, в: idem, *Художественная концепция детства в русской литературе 1990-1930-х годов*, Москва 2006, с. 175-183.

[13] Д.С. Мережковский, *14 декабря. Николай Первый: роман*, Москва 1994, с. 96.

[14] Т.И. Дронова, *Проблема достоверности документа в художественно-историческом сознании первой трети XX века (Мережковский, Тынянов, Алданов)*, „Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Социология. Политология” 2009, № 1, с. 77.

Автор в трилогии представляет свою интерпретацию исторических свидетельств.

Анализ всех частей трилогии Мережковского позволяет увидеть схематичность построенных автором персонажей. В описании каждого из царей повторяется мотив сумасшествия, возникшего как результат управления государством. Мережковский показывает, что один человек не в состоянии нести бремя власти – только Бог может царствовать, так как он является высшим добром. Человек, в душе которого находятся элементы добра и зла, Христа и Антихриста, допускается греха, насилия, если в его руках находится власть. Власть и близость к ней влияют также на формирование характера ребенка, что хорошо видно на примере произведений *Павел I* и *14 декабря*. Тяжелое детство и отсутствие родительской любви приводят императоров к жестокости и холодному отношению к ближним во взрослой жизни. Иным мотивом, появляющимся во всех произведениях трилогии, является мотив страха, приводящего царей к сумасшествию. Мотив маски и актерской игры, который появляется в романах *Александр I* и *14 декабря*, также является результатом испытываемого государями страха – играя свою роль, они хотят заставить других любить и уважать их, а заодно создавать впечатление сильных, решительных государей. У всех трех императоров, правда, различные взгляды на власть, но они не меняют их судьбу – правление Александра и Николая начинается с кровопролития, а в конце царствования Павла и Александра возникают заговоры. У них нет никакого влияния на свои судьбы – ими движет история и ее правила. Во всех произведениях существенную роль играют сильные, харизматичные, влиятельные лица – граф Петр Алексеевич Пален, военный губернатор Петербурга (в драме *Павел I*), Алексей Андреевич Аракчеев (в драме *Павел I* и романе *Александр I*) и генерал-адъютант, Александр Христофорович Бенкендорф (в романе *14 декабря*), которые, используя нерешительность и плохое психическое состояние императоров, легко ими манипулируют и обладают реальной властью.

В заключение следует отметить, что созданные автором портреты императоров являются лишь символами, которые повторяются в истории – этот универсализм характерен для историософских произведений. Целью Мережковского являлось не объективное изображение Павла I, Александра I и Николая I. Писатель не хотел сосредотачиваться на различиях между ними, а лишь на том, что их объединяет. Его целью было отрицательное представление самодержавия как такового. На примере прошлого автор пытался показать ошибки правителей и бунтовщиков, и предложить собственый рецепт исторического продвижения в будущем.

Анастасия Груздева
Москва, Россия

КРУШЕНИЕ НАДЕЖД: РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ З. Н. ГИППИУС

THE COLLAPSE OF HOPES: THE RUSSIAN REVOLUTION IN LIFE AND CREATIVITY OF Z. GIPPIUS

Key words: Russian poetry, revolution, diaries, symbolism, St. Petersburg

Abstract: The emergence of political motives in the creative works of Z. Gippius (1869-1945), a prominent representative of the Russian Silver age, after 1905 was connected with experiences of the poetess concerning the state of society during the revolution which induced her to flee Soviet Russia to preserve Russian culture abroad. Gippius's perception of revolutionary power reflected in her diaries, poems and prose underwent changes.

З. Н. Гиппиус, как и ее супруг, Д. С Мережковский, принадлежала к числу интеллигенции, которую называли „совестью и разумом России"[1], и единство которой было обусловлено политическим фактором – отрицанием самодержавного режима. Поэтесса, прозаик, литературный критик, публицист, мемуарист, сотрудник журнала „Мир искусства" (1899-1901) и основатель журнала „Новый путь" (1903-1904), один из ведущих литературных критиков журнала „Весы" (1906-1908), а также журнала „Русская мысль" (1910-1914), она сотрудничала со множеством периодических изданий, посещала масонские собрания, кружок С. П. Дягилева и стала инициатором создания Религиозно-философских собраний в Петербурге. З. Н. Гиппиус часто пользовалась псевдонимами: Антон Крайний, Лев Пущин, Роман Аренский, Антон Кирша, Товарищ Герман, Витовт и др. В 1906-1914 жила с Д. С. Мережковским преимущественно за границей, временами приезжая в Россию.

[1] З. Н.Гиппиус, *Петербургские дневники. Черная книжка*. [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_0070.shtml [дата обращения 25.06.2017].

Гиппиус с надеждой встречала революцию, но резко враждебно восприняла большевистский переворот и в 1920 г. эмигрировала в Варшаву, а в 1921 г. – в Париж, где создала „Союз Непримиримых", стала членом Союза писателей и журналистов, а также членом комитета Лиги борьбы с антисемитизмом. В 1930-е была участницей собраний „Перекрестка" и „Чисел". В 1936-1937 гг. З. Гиппиус с Д. Мережковским жили в Италии, а в 1940 г. переехали в Биарриц. После Второй мировой войны, из-за антисоветской позиции, супруги оказались в изоляции от русской эмиграции.

При широкой известности уже при жизни в России и на Западе, её творчество, ставшее новым и в то же время закономерным явлением в русской культуре XIX – начала XX вв., до сих пор остается недостаточно исследованным. Главную роль, безусловно, сыграл почти 70-летний запрет на изучение Гиппиус на родине, изъятие ее имени из истории отечественной культуры. Обратившись к вопросу о степени изученности ее творчества, можно констатировать, что несмотря на большое количество работ, посвященных этой писательнице, она все же остается не достаточно исследована в рамках её религиозно-философских воззрений, которые тесно переплетаются с политическими взглядами поэтессы.

Сложившиеся в постреволюционное и советское время стереотипы и критические „шаблоны" в восприятии З.Н.Гиппиус в последние годы подверглись переоценке. Наблюдается тенденция к переходу от преимущественно пристрастной критики поэтессы к более объективной.

Для проведения параллелей в отношении поэтессы к описываемым ею революционным событиям в России, мы проанализировали *Синюю книгу*, которая представляет собой первую половину Дневника и повествует о событиях 1914-1917 гг., и *Черную книжку*, которая является лишь „одной сотой частью" всех записей *Петербургских дневников* и содержит в себе описание событий 1919 г. Мы также обратились к некоторым из стихотворений З. Гиппиус, а именно: *Петербург* (1909), *Петроград* (1914), *Петербург* (1919) и *Лазарь* (1922), в которых, при помощи литературных приемов яркого представителя символизма, переданы чувства и страхи писательницы, которые связаны непосредственно с революцией. Кроме того, мы обратились к публицистическим сочинениям З. Н. Гиппиус, среди которых особое внимание было уделено следующим статьям: *Мир с большевиками* (1920), *Еще о мире с большевиками* (1920), *Герои в России* (1920), *Антисемитизм* (1921), *Большевистские тайны* (1921).

Петербургские дневники создавались писательницей в период ее творческой зрелости и в переломный для России момент, ознаменованный приходом новой власти, которая сулила не только смену формы правления, но и смену ценностей, образа жизни и становление нового порядка, который, впрочем, с точки зрения Гиппиус, напоминал скорее хаос.

Следует упомянуть о том, что отражение событий в дневнике петербургского периода, размышления З.Н.Гиппиус о глобальных проблемах бытия, судьбах России повлияли и на все последующее творчество писательницы в эмиграции.

Жанр своего дневника З.Гиппиус определят следующим образом: дневник – это не „книга для легкого чтения", не „стройный рассказ о жизни", это „само течение жизни", он „воскрешает атмосферу, воскрешая исчезнувшие из памяти мелочи", только дневник „дает время в его длительности"[2]. Параллельные записи дневниковых текстов З. Гиппиус и друга семьи Мережковских – Д. Философова, посвященных практически одним и тем же событиям, сообщениям, персонажам, а также наличие в сравниваемых дневниках текстуальных совпадений, позволяют наблюдать процесс становления текста З.Н.Гиппиус как документально-художественного[3].

Примечательным для дневника З. Гиппиус является тенденция к прорисовке персонажей, в отличие от Философова она не только дает фамилии и конкретные факты, но вводит описания их эмоционального состояния („в экстазе", „потерял весь свой индивидуализм") , характерные жесты („хлопая себя по бедрам")[4] .

З. Гиппиус была современником войны, против которой протестовала всеми средствами: стихами, газетными и журнальными статьями, что в условиях цензуры военного времени было занятием не безопасным. Необходимо отметить, что в представлениях Гиппиус политическое тесным образом связано с религиозным, и именно в этом симбиозе выражается надежда поэтессы на спасение России. Безрелигиозная революция, по мысли Гиппиус, обречена на поражение даже в случае ее видимой победы, поскольку, не будучи укорененной в высшем порядке вещей, она не в состоянии воплотить и те общественные идеалы, под знаменами которых затевалась.

Петербургская тема, сквозная в творчестве З. Гиппиус, осмыслялась ею преимущественно в эсхатологическом ключе. И если *Петербург* (1909) – это воплощение в символических образах мрачных предсказаний поэта:

Нет! Ты не утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг![5]

---

[2] А. М. Новожилова, *Петербургские дневники Зинаиды Гиппиус („Синяя книга", „Черные тетради", „Черная книжка", „Серый блокнот"): проблемы поэтики жанра*, Санкт-Петербург 2004.

[3] Ibidem.

[4] З. Н. Гиппиус, *Петербургские дневники. Синяя книга.* [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_0070.shtml [дата обращения 25.06.2017].

[5] З. Н. Гиппиус, *Петербург (1909).* [Электронный ресурс], URL: http://gippius.com/lib/poetry/peterburg.html [дата обращения 03.07.2017].

– то в строках *Петрограда* фигурируют уже оскорбленные чувства лирического героя, однако, присутствует надежда на спасение:

> Изменникам измены не позорны Придет отмщению своя пора... Но стыдно тем, кто, весело-покорны, С предателями предали Петра[6],

а в написанном в 1919 г. в разгар кровопролитной гражданской войны стихотворении *Петербург*, поэтесса с большой горечью созерцает осуществление своих же пророчеств:

> Свершилось! В гнили, в мутной пене,
> Полузадушенный, лежишь.
> На теле вспухшем сини тени,
> Закрыты очи, в сердце тишь...[7]

Заключительным аккордом в осмыслении петербургской темы Гиппиус явилось стихотворение *Лазарь*[8] (1918-1938 гг.). Соотнесенность красного с кровью, смертью и огнем является устойчивым признаком поэтики Гиппиус, которая, таким образом, подает знак, апеллируя к библейским апокалиптическим символам.

Относящееся к слову „земля" словосочетание – „только и может – тихо тлеть" реализует и приписывает земле такие признаки, как „гнить, разрушаться гниением", „истощаться, изнемогать и разрушаться", с одной стороны, и „гореть под спудом, без пламени, обугливаться и обращаться в пепел", с другой. Так рождается внутренне противоречивый образ „земли русской" – истощенной, изнемогающей, разрушающейся гниением и одновременно – „горящей под спудом". „Мы знаем, почему она такая, / почему огню на ней не гореть". „Мы" в данном контексте представляет сообщество единомышленников, – „антибольшевистскую интеллигенцию – а, с другой, тогда и не было, исключения считались единицами"[9].

По отношению к войне у З. Гиппиус пацифистская позиция, поскольку поэтесса видела в последствиях одной войны источник другой. Она была явно убеждена, что, каждая страна, обладая национальной спецификой и гордостью, не готова воспринять победу над собой. Данная мысль

---

[6] З. Н. Гиппиус, *Петроград.* [Электронный ресурс], URL: http://gippius.com/lib/poetry/petrograd.html [дата обращения 03.07.2017].

[7] З. Н. Гиппиус, *Петербург* (1919). [Электронный ресурс], URL: http://slova.org.ru/gippiusz/peterburgvminuty/ [дата обращения 03.07.2017].

[8] З. Н. Гиппиус, *Лазарь*. [Электронный ресурс], URL: http://www.chistylist.ru/stihotvorenie/lazar/gippius-z-n [дата обращения 03.07.2017].

[9] А. Г. Лошаков, Е. А. Биричевская, *„Развяжите его. Пусть идет" (опыт интерпретации стихотворения З. Н. Гиппиус „Лазарь")*, Архангельск 2000, с. 154.

подкрепляется идеей Гиппиус о „вселенскости", как об общечеловеческом благе, которое необходимо достичь. Война же, по существу своему, все более и более отдаляет возможность его достижения, в стремлении защититься от вторжения из вне, что, в свою очередь, ассоциируется с нарушением мира внутри каждого государства.

Обращаясь к внутриполитической ситуации в России в межреволюционные годы Гиппиус выражает неприкрытый скептицизм по отношению к фигурам, находившимся у власти: „Сегодня написался «Петербург».Уж очень-очень мне оскорбителен «Петроград», создание «растерянной челяди, что, властвуя, сама боится нас...»"[10] или „Большинство политиков и политиканствующих интеллигентов (у нас ведь все политики) так сбились с панталыку, что городят мальчишеский вздор. Явно, всего ожидали — только не войны"[11].

Писательница отмечает страх, породивший бездействие в рядах людей, у которых оказались рычаги власти. Осознавая необходимость принятия твердых решений в тяжелый период, нахождения в состоянии войны, поэтесса отмечает неспособность политиков не только дать оценку ситуации, но и воспринимать другие идеи. „Едва я открываю рот, — как «реальные» политики накидываются на меня с целой тьмой возражений, в которой я, однако, вижу роковую тупость"[12].

В своих дневниках писательница внимательно присматривается к людям от разных партий, описывает их. Преимущественно от специфики этого описания появляется ощущение атмосферы нетвердости, неуверенности никого ни в чем в жизни страны того времени. „Фатально-ребяческие" ошибки, не подкрепленные действиями слова главы временного правительства, Керенского, а также внутриполитические разногласия и отсутствие четкого осознания политическими деятелями последствий своих действий крайне тяготили Гиппиус и Мережковского. Близкие одно время идеям кадетов в ходе развивавшихся событий, они начинают отдаляться от идеи революции. С горечью Гиппиус признает: „«Большевизм» пришелся по нраву нашей темной, невежественной, развращенной рабством и войной, массе"[13].

Констатируя то, что в неполной мере осознает ход развития политической обстановки, писательница, однако, отмечала бездействие Милюкова как и всех „левых": „Я знаю, что Россия с данным правительством прилично одолеть немцев — не может. Это уже подтверждено событиями. Это — несомненно и бесповоротно. А как одолеть правительство — я не знаю. То есть не вижу

---

[10] З. Н. Гиппиус, *Петербургские дневники. Синяя книга*. [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_0070.shtml [дата обращения 25.06.2017].

[11] Ibidem.

[12] Ibidem.

[13] З. Н. Гиппиус, *Петербургские дневники. Синяя книга.* [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_0070.shtml [дата обращения 25.06.2017].

еще конкретных путей для конкретных людей, которых тоже не вижу. Кто? Какие?”[14].

Нередко у писательницы фигурирует слово „пораженцы”, крайне точно выражающее положение „на волоске”, в котором находилась в те годы судьба России. Она говорит, что в России зовут „пораженцем” того, кто во время войны смеет говорить о чем-либо, кроме „полной победы”.

Вместе с тем, Гиппиус указывает на состояние консервативности, в которой пребывала новая революционная Россия, все еще страдающая малоподвижностью, тугостью в восприятии момента, ненаходчивостью и несообразительностью. Данные проблемы, особенно в состоянии войны неприемлемы, а потому Россия была, по мнению Гиппиус, не готова к проведению революции в тот момент, и попытки „реальных политиков” опровергнуть это утверждение казалось ее просто смешным.

К приходу к власти большевиков писательница относится как к интервенции, указывая на то, что лишь „ничтожная кучка людей” управляет Россией при этом, за безопасностью этой „кучки” следят латыши и монголы, китайцы расстреливают арестованных, а башкиры – солдат красной армии, отступающих во время военных атак.

Голодный Петроград 1919 года. В морозную ночь 24 декабря Гиппиус тайно покидала Россию. Пережив „бездонный ужас” послереволюционных лет, лишенная всякой возможности публично высказывать свои мысли и драться за них, как она это делала всю свою литературную жизнь, Гиппиус выплескивала клокочущую ярость, стыд и боль за Россию на страницы дневника, пряча его от чужого глаза в потайных местах[15].

Несмотря на то, что З. Гиппиус в *Петербургских* дневниках не раз отмечала причастность интеллигенции к политике и считала эти два понятия тесно взаимодействующими друг с другом в революционные годы, ее публицистическое сочинение *Еще о мире с большевиками* начинается с признания того, что она не смеет претендовать на „испытанную мудрость” профессиональных политиков. Следует сразу отметить, что в понимании Гиппиус те события, которые она описывает и о которых она размышляет в своих Дневниках представляют собой жизнь, ставшую политикой.

Писательница отмечает, что представители интеллигенции научились понимать большевиков и предугадывать их действия, придерживаясь такого же прямого и простого хода мыслей, как и большевики. Рассуждая о заключенных договорах большевиков со странами „старого” европейского мира, она обращает внимание на то, как наивно и слепо европейские правительства

[14] Ibidem.

[15] Н. Осьмакова, *„Единственность Зинаиды Гиппиус”*, в: З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, т. 1, Москва 2001, с. 23.

верят в силу бумаг с договорами, подписанных большевиками, которые они могут нарушить в любой момент.

Принципы при ведении дел, к которым привык „старый мир" до прихода к власти большевиков для нового правительства – не просто пустой звук, а даже яркий пример того, как НЕ СЛЕДУЕТ поступать. И для того, чтобы понять принципы ведения дел большевиками, необходимо получить опыт взаимоотношений с ними. Не случайно, характеризуя новый порядок и образ жизни людей в новой стране Гиппиус отмечает: „Мы называли нашу республику не Р. С. Ф. С. Р, , а между прочим – «Р.Т.П.» -республикой торгово-продажной"[16].

В статье *Антисемитизм* писательница задает риторический вопрос: „Мы и евреи – не одинаково ли угнетенный народ?"[17], имея ввиду „ленинский погром", ударивший по всей России. Здесь З. Гиппиус делает упор на разделение не на евреев и русских, а на антибольшевиков и сторонников новой власти, поскольку вопрос о насилии и страданиях в революционные годы, по ее мнению, следует рассматривать именно в этом ключе.

Рассуждая о методах большевиков в *Героях в России* З. Гиппиус отмечает два пути действий для тех, на кого они распространяются. В частности, в *Героях в России* речь идет об активных и пассивных героях в контексте призыва в красную армию. Одни соглашаются на быструю смерть, другие – на службу в красной армии, что по мнению писательницы равносильно „длительной муке"[18]. Гиппиус указывает на то, что оба типа героев заслуживают уважение, поскольку и те, и другие, на ее взгляд, становятся жертвами нового режима власти, что позволяет нам судить о еще одном ракурсе рассмотрения писательницей советской власти, а следовательно, еще одной причины враждебного ее отношения к большевикам.

В годы жизни З. Гиппиус в эмиграции пристально следила за ходом развития событий на родине. В писательнице безусловно восхищает ее твердая вера в спасение России. В *Большевистских тайнах* она отмечает „какой громадный шаг сделал народ на пути к выздоровлению!"[19]. Отражение этого писательница наблюдает в волеизъявлениях народа, который кричит: „Долой советы!". Ведь ни революции, ни диктатуры пролетариата, ни советов уже на 1919 г. не существовало по факту, все это было лишь в форме слов,

---

[16] З. Н. Гиппиус, *Петербургские дневники. Черная книжка.* [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_0070.shtml [дата обращения 05.07.2017].

[17] З. Н. Гиппиус, *Антисемитизм?* [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1921_antisemitizm.shtml [дата обращения 05.07.2017].

[18] З. Н. Гиппиус, *Герои России.* [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1920_geroi.shtml [дата обращения: 03.07.2017].

[19] З. Н. Гиппиус, *Большевистские тайны*. [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1921_bolsh.shtml [дата обращения: 05.07.2017].

а точнее, большевистской пропаганды, сыгравшей важную роль не только в становлении, но и поддержании советской власти в течение долгого времени.

Так называемый писательницей „принцип нетовщины”[20] большевиков, который представляет из себя отрицание всего того, что составляет человеческую жизнь, наталкивает на мысль о единственно возможном пути существования в большевистской России в интерпретации З. Гиппиус – терпение, смирение, подчинение насилию, либо мгновенная смерть или жизнь вне России, а для многих эмигрантов, в том числе З. Гиппиус, это было тяжким испытанием, что по факту представляло собой то же терпение, смирение и подчинение насилию, но в другой форме. Это испытание преодолевалось посредством стремления восстановить разрушенную большевиками Россию, открыть глаза русским эмигрантам, которые „остаются глухими и слепыми, как и иностранцы”[21].

Гиппиус была одним из многих писателей-эмигрантов, которые вплоть до своей кончины надеялись вернуться в Россию. Революционные события оставили большой отпечаток на мировоззрении З. Гиппиус, которая сама с большим рвением участвовала в жизни России. Более того, находясь в эмиграции писательница будет продолжать борьбу с деспотизмом большевистского режима. Любая форма деспотизма была ей чужда. Она вырвалась из советской России, где не могла выражать свои мысли и чувства, в Европу, а мысли ее были по-прежнему на родине, поскольку мерой свободы она считала возможность борьбы за расширение, что было доступно в довоенной России. Как у подлинной русской патриотки надежды З. Н. Гиппиус разрушились лишь о неудавшуюся революцию, „неудавшуюся потому, что самодержавие осталось”[22], но надежды на спасение России продолжали жить в писательнице вплоть до ее смерти в 1945 г.

[20] Ibidem.

[21] З. Н. Гиппиус, *Большевистские тайны*. [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1921_bolsh.shtml [дата обращения: 05.07.2017].

[22] З. Н. Гиппиус, *Петербургские дневники. Синяя книга.* [Электронный ресурс], URL: http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_0070.shtml [дата обращения 06.07.2017].

Владимир Комаров
Москва, Россия

РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ПЕРВЫЕ ГОДЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ ПО *ПИСЬМАМ ИЗ ВЛАДИВОСТОКА* ЭЛЕОНОРЫ ЛОРД ПРЕЙ

THE RUSSIAN REVOLUTION AND THE FIRST YEARS OF SOVIET POWER ACCORDING TO *LETTERS FROM VLADIVOSTOK* BY ELEONOR LORD PRAY

Key words: Revolution, Vladivostok, letters, foreign intervention, Soviets

Abstract: The letters of Eleanor Lord Pray (1868-1954) describe the reaction to the news of the revolution, the first rallies and demonstrations in the Far East, the revolutionary upsurge and its end, the intervention and rise to power of the Bolsheviks in 1922. Pray is often quite critical and notes her disappointment with modern society, and her look at current events reveals a regret about the past and the coming changes. The author writes about the complete absurdity of the ongoing social change and inconsistency of the revolutionaries. At the same time the enthusiasm for the possibility of a new bright future for Russia is replaced by bitter disappointment with what has happened. Special attention is given to intervention and to the relationship with the new government. In 1930, after 36 years of living in Vladivostok, finally losing all possibilities for living in Soviet Russia, Pray leaves the country forever.

Тема „Русская революция и первые годы советской власти по письмам Элеоноры Лорд Прей”[1] предполагает освещение исторических событий, происходивших в 1917-1930 гг. во Владивостоке. Проблема восприятия населением революционных событий в России в целом изучена достаточно хорошо, в то же время, практически не рассмотренными остались особенности общественной реакции на Дальнем Востоке России, столь сильно удаленном от основных событий регионе. По настоящее время это объяснялось сравнительно незначительным числом источников, однако изданные относительно недавно письма Э. Прей позволяют несколько восполнить образовавшийся пробел. Более того, данный источник, несмотря на имеющуюся научную

[1] См.: Э.Л. Прей, *Письма из Владивостока (1894-1930)*, Владивосток 2014.

проработку, изучен достаточно слабо, а исследований посвященных и основанных непосредственно на этом комплексе материалов и вовсе не проводилось. Одним из немногих исключений является незначительное использование выдержек из писем в ряде статьей о жизни дореволюционного Владивостока в периодической печати, а также в качестве материала при написании биографий ряда известных жителей города.

Цель работы – рассмотреть, как автор писем оценивала происходившие вокруг события и какие выделяла как наиболее значимые. Данное исследование позволит нам лучше понять мировосприятие людей того времени, а более того, восполнить имеющиеся в науке „белые" пятна.

Автор писем, американка Элеонора Лорд Прей (1868-1954), уроженка Бервика, штат Мэн (США), прибыла вместе с мужем во Владивосток в июне 1894 г. Планировалось, что они пробудут в нем пять лет (муж Элеоноры Прей Фредерик заключил пятилетний контракт на работу в магазине колониальных товаров в городе), однако в итоге провела в нем долгие тридцать шесть лет, в течении которых ежедневно отправляла письма своим друзьям и родственникам в Новую Англию, Европу и Китай. Большинство использованных в работе писем было адресовано Саре Смит (С.), золовке Э. Прей, Анне Гаптилл (А.), ее тетке по матери, и дочери Прей Дороти (Д.). Точное число писем, отправленных Прей, достоверно неизвестно, однако сохранилось более двух тысяч писем (их суммарный объем составляет более 16 тыс. листов), в настоящий момент находящихся в Библиотеке Конгресса. Существенная их часть была собрана и опубликована профессором Вашингтонского университета Биргиттой Ингемансон, первое издание писем Э. Прей под ее редакцией с комментариями вышло в 2008 г., благодаря чему мы и имеем возможность познакомиться с жизнью этого маленького приморского города начала XX в.

Элеонора Прей, как ее нередко называют в различных новостных статьях, посвященных ее биографии, – „первый блогер Дальнего Востока". Ее письма представляют собой не столько сводки последних событий и новостей, сколько описание чувств и впечатлений от всего, что попадается автору на глаза. Если бы не четкая датировка писем (по григорианскому календарю), зачастую было бы сложно установить, когда произошло то или иное событие, так сильно текст похож на обыкновенный рассказ или небольшую дневниковую заметку о происходящем. Тем не менее, завидная регулярность писем отразила все те многообразные изменения, затронувшие Владивосток в один из наиболее драматичных этапов его истории, в период Великой Русской революции (1917 г.), интервенции, а затем в годы становления большевистской власти на Дальнем Востоке России – последнем рубеже, отделявшем первую советскую республику от Тихого океана.

Важным будет отметить, что сообщения в письмах являются очень фрагментированными, достаточно редко тема одного письма продолжается

в следующих, потому и события представляются зачастую одномоментными и незавершенными.

Несмотря на существенное расстояние до Петрограда и происходившую в стране сумятицу, уже 17 февраля 1917 г. Владивостока достигли сведения о революции и отречении царя. Элеонора с неподдельным воодушевлением воспринимает известие. „Все это звучит замечательно, и, если люди, которые это делают, смогут воплотить свои слова, над Россией встанет заря новой эры" (17.3.1917 к С.) – так Прей характеризовала события в первом послереволюционном письме. Тогда же проявляется и ее отношение к „старой" имперской власти. Самого императора она называет „слабым", хотя считает это скорее его „несчастьем, нежели виной", а царских министров, по ее мнению, „вместо того, чтобы отправить […] в тюрьму, […] следовало бы повесить". Тем не менее, с горечью говорит о той несправедливости, которую пришлось стерпеть людям, ничем не заслужившим такого обращения. Таким в ее глазах был, например, старый царский чиновник барона Таубе[2], который еще до революции являлся „яростным критиком царского режима", но все равно был поруган и арестован.

Как видно из первых писем, периода революции, Э. Прей очень быстро и легко принимает революцию, с энтузиазмом смотрит в будущее, вероятно, видя в открывшихся горизонтах потенциальную возможность становления в России республиканской системы. Однако в ее словах чувствуется невидимый страх перед кровавыми событиями, только ожидавшими страну – неслучайно в одном из последующих писем она будет называть произошедшие изменения не иначе как „отвратительные", сравнивая, в частности, возникшие формы обращений – „гражданин и гражданка" – с временами Французской революции.

Вскоре эта чувствительная и эмоциональная женщина начинает уже совсем в ином ключе осмыслять происходящие перемены. Радостная эйфория первых революционных дней сменяется если не безразличием, то явным осознанием всей абсурдности происходящего. „Ни о чем больше не слышно [кроме как о революции – В.К.], и митинги проходят с утра до вечера… Что за безумие! Люди даже не знают, чего хотят, поэтому и кричат, что попало, лишь бы покричать" (21.3.1917 к С.). Красочные описания народной радости вытесняются примерами полнейшего беззакония и беспорядка: „Теперь по ночам на улицах становится очень опасно, и по всему городу грабят" (25.11. 1917 к С.). Совершенно исчезает все то возвышенно-воодушевленное впечатление от „свободных" дней, даже наоборот, начинается последовательная критика революционеров и осуждение бессмысленности окружающей действительности.

---

[2] Таубе Георгий Николаевич – барон, начальник Владивостокского коммерческого порта в 1912-1916 гг.

Осуждению автора подвергаются „достижения" революции: высмеивание православной церкви, монахов и императорской семьи (29.3/11.5.17 к С.).

Прей описывает все новый и новые шествия и выступления. „Митинги проходят с утра и до вечера…" (21.3.1917 к С.). Складывается ощущение, как будто больше ничего не происходит в городе, кроме этого. Тогда же впервые возникают отклики на появление „красных". „Сегодня революционное воскресенье, и город вовсю одевается в красное, – и, как иронично замечает Э. Прей, – пока только в кокардах, эмблемах, знаменах и пр." (25.3.1917 к С.). Шествия больше напоминают фарс, особенно, когда дело касалось красного. Абсурд доходил до того, что некоторые брали старый имперский флаг и просто переворачивали его верхом вниз „так, чтобы красный оказался вверху". Выступления на митингах критикуются за постановочный и заранее „срепетированный" характер, а представители и пропагандисты рабочих партий сравниваются с „тараканами" (6.6. 1917 к А.). Тем не менее, иногда она все же признает, что и их шествия проходят в „высшей степени спокойно и в порядке" (03.5. 1917 к С.). Однако это уже не меняло ее негативного восприятия революции.

Потому и прибытие американских кораблей в попытке, как писал Д. Стефан, „влезть в круговерть внутринационального брожения"[3], Прей было воспринято с радостью. Впрочем, в своих письмах Элеонора и так всегда с восторгом писала о Соединенных Штатах, к которым испытывала неподдельное чувство патриотизма (к слову, Прей никогда не отказывалась от гражданства США в пользу Российского подданства, а в своих письмах писала о родине только с большой буквы[4]).

Достаточно интересным представляется описание событий иностранной интервенции на Дальнем Востоке, стоящих на пересечении русской революции и установлении советской власти на всей территории страны. Именно здесь особенно ярко наблюдается проявление национальной идентичности Прей именно как гражданки США. По поводу прибытия первых американских военных кораблей, а затем и войск, она напишет: „вчера вечером после обеда совершенно неожиданно для нас показался «Бруклин», так что у нас есть на что положиться в случае опасности, которой, однако, мы не видим" (24.11.1917 к С.). Постепенно все сильнее чувствуется тревога Прей о будущем, хотя грядущие беды еще только впереди. Тогда же проявляется некоторая общность восприятия событий автором писем с мнением жителей Дальневосточного края. „Оптимистичное в начале, оно перерастало в недовольство…"[5] – в то

[3] J.J. Stephan, *The Russian Far East: A History*, Stanford University Press 2014, p 111.

[4] B. Ingemanson, *The Sunny Neighborhood. A Vladivostok Tale*, Vladivostok 2011, p. 140.

[5] Е.А. Фролова, *Американская интервенция на российском Дальнем Востоке в годы Гражданской войны. Идеологический аспект*, „Россия и АТР" 2009, № 1, с. 123.

же время, характеризуя прибытие уже японского воинского контингента, Э. Прей пишет: „никто не хотел видеть Владивосток в руках японцев, но никто не хочет видеть его таким, какой он сейчас…" (17.1.1918 к С.). Тем не менее, из всей межнациональной массы иностранных войск она пишет лишь о японцах, которые описываются в крайне отрицательных красках, изредка о канадцах и чехах, а также об американцах, которых хоть и с нежностью называет „наши мальчики", но все же оценивает их деятельность скорее с родительским недовольством, нежели всецело поддерживает их решения. Действительно, по ее мнению, интервенты, в частности, американские войска, действовали слишком неуверенно – вспоминая весть о приказе солдатам защищать американское консульство, она писала: „долгожданный приказ, которого ждали почти три месяца, и пехотинцы просто повыпрыгивали на берег, опасаясь, как бы тот (адмирал Найт, главнокомандующий Азиатским флотом США – В.К.) не передумал и не отозвал их" (2.7.1918 из дневника). Японские войска напротив проявляли решимость, хотя и являли чрезмерную жестокость – „Мы [американцы – В.К.] можем поучиться у японцев – они не тратили время на болтовню, а делали дело; мы же, напротив, только болтали и болтали" (1. 11. 1919 к А.)[6].

Все сильнее падало доверие к интервентам, а основное содержание писем этого периода посвящено постоянным военным столкновениям в городе, в том числе и между оккупационными войсками разных стран, разгульному поведению иностранных офицеров и постепенному упрочению большевистских позиций в крае. В письмах был отражен весь путь становления советской власти на Российском Дальнем Востоке, начиная с первых послереволюционных пропагандистских выступлений, приводившихся ранее и заканчивая ликвидацией Дальневосточной республики (ДВР) и победой большевиков.

Основная часть писем все также посвящена насущным жизненным проблемам – работе, очередям за талонами на продукты, попыткам приобретения дефицитных товаров. Потому и первый, хоть и не долгий, приход к власти Советов в мае 1918 г. можно так сказать „утопает" в бытовых вопросах и проходит практически незамеченным. „Последнее – это то, что большевики разогнали управу и посадили в нее собственных людей. Костя Суханов, который, вероятно, в жизни своей по-настоящему не проработал и часа, – теперь вождь трудового народа и хозяин здесь" (3.5.1918 к С.). Что примечательно, на долгие месяцы это остается чуть ли не единственным упоминанием о существовании советской власти в мае-июне 1918 г. Следующее упоминание о большевиках относится уже к июлю 1918 г., – после чешского восстания – когда Э. Прей рассказывает о разгроме Советов, хотя само это

[6] B. Ingemanson, op. cit., p. 144.

событие, сыгравшее определяющую роль в дальнейшей судьбе Дальнего Востока и начале иностранной интервенции[7], по большому счету, окажется практически не замечено столь, в тоже время, чувствительной к общественным событиям женщиной. Даже сама эта новость оказывается одной из многих среди прочих новостей, и отнюдь не самой для нее интересной. В записи из ее дневника от 2 июля 1918 г. – „я увидела ген. Толмачева, который дал мне кое какие сведения: чехи взяли город" – далее она как будто забывает об этом и продолжает писать о повседневных событиях и выступлениях интервентов – японцев, американцев.

Интересным будет отметить характеристику самой советской власти в этой заметке: „чехи потратили целый день, чтобы вычистить большевистские гнезда […] те вычищали гнезда анархистов…" (2.7.1918 из дневника) – таким образом, помимо в целом неприязненного отношения Прей к Советам, обнаруживается непризнание за ними законных прав на власть, которую, к слову, они уже два месяца как держали в своих руках. Для нее это революционеры-анархисты, „для которых" – как она писала в январе того же года – „права личности совершенно ничего не значат, за исключением личных прав нынешних [социалистических] властей" (17.1.1918 к С.), потому и сравнение их убежищ с „гнездами" отражает ее отношение к борьбе с ними, как сражение с бандитами и убийцами, и прямо коррелируется с предыдущей реакцией на них, как на „тараканов" в одном из приводившихся ранее писем. Однако пока еще куда большее внимание привлекала интервенция и иностранные войска, потому и роль социалистов в письмах остается незначительной. В дальнейшем, место интервентов в письмах займут бегущие из Владивостока от наступающей армии жители, и только затем внимание будет обращено к приходу в город Народно-революционной армии Дальневосточной республики и большевикам.

Тем не менее, окончательное установление советской власти Элеонора Прей встречает с необыкновенным воодушевлением – „В городе полный порядок, и это большое облегчение после того, что мы пережили" (12.11.1922 к С.), как объясняет столь яркую перемену во взглядах Б. Ингемансон, в своих комментариях к публикации данного источника: „Смута предшествовавших лет избавила ее от юношески-восторженного восприятия войны, ибо вместо воинской храбрости […] она увидела кровавую резню"[8]. Таким образом можно сказать, что все-таки нельзя говорить о изменении ее отношения к Советам, однако приход к власти большевиков, с последовавшим в след за этим спокойствием, она воспринимает как неоспоримое благо.

---

[7] Б.И. Мухачев, *Октябрьская революция 1917 г. и становление советской власти на Дальнем Востоке (материалы „круглого стола")*, „Россия и АТР" 2008, № 1, с. 168.

[8] Э.Л. Прей, op. cit., с. 391.

Установление советской власти в глазах Прей происходит в высшей мере тихо и мирно, мало чем отличаясь от любого другого рядового события – „смена правительства свершилась и все прошло спокойно. Красные промаршировали по Угольной, и переход был столь быстрым, что не возникло никакого замешательства, и мы снова дышим свободно…" (26.10.1922 к С.). Произошедшее воспринимается ею как уже давно ожидавшееся событие, наконец произошедшее и от того лишившееся какой-либо эмоциональной окраски. Какие-либо декреты большевиков ее интересуют слабо, более того, о них в письмах и вовсе не сказано ни слова. В дальнейшем, ею будет написано еще немало страниц, описывающих постоянные парады и демонстрации, каждый из которых отмечался с небывалым „размахом" (1.5.1929 к Д.). Более того, в дальнейшем, это будет составлять чуть ли не основное описание действий советских властей Э. Прей.

Жизнь снова начинает течь своим чередом и заполняться ежедневными заботами. 2 апреля 1923 г. после нескольких недель болезни умирает муж Элеоноры Фредерик Прей, теперь ей приходится самой выживать и зарабатывать на жизнь. Одновременно с этим из писем пропадает описание общественно-политической жизни, а советский режим лишь вскользь появляется в рамках повседневных новостей.

Исчезновение из писем общественно-политических тем объясняется теми немногими письмами, как раз и содержавшими информацию, выходящую за рамки описаний повседневности. Все они были отправлены тайно одним из знакомых в 1928 г.[9] Именно в них отразилось то, что в действительности описывало реальные действия советской власти во Владивостоке. „Прошлым июнем [1927 г.] было арестовано около трехсот человек – без всякого повода и причины – и отправлено в тюрьму ГПУ на Алеутской; г-на Пьянкова держали пять месяцев, а за что – не знает ни он сам, ни кто-либо другой" (29.2.1928 к Д.). По вполне понятным причинам Э. Прей не могла сама отправить эти письма, опасаясь, в том числе, за свою жизнь и жизни своих немногочисленных, оставшихся в городе друзей. „То были ужасные ночи, ибо ночью слышно было, как разъезжают грузовые машины, и все знали, для чего они ездят" (25.2.1928 к К.). Таким образом, можно заключить, что фактически по письмам Э. Прей представляется практически невозможным более подробное рассмотрение первых годов советской власти, тем не менее, все же можно изучить некоторые ее влияния на повседневную жизнь автора.

Со смертью мужа Прей поступает на работу в фирму „Кунст и Альберс" в качестве корреспондента-переводчика. Единственное прямое упоминание политики советской власти встречается в письме от 27 октября 1923 г., когда

[9] Ibidem, c. 389.

при обсуждении изданий, присутствующих в клубе „КиА" было отмечено, что, если не подписываться на ряд антирелигиозных изданий, то „могут начаться проблемы с профсоюзами". После этого, информация о советах отсутствует. Конечно, можно отметить прослеживающийся в письмах рост напряженности в фирме, связанный с ростом налогов и последовавшей в 1930 г. национализацией магазина. Как справедливо замечает Л.А. Дударь, после советизации Дальнего Востока в период НЭПа властям было выгодно существование данного промышленно-торгового объединения с целью стабилизации торговых отношений в регионе. В дальнейшем же „идеология взяла верх над соображениями экономической целесообразности и начался форсированный процесс вытеснения…"[10]. „Сегодня был последний день «Кунста и Альберса» […], магазин отнят полностью и начинается его ликвидация. Нас всех выставят через несколько дней – самое большее, через две недели…" (26.6.1930 к С.).

Оставшись без средств к существованию, потеряв практически всех друзей, – кто-то умер, кто-то был убит, кто-то уже эмигрировал ранее – Элеонора Прей наконец покидает Владивосток. Последнее письмо она отправляет 12 декабря 1918 г. в очередной раз описывая гавань города, в котором провела тридцать шесть лет своей жизни.

Письма из Владивостока Элеоноры Лорд Прей представляют богатейший материал по истории повседневной жизни Дальнего Востока России конца XIX – начала XX в. Русская революция, первоначально встреченная с восторгом, вскоре обернулась полнейшим разочарованием, а блестящие перспективы стали началом кровавых событий. Интервенция в ее глазах оказалась слабо продуманной попыткой противостоять социалистическим силам. Потому, даже негативно относящаяся к большевикам Э.Прей, с некоторой радостью и облегчением встречала новую, стабильную и сильную власть, которая смогла привести в порядок весь разлад прошедших лет. Тем не менее, личные проблемы, а также политическое давление, о котором, судя по всему из-за боязни быть арестованной, было написано совсем немного, вынудили Прей навсегда покинуть Владивосток и Россию.

[10] Л.А. Дударь, *Из истории последних лет торговой деятельности фирмы „Кунст и Альберс" на Дальнем Востоке России*, „Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке" 2014, № 1(27), с. 57.

Ксения Медведевских
Москва, Россия

ВОСПРИЯТИЕ ПИСАТЕЛЯМИ ФЕВРАЛЬСКОЙ И ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИЙ НА ПРИМЕРЕ А.Т. АВЕРЧЕНКО И ТЭФФИ

PERCEPTION OF THE FEBRUARY AND OCTOBER REVOLUTIONS BY WRITERS; A STUDY OF A. T. AVERCHENKO AND TAFFY

Key words: “Satyricon”, “New Satyricon”, “king of laughter”, revolution, comic stories, “queen of laughter”, Bolsheviks, Lenin, Trotsky

Abstract: Arcadiy Timofeevich Averchenko (1881-1925) and Taffy (Nadezhda Aleksandrovna Lokhvitskaya, 1872-1952) approached the February revolution very enthusiastically; however, subsequent events forced them to reconsider their position. An analysis of their stories and poems and also feuilletons of 1917-1919 makes it possible to trace the satirists’ experiences and also their changing outlook. For example, Averchenko began to divide the world into two parts rigidly opposed to each other: before and after revolution. His works, such as *Урок литературы* (*A Literature Lesson*) and *Дюжина ножей в спину революции* (*A Dozen Knives in the Back of the Revolution*), are especially indicative of this change. Taffy expressed the rejection of Provisional government and then and Bolshevist power in such works as “A little bit about Lenin” and “The Petrograd life”. Analysis of commentary and literary works of the two famous writers allows for reconstructing their relations with the new power during the revolutions and the Civil War in Russia.

Тема „Восприятие писателями Февральской и Октябрьской революций на примере А.Т. Аверченко и Тэффи” предполагает не просто освещение событий данного периода, а отношение к этим событиям сатириков, которое менялось на протяжении 1917 г. и в годы Гражданской войны. Несмотря на то, что проблема революции в России изучена хорошо, исследование юмористических рассказов представлено весьма поверхностно. Это можно считать большим упущением, ибо именно изучение таких произведений может показать, как относились к рассматриваемым событиям люди, зачастую высмеивая те или иные события и даже людей. Такое изучение позволяет понять настроение не только писателей, но и народа, который читал тогда

эти рассказы, пока они не были запрещены. Поэтому целью данной работы можно считать рассмотрение произведений упомянутых выше писателей, на основе которых можно проследить изменения в их понимании революций 1917 г.

В 1908 г. Аркадий Тимофеевич Аверченко вместе со своими коллегами по журналу „Стрекоза" решает издавать новый журнал „Сатирикон". Он же становится секретарем, а затем и редактором данного журнала. В коллективе с известными людьми, например, Тэффи, Сашей Черным и др., он работает весьма успешно, создавая многочисленные юмористические рассказы. Журнал становится очень популярным. Несмотря на то, что Аверченко подвергался судебному преследованию, ввиду весьма радикальной направленности некоторых материалов, менее популярным он не стал.

Несомненно, 1917 г. стал переломным в творчестве Аверченко. Сначала „Новый Сатирикон" приветствовал в 1917 г. свержение монархии. При этом следует отметить, что Аверченко, стоя в оппозиции к царскому правительству, видел в Николае II и в абсолютизме источник многих бед России и военных поражений. Аверченко искренне верил, что с падением династии Романовых начнется эпоха всеобщего процветания. Писатель ликовал и приветствовал создание Временного правительства, так как увидел в этом событии „новую зарю свободы и светозарного счастья"[1]. Здесь следует отметить первый номер „Нового Сатирикона", который был выпущен сразу после Февральского переворота и полностью был ему посвящен. Данный номер создавался в квартире Максима Горького на Кронверкском проспекте. На обложке же была надпись: „Да здравствует Республика!"[2]. Любопытно, что на первой странице был помещён полный текст манифеста Николая II об отречении, а также шутовская резолюция: „Прочел с удовольствием. Аркадий Аверченко"[3]. Эту остроту повторял весь Петроград.

Далее следовал аверченковский фельетон *Мой разговор с Николаем Романовым (Из воспоминаний)*, где писатель рассказывал о своем воображаемом визите в царскосельский дворец и беседе с императором, которая якобы состоялась в начале мая 1916 года. Во время визита, как пишет Аверченко, он обвинял императора Николая: „цензура душит, с правительством что-то неладное"[4]. Таким образом, мы видим недовольство писателя в том, что цензура мешала ему выражать свое мнение. Поэтому отмена цензуры после Февральской революции 9 марта 1917 г., когда был ликвидирован основной

[1] В.Д. Миленко, *Аркадий Аверченко*, Москва 2010, с. 135.

[2] Л. Евстигнеева, *Журнал „Сатирикон" и поэты-сатириконцы*, ред. А.Г. Дементьев, Москва 1968, с. 350.

[3] В.Д. Миленко, op. cit., с. 136.

[4] Ibidem, с. 356.

центр царской цензуры – Главный комитет по делам печати, предоставление так называемой свободы очень обрадовали авторов „Сатирикона". Сразу же на страницах журнала появляются весьма нецензурные карикатуры на бывшего императора. Например, Николая II Аверченко высмеивает в рассказе *Новый Нестор-летописец*, в котором были описаны дни Февральской революции таким саркастическим образом: „народ и армия, конечно, впали в уныние: в знак траура надели красные повязки и играли похоронный марш, «Марсельезу»"[5].

Помимо „Сатирикона" Аверченко также издавал журнал „Барабан", которому, например, в путеводителе по прессе Ефимова была дана следующая шутливая характеристика:

> Руководящие принципы, положенные в основу издания:
> 1) Все для войны
> 2) Утилизация отбросов[6].

Несомненно, что Аркадий Аверченко был весьма серьезно настроен на спасение всех завоеваний Февральской революции, однако его радость быстро сменилась тревогой, поскольку после свержения самодержавия в России установилось двоевластие. Временное правительство, которое поддерживал Аверченко, было вынуждено считаться с Петроградским советом, в котором усиливались большевистские настроения. Здесь следует отметить, что к большевикам Аверченко относился очень негативно. Он призывал народ опомниться и осознать страшную угрозу, идущую от большевиков и их лидеров. Писатель был крайне недоволен тем, что Временное правительство действует весьма нерешительно: „Довольно мямлить! Договаривайте все слова! Ставьте точки над «i». Вам нужна для спасения России диктатура — вводите ее. И если Керенский для порядка прикажет повесить меня первого — я скажу: вешайте, если это нужно"[7].

Если мы прочитаем фельетон *Моё самоопределение* (1917 г., май), то мы узнаем, что автора пугали все эти приказы и декреты, агрессивные провокаторы, которые ходили по улицам города. Сюжет фельетона заключается же в том, что, выступая на митинге в защиту Временного правительства, Аверченко вдруг увидел в толпе одного „гражданина в зеленом, довольно легкомысленном для его возраста пиджаке, клетчатой кепке и узких штанах", который повел „широким ноздристым носом" и сказал: „Буржуй разговаривает"[8]. Этот гражданин хотел, чтобы рассказчик отдал все деньги народу и был

[5] „Новый Сатирикон" 1917, № 13, с. 4.
[6] В.Д. Миленко, op. cit., с. 357.
[7] „Новый Сатирикон" 1917, № 19.
[8] „Новый Сатирикон" 1917, № 17.

равен со всеми. Суть же данного фельетона заключается в том, что равенства не может быть между „овцой и ее хозяином", ибо даже отдав все свои накопленные деньги, рассказчик, являвшийся писателем, пошел бы в редакцию и написал книгу, за которую получил те же самые деньги. За год он бы снова накопил ту сумму, а гражданин в „зеленом пиджаке" снова бы потребовал отдать деньги народу. Однако это вовсе не означало, что было оправдано обвинение того гражданина в том, что рассказчик является „буржуем", ибо он их заработал собственным трудом, копив целый год, дабы купить себе квартиру и кормить своих детей. Таким образом, Аверченко пишет о самоопределении и нелепости обвинения того гражданина.

В „пятничном" альбоме Левкия Жевержеева Аверченко написал: „Русскую революцию часто – это уже стало трафаретом – сравнивают с ребенком, появившимся на свет в тяжких родовых муках матери – России… Если это ребенок, то странный ребенок: у него две ноги, но обе левые, а голова взрослого человека – Керенского. Благодаря такому устройству ребенок ходит, переваливаясь со стороны на сторону, и голова часто перевешивает хилое туловище. Вот как"[9]. Таким образом, мы видим, что отношение Аверченко к Временному правительству становится все хуже и хуже. Если сначала идет восхваление Временного правительства, то позже мы видим, как постепенно меняется отношение Аверченко к нему.

Как уже было сказано выше, писатель достаточно негативно относился и к большевикам. По его мнению, все они являлись немецкими шпионами и уголовниками. Некоторые афоризмы авторов „Сатирикона" становились крылатыми, например, „Что у пьяного на уме, то у трезвого в декрете"[10]. Любопытно отметить фельетон *Made in Germany*, написанный Аверченко в апреле 1917 г., когда В.И. Ленин вернулся в Петроград. В данном фельетоне говорилось, что самое остроумное немецкое изобретение – это отправка в Россию Ленина, „мечта которого – немедленное заключение сепаратного мира с Германией и гражданская война в России"[11].

После октября 1917 г. Аверченко стал весьма жестким и жестоким сатириком, который очень надеялся на падение большевистского режима. Здесь интересно отметить, что он даже заключил пари с неким Гришей Якобсоном, согласно его записной книжки: сколько продержатся большевики: „Я за то, что окончится до 15 февраля 1919 г., на 500 рублей"[12]. Нелюбовь сатирика к большевикам выразилась в портретах, написанных весьма жестко. Большую ненависть Аверченко питал к Троцкому, назвав его „неограниченным

[9] Цит. за: В.Д. Миленко, op. cit., с. 357.
[10] Ibidem., с. 357.
[11] Ibidem.
[12] Ibidem, с. 358.

правителем Совдепии Львом I". Ленин же пока еще воспринимался им как фигура второго плана, так сказать, вспомогательная. Однако оба они в представлении Аркадия Тимофеевича были авантюристами и уголовниками. Здесь примечателен фельетон *Вся власть – мне*, написанный в ноябре 1917 г., в котором писатель сравнил себя с вождем, который ходит и не знает, чего он хочет, но вдруг стукнет по столу и кричит „Товарищи пролетарии! Объединяйтесь под знаменем: «Вся власть Аркадию Аверченко!»". После этого он издает декрет с подписью „сверхверховного сверхкомиссара Аркадия Аверченко". Данный фельетон весьма жестко показывает ненависть и иронию Аверченко к вождю.

После октябрьской революции 1917 г. сатирик был вынужден эмигрировать из России сначала в Константинополь, а потом и во Францию. В Париже в 1921 г. Аверченко издаёт *Двенадцать ножей в спину революции*. В самом начале произведения писатель задает риторический вопрос: „Нужна ли была России революция?". Далее следует повествование в 12 рассказах о реалиях послереволюционного времени. Это отдельные истории об ужасах послереволюционной России. Однако связывают их боль и гнев автора, боль за судьбу своей Родины, гнев на „вершителей судеб", новых хозяев. И заканчивается цикл рассказов вопросом: „За что они Россию так?". На протяжении всего произведения автор иронизирует по поводу новой революционной власти, уровня ее интеллекта и воспитания. При этом он не скрывает своей неприязни к деятелям новой власти. Писатель саркастически смеется над Лениным, Луначарским, Троцким и другими „комиссарами" революции, которые разграбляют Россию, а также и над простыми обывателями. При описании деяний „революционеров" автор открыто использует сатиру и сарказм. Он также описывает быт новых представителей власти, которые, по его мнению, стремятся жить „неприютно, по-собачьи". Ленина и Троцкого в рассказе *Короли у себя дома* он сравнил с женой и мужем, что выглядело весьма забавно, особенно описание ревности Троцкого своей „жены" к Луначарскому. Этот рассказ был направлен на то, чтобы народ увидел, что „короли" живут не в роскошных якобы условиях, а также как и обычный народ, та же самая сварливая жена постоянно пилит мужа, мешая ему читать спокойно газету. Разговоры у них об обеде, о еде, иногда о воспоминаниях о том, что происходит в мире.

По мнению Аверченко, революция очень беззащитна, как зеленая молодая травка, которую топчут „сапожищи, подбитые гвоздями". Таким образом, автор акцентирует внимание читателей на разрухе, бескультурье и хамстве. По его мнению, в России жили раздавленные, униженные люди, мечтающие сытно поесть. Он также писал о двух сатириках-эмигрантах, которые являлись образованными интеллигентными людьми, некогда состоятельными. Они работали для своей Родины, как истинные патриоты, однако из-за революции

и по воле вождей были вынуждены эмигрировать, то есть жить в изгнании.

Важно отметить, что автор подчеркивал рождение революции как нечто прекрасное: „как появление на свет ребенка", однако не спустя четыре года. Таким образом, начало революции было воодушевленное, а продолжение, то есть затяжная Гражданская война истощила всех людей, которые хотели спокойствия. В течение революции умерла старая культура. Все герои его рассказов с грустью вспоминают потерянную страну, например, в рассказе *Хлебушко* о деревенской бабе мы находим следующие строчки: „«И снова на лице ее застыло вековечное выражение тоски и терпеливого ожидания….» Даже зависти не было в этом робком сердце". Читая эти строки, невольно осознаем, насколько трагичное время тогда было в стране. В этих строчках можно реально почувствовать тоску, охватившую народ по былым временам, спокойным, бескровным.

На вопрос „Нужна ли была России революция?", автор отвечает, что несомненно она была нужна. Также автор сопоставляет старую Россию и новую, используя прием книофкуса в фельетоне *Фокус великого кино*: „Ах, если бы наша жизнь была бы похожа на послушную кинематографическую ленту!… Повернул ручку назад — и пошло-поехало…". Такой прием иллюстрирует нам время вспять, показывая сначала ужасы войны, революции, самого ее начала, и то более менее спокойное время.

Любопытно сказать о том, что Ленин написал положительную рецензию (*Талантливая книжка*) на книгу Аверченко *Двенадцать ножей в спину революции*. Несмотря на то что Аверченко был назван „озлобленным до умопомрачения белогвардейцем", Ленин нашёл книгу весьма „высокоталантливой". Он одновременно и критикует писателя за незнание некоторых тем, и хвалит его за талант. В ответ Аверченко, уже эмигрировав из России, пишет *Приятельское письмо Ленину от Аркадия Аверченко*, в котором подытоживает свой эмигрантский путь из петербургских „варяг" в константинопольские „греки", начиная с запрета большевиками „Нового Сатирикона" и проведения широких арестов.

Далее хотелось бы обратиться к деятельности „Королевы смеха", которую Аверченко сумел привлечь в „Сатирикон" – Надежду Александровну Лохвицкую, известную под псевдонимом Тэффи.

Надежда Александровна Лохвицкая родилась в 1872 году в семье петербургских интеллигентов. На рубеже веков, после десяти лет несчастливого брака с выпускником юридического факультета Владиславом Бучинским, Тэффи оставила мужа и детей в их провинциальном имении и вернулась в Санкт-Петербург, где вскоре стала успешным автором фельетонов, рассказов, стихов и пьес. Первая пьеса называлась *Женский вопрос*. Тэффи завоевала настолько большую популярность, что ее именем даже назывались конфеты и духи.

Как и большая часть петербургской интеллигенции, в начале XX в.

Тэффи находилась целиком во власти революционных настроений. Она работала в большевистской газете „Новая жизнь" – первая легальная большевистская газета, 27 ноября – 3 декабря 1905 г., а также принимала участие в революционных митингах. В „Новой жизни" Тэффи опубликовала очерки *18 октября* и *Новые партии*, стихотворение *Пчёлки*, сатирическое стихотворение *Патрон и патроны*.

Как известно, Тэффи восторженно приветствовала Февральскую революцию – подобно многим своим знакомым из среды либеральной интеллигенции. Она сотрудничала с авторами журнала „Сатирикона", а затем и „Нового Сатирикона" в 1917 г., тогда же вышел номер с названием „Да здравствует Республика!", как было уже упомянуто выше.

Как и Аверченко, Тэффи поменяла свое мнение о революции и обратилась к злободневной политической сатире. Ее фельетоны, опубликованные в газете „Русское слово" в марте-июле 1917 года, свидетельствуют о критическом отношении к Временному правительству и полном неприятии политики большевиков. Она создает портреты деятелей, „заведующих паникой", иронизирует по поводу приезда „бабушки русской революции" Е.К.Брешко-Брешковской, высмеивает А.Ф.Керенского, в которого якобы „влюблена русская революция".

Разочарована была Тэффи и в Октябрьской революции 1917 г., ибо ей не нравились методы и то, что она несет России: „революция 1917 года поразила Тэффи своей бессмысленностью, дурацкой бестолковщиной"[13]. В своих рассказах она также жестоко, как и Аверченко, высмеивает всех деятелей, она хочет донести до читателя в саркастической форме, насколько нелепы были действия большевиков.

В заключении мне бы хотелось сказать, что несомненно изучать период двух революций, а также и Гражданской войны, следует с разных сторон. Во-первых, можно изучать этот период, читая воспоминания современников, их дневники. Во-вторых, читая документы и архивные материалы, изучая отчеты, официальные письма и т.д. и т.п. Третий же вариант – это читать рассказы, юмористические, в которых авторы, высмеивая что-то или кого-то, тем самым выражали свое мнение. Долгое время фельетоны Аверченко и Тэффи были запрещены в СССР. Когда же россияне прочитали данные рассказы, это было сроду разорвавшейся бомбы, ибо читатель был не готов воспринимать Ленина и революционные события в таком сатирическом ключе. Изучая эти рассказы, воспоминания, мы видим, как реально менялось отношение этих двух писателей к событиям 1917 г. Сначала – это нелюбовь к императору, затем восхваление революции, потом смешанные чувства к Вре-

[13] С. Князев, М. Рыбаков, *Тэффи. В стране воспоминаний. Рассказы и фельетоны. 1917-1919*, Москва 2011, с. 256.

менному правительству. От надежды на лучшее сатирики приходят к полному разочарованию и ненависти к большевикам. Они постепенно осознают нелепость всей революции. Мы видим в этих рассказах не только сатиру, жестокое высмеивание, но и переживания самих авторов, которые сами были изначально под воздействием эйфории от начавшейся революции. Рассказы Тэффи и Аверченко несомненно являются свидетельством той эпохи, богатым материалом для исследователей, ибо именно такие рассказы, которые читали многие свидетели той эпохи, могут показать нам историю страны с совершенно иной стороны.

Мария Тренихина
Москва, Россия

ПОСМЕРТНАЯ КУЛЬТУРНАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ ИСААКА БАБЕЛЯ: ЗАЧЕМ ПИСАТЕЛЮ НОВЫЙ ОБРАЗ?

POSTHUMOUS CULTURAL REHABILITATION OF ISAAK BABEL: CALL FOR A NEW IMAGE

Key words: Isaak Babel, history of literature, Soviet literature, cultural memory, literary criticism

Abstract: This article considers the problem of cultural rehabilitation of the Soviet writer Isaak Babel, who was repressed on Stalin's orders in 1939 and officially rehabilitated at the beginning of Khrushchev's Thaw in 1954. Cultural rehabilitation means that the previous popularity is returned to the writer and the right place in the history of the Soviet literature is given to him. The article suggests that for a successful cultural rehabilitation Isaak Babel needed a new image because the old one, which was created by negative Bolshevik critics, was too influential and did not allow the author's works to be popularised in the Soviet period. This article analyses the main elements of the author's image created in critical articles that appeared during his life as well as outlining the ways followed by the "advocates" and critics of Babel's work, participating in their own way in the process of cultural rehabilitation.

Исаак Бабель был одним из многих деятелей культуры, репрессированных в конце 30-х годов по приказу Сталина. Бабель был арестован в мае 1939 года и расстрелян в январе 1940 года. В течение долгого времени его жена А.Н. Пирожкова ежегодно получала официальные сообщения о том, что он по-прежнему жив: „Летом 1944 года я с великим страхом подала обычное заявление в НКВД с просьбой сообщить о судьбе Бабеля. Со страхом вот почему. От знакомых я узнала, что обычный ответ на такие заявления гласил: «Умер в 1941 году», «Умер в 1942 году». Какова же была моя радость, когда я получила ответ: «Жив, здоров, содержится в лагерях». Так было и в 1945-м, и в 1946-м…"[1]. Только в 1954 году, с приходом Хрущева

[1] А.Н. Пирожкова, *Я пытаюсь восстановить черты: о Бабеле и не только о нем…*, Москва 2014, с. 414.

к власти и наступлением „оттепели", начался процесс реабилитации жертв сталинских репрессий. Пирожкова тогда одной из первых узнала о возможности реабилитации, поэтому Бабель был официально реабилитирован раньше многих других – в декабре 1954 года. Вместе со справкой о реабилитации Пирожкова получила сообщение о том, что Бабель скончался от болезни в 1941 г.: официальная дата и причина смерти скрывались, вероятно, чтобы избежать волны недовольства в адрес советской власти (в частности, со стороны Запада). Согласно официальным источникам того времени, Бабель умер от болезни в 1941 году, однако эта информация была ложной. На самом деле его расстреляли в январе 1940 года. Реальные дата и причина смерти скрывались, чтобы избежать волны возмущения (в частности, на Западе) в адрес советской власти. Позже Пирожкова вспоминала, что она не поверила этому сообщению, т.к. это никак не соответствовало тому факту, что в течение более 10 лет после этого она продолжала получать сообщения о том, что Бабель жив[2].

После реабилитации положение Бабеля в культурной памяти оставалось неоднозначным: с одной стороны, официального запрета на публикацию его произведений и публичные обсуждения его личности и творчества не было, с другой – была сильна прошлая репутация, сложившаяся под влиянием партийной критики и последующего ареста, многие по-прежнему воспринимали Бабеля как „врага народа", и официальная реабилитация не могла изменить этого положения. Кроме того, за 15 лет, прошедшие с ареста до реабилитации писателя, выросло новое поколение читателей, ничего о нем не слышавших. И. Эренбург, например, писал: „Когда в 1957 году в книжный магазин Истры привезли несколько экземпляров рассказов И. Бабеля, они долго лежали на полке: никто не слыхал о Бабеле, и его путали с немецким социал-демократом Бебелем. Для молодых людей, вошедших в жизнь после XX съезда, слишком многое было неизвестно"[3]. В аналогичном положении находились многие другие деятели искусства, репрессированные в 1930-х и затем реабилитированные в „оттепельные" годы.

Многие современники Бабеля, близко знавшие его (в первую очередь, А.Н. Пирожкова и И. Эренбург) остро ощущали это противоречие и стремились его устранить, попытавшись реабилитировать Бабеля и в культурной памяти, то есть вернуть ему прежнюю популярность и вновь сделать его литературное наследие доступным советскому читателю. Однако, чтобы сделать это, необходимо было опровергнуть прежний негативный образ „врага народа" и писателя, чуждого советским идеалам, который сложился под влиянием ареста и предшествовавшей ему продолжительной „травли"

[2] См.: *Воспоминания о Бабеле*, Москва 1989, с. 311-312.

[3] И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь. Воспоминания в трех томах*, т. 1, Москва 1990, с. 463.

Бабеля. Прижизненная полемика, возникшая вокруг Бабеля – это необходимый контекст, без которого сложно понять, какими путями шла его посмертная культурная реабилитация. Еще при жизни Бабеля был задан определенный способ разговора о нем, который остался актуален и для следующих поколений. Можно предположить, что „адвокаты" Бабеля в период „оттепели" и позднее ставили те же вопросы, что критики Бабеля в 1920–1930-е гг., но отвечали на них иначе.

Период творческого расцвета Бабеля начался в начале 1920-х гг., когда в разных журналах появились его рассказы, позже вошедшие в сборники *Конармия* и *Одесские рассказы*. Сам он писал о начале своей карьеры: „Начало литературной моей работы я отношу поэтому к началу 1924 года, когда в четвёртой книге журнала «Леф» появились мои рассказы «Соль», «Письмо», «Смерть Долгушова», «Король» и др."[4]. Впервые отдельным изданием его рассказы вышли в 1925 году[5], а в 1926-м появились сборники *Конармия*[6] и *Одесские рассказы*[7]. С первых крупных публикаций Бабель привлекал внимание Критиков. В 1925 г. А. Воронский (редактор журнала „Красная новь", где были опубликованы отдельные рассказы Бабеля) писал: „У него еще нет ни одного сборника: его вещи разбросаны в разных журналах. Объем напечатанного пока очень невелик. Но едва ли будет преувеличением сказать, что в текущем литературном году художественная проза пройдет под знаком Бабеля"[8]; а в 1926 г. литературный критик А. Лежнев (А. Горелик) сказал, что „…сумма написанного о Бабеле значительно превосходит объем всех его наличных произведений"[9].

Годом раньше А. Лежнев также написал отзыв на уже упомянутый первый сборник рассказов Бабеля, и в этом отзыве ярко и точно описал дискуссию, развернувшуюся вокруг произведений Бабеля в достаточно короткий срок:

> С Бабелем повторилась та же история, что происходит у нас почти с каждым более или менее выдающимся писателем: сначала его объявляют чуть ли не гением, месяца через два начинают кричать, что он ступил на ложный путь, что он не оправдал возлагавшихся на него надежд, а через полгода готов и окончательный приговор: зачислить по ведомству разложившихся писателей. Над вчерашним несравненным мастером ставят крест. И мало кому приходит в голову,

[4] И. Бабель, *Автобиография,* в: idem, *Избранное,* Москва 1957, с. 10.

[5] В сборник вошли рассказы *Пан Аполек*, *Учение о тачанке*, *Кладбище в Козине*, *Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча* (И. Бабель, *Рассказы*, Москва 1925).

[6] И. Бабель, *Конармия*, Москва – Ленинград 1926.

[7] И. Бабель, *История моей голубятни*, Москва – Ленинград 1926. Книга с названием *Одесские рассказы* впервые вышла в 1931 году (И. Бабель, *Одесские рассказы*, Москва – Ленинград 1931).

[8] А. Воронский, *И.Бабель*, в: *Литературные типы*, Москва 1925, с. 101.

[9] А. Лежнев, *И.Бабель*, „Печать и революция" 1926, № 6, с. 82.

> что полгода слишком короткий срок, что следовало бы немного подождать прежде, чем ставить крест. Конкретно, по отношению к Бабелю эволюция критических оценок происходила так: Начало 1924 г.: „Соль" и „Письмо" – образцы истинно-революционных произведений. Бабель – замечательный художник. Лето того же года – под влиянием Воронского Бабель начинает усиленно выявлять свое дряблое, интеллигентское нутро. Художник он недурной, но с большими недостатками. Сладко поет, да где-то сядет? Осень того же года – Бабель – декадент, клеветник и пасквилянт. Он грязнит и порочит революцию. У него разнузданное воображение, направленное исключительно в сторону „жеребятины" и женских мяс. Пора предостеречь читателя от этого дегенерата и сомнительного художника! Кстати, хорош и Воронский! И т.д. и т.д.[10]

Лежнев достаточно точно описывает развитие полемики, не упоминая, однако, конкретных имен. Как нам кажется, следует отметить важнейшую веху в этой полемике, ставшую, по сути, поворотным моментом, после которого количество положительных отзывов резко сократилось, а количество негативных оценок возросло. Речь идет о знаменитой статье *Бабизм Бабеля из „Красной Нови"*, вышедшей в 1924 г. в журнале „Октябрь" и подписанной именем Семёна Буденного – командира Первой конной армии[11]. Эта короткая статья (скорее, заметка) написана в очень резком, оценочном тоне, отличающемся от обычного тона статей, написанных литературными критиками. Суждения, высказываемые в ней, никак не касаются литературной ценности текстов Бабеля, автора интересует лишь то, как изображена Конная армия:

> Несмотря на то, что автор находился в рядах славной Конной Армии, хотя и в тылу, он не заметил, и это прошло мимо его ушей, глаз и понимания, ни ее героической борьбы, ни ее страшных нечеловеческих страданий и лишений. Будучи от природы мелкотравчатым и идеологически чуждым нам, он не заметил гигантского размаха борьбы[12].

Помимо критики Бабеля, его происхождения и его позиции, автор касается и Воронского, в журнале которого были опубликованы рассказы Бабеля (Лежнев упоминает об этом в статье, процитированной выше, поэтому каждый, читавший его статью, видел отсылку к статье Буденного даже без прямого ее упоминания):

---

[10] А. Лежнев, *Литературные заметки. 3: И.Бабель*, „Печать и революция" 1925, № 4, с. 149.

[11] Подробно о полемике, связанной с этой статьей и ответами на нее, а также о настоящем авторе статьи см.: Ю. Парсамов, Д. Фельдман, *Грани скандала: цикл новелл И. Бабеля „Конармия" в литературно-политическом контексте 1920-х годов*, „Вопросы литературы" 2011, №6 [http://magazines.russ.ru/voplit/2011/6/pa12.html]; Д. Фельдман, *„Конармия" И.Э. Бабеля: Скандалы и анекдоты*, в: *Исаак Бабель в историческом и литературном контексте: XXI век*, Москва 2016, с. 112-134

[12] С. Буденный, *Бабизм Бабеля из „Красной нови"*, „Октябрь" 1924, №3, с. 3.

> …меня удивляет то, что как мог наш советский художественно-публицистический журнал, с ответственным редактором-коммунистом во главе, в 1924 г., у нас в СССР допускать петь подобные песни, не проверив их идеологического смысла и исторически-правильного содержания. […] Неужели т[оварищ] Воронский так любит эти вонючие бабье-бабелевские пикантности, что позволяет печатать безответственные небылицы в столь ответственном журнале; не говорю уже о том, что т[оварищу] Воронскому отнюдь не безысвестны фамилии тех, кого дегенерат от литературы Бабель оплевывает художественной слюной классовой ненависти[13].

Так как Буденный был представителем партии и влиятельной фигурой, его заметка не могла быть оставлена без внимания, хотя он сам был далек от литературы и высказываемые им суждения не должны были иметь вес для серьезных литературных критиков. Вскоре после появления этой статьи линия негативной критики, как правило, с партийных позиций, стала доминирующей. По-прежнему, однако, были те, кто эту линию не поддержал и попытался оправдать Бабеля, оспаривая тезисы обвинителей. Так образовалась очень активная публичная дискуссия, продолжавшаяся все 1920-е годы и частично продолжившаяся в 1930-х. Прямые отсылки к этой полемике (в частности, к статье Буденного) можно найти и в критических статьях о Бабеле, опубликованных в 1950–1980-х гг. Мы рассмотрим три ключевых пункта этой полемики, повлиявших на формирование образа Бабеля. Именно к этим пунктам будут возвращаться критики после его реабилитации. При этом одни будут следовать уже заданной при жизни писателя трактовке его образа, а другие – стремиться её опровергнуть.

1. Бабель – реалист или романтик? Для полного понимания этого пункта спора, важно знать, что в 1920-х гг. это уже был не вопрос принадлежности автора к тому или иному литературному направлению. Эти слова являлись оценочными суждениями. Романтизм считался пережитком буржуазной эпохи, и романтиками называли писателей, которые якобы искажали советскую действительность. Реализм же, напротив, был желаемым направлением развития советской литературы (и в 1934 г. соцреализм был провозглашен главным литературным направлением). Чаще всего „романтиком" Бабеля называли те, кто продолжил линию, начатую статьей Буденного:

> Подход Бабеля к своему материалу – типично-романтический, субъективный и индивидуалистический. Бабель берет из жизни лишь то, что поражает его воображение, восхищает его. Выбор – произволен по отношению к объективной

[13] Ibidem, c. 5.

правде жизни, но всегда почти верен субъективному принципу: брать лишь яркое, необычное, уродливое или прекрасное[14].

Напротив, те критики, которые стремились защитить Бабеля от нападок, часто называли его „реалистом" и утверждали, что, на самом деле, он глубже и сложнее понял и изобразил действительность (прежде всего, Гражданскую войну):

Здесь нужно искать истоков лиризма Бабеля, его эстетизма, за который кто-то уже назвал его полу-декадентом. Бабель – не декадент. Но правда в том, что мечтатель сталкивается в нем с реалистом, ощутившим глубокую правду непосредственной реальной жизни, может быть, грубой, но полнокровной и цветущей. Столкновением этих противоположных эмоций и настроений питаются основные, движущие мотивы его творчества, при чем реалист в Бабеле решительно побеждает мечтателя[15].

К этому пункту полемики, в первую очередь, возвращаются критики и адвокаты Бабеля после реабилитации: в предисловии к первому „оттепельному" сборнику рассказов Бабеля (*Избранное*, Москва 1957) И. Эренбург называет Бабеля „реалистом в самом точном смысле этого слова"[16], противопоставляя, таким образом, реализм Бабеля (правильный, по мнению Эренбурга) соцреализму. Это высказывание Эренбурга (как и все его предисловие в целом) вызвало негативные отзывы других критиков[17], так как соцреализм и к концу 1950-х гг. оставался доминирующим направлением. Таким образом, полемика, начавшаяся при жизни Бабеля, была активно продолжена после его реабилитации.

2. Из первого пункта полемики, где эстетика напрямую связана с идеологией, вытекал и второй: **каково отношение Бабеля к Революции?** Бабель не был членом партии и имел буржуазное происхождение (его отец был некрупным одесским коммерсантом), он часто становился объектом нападок со стороны „настоящих" большевиков. Партийные критики утверждали, что Бабель не смог изобразить Революцию в своих произведениях и в целом не понял и не принял её (истоки этих обвинений хорошо видны в статье Буденного, где Бабель назван „идеологически чуждым"):

Видеть часть и не желать или не уметь видеть целого в одном из величайших явлений русской революции – дело, чреватое последствиями. И мы в праве

[14] Г. Горбачев, *Современная русская литература*, Ленинград 1929, с. 215-216.

[15] А. Воронский, *Литературные типы*, Москва 1925, с. 107.

[16] И. Эренбург, *И.Э. Бабель*, в: И. Бабель, *Избранное*, Москва 1957, с. 5.

[17] См.: В. Архипов, *Уроки*, „Нева" 1958, № 6, с. 187-199; А. Макаров, *Разговор по поводу…*, „Знамя" 1958, № 4, с. 187-218.

> сказать Бабелю, что он, при всем его таланте, не тот писатель, который стал в рост эпохи; что ему не стать властителем дум, пока кругозор его не расширится на такие пространства, откуда он сможет охватить все величие сюжета, которого коснулся; что для того, чтобы стать большим писателем, недостаточно даже самой тщательной работы над языком и композицией, а нужна такая же огромная работа над выработкой миросозерцания, над изучением смысла великих событий, современником которых его сделала судьба[18].

> …Бабель порою забывает показать революционный смысл и значение тех сдвигов в бытии и сознании, которые напластовали изображаемый им страшный хаос в деяниях и душах людей. От общего же смысла революции, от общеисторической обстановки и значимости изображаемых им эпизодов Бабель чаще всего отвлекается. […] Вера Бабеля в революцию слишком часто остается предполагаемой за пределами его новелл, не воплощенная в их художественно-обработанном материале, хотя только она осмысляет их[19].

С другой стороны, сторонники Бабеля и его позиции (и противники соцреализма с его слишком однозначным изображением революционной борьбы и результатов Революции) утверждали, что Бабель предложил более сложное и глубокое понимание произошедших событий:

> Бабель укрепляет связь литературы с республикой советов и с коммунистической партией. Он близок к нам и хорошо ощущает, „как пахнет" наша жизнь, наша эпоха. Можно, пожалуй, без преувеличения сказать, что Бабель – новая веха на извилистом и сложном пути современной литературы к коммунизму. Кое-кто не видит этого, но содержание произведений Бабеля совершенно недвусмысленно[20].

> Считать художника близким к какой-то контр-революции на том основании, что он не дал настоящих коммунистов, значит пройти мимо основного содержания его творчества. Бабель больше наш, чем многие иные, старательно наклеивающие на свои вещи ответственный ярлык коммунизма и пролетарского искусства[21].

Следует заметить, что, как и в случае с предыдущим пунктом, вопрос об отношении Бабеля к Революции будет возникать в „оттепельной" критике и также по-разному трактоваться.

3. Третий пункт дискуссии возник несколько позже, в конце 1920-х – начале 1930-х гг. Речь идет о так называемом **„праве на молчание" писателя**, активно обсуждавшемся в связи с тем, что Бабель очень мало публиковал

---

[18] П. Коган, *Красная армия в нашей литературе*, Москва 1926, с. 62.

[19] Г. Горбачев, *Современная русская литература*..., с. 220-221.

[20] А. Воронский, op. cit., с. 105.

[21] Ibidem, с. 115.

после 1926 г., а те произведения, которые были написаны и опубликованы (киноповесть *Беня Крик* по мотивам *Одесских рассказов*, пьеса *Закат*, продолжающая ту же тему, несколько рассказов начала 1930-х гг.), не могли сравниться в популярности с предыдущими двумя сборниками (кроме того. Бабеля обвиняли в том, что он повторяет себя, бесконечно „переписывая" *Одесские рассказы*)[22]. В тот период считалось, что советские писатели должны были трудиться так же, как и все остальные, т.е. регулярно выпускать новые произведения, поэтому Бабель часто становился объектом критики. Однако были и те, кто оспаривал эту позицию. В частности, И. Эренбург, вспоминая о Бабеле 1930-х годов, писал:

> И снова Бабель почти замолк, редко публикуя маленькие (правда, замечательные) рассказы. Одной из излюбленных тем критиков стало „молчание Бабеля". На Первом съезде советских писателей [в 1934 г.] я выступил против такого рода нападок и сказал, что слониха вынашивает детей дольше, чем крольчиха; с крольчихой я сравнил себя, со слонихой – Бабеля. Писатели смеялись. А Исаак Эммануилович в своей речи, подтрунивая над собой, сказал, что он преуспевает в новом жанре – молчании[23].

К мифу о молчании Бабеля после реабилитации писателя вернутся не только критики, но и исследователи его творчества. Если первые будут, как и в прижизненной полемике, продолжать рассуждения о том, достаточно ли Бабель писал и можно ли оправдать то, что он подолгу ничего не публиковал, его творческими исканиями, то вторые подойдут к этому вопросу совершенно иначе. В работах исследователей Бабеля 1950 – 1980-х гг. можно заметить тенденцию обращаться не к хрестоматийным *Конармии* и *Одесским рассказам*, по которым все и знали писателя, а к менее известным его текстам, написанным либо до *Конармии*, либо в период его „молчания". Таким образом исследователи опровергали устойчивое мнение о том, что Бабель является автором всего двух произведений, и миф о молчании писателя.

Итак, мы рассмотрели ключевые пункты полемики, развернувшейся в прессе при жизни Бабеля и сформировавшей определенный образ писателя. Как уже было сказано, в этой полемике доминировала партийная негативная линия, поэтому Бабель долгое время воспринимался как писатель-„романтик",

---

[22] Историю возникновения мифа о молчании Бабеля восстанавливает его исследователь С. Поварцов: он говорит о том, что первым об этом заговорил А. Воронский в 1928 году (хотя в этом году публикуется пьеса *Закат*), за ним – Вяч. Полонский (редактор „Нового мира", которому Бабель обещал новые рассказы), а к началу 1930-х гг. это уже стало общим местом в разговорах о Бабеле (С. Поварцов, *Мир, видимый через человека. Материалы к творческой биографии Исаака Бабеля,* „Вопросы литературы" 1974, № 4, с. 231-249.)

[23] И. Эренбург, *Бабель был поэтом…,* в: *И. Бабель. Воспоминания современников,* Москва 1972, с. 61.

искажающий действительность, „чуждый" Революции и, соответственно, советскому искусству, „исчерпавший", к тому же, запас тем и приемов (именно так объяснялось молчание писателя). Положение усугубил арест Бабеля, автоматически закрепивший за ним ярлык „врага народа". Несмотря на то, что все это было идеологическим конструктом и следствием политики партии, созданный образ оказался очень прочным и существовал еще долго после официальной реабилитации писателя. Только работа с этим образом и постепенное опровержение отдельных его элементов (как это делали исследователи с мифом о молчании или Эренбург со спором о том, является Бабель реалистом или романтиком) могли привести к постепенной культурной реабилитации.

Следует также отметить, что немаловажную сдерживающую роль в процессе культурной реабилитации играло государство и его институты (например, Союз писателей). Бабель, как и многие другие авторы в подобной ситуации, долгое время находился на полуофициальном положении, несмотря на реабилитацию. Официально запрета на его произведения, статьи о нем или изучение его работ не было, но его сборники издавались редко и маленькими тиражами (всего в советский период появилось 2 сборника *Избранное* – в 1957 и 1966 годах), статей появлялось мало (чаще – негативные), а исследователи могли публиковать свои работы о нем только в специализированных сборниках или небольших провинциальных изданиях. Все это растянуло и существенно затруднило путь Бабеля к читателю, который еще предстоит подробно описать.

Paulina Kucharska
Słupsk, Polska

ПРОБЛЕМА ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ КНИГИ Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ *АЛЕКСАНДР БЛОК И ЕГО ВРЕМЯ* И КНИГИ Ю. П. АННЕНКОВА *ДНЕВНИК МОИХ ВСТРЕЧ*

THE PROBLEM OF DOCUMENTARY REPRESENTATION AND ARTISTRY IN N. N. BERBEROVA'S BOOK *ALEXANDER BLOK AND HIS TIME* AND Y.P. ANNENKOV'S BOOK *DIARY OF MY MEETINGS*

Key words: *Twelve*, Y. Annenkov, revolution, artistry, memories

Abstract: This article analyses two biographical works about A. Blok written by his contemporaries Y. Annenkov and N. Berberova. A common feature of the biographies is the genre of artistic biography. The main aim of Berberova is her idea of Blok's personality through his works. Therefore, in the book *Alexander Blok and his time*, the subjective moment turns out to be the basic principle of recreating the image of the poet. It seems that Y. Annenkov's book is even more subjective than Berberova's because it is based on the diary entries of the author about meetings with the youth idol of the beginning of the century. Both authors create subjective images of the poet that, however, possess common features, and, therefore, to a certain extent, are real. N. Berberova and Y. Annenkov used the Diaries of A. Blok and other documents to create the works, although they do not specify which fragments in the books are quotations. The article analyses in detail *Diary of my meetings. The cycle of tragedies* (Y. Annenkov), and *Alexander Blok and his time* (N. Berberova).

Художественная биография представляет собой чрезвычайно сложный жанр. „Это изображение известной личности, известного деятеля, жившего или живущего в определенный период времени, и чья жизнь связана с какими-то важными событиями. Художественная биография всегда основана на реальных документах: письмах, указах, дневниках и т.д. Ко всем этим документам добавляются свидетельства людей, живших в одно время с описываемым персонажем, и порой даже лично с ним знакомых. Также автор текста может использовать в своем труде работы историков, социологов и других ученых, чьи работы имеют действитель-

ную историческую ценность”[1]. Изобразить фактический характер героя в исторической действительности и одновременно сделать его интересным, запоминающимся, привлекающим – задача нелёгкая. В этой области работала Нина Николаевна Берберова, автор биографии Александра Блока под заглавием *Александр Блок и его время.*

Нина Николаевна Берберова – известная русская писательница, поэт, литературный критик. Она является одним из самых ярких писателей эмигрантской литературы первой волны. Она родилась в Санкт-Петербурге в 1901 году. Ее отец, армянин, работал чиновником в Министерстве финансов, мать происходила из семьи тверских помещиков. Нина была их единственной дочерью. В десять лет она решила стать поэтессой: „Я написала на листе бумаги длинный список всевозможных занятий [...]. Между пожарным и почтальоном, среди сорока возможностей, была и профессия писателя [...]. И вот, после долгих размышлений [...] решение пришло ко мне. И тогда из меня хлынули стихи”[2]. Юные годы Берберовой прошли почти беззаботно, она получила хорошее домашнее образование, потом окончила гимназию. Беззаботная жизнь Берберовой закончилась с началом Октябрьской революции. В 1918 г. Берберовы потеряли свой дом и уехали в Москву, потом на юг России. После возвращения в Петербург они жили в маленькой квартире. Летом 1921 г. Нина Николаевна познакомилась с Гумилевым и вступила в Цех поэтов. В августе скончался Блок. Берберова очень тяжело переживала смерть писателя: „Чувство внезапного и острого сиротства, которое я никогда больше не испытала в жизни, охватило меня. Кончается... Один... Это идет конец. Мы пропали... Слезы брызнули из глаз”[3]. Через 26 лет после смерти поэта Н. Берберова издала его биографию, которая была переведена на русский язык лишь в 1999 году. Через несколько дней после смерти А. Блока был расстрелян Н. Гумилев. После смерти Блока в память о поэте Цех собирался по понедельникам на чердаке одного из домов на Невском проспекте. Здесь начало развиваться ее творчество. Она много писала, ходила на встречи с другими членами Цеха. Там Нина Николаевна познакомилась с В. Ходасевичем. Весной 1922 года Берберова вместе с Ходасевичем уехала из России. Эмиграция стала для них единственным способом убежать от сталинских репрессий. Н. Берберова уже никогда не вернулась в Россию. Она жила в Германии, Чехии, Италии. Во Франции Берберова прожила 25 лет. Это было нелегкое время. После приезда в Париж, оказалось, что у нее не было возможности получить работу, поскольку она была русской писательницей. Берберова старалась

[1] Т.Н. Космынина, *Жанр романа-биографии в творчестве Чарльза Диккенса* [online]. Zob.: http://libed.ru/k.

[2] Н. Н. Берберова, *Курсив мой,* Москва 2010, с. 37-38.

[3] Ibidem, с. 161.

заработать, где только могла – вышивала крестом, сотрудничала с двумя газетами: „Последними новостями" и „Возрождением". С Ходасевичем они жили очень скромно – у них было только одно постельное белье, у Берберовой – два старых платья. С другой стороны – в Париже стало развиваться её творчество. Она писала рассказы, которые публиковались в газетах „Дни" и „Новый Дом". Большой успех принес ей цикл рассказов *Биянкурские праздники*. На протяжении нескольких лет он печатался в газете „Последние новости". В своих стихах Берберова часто вспоминала Россию, детство, семью. После войны Нина Николаевна переехала в США. В 1937 году Н. Берберова создала биографию П. И. Чайковского, потом А. Бородина. Обе стали бестселлерами.

В 1950 году Берберова решила уехать в США. В Америке Берберова нашла свое место – там ее ценили, у нее была хорошая работа, связанная с литературой. В 50-е годы вышли: *Мыс бурь*, *Большой город*, *Мыслящий тростник*, *Памяти Шлимана*, *Черная болезнь*.

В 1972 году была издана автобиография Берберовой *Курсив мой*. Следует подчеркнуть, что книга – это не только описание жизни Берберовой, но также изображение жизни русских эмигрантов первой волны. Последняя биография *Железная женщина* (1981), посвященная жизни Марии Закревской-Бенкендорф-Будберг, была признана лучшей книгой писательницы. В 1984 был издан первый сборник стихов Берберовой (*Стихи 1921-1983*), в 1986 книга *Люди и ложи* посвящённая русской массонерии. В 1989, спустя 67 лет, Берберова приехала в Россию. Нина Николаевна скончалась в Филадельфии 26 сентября 1993 года.

Д. Быков, написавший введение к биографии А. Блока, считал, что как раз Н. Берберова очень подходит в качестве биографа Блока. По его словам, „объект исследования должен быть максимально удален от исследователя, дабы минимизировать взаимное влияние"[4]. Эти слова подчеркивают возможную объективность взгляда Н. Берберовой на Блока. Нельзя, однако, сказать, что Н. Берберова может подойти к Блоку без эмоций – она на 20 лет моложе А. Блока и воспитана на его стихах. Впервые она встретилась с Блоком, когда ей было около десяти лет – юная Нина восхищалась декламирующим Блоком, хотя поэзия Блока отличается от творчества Берберовой. Даже краткая встреча с А. Блоком повлияла на то, что Н. Берберова не была в состоянии полностью объективно относиться к А. Блоку. Она смягчает его пороки – пристрастие к алкоголю и супружескую неверность: „Пьянство Блока разительно отличается от григорьевского [...]. У Блока же голова всегда оставалась ясной. Его разрушало не вино, а отчаяние"[5]. Писательница

[4] Н. Н. Берберова, *Александр Блок и его время,* Москва 2015, с. 8.

[5] Ibidem, с. 94.

приводит цитаты из *Дневников* А. Блока для подтверждения достоверности своих слов, но видно, что она навязывает читателю отношение к Блоку: он должен смотреть на А. Блока также с большим пониманием и симпатией.

Александр Блок и его время не представляет собой документальной биографии, описывающей всю жизнь поэта со дня его рождения до смерти. Это произведение, которое подчеркивает самые важные этапы и события в жизни и творчестве А. Блока. Берберова не обращает внимания на даты, на то, в котором году А. Блок поступил в школу или закончил учебу. Главным является отражение того, как изменяется характер, творческий путь и жизнь Блока, изображение того, как изменялись чувства и мысли поэта. Это не столько биография жизненных фактов, сколько духовная биография.

В биографии Берберова описывает жизнь Блока, обращая также внимание на круг общения поэта – З. Гиппиус, А. Белого и других поэтов того времени. Интересно, как писательница определяет поэтов Москвы и Петербурга и их отношение другк другу: „Первые [писатели Москвы], забыв об идейной стороне, увлеклись поисками новых форм. Вторые [писатели Петербурга], пренебрегая формой, ждали идей. Это глубокое различие определило и их творческую позицию”[6]. Берберова не стремится превратить мнение А. Блока из критического в позитивное, хотя, казалось бы, могла быть в этом заинтересована как участник этого литературного сообщества. Это позволяет читателю почувствовать мнение Блока, а не мнение Берберовой: „Объединившись вокруг своего лидера Гумилева, акмеисты утверждают, что все просто и все слова должны значить только то, что они значат, и ничего больше. Блока отталкивают их теории и роскошный журнал *Аполлон*. Другие молодые поэты – эгофутуристы и футуристы, громогласные, привлекающие всеобщее внимание, – начинают пробивать себе дорогу. Он все больше и больше отдаляется от этой суеты”[7]. Видно, что, несмотря на художественный характер биографии, Берберова пытается как можно точнее отразить характер А. Блока.

С одной стороны, Берберова старается дать реальный образ Блока, с другой, есть в её произведении и такие фрагменты, когда писательница обращается к воображению, с тем чтобы более эффектно отразить ситуацию, в которой оказался Блок, и чтобы читатель мог сильнее почувствовать мысли автора. Она пишет: „Вся история России – сплошные превращения скуки, из века в век выливавшейся на этих бескрайных просторах, под этим ненавистным небом, то в тупую покорность, то в дикую жестокость, то в беспробудную лень. Как и многим другим, Блоку знакома эта скука, и часто, лежа в постели, он часами наблюдает, как мухи вьются вокруг лампы, словно бессмертный

[6] Ibidem, c. 44.

[7] Ibidem, c. 163.

символ русской тоски”[8]. Трудно представить себе что Блок, лежащий в постели и наблюдающий мух – это нечто большее, чем художественный вымысел Н. Берберовой.

Создавая биографию, Берберова концентрируется прежде всего на внутреннем мире героя. Для писательницы самым важным является изображение характера, чувств героя. Поэтому книгу нельзя считать „чисто документальным текстом”. В книге есть слишком много художественных моментов, благодаря которым читатель знакомится с миром Блока, но они не всегда соответствуют действительности.

Большое влияние на жизнь и творчество А. Блока оказали война и революция. Н. Берберова не убегает от характеристики А. Блока как противника царя: „Сепаратный мир? Он не скрывает, что это – предел его мечтаний. Падение царского режима? Оно неизбежно, и хотя Блок ничего не делает, чтобы его приблизить, он искренне желает крушения дома Романовых”[9]. Почему А. Блок надеялся на революцию? Потому что она была надеждой на перемену людей, на пробуждение общества и на завершение войны в Европе. Но скоро оказывается, что революция не приносит ожидаемых результатов.

Во время революции А. Блок работатет редактором стенографических отчетов Чрезвычайной следственной комиссии для расследования противозаконных по должности действий бывших министров, главноуправляющих и прочих высших должностных лиц как гражданского, так военного и морского ведомств (ЧСК). Ежедневные „заседания планетарных масштабов”[10] сильно влияют на психику поэта и он тогда очень мало пишет. Работа в ЧСК часто бывает для А. Блока невыносимой, но он чувствует, что он обязан работать на благо революции. Время идет и А. Блок начинает сомневаться в правильности идей революции. Блок не может решить, явлется ли он противником или сторонником революции. Н. Берберова пишет: „Вокруг него каждый сделал свой выбор […]. Он согласен с народом, но его раздирают сомнения, противоречия, преследуют тревожные мысли. Он цепляется за чувство, которое и прежде подспудно жило в нем – подавленное, скрытое – смесь презрения к Западу и отчуждения от него”[11]. Все это плохо влияет на психику и здоровье А. Блока. Он чувствует усталость и одиночество. Кроме того, он теряет Шахматово. Его психическое состояние находит отражение в его творчестве. „Блок заставляет себя вслушиваться в «эту музыку революции»; она его преследует […]. И незаметно для него из тьмы возникает образ и предстает перед ним. Он вызывает у поэта ужас, отвращение, смятение

[8] Ibidem, c. 106.
[9] Ibidem, c. 192.
[10] Ibidem, c. 195.
[11] Ibidem, c. 198.

– но не блаженство и безмятежность: это образ Христа […]. И он пишет *Двенадцать*”[12].

Н. Берберова включает в биографию Блока описание того, как в России была принята его поэма *Двенадцать*. Правые сказали, что это – кощунство, левые нашли в поэме устаревший символ, а Л. Троцкий посоветовал А. Блоку заменить Христа Лениным. Эти описания свидельствуют о том, что А. Блока не понимали и он чувствовал себя одиноким, а его здоровье ухудшалось. Н. Берберова выражает также свою собственную точку зрения на поэму: „Эта поэма отмечена неоспоримым талантом, она расчитала дорогу стихам Маяковского да и всей будущей революционной поэзии […]. Быть может, сочиняя *Двенадцать*, он хотел написать народную поэму. Эдесь угадывается желание писать совсем по-новому, не только творить прекрасное, а приносить *пользу*”[13].

Переломным с точки зрения отношения Блока к революции был 1920 год. Он утомлён своим положением, даже меньше пишет в своем дневнике, осознавая, что это могло быть для него опасным. Он не может спокойно жить в России и хочет уехать. Его психическое состояние в это время Н. Берберова описывает следующим образом: „Мысль об отъезде все сильнее овладевает умами, и внезапно Блок с испугом ловит себя на том, что и сам начинает подумывать о такой возможности. Куда ехать и как это сделать? Навсегда или только на время, чтобы можно было отоспаться и забыть этот вечный страх, голод, холод, лишения, короче – прийти в себя”[14]. А. Блок узнал революцию и испытал ее последствия. Однако он не успел уехать – решение о его отъезде пришло слишком поздно. А. Блок скончался 7 августа 1921 года.

Стоит также обратить внимание на название книги, *Александр Блок и его время*. Оно говорит о том, что это не только история жизни великого русского символиста, но также описание России первой половины XX века. Берберова родилась в 1901 г. Ее детство и юность проходят во время перемен в России. Поэтому Берберова не была вынуждена обращаться к историческим материалам для того, чтобы описать те годы. Много ее замечаний о Блоке – это ее собственный взгляд на поэта, который может быть вероятным, напр.: „В формировании Блока огромную роль сыграла революция 1905 года; благодаря ей он впервые открыл для себя жизнь, непохожую на идейные, философские и религиозные мечтания”[15].

Анализируя книгу, стоит обратить внимание также на то, что первоначально она была написана на французском языке, была направлена французкоязычным

[12] Ibidem, c. 205-206.
[13] Ibidem, c. 209.
[14] Ibidem, c. 230.
[15] Ibidem, c. 106-107.

читателям и поэтому в тексте имеется много замечаний о ситуации в России. Берберова стремится как можно лучше познакомить читателя с реалиями революции и её влиянием на жизнь россиян, на творчество писателей, политическую ситуацию. Но она не использует для описания исторических материалов – они ей не нужны, так как она все это испытала сама. Поэтому описание России носит эмоциональный характер. Берберова, как правило, выражает точку зрения Блока, а иногда и свою собственную.

Александр Блок и его время – это художественная биография, написанная современником героя. В своей книге Берберова, основываясь на дневниках, письмах, воспоминаниях других современников А. Блока, преобразовывает этот фактический материал в художественный. Документ, попадая в контекст художественного воображения писателя, приобретает эмоциональность и начинает играть новыми красками.

Другой тип биографии представляет собой Ю. Анненков. Юрий Павлович Анненков – блестящий график и живописец, автор иллюстраций к поэме *Двенадцать*. Биография Блока содержится в его книге *Дневник моих встреч*. Это прежде всего воспоминания, связанные со встречами Ю. Анненкова с А. Блоком, так как „Юрий Анненков писал все-таки не научную работу, а мемуары”[16].

Название *Дневник* уже само по себе определяет жанровое своеобразие произведения. Дневник как жанр предполагает запись происходящего: событий, встреч, ситуаций, описание людей. Характерным является для него импрессионистическое отражение впечатлений того, кто ведет дневник. Он включает личные оценки, мнения, описание собственных чувств по поводу тех или иных событий. Дневник – синхронная реакция на происходящее. Хотя произведение и называется *Дневник моих встреч*, скорее всего, его следует отнести к мемуарам, потому что Ю. Анненков вспоминает встречи, а не просто фиксирует их.

Биография, написанная Ю. Анненковым – это также описание реалий начала XX века и того, как распространялась слава А. Блока в России. Автор описывает популярность стихов среди студентов: „Студенты, всяческие студенты в Петербурге знали «Незнакомку» наизусть”[17] и второй пример: „Мы пили и пьянели, читая стихи Блока, как Блок пил и хмелел, создавая их. Наша первая юность проходила под знаком Блока”[18]. Все это – примеры того, как сам Ю. Анненков видел А. Блока. Он описывает его с восхищением, которое чувствовал в то время. Следует подчеркнуть, что все эти слова – это воспоминания юности, а человек, вспоминая данный период своей жизни, часто описывает его позитивно.

---

[16] Ю. Анненков, *Дневник моих встреч,* т. 1, Ленинград 1991, с. 6-7.

[17] Ibidem, с. 49.

[18] Ibidem, с. 50.

Ю. Анненков описывает свое сотрудничество с А. Блоком, быстро превратившееся в дружбу двух художников. Ю. Анненков приводит фрагменты их переписки об иллюстрациях к поэме *Двенадцать* и определяет ее как начало их дружбы – они очень хорошо понимали друг друга, свои идеи и взгляды на искусство и мир. Описывая дружбу с А. Блоком, Ю. Анненков не воздерживается от выражения своего отношения к поэту.

Автор описывает Блока и создает его характеристику, его взгляд на поэзию, музыку, политику. В тексте содержится много описаний, посвящённых тому, как А. Блок относился к революции – Ю. Анненков передает читателям собственные замечания и ставит вопрос: „Был ли автор кровавых *Двенадцати* революционером в привычном, банальном, уличном смысле этого слова? Считал ли он революцию действительным обновлением?”[19] Уже эпитеты: „банальный”, „уличный” совмещают в себе отношение Ю. Анненкова к революции и вопрос оказывается ответом – автор никогда не определил бы А. Блока таким образом. В дальнейшем Ю. Аннеков описывает то, как А. Блок воспринимал революцию: „В 1917-1919 годах Блок, несомненно, был захвачен *стихийной* стороной революции, «Мировой пожар» казался ему *целью*, а не этапом”[20]. Хорошо видно, что для А. Блока самой важной была возможность перемены, он хотел, чтобы все изменилось, но не предвидел, что наступит после перемены. Ю. Анненков описывает „музыкальность” Блока. Для поэта революция была музыкой, которую надо слушать, она давала ему силы для жизни и творчества. В творчестве А. Блока музыкальность является неотъемлемым элементом. Поэтому поэт искал музыку и нашел ее также в революции – революционные призывы, планы перемен – все это давало ему энергию. Но „*стихийная* сторона революции” не могла развиваться вместе с решениями большевиков. Ю. Анненков пишет, что „для Блока революция умерла, когда ее стихийность, ее музыка стали уступать место «административным мероприятиям власти» [...]; «мировой пожар», «мировой оркестр» все заметнее начинали подчиняться коммунистическим пожарным и дирижерам; *преображение* мира стало превращаться в организованное и декретированное *разрушение.* Нет, это было уже не то”[21]. С помощью этих слов Ю. Анненков передает читателю отношение А. Блока к революции и влияние, какое она на него оказала. А. Блок стал жертвой пропаганды – поэт верил в перемену, которая могла бы принести пользу русскому обществу. Но не осознал, что за лозунгами о свободе и справедливости скрывался террор. А. Блок видел, как изменяется мир после революции и это повлияло на его психику. Ю. Анненков цитирует слова поэта, произнесённые им в последний

[19] Ibidem, c. 63.
[20] Ibidem, c. 63.
[21] Ibidem, c. 67.

год жизни: „Я задыхаюсь, задыхаюсь, задыхаюсь! – повторял он. – И не я один: вы тоже! Мы задыхаемся, мы задохнемся все. Мировая революция превращается в мировую грудную жабу!”[22]. Эти слова выражают грусть, жаль, гнев и разочарование поэта.

В книге Ю. Анненкова содержится также мнение самого А. Блока о поэме *Двенадцать*. Через два года после написания поэмы Блок возражает против того, чтобы интерпретировать ее как политическое произведение и очень ярко своё несогласие выражает: „Те, кто видит в *Двенадцати* политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой...”[23]. А. Блок понимает, что политика проявляется в *Двенадцати*, но это обусловлено тем, что поэма написана во время революции: „Поэма написана была в ту исключительную и всегда короткую пору, когда прогосящийся революционный циклон производит бурю во всех морях природы, жизни и искусства […]; Моря природы, жизни и искусства разбушевались, брызги встали радугой над нами. Я смотрел на радугу, когда писал «Двенадцать»; оттого в поэме осталась капля политики”[24].

Кроме творчества А. Блока и его отношений с властью Ю. Анненков описывает личную жизнь поэта и его связь с Любовью Дмитриевной. Весь текст наполнен эмоциональностью и является честной интерпретацией Ю. Анненкова. Автор биографии не боится дописывать свои замечания, свои взгляды насчёт Блока и, что важно, в композиции произведения – читатель все время чувствует, что это не просто биография, а художественное произведение, сильно влияющее на читателя. Интересно, что Ю. Анненков очень точно описывает смерть А. Блока и даже то, как изменилось лицо поэта после смерти: „Перемена была чрезвычайна. Курчавый ореол волос развился и тонкими струйками прилип к голове, ко лбу. Всегда выбритое лицо было завуалировано десятидневной бородой и усами. Перед положением в гроб Блока побрили”[25]. Ю. Анненков добавил даже иллюстрацию под наименованием *Блок в гробу*. Автор вспоминает также фрагменты стихов, касающихся смерти А. Блока. Одним из них является фрагмент стиха Н. Берберовой: *На одеяле первые цветы...*

Н. Берберова и Ю. Анненков создали две разные биографии А. Блока. Ю. Анненков написал свои воспоминания, которые были связаны с поэтом, а Н. Берберова создала биографию на основе доступных ей материалов (дневников, переписки). Обе биографии представляют собой художественные произведения, у которых одна цель: познакомить читателя с личностью

[22] Ibidem, c. 68.
[23] Ibidem.
[24] Ibidem.
[25] Ibidem, c. 86.

и характером А. Блока, с тем чтобы он лучше понимал его творчество. Ведь ни Н. Берберова, ни Ю. Анненков не стремились написать документальной биографии А. Блока. Они хотели показать его как личность, с позитивными и отрицательными чертами характера поэта, с описанием его окружения и взглядом на творчество. Хотя биографии в какой-то степени являются выражением фантазии, воображения авторов, они включают в себя описание самых важных фактов из жизни А. Блока – его происхождение, историю женитьбы, развитие творчества в годы советской власти и другие сведения, поэтому читатель знает, что это истории именно А. Блока, ценные и как материалы, описывающие его жизнь, и как художественные произведения высокого качества.

Michał Kołakowski
Warszawa, Polska

EDUARD LIMONOW – ZARYS POLITYCZNEJ DZIAŁALNOŚCI PISARZA

EDUARD LIMONOV – AN OUTLINE OF THE POLITICAL ACTIVITY OF THE WRITER

Key words: Eduard Limonov, national bolshevism, political extremism, alliance of extremes, modern Russia

Abstract: The writer and politician Eduard Limonov is a real *enfant terrible* of contemporary Russian public life. This article contains a brief outline of the political biography of Eduard Limonov and an analysis of his worldview. The biography of the writer is extremely turbulent, involving numerous political and moral scandals, active participation in several armed conflicts and jail time; controversies are also aroused by his extremist views (praise of war and violence, apology of totalitarianism, extreme hostility to the West). The article also contains a description of the National Bolshevik Party, an avant-garde political movement constituting a fusion of the extreme right and extreme left. This Limonov-founded party is the practical implementation of the concept of "alliance of extremes".

Rosyjskie życie publiczne obfituje w wyraziste i kontrowersyjne postaci. Jedną z nich jest Eduard Limonow – awangardowy pisarz i jednocześnie działacz polityczny. Celem niniejszego artykułu jest zarysowanie jego działalności politycznej. W skrótowy sposób zostaną zaprezentowane najważniejsze wydarzenia związane z jego polityczną aktywnością, a także zostanie przeprowadzona analiza światopoglądu propagowanego przez Limonowa oraz kierowane przez niego organizacje.

Eduard Wieniaminowicz Sawienko (Limonow to jego pseudonim) urodził się 22 lutego 1943 roku w niewielkim miasteczku Dzierżynsk (obecnie Czernoriecze)[1]. Był synem oficera NKWD. Burzliwą, niepozbawioną konfliktów z prawem

[1] *Биография Эдуарда Лимонова*, www.uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-eduard-limonov.html [dostęp: 21.06.2017].

wczesną młodość spędził w Charkowie. Edukację zakończył na ukończeniu dziesięcioklasowej szkoły elementarnej. Wkrótce potem przeprowadził się do Moskwy. Zaznajomił się tam ze śmietanką podziemnego rosyjskiego życia kulturalnego, nie angażował się jednak w działalność dysydencką[2]. W 1974 roku KGB zaproponowało mu współpracę polegającą na przesyłaniu donosów na przyjaciela literata, jednak Limonow odrzucił tę ofertę i zdecydował się wyjechać z ZSRS. Po wielu perypetiach trafił do USA[3]. Pobyt w Ameryce przyniósł głębokie rozczarowanie zachodnim światem i kapitalizmem. Żona opuściła Limonowa i związała się z bogatym Amerykaninem, on sam zaś żył w fatalnych warunkach w nowojorskich slumsach. Podczas pobytu w USA powstało najsłynniejsze dzieło Limonowa – nosząca cechy autobiografii debiutancka powieść *To ja, Ediczka*[4]. Powieść wywołała skandal nie tylko ze względu na wyjątkowo wulgarny język i śmiałe, ocierające się o pornografię sceny erotyczne, ale także z uwagi na ostrą krytykę amerykańskiego społeczeństwa i jego wartości (niemieckojęzyczne wydanie książki nosiło nawet tytuł *Fuck Off, Amerika*[5]). Limonow zarzucał Amerykanom konformizm, głupotę, materializm, krytykował płytkość amerykańskiej kultury. Jednocześnie odrzucał jednak również system sowiecki, który podobnie jak amerykański kapitalizm jest, jego zdaniem, antyludzki i nie pozwala wybitnym jednostkom na samorealizację[6]. Wydanie książki w USA z oczywistych względów nastręczało wielu trudności. Jej pierwsze wydanie ukazało się dopiero w 1979 we Francji[7]. Limonow przez krótki czas był związany z marginalną amerykańską trockistowską partią, poza tym literat utrzymywał kontakty ze środowiskiem rosyjskich emigrantów. Jednym z najsłynniejszych tekstów publicystycznych Limonowa był opublikowany w 1974 artykuł *Rozczarowanie*. Pisarz krytykuje w nim amerykański system społeczno-polityczny, opisując upokarzające warunki życia rosyjskich emigrantów, którzy nie potrafią pojąć zasad funkcjonowania społeczeństwa kapitalistycznego. Według autora, mieszkańcy USA są zniewoleni w inny sposób niż obywatele ZSRS – na przykład poprzez paraliżujący strach przed utratą pracy[8]. Na początku lat 80. przeprowadził się do Francji, gdzie zyskał sławę nie tylko dzięki swoim utworom literackim, ale także przez liczne skandale. Udało mu się uzyskać francuskie obywatelstwo pomimo wątpliwości wyrażanych przez francuski kontrwywiad w związku z jego radykalnymi poglądami[9].

---

[2] P. Sieradzan, *Aksamitni terroryści. Narodowy bolszewizm w Federacji Rosyjskiej*, Warszawa 2008, s. 38-39.

[3] L. Suchanek, *Parias i heros. Twórczość Eduarda Limonowa*, Kraków 2001, s. 13.

[4] E. Limonow, *To ja, Ediczka*, Warszawa 2005.

[5] E. Limonow, *Fuck Off, Amerika*, Bern 1982.

[6] L. Suchanek, op. cit., s. 77-78.

[7] Ibidem, s. 15.

[8] Э. Лимонов, *Разочарование* (wersja elektroniczna), www.limonow.de [dostęp: 21.06.2017].

[9] P. Sieradzan, op. cit., s. 41-42.

Limonow uważał się za sowieckiego patriotę (choć nie był wobec ZSRS bezkrytyczny) i krytykował ostro politykę Gorbaczowa. Od początku lat 90. zaczął aktywnie angażować się w rosyjskie życie polityczne. Ponadto w tym okresie Limonow brał udział w trzech konfliktach zbrojnych na terenie rozpadającej się Jugosławii (wspierał tam Serbów), a także w wojnach w Abchazji i Naddniestrzu (w tych konfliktach popierał prorosyjskich separatystów). Niejednokrotnie nie ograniczał się do pisania reportaży czy przeprowadzania wywiadów, ale sam chwytał za broń i uczestniczył w działaniach bojowych. Wielki skandal wywołała scena z reportażu P. Pawlikowskiego, w której widać Limonowa strzelającego z karabinu maszynowego w kierunku oblężonego Sarajewa. Sam pisarz bagatelizuje jednak stawiane mu zarzuty, twierdząc, że reżyser dokonał manipulacji, a on sam nie strzelał do budynków cywilnych[10]. Limonow chwalił się też znajomościami z oskarżanym o zbrodnie wojenne Radovanem Karadžicem i Željko Ražnatovicem, słynącym z okrucieństwa twórcą „Tygrysów Arkana". W swoich artykułach z tego okresu dokonuje apoteozy wojny, przedstawia ją jako wspaniałą, heroiczną przygodę, twierdzi, że większość żołnierzy idzie na wojnę z przyjemnością[11]. Ta apologia wojny przypomina wczesne prace Ernsta Jüngera, niemieckiego pisarza związanego w młodości z ruchem tzw. rewolucji konserwatywnej[12]. Natomiast w wydanej w 1993 roku książce *Убийство часового* Limonow, powołując się m.in. na teorie biologa K. Lorenza, zachwala agresję i siłę jako podstawowe regulatory życia jednostek i społeczeństw[13]. Zdaniem pisarza, świat przypomina arenę walki, a propagowanie filozofii słabości jest niewybaczalną zbrodnią. Silnie widoczna jest tu inspiracja nietzscheanizmem. W 1993 ukazała się również jedna z jego ciekawszych, choć mniej znanych książek, *Дисциплинарный санаторий*[14]. Limonow przyrównuje w niej bogate społeczeństwa zachodnie do sanatoriów-psychuszek, w których życie z pozoru wydaje się beztroskie i komfortowe, jednak w rzeczywistości jest zupełnie jałowe, przygnębiające i pozbawione jakiegokolwiek sensu. Ich mieszkańcy są zniewoleni w równym stopniu jak obywatele państw totalitarnych, a kontrola nad nimi jest sprawowana za pomocą tzw. „miękkiej przemocy". Gromadzenie dóbr materialnych jest przedstawiane jako najważniejszy cel życiowy, co rodzi rozmaite lęki – strach przed byciem biedniejszym od sąsiada czy utratą pracy. Konsumpcjonizm prowadzi do rozleniwienia, zaniku prawdziwej męskości, do bezkonfliktowości (co zdaniem Limonowa jest naganne),

[10] Э. Лимонов, *Смрт*, Санкт-Петербург 2008, s. 33.

[11] Zob. Э. Лимонов, *Псы войны*, w: Е. Додолев, *Лимониана, или Неизвестный Лимонов*, Москва 2012.

[12] Por. np. E. Jünger, *Książe piechoty*, Warszawa 1935. W późniejszych wersjach tej książki Jünger znacząco złagodził jej prowojenną wymowę.

[13] Zob. rozdział „*Завет Чингисхана*", w: Э. Лимонов, *Убийство часового*, Москва 1993.

[14] Э. Лимонов, *Дисциплинарный санаторий*, Санкт-Петербург 1993.

a także do nihilistycznego uprzedzenia wobec wszelkich ideologii (z wyjątkiem konsumpcjonizmu).

Na początku 1992 roku Limonow poznał Władimira Żyrinowskiego i związał się na krótki czas z jego Liberalno-Demokratyczną Partią Rosji, która wbrew swojej nazwie głosiła hasła nacjonalistyczne i mocarstwowe. Drogi obydwu działaczy szybko się rozeszły – Limonow zarzucał Żyrinowskiemu, że jest jedynie koncesjonowanym opozycjonistą, ponadto miał mu za złe autorytarne metody zarządzania partią[15]. Wkrótce Limonow przystąpił do formowania własnego ruchu politycznego. Razem z filozofem Aleksandrem Duginem założył Front Narodowo-Bolszewicki, głoszący hasła rewolucji narodowo-społecznej wymierzonej w istniejący porządek. Nazwa ugrupowania nawiązywała do tradycji narodowych bolszewików działających w okresie międzywojennym. Wkrótce podjęte zostały kroki mające na celu przekształcenie ruchu w Partię Narodowo-Bolszewicką. W 1993 roku podczas rosyjskiego kryzysu konstytucyjnego Limonow bez wahania poparł przeciwników Borysa Jelcyna, jednak kryzys ten zakończył się ich klęską. Wkrótce zapowiedział swój start w wyborach parlamentarnych. Gwarantem sukcesu miało być poparcie udzielone przez G. Ziuganowa, przywódcę Komunistycznej Partii Federacji Rosyjskiej. Pisarzowi nie udało się jednak odnieść wyborczego sukcesu na skutek niedotrzymania przez Ziuganowa obietnicy – jego partia wystawiła w okręgu, z którego startował Limonow, własną kandydatkę[16]. To pogłębiło jego rozczarowanie do klasycznej parlamentarnej opozycji i utwierdziło go w przekonaniu o konieczności rozwijania własnej antysystemowej partii. Limonow, poszukując sojuszników politycznych, odbywał wiele spotkań z przywódcami radykalnych ugrupowań, jednak z reguły głoszona przez niego koncepcja sojuszu ekstremów[17] była przyjmowana z nieufnością – skrajna lewica zarzucała mu, że jest faszystą, zaś prawicowi nacjonaliści wytykali mu odrzucenie etniczno-rasowej definicji narodu rosyjskiego, a także domniemany na podstawie scen z *To ja, Ediczka* biseksualizm pisarza. Literat zabiegał też o poparcie środowisk kontrkulturowych – udało mu się pozyskać dla swojego ruchu m.in. Jegora Letowa, lidera grupy „Grażdanskaja Oborona", który zagrał nawet koncert na jednym z wieców. W czerwcu 1995 roku został zaprezentowany nowy sztandar koalicji radykalnych opozycjonistów. Była to flaga przypominająca sztandar nazistowski, ale zamiast swastyki znalazły się na niej czarne sierp i młot. Flaga ta stała się później najsłynniejszym symbolem Partii Narodowo-Bolszewickiej. Próba zjednoczenia antysystemowców ostatecznie zakończyła się fiaskiem, ale Limonow i inni narodowi bolszewicy (nazywani

[15] Zob. Э. Лимонов, *Лимонов против Жириновского*, Москва 1994.

[16] Ibidem, s. 121-122.

[17] Zgodnie z tą koncepcją należy odrzucić stare podziały na skrajną prawicę i skrajną lewicę, a radykalne ugrupowania powinny połączyć swoje siły i wspólnie walczyć z naczelnym wrogiem – demoliberalnym, kapitalistycznym i globalistycznym „Systemem".

krótko „nacbolami" albo „nazbolami") kontynuowali działalność. W 1994 opublikowano napisany przez Dugina Program Partii Narodowo-Bolszewickiej[18]. W porównaniu z konwencjonalnymi programami politycznymi działających wówczas partii program PNB wyróżniał się radykalizmem. Z dokumentu wynika, że ostatecznym celem nazboli było stworzenie imperium rozciągającego się od Władywostoku po Gibraltar. Program zawierał ostrą krytykę demoliberalizmu, kapitalizmu, globalizmu, a także Stanów Zjednoczonych (nazwanych „Wielkim Szatanem"). Zapowiedziane zostało dążenie do zjednoczenia wszystkich Rosjan w jednym państwie. W sferze ekonomii postulowano dążenie do autarkii Rosji oraz budowę „rosyjskiego socjalizmu", co oznacza odwrócenie liberalnych reform, etatystyczną politykę i zatroszczenie się o potrzeby najuboższych. Co ciekawe, w sferze kultury PNB postuluje zapewnienie twórcom całkowitej wolności – według programu, „kultura powinna rosnąć jak dzikie drzewo". Żądano zakazania byłym członkom KPZR (z wyjątkiem szeregowych działaczy) zajmowania się działalnością polityczną czy handlową. PNB odżegnuje się od tradycyjnego podziału sceny politycznej na lewicę i prawicę, siebie nazywając „narodową partią Rosjan". Definicja narodu rosyjskiego nie skupia się na pochodzeniu etnicznym. Za członka narodu rosyjskiego jest uznawany każdy, kto identyfikuje się z rosyjską kulturą, historią i językiem, kto jest gotów przelewać w imię Rosji „swoją i cudzą krew", kto nie uznaje żadnej innej ojczyzny oprócz Rosji. Zgodnie z programem, bazę PNB ma stanowić „aktywna mniejszość", składająca się przede wszystkim z niezadowolonej młodzieży, przedstawicieli marginesu społecznego, rozmaitych awanturników i outsiderów[19]. Program zawiera też opis partyjnej symboliki. Oprócz wspomnianego już sztandaru są nim hasło „Rosja jest wszystkim, reszta – niczym", powitanie polegające na wzniesieniu przed siebie ręki z zaciśniętą pięścią i wydaniu okrzyku „Tak, śmierć!", poza tym symbolem partii jest granat ręczny nazywany potocznie „limonką" (nawiązuje to oczywiście do pseudonimu lidera partii)[20]. Nazbole na swoich demonstracjach stosowali również wiele innych haseł, np. „Niech żyje wojna!", „Stalin, Beria, GUŁ-ag!", „Problem Iczkerii rozwiążemy metodami Berii!", „Robotnikom – karabiny, burżujom – stryczki!", „NATO gorsze niż Gestapo!"[21]. Na łamach „Limonki" – oficjalnego organu prasowego partii – prezentowano coraz to nowe postulaty: domagano się m.in. bojkotu zagranicznych towarów (współpraca z nierosyjskimi firmami została przyrównana do kolaboracji

[18] *Программа Национал-Большевистской партии*; zob.: www.nb-info.ru/prog.html [dostęp: 22.06.2017].

[19] Zob. także: E. Limonow, *Wyrzutki: aktywna mniejszość*; zob.: https://ulvhel.wordpress.com/2016/11/29/edward-limonow-wyrzutki-aktywna-mniejszosc/ [dostęp: 22.06.2017].

[20] *Программа Национал-Большевистской партии*; zob.: www.nb-info.ru/prog.html [dostęp: 22.06.2017].

[21] P. Sieradzan, op. cit., s. 105.

z hitlerowcami)[22], zmiany granic służącej ochronie rosyjskiej ludności (żądano przeprowadzenia plebiscytów)[23], wprowadzenia instytucji szeryfa w celu usprawnienia walki z przestępczością oraz telewizyjnych transmisji egzekucji przestępców[24]. Żądano także całkowitego zakazu aborcji (nazwanej „umyślnym zabójstwem"), a także surowego karania kobiet, które jej dokonały[25]. Kierowanej przez Limonowa partii udało się zdobyć od moskiewskiego merostwa (!) lokal stanowiący redakcję „Limonki", sztab partyjny, a zarazem centrum kontrkultury, w którym często urządzano wystawy, koncerty czy wykłady[26]. Lokal ten nazywano „Bunkrem". W 1995 roku Limonow podjął kolejną próbę startu w wyborach do Dumy Państwowej, jednak zakończyła się ona sromotną klęską – w swoim okręgu otrzymał zaledwie 1,84% głosów[27]. Kampania wyborcza była nietypowa, jednym z jej elementów była zorganizowana w „Bunkrze" wystawa „Ekstremizm i erotyka"[28]. W tym samym roku pisarz opublikował w „Limonce" artykuły *Czarna lista narodów*[29] oraz *Granatem w Chorwatów*[30], w których przekonywał o tym, że istnieją „złe narody", stwierdził, że „Chorwatów wolno zabijać" oraz wyraził żal, że Stalin nie doprowadził do końca akcji deportacji narodów północnego Kaukazu. W związku z publikacją tych szokujących artykułów Limonowowi wytoczono proces sądowy, ostatecznie jednak nie spotkały go poważniejsze konsekwencje[31]. W kolejnych latach Limonow podejmował kolejne nieudane próby startów wyborczych. Ponadto doszło do poważnego rozłamu pomiędzy nim a reprezentującym partyjną prawicę Duginem, który wraz z grupą swoich zwolenników opuścił partię[32]. Przyczyną rozłamu były różnice ideologiczne oraz odmienne wizje funkcjonowania partii. Dugin uważał, że należy skupić się na pracy intelektualnej i wykuwaniu nowych idei politycznych, Limonow zaś był zwolennikiem przekształcenia partii w ruch kontrkulturowy, opierający się na happeningach oraz akcjach bezpośrednich. Nie bez znaczenia był zapewne również apodyktyczny charakter pisarza. Nazboli nazywano często „aksamitnymi terrorystami"[33].

---

[22] Э. Лимонов, *Анатомия героя*, Смоленск 1998, s. 136-139.

[23] Ibidem, s. 140-141.

[24] Ibidem, s. 141-142.

[25] Ibidem, s. 143-144.

[26] Э. Лимонов, *Моя политическая биография*, Санкт-Петербург 2002, s. 72.

[27] *Лимонов (Савенко) Эдуард Вениаминович*; zob.: http://imperium.lenin.ru/~verbit/Limonov/nns-limonov.html [dostęp: 22.06.2017].

[28] А. Каменный, *Выставка – „ЭКСТРЕМИЗМ И ЭРОТИКА"*, zob.: http://limonka.nbpinfo.com/print_1226837489.html [dostęp: 22.06.2017].

[29] Э. Лимонов, *Анатомия героя*, Смоленск 1998, s. 275-276.

[30] Ibidem, s. 277-278.

[31] Ibidem, s. 278-279

[32] Zob. Э. Лимонов, *Моя политическая биография*, Санкт-Петербург 2002, s. 145-156.

[33] Zob. Р. Вольф, *„Бархатные террористы" на тропе войны*; zob.: www.stavreporter.ru/obshhestvo/barxatnyie-terroristyi-na-trope-vojnyi [dostęp: 22.06.2017].

Wprawdzie na łamach „Limonki" często pojawiała się apologia terroryzmu, jednak nazbole nie przeprowadzali krwawych zamachów, ograniczali się najczęściej do drobnych chuligańskich wybryków, takich jak obrzucanie pomidorami czy torebkami z majonezem przedstawicieli rosyjskiego establishmentu[34]. Najbardziej spektakularny charakter miały akcje polegające na zajmowaniu przez aktywistów partii budynków urzędów i instytucji publicznych. Najsłynniejsza taka akcja została przeprowadzona w 1999 roku w Sewastopolu, gdzie nazbole zajęli dwa piętra wieży Klubu Morskiego i wywiesili transparent „Sewastopol – rosyjskie miasto"[35].

2001 rok okazał się przełomowy w życiu kontrowersyjnego pisarza. Działacze jego partii planowali wszczęcie w północnym Kazachstanie powstania zbrojnego i utworzenie narodowo-bolszewickiego quasi-państwa. Limonow został aresztowany i oskarżony o terroryzm oraz stworzenie nielegalnego ugrupowania o charakterze zbrojnym. Postawione mu zarzuty były bardzo poważne, ale zgromadzony przez prokuraturę materiał dowodowy był wątły, dlatego śledztwo wzbudzało liczne wątpliwości, a w obronie Limonowa stanęło wiele osób – nie tylko sympatycy i działacze PNB, ale także jego przeciwnicy polityczni, pogardzani przez niego obrońcy praw człowieka, a nawet oligarcha B. Bieriezowski. Pisarzowi groziło dożywocie, jednak ostatecznie został skazany jedynie na cztery lata pozbawienia wolności, a ponadto szybko został zwolniony z więzienia za dobre sprawowanie i już w 2003 roku wyszedł na wolność[36]. Za sprawą procesu wielu Rosjan zaczęło postrzegać Limonowa jako ofiarę niesłusznych represji, wzrosła też popularność znajdującej się do tej pory na marginesie życia politycznego PNB. Jednocześnie Limonow dokonał zaskakującej wolty ideologicznej – dawny apologeta totalitaryzmu zaczął stawać w obronie demokracji i praw człowieka, choć zdecydowanie odżegnywał się od nazywania go liberałem. Przyczyny tej przemiany nie są całkowicie jasne. Być może wpływ na Limonowa miał Władimir Iljicz „Abel" Linderman, który zażarcie bronił Limonowa podczas procesu, a pod jego nieobecność kierował działaniami partii[37]. Ponadto Limonow stwierdził, że głoszone dawniej hasła totalitarne były reakcją na chaos lat 90., ale po dojściu do władzy Putina i rozpoczęciu przez niego budowy systemu autorytarnego straciły swój sens. Wkrótce PNB uchwaliła zaskakujący *Program-minimum*, w którym opowiedziano się za budową w Rosji społeczeństwa obywatelskiego[38].

---

[34] Н. Гужева, *Продуктовые акции НБП. ФСБ: „Президента изберем, УК изменим, будете за каждое ваше яйцо сидеть по 8—12 лет*", zob.: www.compromat.ru [dostęp: 22.06.2017].

[35] *1999. Захват Башни моряков. Севастополь, НБП*, zob.: http://artprotest.org/cgi-bin/news.pl?id=3331 [dostęp: 22.06.2017].

[36] *Лимонов вышел из тюрьмы*, zob.: www.km.ru/glavnoe/2003/06/30/kommentarii-dnya/limonov-vyshel-iz-tyurmy [dostęp: 22.06.2017].

[37] P. Sieradzan, op. cit., s. 136.

[38] *Программа Национал-Большевистской Партии*, zob.: https://rg.ru/2005/01/19/nbp-dok.html [dostęp: 21.06.2017].

Część dawnych działaczy nie chciała zaakceptować zmiany głoszonej ideologii i doszło do kolejnych wewnątrzpartyjnych rozłamów. Limonow zignorował je i przystąpił do podjęcia poważnej współpracy z innymi ugrupowaniami opozycyjnymi wobec Putina – angażował się m.in. w działalność opozycyjnego bloku „Inna Rosja", organizującego „Marsze Niezadowolonych", uczestniczył też w tworzeniu ruchu „Strategia-31". Działalność tych ruchów nie przyniosła jednak żadnych poważnych efektów. Limonow zdecydowanie poparł aneksję Krymu przez Rosję[39]. Pisarz jest zaciekłym przeciwnikiem ukraińskiego pomajdanowego rządu[40], opowiada się za udzieleniem przez Rosję wsparcia Donieckiej Republice Ludowej. Postulował również dokonanie wspólnie z Polską i innymi państwami rozbioru Ukrainy[41]. Od pewnego czasu publikuje swoje artykuły na stronie internetowej związanej z rządem rosyjskim telewizji Russia Today[42], jednak pomimo to pozostaje ostrym krytykiem putinowskiego oligarchicznego systemu[43].

Reasumując, Limonow jest rzadkim w dzisiejszych czasach przykładem pisarza, którego zaangażowanie polityczne nie ogranicza się do bycia pozbawionym realnego znaczenia trybikiem politycznym, ozdobnikiem komitetów honorowych poparcia „prawdziwych" polityków. Podjął śmiałą próbę stworzenia chyba najbardziej oryginalnego ruchu politycznego współczesnej Rosji. Wprawdzie nie udało mu się odnieść politycznego sukcesu, ale jego ekscentryczna osobowość, bogata spuścizna literacka, szokujący światopogląd i obfitujący w paradoksy życiorys przykuł uwagę wielu. Francuski pisarz Emmanuel Carrere napisał jego zbeletryzowaną biografię[44], ponadto postać bardzo wyraźnie inspirowana Limonowem występuje na kartach powieści *Sańkja* Zachara Prilepina[45] – pisarza rosyjskiego z nurtu nowego realizmu, a zarazem partyjnego towarzysza Limonowa. Z pewnością jeszcze przez długie lata Limonow będzie inspiracją dla badaczy i artystów.

---

[39] О. Ярмолюк, *Лимонов об аннексии Крыма: нам мало Крыма*, zob.: http://uapress.info/ru/news/show/96522 [dostęp: 22.06.2017].

[40] Zob. Э. Лимонов, *Киев капут. Яростная книга*, Москва 2015.

[41] *План раздела Украины от Лимонова: Неделя усилий — и останется девять областей*, zob.: http://news.eizvestia.com/news_politics/full/2804-plan-razdela-ukrainy-ot-limonova-nedelya-usilij-i-ostanetsya-devyat-oblastej [dostęp: 21.06.2017].

[42] https://russian.rt.com/opinion/blog/eduard-limonov (dostęp: 21.06.2017).

[43] Zob. wypowiedzi Limonowa w wywiadzie przeprowadzonym przez B. Bekiera: *E. Limonow dla Xportalu: Przywróćmy Polsce Lwów i Wilno*, http://xportal.pl/?p=28028 [dostęp: 22.06.2017].

[44] E. Carrère, *Limonow*, Kraków 2012.

[45] Z. Prilepin, *Sańkja*, Wołowiec 2008.

Paulina Siegień
Gdańsk, Polska

MIĘDZY KRYTYKĄ ZACHODU A POCHWAŁĄ SOWIECKOŚCI. O POLITYCZNOŚCI (W) POWIEŚCI *TO JA, EDICZKA* EDUARDA LIMONOWA

BETWEEN CRITICISM OF THE WEST AND PRAISE OF THE SOVIET. THE POLITICAL IN/OF EDUARD LIMONOV'S NOVEL *IT'S ME EDDIE*

Key words: Eduard Limonov, émigré literature, soviet literature politics of literature

Abstract: Eduard Limonov's first novel *It's me, Eddie* is one of the most controversial pieces of the literature of the third wave of emigration. Western critics were appalled by its leftist, anti-Western tone, and critics in Russia were disgusted by exhibitionistic descriptions of the main character's sex life. This article analyses Limonov's prose debut in terms of political literature to show how previous readings simplified the ideological layer of the novel. The anti-Western attitude of the main character, expression of his Soviet nostalgia and the sphere of his sexuality form two intertwined threads whose mutual relationship does not allow for stating clearly if the novel is pro- or rather anti-Soviet.

Eduard Limonow nigdy nie był szczególnie wysoko cenionym pisarzem rosyjskim. Jego postać bardziej kojarzy się z działalnością polityczną w Partii Narodowo-Bolszewickiej, którą na początku lat dziewięćdziesiątych założył wraz z filozofem Aleksandrem Duginem i muzykiem Jegorem Lietowem. Trzeba jednak zauważyć, że literacki i polityczny dorobek Eduarda Limonowa, nawet jeśli rzadko spotykał się z przychylną oceną krytyków i innych społeczno-politycznych aktywistów, odegrał bardzo ważną rolę w kształtowaniu się nowego rosyjskiego pokolenia literackiego, tzw. pisarzy lat zerowych („писатели «нулевых»"), zwanych także nowymi realistami[1]. Spośród tych pisarzy niewątpliwie największy

[1] Pojęcie to używane jest w wąskim kontekście, który nadał mu jeden z przedstawicieli tego nurtu Siergiej Szargunow w manifeście literackim *Отрицание трауда* („Новый Мир" 2001, №12), określając jako nowych realistów siebie i innych pisarzy, którzy odrzucają postmodernizm i w swojej twórczości zwracają się ku narodowi; literatura, według Szargunowa, ma przestać być

sukces literacki odniósł Zachar Prilepin[2]. Podobnie jak Limonow, Prilepin łączy w swoim życiu twórczość literacką z zaangażowaniem politycznym. Patronat Limonowa nad tym nowym literackim pokoleniem ważnych i wpływowych pisarzy, którzy kwestię władzy, państwa i społeczeństwa uczynili głównym tematem swoich utworów, sprawia, że warto wrócić i jeszcze raz – w myśl maksymy *sine ira et studio* – przyjrzeć się twórczości ich mentora.

Eduard Limonow, undergroundowy poeta, który swoje wiersze w Moskwie wydawał w samizdacie, wrócił z emigracji jako antyliberalny i antyzachodni działacz polityczny i apologeta sowieckiego systemu. Doświadczenie emigracji, przede wszystkim pobyt w Stanach Zjednoczonych, odcisnęły swoje piętno na światopoglądzie Eduarda Limonowa i wpłynęły na kształtowanie się jego postawy politycznej. Rozczarowanie Zachodem stało się głównym tematem prozatorskiego debiutu Limonowa, głośnej powieści *To, ja Ediczka*. Krytyka literacka rozpatrywała tę powieść jako prozę autobiograficzną lub pornograficzną, tymczasem *To ja, Ediczka* jest przede wszystkim powieścią polityczną, w której bunt autora-narratora przybiera nie tylko estetyczny, ale także społeczny i polityczny charakter. W tej pierwszej powieści Limonowa wyraźnie można dostrzec krystalizującą się postawę polityczną autora.

W Charkowie i Moskwie Limonow pisał poezję. Na emigracji, gdzie, przekonany o swoim talencie, spodziewał się zrobić wielką karierę, zaczął pisać prozę. Prozatorski debiut Limonowa, powieść *To ja, Ediczka*, stała się znana za sprawą kontrowersji, które wywołała. Pierwsza powieść Limonowa zawdzięczała rozgłos nie tylko odważnym scenom erotycznym, przede wszystkim scenie homoseksualnego stosunku bohatera z czarnoskórym mężczyzną[3], emocjonalnemu ekshibicjonizmowi tytułowego Ediczki, potocznie utożsamianego z Limonowem[4], ale także miejscami skrytej, a miejscami wyrażanej wprost, krytyce amerykańskiej

formalnym eksperymentem, wyabstrahowanym ze społecznego i politycznego życia. Pojęcie nowy realizm funkcjonuje w literaturoznawstwie jako nazwa o wiele starszego i szerszego nurtu literackiego; zob. szerzej: J. Sałajczykowa *Dziesięciolecie przemian: proza rosyjska lat 1986-1995*, Gdańsk 1998; A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury: przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004.

[2] W 2011 roku za powieść *Грех* (nie miała wydania w Polsce) Zachar Prilepin odebrał nagrodę *Супер Нацбест*, przyznawaną za najlepszą książkę dekady. W jury tego konkursu zasiadał Eduard Limonow, którego wystąpienie podczas gali wręczenia nagród doczekało się entuzjastycznej owacji. Odbierając nagrodę, Prilepin nazwał Limonowa swoim drugim ojcem (www.gazeta.ru/culture-/2011/05/30/a_3632781.shtml).

[3] Ta scena niewątpliwie zaważyła nad tym, że we Francji powieściowy debiut Limonowa wyszedł pod zmienionym tytułem *Rosyjski poeta woli dużych Murzynów* (fr. *Le poète russe préfère les grands nègres*).

[4] Jeśli przyjąć podział na nurt konfesjonalny i ekshibicjonistyczny w twórczości autobiograficznej, to w przypadku Limonowa mamy do czynienia z tym drugim; zob.: A. Wołodźko-Butkiewicz, *Mit pokoleniowy w autobiografiach „szestidesatników"*, w: *Studia Rossica*, t. XXI, red. A.Wołodźko-Butkiewicz, L. Łucewicz, Warszawa 2012, s. 236.

liberalnej demokracji i kapitalizmu. Problemy z wydaniem powieści w Stanach Zjednoczonych sam Limonow przypisuje właśnie tej krytyce. W jednym z komentarzy wspomina, że pewien amerykański wydawca odmówił publikacji, uzasadniając odmowę stwierdzeniem, że portret Ameryki w powieści uważa za zbyt irytujący[5].

Limonow ukończył *To ja, Ediczka* w 1977 roku i od razu zaczął szukać wydawcy w USA. Pierwszy rozdział ukazał się jeszcze tego samego roku w Izraelu, w emigracyjnym czasopiśmie „Неделя". Dwa lata później inne emigracyjne pismo, paryski „Ковчег", wydrukowało skróconą wersję powieści. Sam Limonow twierdzi, że rękopis Ediczki odrzuciło 36 amerykańskich wydawnictw, mimo że wynajął profesjonalnego agenta. Ostatecznie pierwsze pełne wydanie miało miejsce w Paryżu w 1980 roku. W Stanach *To, ja Ediczka* ostatecznie ukazał się w 1982 roku, najpierw w języku rosyjskim, a dopiero rok później po angielsku. W Rosji ukazał się równolegle w 1991 roku (według innych źródeł w 1990 roku) w dwóch wydawnictwach, raz jako oddzielny numer pisma „Глагол", a drugi raz jako dodatek do almanachu „Конец века"[6].

W 2005 roku nakładem wydawnictwa „Świat Książki" pierwsza powieść Eduarda Limonowa ukazała się w Polsce[7]. Nad tytułem i nazwiskiem autora, na czerwonym tle wydawnictwo umieściło hasło promocyjne: „Skandaliczny manifest niepoprawności politycznej". Niepoprawność polityczna, której manifestu czytelnik ma się spodziewać na kartach powieści, to najlepszy dowód, że mamy do czynienia z pozycją polityczną[8].

W klasycznej już dziś pracy Jacquesa Ranciere'a *The Politics of Literature* czytamy, że polityki literatury (*politics of literature*) nie należy rozumieć jako polityki pisarza, jego osobistego zaangażowania społecznego i politycznego, nie dotyczy ona także modeli reprezentacji wydarzeń politycznych czy struktury społecznej w utworach literackich. Polityka literatury oznacza, że literatura jako literatura oddziałuje politycznie, istnieje konkretny związek między polityką jako określonym sposobem działania a literaturą jako określonym sposobem pisania[9]. Zdaniem Czaplińskiego, należy rozróżnić dwa pojęcia: polityczność w literaturze i polityczność literatury. Pierwsza, to „określone stanowiska ideowo-polityczne wyrażane przez bohaterów albo wcielane przez ich działania, spór idei

[5] E. Limonow, *The ABSOLUTE BEGINNER, czyli prawdziwa historia utworu To ja, Ediczka* w: E. Limonow, *To ja, Ediczka*, Warszawa 2005.

[6] Wydawnicze losy powieści *To ja, Ediczka* zob. w: K. Ryan-Hayes, *„It's me, Eddie" and the Autobiographical Mode*, "The Carl Back Papers in Russian & East European Studies" 1993, nr 1004 s. 30.

[7] E. Limonow, *To ja, Ediczka*, Warszawa 2005. Warto podkreślić, że pierwsze polskie wydanie opublikowano w znakomitym przekładzie Jerzego Czecha.

[8] Niemiecki przekład ukazał się pod zmienionym tytułem, który eksponował polityczny przekaz utworu: *Fuck Off, America*.

[9] J. Ranciere, *The Politics of Literature*, Cambridge 2011, s. 10.

reprezentowanych przez bohaterów, zwłaszcza gdy idee te stają się instytucjami i pozwalają sięgnąć po władzę. Byłaby to więc polityczność włączona do fabuły, wypowiadana w dialogach, przetłumaczalna na wymowę światopoglądową utworu". Drugą zaś „należałoby natomiast rozumieć jako zdolność do wtrącania się we wszystkie aspekty polityki. Nie chodzi więc o zajmowanie stanowiska w jakiejś konkretnej sprawie, lecz o rozpoznawanie zasad działania polityki. Polityczność literatury wyraża się nie poprzez zaangażowanie dzieła w określoną opcję, lecz poprzez umiejętność angażowania odbiorcy w samodzielne określanie reguł sprawowania władzy. Aby takie odwrócenie mogło nastąpić, autor musi umykać istniejącym podziałom ideologicznym i równocześnie je kwestionować"[10]. W tym rozróżnieniu można dostrzec pewną analogię do zaproponowanego przez Chantall Mouffe podziału na politykę i polityczność, gdzie polityka to zespół praktyk i instytucji, zaś polityczność to przestrzeń konfliktu, konkurencji ideologii i dyskursów, która pojawia się w każdym społeczeństwie i w efekcie wytwarza politykę, która ten konflikt porządkuje lub kanalizuje. Polityczność w literaturze (często potocznie określana jako upolitycznienie) odwoływałaby się w ujęciu Chantal Mouffe do polityki, stanowiąc „propozycję ideologii, która powinna wzmocnić bądź uzupełnić istniejący ich zestaw"[11], polityczność literatury byłaby zaś odzwierciedleniem „relacji między komunikacją społeczną i wszelkimi sposobami sprawowani i podtrzymywania władzy"[12].

Powieść *To ja, Ediczka* łączy w sobie obie te koncepcje stosunku literatury i polityki/polityczności. Z jednej strony, zawiera bowiem wyrażaną wprost krytykę amerykańskiego systemu politycznego i zasad rządzących amerykańskim społeczeństwem. Bohater angażuje się politycznie, wypowiada wielokrotnie swój polityczny światopogląd. Z drugiej strony prezentuje dyskursy o konfliktującym potencjale społecznym, najlepszym przykładem są erotyczne, a zwłaszcza homoseksualne doświadczenia bohatera.

[10] *Polityczność w literaturze i polityczność literatury*, z prof. P. Czaplińskim rozmawiają Filip Biały i Joanna Jastrzębska, „Refleksje" nr 8, 2013, s. 79; por.: P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, w: *Polityka Literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. P. Czapliński, Warszawa 2009.

[11] C. Mouffe, *Polityczność. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2008, s. 24.

[12] Trzeba jednak zaznaczyć, że zaproponowana koncepcja zrodziła się w warunkach liberalnej demokracji, kiedy literatura mogła zrezygnować z wyrażanych *explicite* społecznych lub politycznych programów, niezależnie czy był to dyskurs zgodny z dyskursem władzy czy jej przeciwny. Dlatego podział na polityczność w literaturze i polityczność literatury ma pewne ograniczenia, nie przystaje do utworów literackich, które powstawały w warunkach państwowej cenzury. Do której bowiem z tych kategorii należałoby zaliczyć powstającą w dobie komunizmu w Europie Środkowej i Wschodniej literaturę, która zawierała wiele komentarzy do społecznej i politycznej rzeczywistości, ale wyrażanych nie wprost, a poprzez grę odwołań i niuansów, ezopowy język, możliwy do odczytania tylko przez grono czytelników z podobnym doświadczeniem? Zob. szerzej: *Literatura i polityka. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2010; *Pisarz i Władza. Od Awwakuma do Sołżenicyna*, red. B. Mucha, Łódź 1994.

Polityczność w literaturze czytamy już w pierwszych wersach *Ediczki,* kiedy główny bohater i narrator w jednym opisuje swój pokój w hotelu Winslow:

> Mój pokoik ma cztery kroki długości i trzy szerokości. Zasłaniając plamy, spadek po poprzednich lokatorach, na ścianach wiszą: wielki portret Mao Tse-tunga, budzący przerażenie we wszystkich moich gościach; portret Patrycji Hearst; moje własne zdjęcie na tle ikon i muru z cegieł; w ręku mam jakiś gruby tom, może słownik albo Biblię, a na sobie – marynarkę zszytą ze stu czternastu kawałków […]; portret Andre Bretona, założyciela szkoły surrealistycznej […]; apel w obronie praw homoseksualistów; jeszcze jakieś odezwy, w tym plakat wyborczy Partii Robotników; obrazy mojego przyjaciela, malarza Chaczaturiana; mnóstwo drobnych papierów; nad wezgłowiem łóżka wisi plakat „Za waszą i naszą wolność", pamiątka po demonstracji pod budynkiem „New York Timesa". Ściany zdobią ponadto dwie półki z książkami. Przeważnie z tomikami poezji[13].

Opis pokoju to polityczny manifest, wyrażony już na pierwszych kartach powieści. Lucjan Suchanek światopogląd głównego bohatera określa w następujący sposób: „Ma on wymiar lewicowy, oparty na nienawiści klasowej o podłożu ekonomiczno-socjalnym, a jej źródła tkwią w ideologii wpajanej mu w epoce radzieckiej. Nie jest to jednak ortodoksyjny marksizm; można ją usytuować w łańcuchu ideologii postalinowskich, związanych z nazwiskami Trockiego, Mao-Tse Tunga, Che Guevary, Kadafiego"[14]. Ale zacytowany fragment, opis pokoju jako opis wewnętrznego świata bohatera, niczym opis szkatułki Cziczikowa w *Martwych duszach* Gogola, odzwierciedla świat wewnętrznych przeżyć, emocji bohatera. Nie jest to pokój radykalnego lewaka, tym bardziej marksisty, to pokój artysty-prowokatora, który zna się na sztuce i literaturze, czyta poezje. Własne zdjęcie na tle ikon to forma identyfikacji z kulturą rosyjską, nie sowiecką, choć dostrzegamy w tej identyfikacji pewną pozę. Ediczka opowiada, że portret Mao Tse-tunga przeraża wszystkich jego gości, ale zdawkowo tylko wspomina o Patrycji Hearst, córce amerykańskiego magnata medialnego, która została porwana przez lewicowych terrorystów, po czym się do nich przyłączyła. Do tego Andre Breton, czołowy teoretyk surrealizmu, nie mógłby się pojawić na ścianie młodego emigranta, uformowanego mentalnie i światopoglądowo jedynie przez ideologię sowiecką.

Niewątpliwie bunt Ediczki to bunt lewicowy, a zetknięcie z amerykańskim kapitalizmem czyni go też buntem antyzachodnim. Antyzachodnia retoryka pojawia się w wątku listu do akademika Sacharowa, którego nie chciał wydrukować „New York Times", ale też artykułu, który ukazał się w emigracyjnym czasopiśmie „Новое русское слово" pt. *Разочарование*. Taki artykuł rzeczywiście się ukazał w 1975 roku i, co ostatecznie przypieczętowało rozwód Ediczki/Limonowa ze

[13] E. Limonow, *To ja, Ediczka*, Warszawa 2005, s. 6.

[14] L. Suchanek, *Parias i heros…*, op. cit., s. 76.

środowiskiem emigracji, został przedrukowany w niedzielnym dodatku do jednej z największych sowieckich gazet „Izwiestija". Krytyka świata zachodniego z Ameryką na czele i publikacja w ZSRR dla środowisk emigracyjnych była dowodem na współpracę Ediczki/Limonowa z KGB. Nastrój rozczarowania dominuje w całej powieści. Lucjan Suchanek pisze: „Zawartą w książce krytykę systemu przyjęto powszechnie jako tani antyamerykanizm i prosowiecką propagandę. Limonowowskie oskarżenia Ameryki w samej rzeczy przypominają metody i styl agresywnej propagandy radzieckiej i oparte są na jej chwytach i zasobach leksykalnych"[15]. Zaraz badacz dodaje: „Antyamerykanizm Limonowa nie jest jednoznaczny z apologią radzieckości (sowietyzmu), Odrzuca on oba te systemy, gdyż skierowane są przeciwko człowiekowi, i nie stwarzają możliwości zrealizowania się jednostki, szczególnie osób utalentowanych, nietuzinkowych, ze znamieniem inności. Dostrzegając podobieństwo obu systemów, Limonow wyjaśnia, że ich istota oparta jest na odmiennych przesłankach: w ZSRR o wszystkim decyduje ideologia, a w Ameryce – względy komercyjne"[16].

Zatem autor *Pariasa i herosa* wycofuje się z pierwszych stwierdzeń o propagandowym charakterze krytyki Zachodu i przyznaje, że polityczny program Ediczki nie jest jednoznaczny, tylko na pierwszy rzut oka poddaje się prostemu odczytaniu. Sytuacja komplikuje się o wiele bardziej, gdy skupimy się nad politycznością utworu literackiego (w rozumieniu Czaplińskiego) czy też polityką literatury (Ranciere). W tym przypadku w utworze na pierwszy plan wybija się kwestia seksualności. Po lekturze *Historii seksualności* Michela Foucault i zanurzonych w nurcie queer-studies prac Judith Butler wiemy, że sfera seksualności i cielesności to jedna z ważniejszych sfer dla kształtowania się ładu społecznego. Limonow przedstawia wszelkie erotyczne doświadczenia Ediczki jako część procesu poszukiwania siebie, doświadczenie rozszerzające świadomość i zaspokajające, choćby krótkotrwale, potrzeby emocjonalne bohatera. Ten afirmujący stosunek do seksualności w ogóle, ale przede wszystkich do tych jej form (homoseksualizm), które zarówno przez amerykański, jak i sowiecki obyczajowy konserwatyzm są traktowane jak dewiacja, sprawia, że *To ja, Ediczka* przestaje być zwykłą propagandową literaturą o antyzachodniej wymowie. Limonow podnosi kwestie, które zarówno w Rosji sowieckiej, jak i w USA, poza wąskimi kręgami, stanowią tabu obyczajowe. W ZSRR homoseksualizm jest penalizowany. Mamy więc do czynienia z utworem, który nawet na tle ówczesnej zachodniej literatury jest niezwykle odważny, wręcz obrazoburczy. Erotyczne przygody Ediczki, opisane z manierą, którą niejeden krytyk ocenił jako pornograficzną, sprawiły, że w Związku Sowieckim książka znalazła się w indeksie książek zakazanych, a krytyka największego wroga, Stanów Zjednoczonych, nie mogła jej uratować.

[15] Ibidem, s. 76.

[16] Ibidem, s. 77.

To ja, Ediczka, nie jest zatem typową powieścią polityczną, zgodną z definicją ze słownika terminów literackich[17], choć posiada wiele jej elementów, czyli reprezentacji polityki (Mouffe) lub polityczności w utworze literackim (Czapliński). Polityczność utworu skupia się przede wszystkim w eksponowanych przez autora wątkach seksualnych, związanych z życiem erotycznym głównego bohatera.

Obecność wątków erotycznych i niecenzuralnej leksyki (*mat*), pokazuje, jak dalece niesprawiedliwa jest ocena *Ediczki* w kategoriach antyamerykańskiego pamfletu opartego na sowieckim dyskursie[18], bo na poziomie polityczności utwór ten prezentuje treści antysowieckie. Seksualność w *To ja, Ediczka* to z sowieckiego punktu widzenia dyskurs niemożliwy. Jednak równie niesprawiedliwe jest kategoryzowanie tego utworu jako przejawu trywializacji literatury, przesycenia jej pornografią, co miałoby wynikać z zachłyśnięcia się emigracyjnych pisarzy wolnością, brakiem cenzury[19].

Wyraźne wątki antyzachodnie, lewicowy światopogląd i apologia systemu sowieckiego to główne elementy polityki literatury w powieści E. Limonowa *To ja, Ediczka*. Jeśli sięgnąć głębiej, do warstwy polityczności literatury, to dostrzeżemy jednak treść i formalne elementy tego utworu, które nie tylko zaprzeczają obowiązującej w literaturze i sztuce sowieckiej doktrynie socrealizmu, ale bulwersują także konserwatywne środowiska na Zachodzie. Gdyby więc zadać pytanie, czy wymowa utworu jest sowiecka, czy antysowiecka, trzeba by udzielić twierdzącej odpowiedzi w obu przypadkach. Ten dylemat pomoże rozwiązać koncepcja, która pojawiła się w pracy Włodzimierza Marciniaka pt. *Rozgrabione Imperium*. W części poświęconej kulturze, Marciniak pisze o sowieckiej inteligencji, która uformowała się w dobie powojennej, zwłaszcza w czasie Odwilży: „Po raz pierwszy od bolszewickiego przewrotu powstała warstwa ludzi, która żyła w miarę bezpiecznie i bezproblemowo”[20]. Jako nieuchronny skutek powstania inteligencji sowieckiej, Marciniak wskazuje na wykształcenie się jej *alter ego*, czyli inteligencji niesowieckiej: „Nie była to oczywiście żadna kontrelita ani antysowiecka opozycja, ale jedynie organiczna część inteligencji, która robiąc

[17] „Powieść spokrewniona ze społeczną, w której przedstawiony jest mechanizm życia politycznego w oznaczonym miejscu i czasie. W tym szerokim ujęciu odnosić się może nawet do zdarzeń z odległej przeszłości i stanowi odmianę powieści historycznej, w węższym jest powieścią współczesną o problematyce politycznej [...]. Wśród odmian powieści politycznej można wyróżnić w zależności od punktu obserwacyjnego, środowiska i bohaterów ukazującą sposoby zdobywania i sprawowania władzy oraz tworzenia programów [...], praktykę i kształtowanie się rzeczywistości politycznej [...] oraz odzwierciedlającą na tle stosunków politycznych losy ludzi rządzonych, kształtowanie się ich świadomości [...], oraz zależność od warunków i przemian”; zob.: S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1986, s. 189.

[18] L. Suchanek, op. cit., s. 76.

[19] A. Wołodźko, *Pasierbowie Rosji*, Warszawa 1995, s. 231-232.

[20] W. Marciniak *Rozgrabione Imperium. Upadek Związku Sowieckiego i powstanie Federacji Rosyjskiej*, Kraków 2001, s. 51.

normalne kariery zawodowe, żyła jednocześnie w innym moralnym i intelektualnym wymiarze. Powszednia rutyna, która zaczynała się najczęściej w południe i nie koniecznie codziennie, niepostrzeżenie przechodziła w karnawał, a życie płynęło gdzieś na granicy mitu i ideologii"[21]. Te dwie grupy społeczne – inteligencja sowiecka i inteligencja niesowiecka – istniały równolegle, a głównym zadaniem tej drugiej było nie tylko tworzenie swoistego mitu własnej grupy, ale także, co podkreśla Marciniak, życie według tego mitu, co z czasem, u schyłku reżimu, stawało się zjawiskiem coraz bardziej absurdalnym[22]. W skład mitu inteligencji niesowieckiej wchodziły „motywy świadomie marginalnej egzystencji, estetycznej „romantyki" wojny domowej, folkloru obozowego, ezoteryki, doświadczeń religijnych, bibliograficznej erudycji, archeologicznych i konserwatorskich pasji, praktyki półlegalnych kółek i seminariów"[23].

Narcystyczna i obrazoburcza autobiografia Limonowa *To ja, Ediczka* idealnie wpisuje się w mit inteligencji niesowieckiej. To powieść, która nie mogłaby zaistnieć w literaturze sowieckiej, ale przez swoją prosowiecką wymowę nie pasuje też do literatury emigracyjnej. Nie można jej wreszcie zaliczyć w poczet literatury zachodniej, czy amerykańskiej, choć, stanowiąc zapis doświadczeń sowieckiego emigranta w USA, tylko w Ameryce mogła powstać. Można by więc, parafrazując I. Winogradowa, który nazwał Sołżenicyna „pierwszym sowieckim pisarzem antysowieckim"[24], nazwać Limonowa pierwszym antysowieckim pisarzem sowieckim. Podczas jednej z wizyt w Rosji, jeszcze przed definitywnym powrotem z emigracji, ale już po tym, jak dzięki „głasnosti" powieść *To, ja Ediczka* doczekała się pierwszego rosyjskiego wydania, Limonow udzielił wywiadu rosyjskiej telewizji, w którym odżegnywał się od określania siebie jako pisarza sowieckiego. Jego zdaniem, pisarz sowiecki to „stary, gruby burżuj, który robi karierę w dziedzinie literatury"[25]. Dla Limonowa-pisarza ten etap, zarówno w biografii, jak i w jej literackich emanacjach, czyli kolejnych autobiograficznych powieściach (tzw. trylogia amerykańska, potem trylogia sowiecka/rosyjska), to początek politycznej drogi i formowania się światopoglądu, który już w po rozpadzie Związku Sowieckiego zrodzi Partię Narodowo-Bolszewicką.

---

[21] Ibidem, s. 52.

[22] Ibidem, s. 53.

[23] Ibidem, s. 54

[24] I. Winogradow, cyt. za: A. Wołodźko-Butkiewicz, *Prorok we własnym kraju. Sołżenicyn – lata 90-te*, w: *Rosja literacka. Od Karamzina do Sołżenicyna*, red. A. Wołodźko-Butkiewicz, Warszawa 2004, s. 243.

[25] K. Ryan-Hayes, „*It's me, Eddie" and the Autobiographical Mod*e, "The Carl Back Papers in Russian & East European Studies" 1993, nr 1004, s. 3.

Иван Посохин

Братислава, Словакия

СПОСОБЫ ВКЛЮЧЕНИЯ ОПЫТА ЭМИГРАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННУЮ СТРУКТУРУ ТЕКСТОВ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

INCORPORATION OF ÉMIGRÉ EXPERIENCES IN THE STRUCTURE OF SERGEI DOVLATOV'S LITERARY WORKS

Key words: Dovlatov, third wave of Russian emigration, identity, autobiography, chronotope

Abstract: The following paper concentrates on the different ways that influences of emigration manifest in the works of Sergei Dovlatov (1941-1990), the author of short prose and one of the representatives of the third wave of Russian-Soviet emigration. Firstly, these influences can be traced in the language of Dovlatov's texts in the form of borrowings from English, interdiscursivity, and collision of Soviet and American discourses. Secondly, émigré influences are seen on the thematic level (misplaced character of émigré existence, linguistic discomfort, etc.). We also analyze these influences on the time-space level through following specific traits that can be found in the way Dovlatov creates an image of New York in his texts. The paper also indicates a permanent technique used by the writer, which is omnipresent parallelism and contrast opposition between certain phenomena present in life before and after emigration.

Говоря о представителях третьей волны эмиграции из СССР, пришедшейся на конец 60-х–80-е гг., можно выделить несколько базовых моментов, которые определяют их специфику в сравнении с представителями предыдущих волн эмиграции (первой, пришедшейся на послереволюционные годы, и второй, имевшей место в годы второй мировой войны и сразу после нее). Выделял ее тот факт, что это была эмиграция уже собственно советского поколения, не видевшего ничего, кроме СССР, „с младых ногтей" впитавшего все особенности советского государства, его идеологии и, что немаловажно, его языка и аксиологического аппарата. Этих людей не устраивали изменения, происходившие в стране после сворачивания оттепели и прихода „неосталинской" эпохи Брежнева, в них росло неприятие советского режима, выливающееся в различные формы протеста. Не стоит, конечно, абсолютизировать третью

эмиграцию как насквозь политизированную, а всех ее представителей как самоотверженных страдальцев за идею и борцов за свободу. Очень многие уезжали не от политических преследований, а за возможностью элементарно повысить уровень своей жизни, получить доступ к более широкому спектру социальных благ. Если говорить о писателях-эмигрантах третьей волны, следует отметить, что это было литературное поколение, с одной стороны, разочаровавшихся шестидесятников, ставших свидетелями развенчания культа личности Сталина, с другой – тех, чья личность сформировалась уже на закате оттепели, в период развивающегося застоя, который сопровождало сворачивание прав и свобод и усиление цензуры[1].

Среди основных элементов, формировавших коллективную идентичность эмигрантов третьей волны, наиболее очевидным является, конечно, этническая принадлежность. Третью волну часто называют также еврейской, поскольку именно евреи составляли ее основу (хотя именно среди писателей было много и не-евреев[2]). Соответственно, факт принадлежности к данному этносу становился основополагающим элементом идентичности эмигранта третьей волны. Хотя стоит отметить, что многие эмигрировавшие советские евреи, не относившиеся к числу ортодоксальных, часто самоидентифицировались не со своей собственно этнической принадлежностью, а, скорее, с языковым и культурным контекстом, из которого они происходили, т.е. с русским языком и русско-советской культурой. Следовательно, и в коллективном образе (созданным как извне, так и изнутри) писателей-эмигрантов преобладало отождествление их со всей судьбой русского народа и России, поскольку большинство наиболее заметных писателей третьей волны эмиграции все же относилось к русскоязычной литературной традиции. Поэтому и отношение писателей к метрополии оставалось для них важным моментом в процессах самоидентификации. Однако третью волну характеризовало во многом иное, по сравнению, скажем, с первой волной, отношение к родине, что было связано, с одной стороны, с ситуацией отъезда, с другой – с ожиданиями и перспективами. Первая волна уезжала в атмосфере первых послереволюционных лет, после гражданской войны, зачастую спасая свою жизнь. И с убежденностью в недолговременности наступивших перемен. Представители третьей волны начали уезжать в относительно спокойные (застойные) годы советской власти с убежденностью, что советская власть в ближайшем будущем никуда не денется. Эти различия отразились в том, что представители первой волны в гораздо меньшей степени ассимилировались с принимающей культурой, нежели эмигранты третьей волны. Отличия

[1] См. например Е.Ю. Скарлыгина, *Русская литература 20 века: на родине и в эмиграции*, Москва – Санкт-Петербург 2012.

[2] J. Young, *Sergei Dovlatov and His Narrative Masks*, Northwestern University Press 2009, с. 36.

можно найти и в характере присущего эмигрантам чувства ностальгии. Если воспользоваться терминологией С. Бойм, можно сказать, что третьей волне свойственна ироническая „рефлексированная" ностальгия, выявляющая „противоречивое отношение к прошлому"[3], отсутствие идеализированных (утопических) представлений о своем прошлом в советской России.

Сергея Довлатова (1941-1990), эмигрировавшего из СССР в 1978 г. и прожившего последние годы своей жизни в Нью-Йорке, также характеризовало противоречивое отношение к стране, из которой он уехал, но, как нам кажется, в этих противоречиях он никогда не приходил к крайним позициям, чаще всего занимая некое промежуточное положение. Работая в автобиографическом ключе, Довлатов уже в первых произведениях, изданных в эмиграции, разработал определенную стратегию в представлении себя читателю, которая основывалась на связанном в том числе с эмиграцией показном аутсайдерстве, не-включенности ни в один контекст. Этим ощущением невключенности, положением „между" автор пользовался как своего рода приемом остранения, используя, в первую очередь, возможности языка для „подчеркивания собственного особого положения в новой социокультурной и языковой реальности"[4].

Говоря о языке довлатовских произведений, отразивших опыт эмиграции, стоит отметить, что наиболее очевидным проявлением вторжения новой языковой среды, в сознание писателя, демонстрирующим формирование новой писательской идентичности, становится использование им заимствованной лексики, причем в неосвоенном виде, в виде варваризмов. Если взять как пример довлатовскую повесть *Иностранка* (1985), то обнаружится, что в довлатовские тексты входит целый комплекс лексики, которая, во-первых, используется для передачи бытовых реалий, аналогов которых на момент написания произведения в русско-советском пространстве не было: *хот-дог, ланчонет*, *супермаркет, тостер, дайперсы, мотель, пиццерия* и др.

Однако более специфическим приемом, характерным для эмигрантского пласта текстов Довлатова, является своеобразное чередование дискурсов, проявляющееся через переплетение в рассуждениях об Америке и Западе советских понятий, стереотипов, клише с западными языковыми и социокультурными реалиями. Данный прием выполняет несколько функций:

1) „объяснить" какое-то понятие читателю:

---

[3] С.Ю. Бойм, *Конец ностальгии?*, „Новое литературное обозрение" 1999, № 39 [online]. [цит. 11.05.2015] Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/boym.html.

[4] О. Брейнингер, *Модели самоидентификации и литература российской диаспоры в современной Германии*, „Новое литературное обозрение" 2011, № 3 [online]. [цит. 11.05.2015] Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2014/3/22b-pr.html.

Бухгалтер Фалькович сказал:
– Подамся в *управдомы*.
И действительно, пошел работать *супером* в Асторию[5].

Здесь советское понятие *управдом* объясняется аналогичным по семантике американским понятием *супер*, но налицо контрастная игра с разными дискурсами и, конечно, аллюзия на *Золотого теленка* Ильфа и Петрова ставшую легендарной фразу Остапа Бендера: „Придется переквалифицироваться в управдомы..."

2) „деконструировать" советские клише путем включения их в иной контекст и демонстрации семантической пустоты многих укоренившихся в сознании советского человека языковых формул. Например, в письме, которое главная героиня *Иностранки* Маруся Татарович отправляет своим родителям в Советский Союз, мы находим аллюзию на известное в Советском Союзе и Восточном блоке риторическое клише о „линчевании чернокожих" в США: „Чернокожих в Америке давно уже не линчуют. Теперь здесь все наоборот. Короче, я еще не сориентировалась"[6]. Здесь можно наблюдать иронию как по отношению к представлениям о Западе, внушаемым советской пропагандой, так и определенную иронию по поводу смутного представления эмигрантов об американской расовой политике и одновременно по поводу эмигрантского страха и недоверия по отношению к чернокожим (это сквозной мотив у Довлатова). Еще одним советским клише, которое Довлатов использует для ироничного называния Америки, является презрительное выражение „капиталистические джунгли". Например, в *Наших* (1983): „А мама – живет в капиталистических джунглях, читает «Эхо» и в супермаркете переходит от беспомощности на грузинский язык?.."[7]

3) создать понятную систему координат для постижения и оценки новой действительности, что реализуется путем сравнения с общеизвестными образцами из жизни до эмиграции. Например, все в том же письме Маруси Татарович родителям в Советский Союз, мы находим сравнения с признанными образцами вкуса и стиля из советской жизни: „Люди одеты похуже, чем в Доме кино. Однако получше, чем в Доме науки и техники"[8]. В *Зоне* (1982) в одном из писем автора издателю, содержащих ряд зарисовок из эмигрантской жизни, Довлатов прибегает к сравнению не самого пристойного экономического поведения советских эмигрантов в Америке с нэпом:

---

[5] С.Д. Довлатов, *Иностранка*, в: idem, *Собрание сочинений в 4-х томах*, т. 3, Санкт-Петербург 2011, с. 279.

[6] С.Д. Довлатов, *Иностранка*, op. cit., с. 266.

[7] С.Д. Довлатов, *Наши*, в: idem, *Собрание сочинений в 4-х томах*, т. 2, Санкт-Петербург 2011, с. 374.

[8] С.Д. Довлатов, *Иностранка*, op. cit., с. 265.

„Посмотрите, что делается в эмиграции, Брайтонский нэп – в разгаре. Полно хулиганья”[9].

Естественным результатом включения „обросших” различными коннотациями советских клише, аббревиатур и т.п. становится и появление юмористического эффекта, базирующегося на противопоставленности советского и американского дискурсов. Представляется, что эту же цель преследует вторжение советского номенклатурного языка в эмигрантскую канву *Иностранки*, когда Довлатов вводит в повесть персонажей Жоры и Балиева, работников советского посольства. Атакующая манера речи Жоры, наполненная пропагандистскими клише, и скрытно-серьезная речь Балиева контрастно диссонируют с языковым образом русского эмигрантского мира, созданным в повести:

> У Маруси сразу же возникло ощущение театра, зрелища, эстрадной пары. Жора был веселый, разбитной и откровенный. А Балиев – по контрасту – хмурый, строгий и неразговорчивый. […]
> Жора говорил:
> – Не падай духом, мать! Все будет замечательно! *Беднейшие слои помогут*! *Запад обречен*!..
> Балиев недовольно хмурился:
> – Не знаю, как тут быть, Мария Федоровна. *Решения в таких делах, конечно, принимаются Москвой.* При этом многое, естественно, зависит и от наших, так сказать, рекомендаций...[10]

Развивая линию противопоставлений, нужно сказать, что для творчества Довлатова, рефлексирующего опыт эмиграции, характерна оппозиция „тут и там”, постоянное сравнение различных ситуаций на родине и в эмиграции. Например, проблема языка в эмиграции определяется как проблема способности высказаться, быть услышанным и понятым, причем не в метафорическом смысле, а в самом буквальном. У Довлатова мотив невозможности сказать что-либо без акцента, вести диалог становится одним из главных в текстах. Например, встретившись с хулиганами в метро, его герой рассуждает:

> В Союзе я бы знал, как поступить. Я бы подошел к этим молодым людям и сказал: – Заткнитесь! И добавил бы: – Вон отсюда! А если надо, треснул бы кого-то по затылку... А тут я испугался. Языка толком не знаю. Порядков не знаю. Скажут что-то – не пойму. То ли извиняются, то ли дальше оскорбляют[11].

---

[9] С.Д. Довлатов, *Зона. Записки надзирателя*, в: idem, *Собрание сочинений в 4-х томах*, т. 2, Санкт-Петербург 2011, с. 93.

[10] С.Д. Довлатов, *Иностранка*, op. cit., с. 318.

[11] С.Д. Довлатов, *Марш одиноких*, в: idem, *Собрание сочинений в 4-х томах*, т. 2, Санкт-Петербург 2011, с. 553.

Интересно также проследить, как в произведениях Довлатова отражается взгляд „советского человека" на Западный мир. Несмотря на то, что Довлатов утверждал, что в США он уезжал, зная о стране все, „что можно знать, не побывав там"[12], сложно действительно верить в то, что картины Америки 80-х его не удивили, поэтому повторяющимся мотивом его произведений становится удивление, вызванное новизной американской среды, граничащей с ее непониманием:

> Мы живем не в другой стране, не в другой системе, а в другом мире, с другими физическими и химическими законами с другой атмосферой. Одни и те же понятия – семья, любовь, работа, деньги, творчество, вера и так далее – наполнены абсолютно другим, иногда чуждым и малопонятным содержанием[13].

Восприятие смены „экстерьеров" и „интерьеров" у самого Довлатова и его героев проходило через призму переосмысления уже сформировавшихся представлений, взглядов и образов, в том числе образа Запада. Опыт эмигрантских писателей, пытавшихся охватить новую реальность, реализовывался через остраненный взгляд на нее, своеобразный „взгляд первопроходца". С этим отчасти связано, например, стремление детально изображать совершенно обыденные вещи как нечто неординарное. У Довлатова такими неординарными событиями в эмиграции становятся походы за покупками, поездки в метро, встречи в ресторанах и т.д., которые он изображает с характерной для его творчества детальностью, причем в американских эпизодах обыденность обостряется чувством внутреннего напряжения „человека не отсюда", для которого каждый контакт с новой реальностью дается с трудом. Нередко поэтому зарисовки городских пейзажей отличаются яркой негативной образностью, отражающей бушующий снаружи хаос и царящую внутри отчаянную растерянность:

> От метро до ювелирных курсов – триста восемьдесят пять шагов. […] Триста восемьдесят шагов сквозь разноцветную, праздную, горланящую толпу. В облаках бензиновой гари, табачного дыма и запаха уличных жаровен. Мимо захламленных тротуаров и ослепительных, безвкусных витрин. Под крики лотошников, вой автомобильных сирен и нескончаемый барабанный грохот... Ежедневная порция страха и неуверенности...[14]

В этом отношении одних из наиболее характерных описаний удостаивается нью-йоркское метро, выступающее практически в роли лейтмотива эмигрантских текстов Довлатова и чаще всего именуемое

[12] С.Д. Довлатов, *Жизнь и мнения. Избранная переписка*, Санкт-Петербург 2011, с. 185.
[13] Ibidem, с. 311.
[14] С.Д. Довлатов, *Иностранка*, op. cit., с. 261.

сабвеем. Метро у писателя выходит на почти символический уровень, олицетворяя некий нижний, практически инфернальный уровень устремленного вверх своими небоскребами Нью-Йорка. Для Довлатова и его персонажей это всегда скопления людей, шум, нравственно-психологическое испытание:

> Женщина работает по восемь часов. Три часа проводит в сабвее. (Где час считается за три, как на войне)[15].

> Час в нью-йоркском сабвее. Ежедневная психологическая гимнастика. Школа выдержки, юмора, демократии и гуманизма. Что-то вроде Ноева ковчега. Здесь самые толстозадые в мире полицейские. Самые безликие менеджеры и клерки. Самые темпераментные глухонемые. Самые шумные подростки. Самые вежливые бандиты и грабители. Здесь вас могут ограбить. Однако дверью перед вашей физиономией не хлопнут. А это, я считаю, главное[16].

Продолжая разговор о Нью-Йорке можно обратиться к изображению Довлатовым города в целом, как неотъемлемой части окружающего эмигранта пространства, что также служит средством трансляции специфического эмигрантского мироощущения. Нью-Йорк Довлатова-эмигранта, оказывается соединением городского пространства, находящегося во времени, которое кажется не логичным продолжением исторического развития, единством прошлого и настоящего как результата прошлого, а, скорее, вырванным периодом, лишенным собственного прошлого. Эмиграция в этом отношении интересна тем, что среднестатистический эмигрант, ищущий лучшей жизни, приезжает в *страну настоящего*, условно говоря, „на всё готовое". Все элементы городского пространства поэтому предстают перед ним как данность, а не как результат развития во времени, свидетелем которому имеет возможность быть человек, всю жизнь живущий в этом пространстве и надолго его не покидавший. Поэтому примечательным аспектом становится обращенность эмигранта в прошлое, которая, вопреки „усредненной" логике, направлена в иное пространство – в родной, покинутый город (у Довлатова – Ленинград). В художественном произведении это также проявляется разорванностью биографического времени. Произведения с ярко выраженной эмигрантской доминантой в тематике – это своего рода биографический срез, отрезок жизненного пути. У Довлатова на этот счет есть четкое определение – „второе рождение"[17].

---

[15] С.Д. Довлатов, *Марш одиноких*, op. cit., с. 253.

[16] С.Д. Довлатов, *Филиал*, в: idem, *Собрание сочинений в 4-х томах*, т. 4, Санкт-Петербург 2011, с. 9.

[17] С.Д. Довлатов, *Марш одиноких*, op. cit., с. 534.

Характерным приемом в отображении новой реальности, в том числе реальности нового города у Довлатова опять же становятся параллелизм, контраст, сравнение и противопоставление, что исходит из непосредственного характера автобиографического творчества писателя. Эмигрантский автобиографизм, по мнению Дж. Нойбауэра, представляет собой обязательное противопоставление „себя прошлого" и „себя настоящего" (а следовательно, и своего материального и нематериального окружения): „Столкновение с другими культурами, так же как и экстраординарный экзистенциальный опыт, требуют саморефлексии, поскольку они могут стать частью новой концепции «себя» только в том случае, если они соотносятся с более ранним опытом"[18].

Логика довлатовской писательской биографии предполагает, что главными объектами противопоставления в его творчестве становятся Ленинград и Нью-Йорк (шире – Советский Союз и Америка). Сборник *Марш одиноких* (1983) очень четко демонстрирует данный прием, который можно найти в целом ряде текстов. Чаще всего данное противо- и сопоставление эксплицитно. Говоря о проявлениях „локального патриотизма" Довлатов говорит:

> Нью-Йорк ужасен, и все же – это мой город. [...] В Ленинграде я жутко гордился Эрмитажем. Хотя не был там лет двадцать пять. А здесь горжусь Музеем современного искусства. Даже издали его не видел, а горжусь![19]

Сравнивается, например, и характер работы коммунальных служб:

> В нашем доме протекает крыша. С потолка каплет. На стенах мерзкие разводы. Помимо этого – не топят. Вернее, топят, но редко. Короче, температура низкая. Градусов шестнадцать по Цельсию. И еще – всякие мелочи. [...] Наш супер Габриэль живет и работает по-коммунистически. [...] В Ленинграде я годами боролся с домоуправлением. Чего-то добивался, просил, скандалил, угрожал. Так было в Союзе. [...] А что делать здесь? Видимо существуют какие-то нормы. Какие-то легальные методы борьбы[20].

Противопоставляя явления и факты, Довлатов редко стремится выставить оценки объектам сравнения, а если подобные оценки и появляются – то в юмористичном ключе. Однако в параллельных сравнениях довлатовских текстов все же можно найти свойственный всему его писательскому творчеству синтез симпатий и антипатий, положительного и отрицательного как неразрывно связанных явлений. Поэтому, положительно оценивая

---

[18] J. Neubauer, *Exile: Home of the Twentieth Century*, в: *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe. A Compendium*, Berlin – New York 2009, с. 398.

[19] С.Д. Довлатов, *Марш одиноких*, op. cit., с. 516.

[20] Ibidem, с. 503-504.

что-либо в Нью-Йорке, писатель не клеймит Ленинград, а признавая, что Нью-Йорк – это город спасший ему жизнь, не отрицает неразрывную эмоциональную, психологическую и даже национальную связь с городом на Неве: „Национальность – ленинградец. По отчеству – с Невы”[21]. Это определяет еще одно измерение писательского восприятия двух городов: с одним связано горько-ностальгическое чувство, с другим – благодарность, несмелые надежды на будущее и парадоксальное ощущение оторванности от родной русско-советской среды, но, в то же время, принадлежности и к новой, американской среде.

Таким образом, через сознательное (или несознательное?) включение в структуру текстов различных элементов, чье возникновение так или иначе связано с опытом эмиграции, Довлатов отражает последствия тех существенных перемен, которые наступают в сознании, мировоззрении и языке эмигрантского писателя. Его случай, конечно, не универсален, поскольку Довлатов стал одним из тех немногих заметных представителей третьей волны, чье творчество оказалось открытым влияниям принимающей среды. Практически все его произведения, даже те, которые были начаты или практически завершены до эмиграции, получили новое эмигрантское преломление после переработки их с учетом новообретенного эмигрантского ретроспективного видения. Это видение помогло Довлатову в том числе столкнуть в своих произведениях два „антагонистических” дискурса: „советский” и „американский”. Советский опыт для Довлатова и других представителей третьей волны стал своеобразным reference point, на который они опирались и исходя из которого постигали новую для них действительность. Можно также сказать, что Довлатов и ряд других писателей-эмигрантов (И. Бродский, В. Войнович и др.) во многом опередили, а возможно и дали старт массовой деконструкции советского дискурса и советских идей, происходившей уже в русской литературе метрополии в 1990-е годы.

[21] С.Д. Довлатов, *Марш одиноких*, op. cit., с. 493.

Agata Gać
Warszawa, Polska

WIZJA DUCHOWIEŃSTWA PRAWOSŁAWNEGO WE *WSPÓŁCZESNYM PATERYKU* MAI KUCZERSKIEJ

VISION OF ORTHODOX CLERGY IN *FAITH & HUMOR: NOTES FROM MUSCOVY*

Key words: Maya Kucherskaya, Russian Orthodox Church, clergy, feminine prose, *Faith & Humor: Notes from Muscovy* (*Современный патерик*)

Abstract: The article presents a gallery of clergy characters from Maya Kucherskaya's *Faith & Humor: Notes from Muscovy* (*Современный патерик*). The characteristic groupings among the clergy in 21st century's Russian Orthodox Church are presented and interpreted. Typical features of the individuals portrayed in the book are also identified and discussed in the light of the teachings of the Orthodox Church. To supplement the analysis, the presence of the book in the public space is discussed.

Tematyka chrześcijańska była obecna w literaturze rosyjskiej od jej początków, mając swój rozkwit w twórczości pisarzy takich jak Dostojewski, Leskow czy Tołstoj, którzy podejmowali kwestie kondycji Cerkwi, ludu wierzącego czy w końcu samego obrazu duchowieństwa. Współcześnie problematyka cerkiewna na gruncie literatury pięknej jest znaczącą, a dialog tych kulturowych tradycji budzi szczere zainteresowanie w szerokich kręgach odbiorców[1].

Maja Kuczerska, znana również jako literaturoznawczyni i krytyk literacki, należąca do pisarzy młodego pokolenia lat 90., w swojej twórczości sięgnęła do wspomnianego kręgu tematyki religijnej w postsowieckiej Rosji. Jej utwór *Współczesny pateryk* został wydany w pierwszym numerze z 2004 roku czasopisma „Znamia"[2], następnie pojawiały się reedycje wydania (Bibliopolis, ACT, Quo

[1] О. Золотухина, *„Христианство и русская литература" – основные научные подходы к проблеме,* „Сибирское медицинское обозрение", http://cyberleninka.ru/article/n/hristianstvo-i-russkaya-literatura-osnovnye-nauchnye-podhody-k-probleme [dostęp: 10.12.2015].

[2] http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/kuch.html [dostęp: 10.12.2015].

Vadis), zważywszy na znaczący czytelniczy sukces, uhonorowany Nagrodą Bunina w 2006 roku[3]. *Współczesny pateryk* to prozatorski zbiór piętnastu cykli, w których skład wchodzą opowiadania, historie, anegdoty, facecje i aforyzmy. Utwór ten bezpośrednio nawiązuje do jednego z gatunków literatury hagiograficznej – pateryka. Już sam tytuł w którym jest zawarte oksymoroniczne zestawienie – „współczesny pateryk", sugeruje zastosowanie pisarskiej „gry" klasycznego kanonu z jego nowatorskim ujęciem. Pisarka pokazała spotkanie tradycji, wartości stałych i zakorzenionych w kulturze, ze światem XXI wieku. Kuczerska przyznała, że jej zdaniem był to zabieg niezbędny:

> для рассказа […] требовалась иная литературная форма, язык, отличный от древних патериков, поэтому у меня патерик – современный[4].

Literaturoznawcy uznali zabieg ten za rzutujący na wymowę całego utworu oraz zwrócili uwagę na umiejscowienie twórczości Kuczerskiej w obrębie nowego zjawiska, jakim jest literatura „okołochrześcijańska"[5].

We *Współczesnym pateryku* przedstawiona zostaje panorama społeczeństwa, mającego w różnym stopniu zaangażowania związek z Cerkwią. Jednak to duchowieństwo (ojcowie, mnisi, przełożeni klasztorów) są głównym bohaterem, których wizja tworzy oś całego zbioru. W przedmowie do czasopiśmienniczego wydania utworu, Kuczerska przyznała, że pragnie pokazać rzeczywisty obraz Cerkwi i nie chce opowiadać się po żadnej ze stron[6]. W przedstawionej mozaice historii, charakterów i problemów, możemy wyróżnić kilka przenikających się kreacji duchownych. Ich cechy z pomocą żartu i drwiny zostają znacząco zaakcentowane, jednak nie ironicznie czy złośliwie wyśmiane. Charakterystyka każdego z opisanych ojców jest karykaturą, wykpieniem ułomności, przywar i wad – obecnych zarówno w każdej jednostce ludzkiej, jak i w samym systemie religijnym.

W „Cyklu trzecim" utworu środowisko duchownych jawi się jako siedlisko grzechów i moralnego zepsucia. Każdy batiuszka posiada swoją „niedoskonałość", z którą nie tylko nie walczy, ale i którą pielęgnuje. Alkoholizm, swoboda seksualna, rasizm, brak tolerancji dla homoseksualistów, antysemityzm, ksenofobia – wymienione zachowania czy postawy stanowią integralną część filozofii życia ojców. Przykładem może być zakonnik-alkoholik:

---

[3] www.sinergia-lib.ru/index.php?page=kucherskaya_m_a [dostęp: 10.12.2015].

[4] www.pravmir.ru/1mayya-kucherskaya-nekotoryie-hotyat-uehat-a-ya-dumayu-kak-s-etim-zhit/ [dostęp: 10.12.2015].

[5] М. Антоничева, *Около христианства*, „Литературная Россия" 31/2008, в свободном доступе: http://www.litrossia.ru/archive/item/2937-oldarchive [доступ: 11.12.2016].

[6] „Современная церковь живет и дышит, в ней происходит своя удивительная, разнообразная, богатая жизнь. С болезнями, катастрофами, трагедиями, но и с радостями, озарениями, любовью"; http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/kuch.html [11.12.2016].

> Один батюшка был горьким пьяницей, а в свободные от запоя моменты баловался травкой. Один батюшка не любил голубых. Один батюшка ненавидел людей[7].

Mnogość wymienianych przykładów oraz powtarzalność niegodnych zachowań sprawiają, że rysuje się przed nami obraz całkowicie przeczący wizji duchownego jako wzoru nienaganności. Jeśli to ta grupa społeczna miałaby świadczyć o moralności, powinni stawiać bardzo wysokie wymagania względem siebie, będąc w codziennym postępowaniu transparentnymi. Wypracowany przez setki lat autorytet przewodnika w wierze we *Współczesnym pateryku* jest przedstawiony jako postać z wadami i słabościami, nie potrafiąca funkcjonować w demokratycznym społeczeństwie, w którym każda jednostka pozostaje wolna. Postawa ta nie jest zgodna z nauką wypływającą z Biblii, której duchowieństwo winno być wierne, m.in. w *Liście do Galatów* czytamy:

> Jawne zaś są uczynki ciała, mianowicie: wszeteczeństwo, nieczystość, rozpusta, wrogość, […] pijaństwo, obżarstwo i tym podobne; o tych zapowiadam wam, jak już przedtem zapowiedziałem, że ci, którzy te rzeczy czynią, Królestwa Bożego nie odziedziczą[8].

Ojcowie ocierając się o duchową śmierć są odbierani jako przedstawiciele religii zepsucia. Odpowiedzialność za wiarę ludu, jaką podjęli przyjmując śluby, zdają się ignorować, chowając pod płaszczem codziennej, szarej rutyny, w której nie ma miejsca na ewangelizację własnym życiowym postępowaniem. Każdą jednak opisywaną anegdotę kończą słowa: „Главное, чтобы человек был хороший”[9], znajdujące się na przeciwległej szali do opisywanych niemoralnych czynów. Paradoksalnie to banalne stwierdzenie współgra z brzmieniem Ewangelii, która nakazuje potępiać grzech, a nie samego grzesznika, co zostaje podkreślone w finałowym opowiadaniu.

Bohater, batiuszka, funkcjonujący w „Cyklu trzecim” jako everyman, jest pokazany jednak jako ten, który jest w stanie przełamać własne słabości. Podając rękę świeckiemu, wykonując „akt miłości”, zostawia swoje ego i wychodzi naprzeciw ułomnościom. Jego duchowa przemiana następuje w sposób stopniowy – jest wynikiem modlitwy i wewnętrznej zadumy. Wydźwięk cyklu zostaje oparty o „wartości uniwersalne”, pojmowane jednak jako te budowane na fundamencie humanizmu chrześcijańskiego. Duchowny staje się nośnikiem cudów – obecnych nie tylko na kartach świętych ksiąg, ale i stopniowo stających się rzeczywistością realną i udziałem niedoskonałych ludzi. Inną grupę stanowią duchowni przedstawieni jako życiowi nieudacznicy i ludzie prości.

---

[7] М. Кучерская, *Современный патерик*, Москва 2008, s. 54.

[8] List św. Pawła do Galicjan, 5, 19-5, 21, http://biblia-online.pl/Biblia/Warszawska/48/5/1 [dostęp: 19.12.2016].

[9] М. Кучерская, *Современный…*, op. cit., s. 54-55.

Duchowieństwo przedstawione jest jako grupa „infantylnych dorosłych". Cecha ta przede wszystkim zostaje uwypuklona w opowiadaniach „Cyklu pierwszego". Mnisi pragną dosłownie i radykalnie wprowadzać w życie słowa Ewangelii i rady swoich ojców duchownych, m.in. poprzez zachowywanie się jak dzieci w celu osiągnięcia prostoty serca. Usiłując zewnętrzną formą nadać kształt swojemu wewnętrznemu życiu, nie rozumieją nauki Cerkwi. Ich zabiegi wzbudzają wśród przedstawionych bohaterów politowanie i drwinę. Jednak oprócz płytkiego stosunku wobec samych siebie, duchowni zdają się nie zauważać potrzeby kształtowania relacji z innymi, opartej na braterskiej miłości i prawdzie. Przedstawione postaci charakteryzują się żartobliwym podejściem do drugiego człowieka, często przeradzającym się w sarkastyczne i złośliwe uwagi. Wspólnotę zakonną przepełniają dziecinne dowcipy względem innych, wyśmiewanie młodszych czy kąśliwe uwagi względem siebie.

Na uwagę zasługuje stosunek duchownych do wyboru i rozeznania swojego powołania, który zostaje przedstawiony w opowiadaniach „Cyklu pierwszego". Większość ukazanych mnichów jest przekonanych co do obranej ścieżki. Mimo że niektórzy bohaterowie wiodą powierzchowne, infantylne życie duchowe oraz stronią od zakonnych obowiązków, są pewni co do słuszności swojego wyboru. Wśród przedstawionych postaci Kuczerska pokazuje ojców wątpiących w decyzję dotyczącą powołania, lub braci, którzy są gotowi zrezygnować i porzucić życie zakonne. Jeden z zamieszczonych fragmentów cyklu opisuje stosunek ojca Jana do wyboru i kierowania własnym powołaniem. Duchowny po latach spędzonych wśród braci, zapragnął wrócić do rodziców, a decyzję swą motywował tęsknotą za bliskimi. Jego wypowiedź, zabarwiona żatrobliwym tonem, nadaje kwestii wyboru bądź zmiany powołania błahy charakter:

– Везде хорошо, а дома лучше![10]

Innym zaś przykładem duchownego pragnącego zmienić obraną życiową drogę był brat Antoni, który „соскучился и решил жениться[11]". Jego pogląd tak bardzo wpłynął na wspólnotę braci, że pozostali zakonnicy także zapragnęli pozostawić dotychczasowe życie i podążyć za przykładem Antoniego. Wróciwszy do zakonu z konferencji ojciec duchowny nie komentował ich decyzji, a odniósł się do życia w „grzesznym świecie" wśród kobiet. Słowa starca nastraszyły zakonników, którzy zrezygnowali z porzucenia swojego stanu.

Przywołane fragmenty odnoszące się do kwestii wyboru ukazują stosunek duchowieństwa do powołania. Swe decyzje motywują chwilowym pragnieniem lub chęcią zmiany w monotonnym, zakonnym życiu. Ich wybory nie stanowią

[10] Ibidem, c. 20.
[11] Ibidem, c. 12.

obszaru do namysłu i duchowej zadumy, mimo iż nauka Cerkwi zakłada trudy i zmagania związane z ich powołaniem:

> Mnisi, antycypując zniesienie podziału na płcie, odrzucają małżeństwo i naturalną drogę do „erotycznej autotranscendencji indywidualności" i podejmują zmagania duchowe, aby „hipostatyzować eros i ciało" na sposób Królestwa Bożego. Dobrowolnie wyrzekając się natury, ze wszystkich swych sił starają się czerpać istnienie i życie od powołania miłości, którą Bóg kieruje do człowieka. Mnisi, ze względu na radykalizm swego życia, są pionierami i pierwocinami Królestwa Bożego[12].

Ważnym, powtarzającym się tematem w utworze jest stosunek duchowieństwa do postu. Tradycja tego cielesnego trudu dla ducha, pochodząca od rytuałów pierwszych chrześcijan była obecna w żywotach wielu świętych. Połączona z umartwianiem się oraz innymi duchowo-ascetycznymi ćwiczeniami miała pogłębiać i zacieśniać więź z Bogiem, a post był czasem skupienia i spotkania samego Stwórcy[13]. W utworze Kuczerskiej napotkać można zgoła inny stosunek do wspomnianych religijnych praktyk. Mnisi, chociaż na pozór przystępowali do prawosławnych postów, w istocie oszukiwali samych siebie oraz współbraci. Zachowaniem, które może posłużyć za przykład, jest strach jednego z mnichów, który bojąc się „umrzeć z głodu", zdecydował się nie przystępować do postu. Inny z kolei uchodzący za wzór postnika w zakonie, w nocy sekretnie jadł słodycze. Przykłady te jasno pokazują brak szczerości w relacji z braćmi oraz uczciwości w budowaniu własnej wiary.

Kolejnym przykładem jest postać batiuszki z opowiadania *Сеанс* z „Cyklu piątego" – typ wesołka i duszy towarzystwa. Swoje zdolności interpersonalne wykorzystuje w niesieniu pomocy ludziom, którzy chętnie słuchają wskazówek przesadnego optymisty. Chociaż wsparcie małżeństwa pogrążonego w kryzysie kończy się kompromitującym niepowodzeniem, duchowny zdaje się nie poprzestawać na działalności doradczej. Zalecenia proponowane przez ojca (kłamstwo, nieprzyzwoity humor, spłycenie problemu dwojga) są prymitywne i nie wypływają z refleksji duchowej, czego można by się spodziewać po osobie duchownej, lecz stanowią bardziej poradę kolegi prowokującego do żartu. Tu jednak również opowiadanie pozostawia pozytywny wydźwięk – czytelnik raczej współczuje infantylnemu duchownemu, który zatracił się we własnym postrzeganiu problemów świata, niż go potępia.

Innym przykładem paradoksu funkcjonującego w Cerkwi wśród duchowieństwa może być postać batiuszki – ludożercy, przedstawionego w „Cyklu drugim". Ojciec

---

[12] K. Leśniewski, *Człowiek jako stworzenie Boże w teologicznej refleksji Christosa Yannarasa*, „Rocznik Teologii Ekumenicznej" 3(58)/2011, s. 62.

[13] А. Тарасов, *Историческое оправдание поста, или преодаление повсеместного заблуждения*, www.pravoslavie.ru/4314.html [dostęp: 19.12.2016].

zjada swoich wiernych, którzy przychodzą na rozmowę lub przyjąć sakrament. Chorobliwe skłonności batiuszki przybierają jednak wymiar dowcipu. Zbrodnie, których dokonuje, zdają się być błogosławieństwem dla ludu – dzięki niemu, ze względu na strach przed śmiercią, są gorliwsi w swojej wierze. Mimo powszechnej wiedzy, przestępstwo zostaje przyjęte przez społeczeństwo jako występek normalny, niepodlegający interwencji, a nawet – budujący życie duchowe ich samych.

Odrębnej analizie podlega obraz seminarzystów ukazany we *Współczesnym pateryku*. Młodzi mężczyźni wykazują pragnienie gorliwości i pokory względem swoich przełożonych, chcąc dobrze przygotowywać się do pełnionej posługi. Ich młodzieńcze zapędy zostają jednak skonfrontowane z zakonną rzeczywistością. Powierzchowność ojców-przełożonych wywiera niemały wpływ na adeptów, tłumiąc ich żar wiary i pragnienie duchowej przemiany. Przykład stanowi archimandryta Beniamin w opowiadaniu *О длине волос*, którego zachowanie wydaje się niedorzecznym. Groźbą i szantażem, dodatkowo podpartym własnym autorytetem, chce wywrzeć wpływ na grupę nowicjuszy. Absurd sytuacji podkreśla skupienie archimandryty na drobnym szczególe w ich wyglądzie – pomiarze długości włosów każdego ze zgromadzonych:

> – Я – архимандрит. Ты – воспитанник Александр. И у меня волосы короче, чем у тебя! Перед обедом проверю, что ты понял. А если не понял, останешься без обеда![14]

Z czasem seminarzyści przejmują wzorce ojców, wyśmiewając, kpiąc z innych oraz pomijając rozwój duchowy w seminarium. Prześcigają się w wymyślaniu nazw i przezwisk starszych braci i wykładowców, nie zważając na szacunek względem innych. Wykład jednego z ojców stanowi dla seminarzystów miejsce kpiny i żartu. Zauważywszy specyficzną manierę wypowiedzi u wykładowcy, młody mężczyzna jest gotów publicznie ośmieszyć starszego:

> Как-то раз отец Афиноген вызвал ученика к доске. Тот начал отвечать в точности по лекции, повторяя ее слово в слово. Но главное, с теми же интонациями и паузами. – Божественную литургию (пауза) не позволено совершать (пауза)...[15]

Ważnym fragmentem utworu *Współczesny pateryk* jest niewątpliwie „Cykl dziesiąty" pt. *Американские истории*. Pisarka przedstawia historie trzech duchowych, wśród których dwóch mieszka na stałe w Stanach Zjednoczonych. Bohaterowie zostali ukazani w środowisku podlegającym odmiennej kulturze. Zabieg ten spowodował przedstawienie współczesnej Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej za granicami Rosji i dopełnienie jej wizji.

---

[14] М. Кучерская*, Современный…*, op. cit., c. 187.

[15] Ibidem, c. 184.

Pierwsze opowiadanie pt. *Ненависть* stanowi ostrą krytykę Cerkwi, wypowiedzianą z ust osoby świeckiej. Główny bohater – Sasza – wyraża swoją ogromną niechęć w stosunku do prawosławnych duchownych:

> Во-первых, говорил Саша, почему они такие самодовольные? Что они хорошего сделали? Ничего. Значит, нечем и надмеваться. Во-вторых, почему половина антисемиты? А вторая половина — националисты, земле русская, Русский дурдом по третьему каналу, а Англия и Франция тоже между прочим святые, и Испания, и Новая Гвинея, и Христос главный был интернационалист. Искажают твои попы, Верочка, Священное писание. В-третьих, почему так любят власть, и светскую и духовную, хлебом не корми, дай только поуправлять заблудшими душами, этим же бедным душам во вред, и поцеловать в компании президента икону. В-четвертых, почему так любят деньги? Почему не стесняются ездить на иномарках, почему строят четырехэтажные „домики" притча и говорят о гонениях на церковь? А народ голодает[16].

Bohater w punktach wyliczył problemy, z jakimi, jego zdaniem, mierzy się Cerkiew, określając ich źródło – brak tożsamości Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej. Wśród argumentów można przywołać m.in. trudności duchownych z przywiązaniem do pieniądza i rzeczy materialnych, silną i rozwijającą się więź z władzą państwową oraz zaangażowanie w życie polityczne, przywiązanie poszczególnych duchownych do określonych poglądów na świat, czego owocem jest np. rasizm, a także brak otwartości na drugiego człowieka, izolacja i życie duchownych w swoich hermetycznych światach. Krytyka ta została jednak skonfrontowana z obrazem prostego i skromnego miejscowego „episkopa", podczas wyjazdu Saszy do Stanów Zjednoczonych. Spotkanie z nim w sposób radykalny zmieniło postrzeganie przez mężczyznę duchownych. Sasza przestał krytykować Cerkiew, poszczególnych ojców, a sam zapragnął rozwijać swoje duchowe życie. Ideałem głównego bohatera od momentu wizyty w Stanach stał się skromny batiuszka, który był jedynym duchownym, jakiego cenił. Znajomość ta przyczyniła się do porównywania prawosławnego duchowieństwa w Rosji i Ameryce. Zdaniem mężczyzny, jest możliwa zmiana utartych, złych schematów i mechanizmów w Cerkwi poprzez pojawienie się nowych pokoleń i zmianę mentalności duchowieństwa:

> Просто менталитет у них советский, но лет через девяносто будут и у нас свои владыки, Верочка, так что ты не расстраивайся[17].

Każda z przywołanych kreacji prawosławnych duchownych jest oparta na podobnym schemacie: 1. czytelnik zostaje zapoznany z bohaterem i jego domi-

[16] Ibidem, c. 212-213.
[17] Ibidem, c. 217.

nującą, skrajną (najczęściej jedyną) wadą, 2. następuje wprowadzenie polegające na krótkim opisie wpływu niepożądanej cechy na konkretnych wiernych; w tym momencie destrukcyjne, demoralizujące działanie zostaje podkreślone jako zło niszczące zarówno głównego bohatera, jak i osoby otaczające go; 3. ostatnim, najistotniejszym elementem jest powtarzająca się pozytywna wymowa każdego utworu; mimo słabości i ułomności każda z przedstawionych postaci pozostaje w jakimś stopniu świadkiem Boga. Przesłanie to współgra ze słowami autorki. Faktem jest obecność duchownych w Cerkwi, nieżyjących zgodnie z przykazaniami, niebędących świadkami Chrystusowych nauk, do czego się zobowiązywali. Istniejące patologie jednak nie są w stanie przezwyciężyć dobra, jakie wypływa z nauki kościoła. Nieidealny człowiek nie jest w stanie stworzyć idealnego systemu.

Nie można nie wspomnieć o zakończeniu *Współczesnego pateryku*, które spaja cały utwór. Ostatnie opowiadanie opisuje Paschę – najważniejszy moment życia liturgicznego w prawosławiu. Wierni gromadzą się w cerkwi, aby pod przewodnictwem duchownych przeżywać szczególne święto. W nabożeństwie biorą udział wszyscy wspomniani bohaterowie, a ich liczba zostaje wyraźnie podkreślona:

> Из алтаря по очереди выскакивали патриархи, митрополиты, архиепископы и епископы – в блистающих красных одеждах, в белых и черных клобуках, в митрах и без митр, десятки, сотни, несчетное число батюшек, мучеников, первомучеников, блаженных, преподобных, святых[18].

Zestawienie duchownych z wiernymi w kontekście całego utworu pokazuje, że opisywana grupa stanowi sama w sobie niejednorodną klasę, często o odmiennych poglądach i różnej motywacji własnego postępowania. Opisane zgromadzenie modli się, wykrzykując radosne pozdrowienie – dialog z przewodniczącym nabożeństwa: „Chrystus zmartwychwstał – prawdziwie zmartwychwstał". Warto przywołać tu komentarz Siergieja Bułgakowa, wpisujący się w wymowę utworu:

> Święto Paschy stanowi serce prawosławia, a zarazem żywe świadectwo jego autentyczności i prawdy. Jest odczuwalnym działaniem Ducha Świętego, objawieniem Zmartwychwstałego Chrystusa na ziemi[19].

Słowa te potwierdzają zamysł opowiadania: każdy człowiek jest wobec Boga równy – bez względu na wiarę, poglądy polityczne, pochodzenie czy przynależność do danej warstwy w społeczeństwie. Ta swoista mozaika wiernych pokazuje bogactwo cerkwi, która zgodnie ze słowami świętego Cypriana z Kartaginy, jest „matką dla tego, kto wierzy w Boga"[20].

Kuczerska buduje opowieść o współczesnej Cerkwi – problemach, a także

[18] Ibidem, c. 315.

[19] S. Bułgakow, *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*, Warszawa 1992, s. 149.

[20] www.opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/swieci/s_cyprian.html [dostęp: 19.12.2016].

paradoksach funkcjonujących w jej obrębie. Akcentuje i wyolbrzymia wady, nie zatrzymując się przy tym na krytyce, a żartobliwie opisuje postawy duchownych. Zabieg ten daje dużą swobodę interpretacyjną, mogącą zarówno dawać pole do dyskusji nad rzeczywistością Cerkwi, jak i stanowić ostrą krytykę duchownych. Dlatego na uwagę zasługuje recepcja utworu Kuczerskiej, który, podejmując temat kondycji prawosławia w ujęciu niespotykanym, zapewnił autorce rozgłos i wywołał dyskusję. Najwięcej krytyków literackich wyraziło się pozytywnie o *Współczesnym pateryku*. W przedstawieniu duchownych zwrócono uwagę na szczerość i autentyczność opisów oraz brak patosu, przeważnie towarzyszącemu tematom religii i wiary w literaturze. Ciekawym echem odbioru były oceny środowisk ściśle związanych z Cerkwią – duchowni przyjęli opowiadania jako wyraz zrozumienia dla zjawisk aktualnych w Ortodoksji. Pojawiły się nawet głosy (Lew Daniłkin), że *Współczesny paterik* był projektem PR-owym Moskiewskiej Patriarchii[21]. Negatywne opinie natomiast określiły utwór Kuczerskiej jako zbyt odważny, spłycający problemy Cerkwi czy nawet obrazoburczy (Aleksiej Bakulin)[22].

[21] www.afisha.ru/book/800/review/151562/ [dostęp: 19.12.2016].

[22] www.pravpiter.ru/pspb/n155/ta019.htm [dostęp: 19.12.2016].

Tomasz Rawski
Katarzyna Roman-Rawska
Warszawa, Polska

ROZRACHUNEK Z SYSTEMEM. ROSYJSKIE KINO ROZLICZENIOWE PO 1989 ROKU

RECKONING WITH THE SYSTEM. THE RUSSIAN RECKONING CINEMA AFTER 1989

Key words: reckoning cinema, the Soviet Union, USSR, subordination, criticism

Abstract: This article examines the issue of Russian reckoning cinema after 1989. This poorly visible film theme is an artistic response to the compulsory subordination of art to the authoritarian state, which was the dominant cultural pattern in the Soviet Union. The article reflects on the characteristics of the criticism of the previous political system conducted by the authors of reckoning cinema.

Upadek Związku Radzieckiego oznaczał koniec cenzury w sztuce. Dotychczasowy przymus zaangażowania, państwowe zamówienia na konkretne dzieła oraz ściśle określona tematyka i metoda twórcza miały zostać zastąpione pełną różnorodnością oraz swobodą ekspresji. Za pierwszy sygnał tej zmiany można uznać politykę *głasnosti*[1], która, pozwalając wreszcie oficjalnie zaistnieć m.in. nurtowi literatury obozowej, miała uchylić drzwi do debaty publicznej na temat niewygodnej przeszłości.

Na początku lat 90., bezpośrednio po uwolnieniu się z relacji podporządkowania wobec struktur państwowych, kino rosyjskie zareagowało nurtem transgresyjnych filmów spod znaku *noir* obrazujących najciemniejsze strony rosyjskiej transformacji[2]. Tak zwana *czernucha* była w stanie zdominować

[1] Ros. *гласность* – jawność. Pierwszy element programu *pieriestrojki* zapoczątkowanej w 1985 roku przez Michaiła Gorbaczowa. Jawność zakładała zniesienie cenzury oraz otwarcie dyskusji o kwestiach dotychczas przemilczanych. Polityka *głasnosti* w znacznym stopniu przyczyniła się do rozpadu Związku Radzieckiego.

[2] Więcej na ten temat pisał Seth Graham w: *Chernukha and Russian film*, „Studies in Slavic Cultures" 2000, nr 1, s. 9-27.

kinematografię ostatniej dekady XX wieku dzięki ponownemu usytuowaniu się w relacji podporządkowania – tym razem wobec reguł rynku. Równolegle powstały nurt krytycznego kina rozliczeniowego został zepchnięty na margines.

Po 2000 roku kino rosyjskie głównego nurtu również nie podejmuje wysiłku stworzenia alternatywnej narracji o Związku Radzieckim, nie potrafiąc przełamać ostrej dychotomii od lat wyznaczanej przez dwa istotne nurty. Jeden z nich, przesiąknięty atmosferą nieustannego napięcia między intelektualnym a emocjonalnym doświadczeniem egzystencji, ma niezmiennie twarz następców Andrieja Tarkowskiego[3]. W opozycji wobec niego sytuują się epickie obrazy spod znaku wielkiego kina narodowego, chętnie finansowane przez państwowy fundusz ds. kinematografii (*Fond kino*)[4]. Wielka Wojna Ojczyźniana, mit założycielski Związku Radzieckiego, również obecnie stanowi centralny punkt polityki pamięci forsowanej przez Władimira Putina[5]. Akcent stawiany wyłącznie na heroiczne wątki wielkiego zwycięstwa marginalizuje możliwość krytycznego podejścia do trudnej przeszłości. W braku dystansu do własnej pamięci Rosjanie pozostają zresztą konsekwentni.

Na przestrzeni dwóch minionych dekad zaledwie kilku twórców odważyło się stworzyć zręby alternatywnej narracji o Związku Radzieckim. Nurt rozliczeniowy jako pierwszy wydaje się wyłamywać z dotychczasowej relacji podporządkowania zarówno wobec polityki kulturalnej autorytarnego państwa, jak i reguł gry rynkowej.

„Policzek powszechnemu smakowi”[6]

Konwencja realizmu, tak charakterystyczna dla rosyjskiego kodu estetycznego, nie znajduje odzwierciedlenia w tym filmowym strumieniu. Mówienie wprost o skomplikowanej przeszłości wydaje się na tyle trudne, że kino krytyczne szuka schronienia w alternatywnych środkach wyrazu[7]. Próbując oddać atmosferę katastrofy, twórcy szokują naturalizmem, zanurzają się w groteskę, a czasem rozpływają

[3] Wśród nich najczęściej przywołuje się nazwiska twórców nurtu kina egzystencjalnego: Jewgienija Zwiagincewa, Aleksandra Sokurowa i Swietłany Proskuriny.

[4] Pełna nazwa funduszu brzmi: Federacyjny Fundusz Socjalnego i Ekonomicznego Wsparcia Kinematografii Ojczyźnianej (http://www.fond-kino.ru).Tylko w ciągu ostatnich trzech lat Rosjanie mieli okazję obejrzeć kilka monumentalnych obrazów o II wojnie światowej. Wśród nich: *Spaleni Słońcem 2* (2010 reż. N. Michałkow), *Twierdza brzeska* (2010, reż. A. Kott)*, Stalingrad* (2013, reż. F. Bondarczuk) oraz szereg pomniejszych produkcji z wojną w tle.

[5] Szerzej pisał na ten temat Andrzej de Lazari, w: *Polskie i rosyjskie problemy z rosyjskością*, Łódź 2009.

[6] Tytuł manifestu przedrewolucyjnego ugrupowania rosyjskich futurystów. Tu oznacza skojarzenie z awangardową wymową analizowanych dzieł filmowych.

[7] O problemie „pamiętania” i „niepamięci” w kinie rosyjskim pisała Paulina Gorlewska w: *Pamięć o sowieckim terrorze w kinie rosyjskim po 1991 roku*, „Wkoło Rosji” 2012, nr 2, s. 49-56.

w surrealizmie. Poruszamy się pomiędzy zniszczonymi postindustrialnymi przestrzeniami, wlokącymi się przerdzewiałymi pociągami, wszechobecnym zapachem zgnilizny i bliskością martwych ciał z jednej strony, a mieszanką skrajnych emocji, lamentem przeplatanym histerycznym śmiechem i zbiorową euforią w obliczu tragedii – z drugiej. Towarzyszą temu narkotyczne wizje, w których maksymalnie wyostrzone detale tworzą mozaikę nieprzystających elementów.

Ta mieszanka form nasycona jest symbolicznymi zwiastunami rozpadu. Chaotyczne płomienie wielokrotnie trawią przewrócone popiersia Lenina. Dotychczas wzbudzające respekt mundury przyoblekają ciała trupów. Miga martwy profil generalissimusa. Z telewizorów wylewa się bełkot partyjnych dygnitarzy. Emblematy KPZR stoją otoczone milczącą pustką. Rosyjscy filmowcy również chętnie korzystają z figury *psychuszki*[8].

W taki sposób, zdaniem twórców nurtu kina rozliczeniowego, rozpada się bezideowy system Związku Radzieckiego, który od dawna jest dobrze zakonserwowaną formą pozbawioną treści. Co ważne, kino rozpadu nie krytykuje socjalizmu, ani innych idei lewicowych. Próbuje natomiast przemyśleć początek końca, po którym Federacja Rosyjska wstąpiła w burzliwy okres transformacji ustrojowej. Koniec radzieckiego życia był gwałtownym przekształceniem nie tylko gospodarki. Miał on swoje konsekwencje także w wymiarze symbolicznym, skutkującym wykorzenieniem społeczeństwa rosyjskiego oraz odebraniem mu względnie stabilnych ram tożsamościowych.

W dalszej części artykułu przeanalizowane zostaną najważniejsze dzieła filmowe nurtu kina rozliczeniowego, które powstały w latach 1989-2010.

„Martwe dusze”[9]

W oczach twórców filmowych społeczeństwo rosyjskie momentami staje się całkiem przezroczyste. Ich zdaniem, już od dawna nie mówi ono swoim głosem. Pozbawione podmiotowości, zmęczone i wykorzenione, nie jest atrakcyjne dla odbiorcy. Tym bardziej na uwagę zasługuje przemilczany w kraju, a doceniony w Berlinie *Syndrom asteniczny* (1989) Kiry Muratowej, który odważnie podejmuje ten temat.

---

[8] Ros. *психушка*. Potoczna nazwa psychiatrii represyjnej w ZSRR. Pełna nazwa: *психиатрическая больница специального типа* lub *психотюрьма*. Jej ofiarami byli m.in. Josif Brodski, Władimir Maksimow i wielu innych działaczy kulturowych i politycznych. Topos szpitala psychiatrycznego często powraca w literaturze rosyjskiej (pojawił się między innymi w opowieści Antona Czechowa *Sala nr 6* czy w *Małym palcu Buddy* Wiktora Pieliewina). Również rosyjscy filmowcy często sięgają po niego (np. w filmie *Ja* Igora Wołoszyna).

[9] Tytuł powieści Nikołaja Gogola. Tu nawiązanie do wymowy utworu, który porusza kwestie symbolicznej śmierci społeczeństwa rosyjskiego.

Portretując pojedyncze epizody z codziennego życia przypadkowych ludzi reżyserka tworzy bohatera zbiorowego realiów radzieckich. Sięga po metaforę rodem z medycznej klasyfikacji chorób psychicznych. Już sam tytuł jest wymowną diagnozą stanu społeczeństwa czasu przełomu, oznacza bowiem stan szoku i psychicznego wyczerpania powstałego w wyniku urazu bądź długotrwałego napięcia. Społeczeństwo oglądane przez soczewkę Muratowej znajduje się w stanie rozchwiania i nieustannie oscyluje między wybuchem wściekłości (którego punktem zapalnym może być w zasadzie dowolne wydarzenie) a całkowitą apatią. Zbiorowe sceny, w których społeczeństwo przybiera postać amorficznej śpiącej masy ludzkiej wylewającej się z każdego zakamarka miejskiej przestrzeni, są dowodem spektakularnej porażki systemu. Wytworem radzieckiej inżynierii społecznej okazuje się przytłoczony człowiek mechanicznie wypełniający codzienne obowiązki i niezdolny do samodzielnego funkcjonowania. Z drugiej strony, film wywołuje permanentne uczucie wewnętrznego niepokoju. Muratowa zwraca uwagę na rozpad więzi prowadzący, w tradycyjnie kolektywnym społeczeństwie, do wzajemnej agresji. W główną linię fabuły wplata nieoczekiwane akty przemocy fizycznej, które, podobnie jak wszechobecny wrzask, są integralną częścią codzienności.

Oddychając atmosferą nieustannej dezinformacji i przemilczeń, społeczeństwo *Syndromu* zapadło na nerwicę. Klimat ten świetnie uchwycił Michaił Bielikow w niedocenionym filmie *Rozpad* (*Распад,* 1990), wielkiej metaforze upadku systemu wpisanej w historię katastrofy w Czarnobylu. U Bielikowa ludzie zamiast pełnej informacji otrzymują zestaw reglamentowanych przez Partię strzępów wiadomości. Absurd nabiera monstrualnych rozmiarów w sytuacji wybuchu reaktora – mieszkańcy miasta, ewakuowani z zagrożonego terenu, dowiadują się jedynie, że wyjeżdżają na kilkudniową wycieczkę. Społeczeństwo, celowo wprowadzane w błąd i całkowicie nieświadome zagrożenia, staje się zbędnym elementem układanki, której na imię Związek Radziecki.

Rozbity i pozostawiony bez opieki lud na śmierć systemu reaguje zbiorowym lamentem, o czym wymownie mówi Muratowa w scenie pogrzebu otwierającej *Syndrom*. Postać w trumnie do złudzenia przypomina Józefa Stalina. Chowając dyktatora reżyserka daje do zrozumienia, że Związek Radziecki upada w tej samej formie, jaką mu nadał Stalin. Płacz biernego społeczeństwa za totalitarną przeszłością to wyraz jego bezradności.

Współcześnie sprawę z konsekwencji tego procesu zdaje Siergiej Łoźnica w filmie *Szczęście ty moje* (*Счастье мое,* 2011) – ostrej krytyce społeczeństwa rosyjskiego początku nowego wieku. Reżyser z naturalistycznym zacięciem, już w pierwszej scenie bez dodatkowych komentarzy zamurowuje w fundamentach nowo powstającego budynku martwe ciało, bezceremonialnie rozprawiając się z metodami wykorzystywanymi przy budowie Związku Radzieckiego. Trup w fundamentach niesie jasny przekaz – rozkład systemu zaczyna się już u jego korzeni. Tragedia okaleczonej prowincji uchwycona przez Łoźnicę jest już

tylko tego rezultatem. Obraz rosyjskiej prowincji przypomina mroczną krainę zła, w której biesy przyjmują ludzką postać. Nie może być tu mowy o więziach społecznych, pomocy wzajemnej czy tak charakterystycznej dla rosyjskiego kontekstu kolektywnej współpracy. Mieszkańcy tej zapomnianej ziemi pozbawieni są współczucia, ufności oraz wszelkiej nadziei. Kierują się własnymi korzyściami, jednak nie instrumentalnie, a w desperackich próbach przetrwania**.** Społeczeństwo, które u Muratowej ma jeszcze siłę płakać, w wizji Łoźnicy tkwi już w całkowitym odrętwieniu.

„Mądremu biada”[10]

Tradycyjnie w roli rzeczników i opiekunów ludu rosyjskiego zawsze występowała inteligencja. Zdaniem twórców kina krytycznego, nie udźwignęła ona jednak ciężaru odpowiedzialności w decydującym momencie historycznym. Cały wachlarz charakterystycznych dla niej postaw – od inteligencji upaństwowionej do całkowicie oddanej społeczeństwu – przedstawia Bielikow. Intelektualistą w służbie systemu jest inżynier elektrowni atomowej z *Rozpadu*, czy uniwersytecki profesor dokładnie sportretowany w *Ładunku 200* (*Груз 200*, 2007) przez Aleksieja Bałabanowa. Obaj są politycznymi konformistami, obaj też giną pod gruzami wielkich projektów, którym poświęcili życie. Pierwszy umiera w płomieniach wybuchającego reaktora, drugi zaś, profesor katedry naukowego ateizmu, decyduje się na przyjęcie chrztu. Los bardzo nielicznych przedstawicieli inteligencji z drugiego bieguna jest równie tragiczny. Kiedy w *Rozpadzie* lekarz Tola, narażający życie dla ratowania ludzi przed konsekwencjami awarii systemu, niemal rzuca się z pięściami na politycznych dygnitarzy, jego rozpaczliwego oskarżycielskiego krzyku nikt nie chce usłyszeć.

W pół drogi między tymi skrajnościami pojawia się Nikołaj, przedstawiciel rozdartej inteligencji i zarazem główny bohater *Syndromu*, który nie radzi sobie ze schizofreniczną rzeczywistością. Nauczyciel-pisarz z jednej strony jest częścią upaństwowionej inteligencji reprodukującej system, z drugiej – czuje się powołany do tworzenia. Podejmuje rozpaczliwe próby zanurzenia się w proces twórczy. Bezskutecznie szuka schronienia przed zalewającym go zewsząd ludzkim bełkotem, filmową metaforą wszechobecnej kontroli i cenzury. W rzeczywistości utartych formułek produkowanych przez podszepty propagandy i nieustannie powtarzanych przez ogłuszonych nimi ludzi nauczyciel nie ma żadnych szans choćby na błysk nieszablonowej myśli twórczej. Przed ogromną frustracją zmuszony jest schować się w skorupie bierności. Muratowa skazuje Nikołaja na zaburzenia narkoleptyczne i umieszcza go ostatecznie w szpitalu psychiatrycznym. W ten sposób opowiada o tragedii *uśpionej* inteligencji rosyjskiej.

[10] Tytuł dramatu Aleksandra Gribojedowa. Tu nawiązanie do wymowy utworu, który poruszał kwestie początków rosyjskiej niezakorzenionej inteligencji.

Senna atmosfera stagnacji panuje także w mieszkaniu Aleksandra, wziętego kijowskiego dziennikarza z *Rozpadu*. Jego dom jest miejscem spotkań hermetycznego środowiska inteligencji końca lat 80., odartej już ze swojej tożsamości, którą u źródeł definiować miało poświęcenie wspólnej sprawie – działaniu na rzecz emancypacji ludu. Bielikow obnaża fasadowość działań inteligentów, które, nawet jeśli ich jednoczą, to jednocześnie alienują. Towarzystwo Aleksandra, przy dźwiękach pieśni Włodzimierza Wysockiego[11], jedynie karmi się złudzeniami o własnym buncie, w istocie pochłonięte nieudanymi popisami erudycji i cynicznym komentowaniem rzeczywistości. Ta obojętna atmosfera powoduje, że Aleksandr, próbujący jeszcze w coś wierzyć, wciąż waha się, nie mogąc podjąć decyzji. Tragizm Aleksandra polega na tym, że jedyny wybór, jakiego może dokonać, to wybór między wewnętrzną emigracją a działaniem legitymizującym system. Kiedy bowiem udaje się wraz z innymi ochotnikami do radioaktywnej zony, robi to w ramach konwencji zaproponowanej przez system. Moment wejścia do samolotu w świetle fleszów i kamer telewizyjnych tylko przypieczętowuje ten pakt.

Rosyjska inteligencja jako warstwa jest u Bielikowa zbyt słaba na podjęcie bardziej radykalnych działań. Chociaż wciąż istnieje, to zaledwie w formie reliktu. Kira Muratowa natomiast nie ma w tej kwestii żadnych złudzeń – tragiczna samotność ogarnia Nikołaja w tym samym stopniu, co całe zatomizowane społeczeństwo.

Rosyjska inteligencja zaszczepia swoją bezradność potomkom. Pokolenie przełomu jest skazane na upadek. Będzie ono w stanie przemówić dopiero dwadzieścia lat później, dokonując głosem Igora Wołoszyna w filmie *Ja* (*Я,* 2009) druzgocącej autorefleksji, która przyjmuje formę osobistej a zarazem kolektywnej spowiedzi. Zagubiony bohater młodej generacji transformującej się Rosji, aby uciec przed poborem do wojska dobrowolnie zamyka się w szpitalu psychiatrycznym. Jest to dobitna metafora wszechobecnego obłędu, w którym jedyny wybór, jakiego można dokonać, krąży między opresyjną instytucją totalną a przymusową śmiercią za bezideowy system. Zdławiona awangarda młodych Rosjan tonie w piekle nałogów. Portret wyrzuconego na śmietnik historii narkotykowego pokolenia pieriestrojki ma być wyrzutem sumienia elit kulturowych, ale także politycznych.

„Jak hartowała się stal”[12]

To właśnie polityczną *wierchuszkę* twórcy jednogłośnie obwiniają o tę tragiczną sytuację. Pozornie nie ma w tym nic nadzwyczajnego, wszak kiedy przychodzi

[11] Włodzimierz Wysocki był tolerowanym przez władzę symbolem buntu; jego twórczość stanowiła „wentyl bezpieczeństwa” dla ewentualnych nastrojów antypartyjnych.

[12] Tytuł utworu Nikołaja Ostrowskiego. Tu skojarzenie z surowością i bezwzględnością podbudowy systemu.

czas rozliczeń pierwsze ostrze krytyki najczęściej wymierzone jest we władzę. Na gruncie rosyjskim jest to natomiast wydarzenie bez precedensu. W filmach z przełomu lat 80. i 90. krytyka wyrażana jest jednak przede wszystkim w warstwie symbolicznej i to dopiero w 2007 roku Aleksiej Bałabanow w *Ładunku 200* decyduje się najbardziej bezkompromisowo postawić władzę w najwyższy stan oskarżenia.

Ładunek 200 to kryptonim akcji transportowania do Rosji ciał poległych w Afganistanie żołnierzy, sam film zaś jest obrazową metaforą początku rozkładu Związku Radzieckiego. Próba odnowienia symbolicznej potęgi komunizmu poprzez wsparcie afgańskiego reżimu okazała się spektakularną porażką Leonida Breżniewa i jego następców. Krytyka radzieckiej interwencji jest dla reżysera pretekstem do odsłonięcia nagiego, betonowego szkieletu systemu władzy. Bałabanow ujawnia fasadowość tej konstrukcji, demaskując jeden z jej mitów założycielskich. Konsekwentnie podtrzymywane wyobrażenie żołnierza radzieckiego jako pomnikowego bohatera kruszy się wraz z kolejnymi transportami *Ładunku 200.* Zamiast w glorii i chwale, żołnierze wracają do ojczyzny w cynkowych trumnach. Nawet wtedy nie czekają ich jednak salwy honorowe na uroczystych pogrzebach. W tło fabuły wpleciona jest historia pułkownika Michaiła odpowiedzialnego za pozbywanie się kłopotliwych ładunków. Postawiony w trudnej sytuacji, usilnie poszukuje miejsc, gdzie bez rozgłosu mógłby umieścić ciała i zatuszować wciąż rosnącą liczbę dowodów porażki systemu.

Afganistan Bałabanowa to tylko iskra w ogniu krytyki, która skupia się głównie na micie Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. Niemal w każdym filmie pojawia się rozczarowany weteran. W *Syndromie astenicznym* poddaje on w wątpliwość sens walki za ojczyznę, w *Szczęście ty moje* Łoźnicy przyjmuje postać obłąkanego starca, wciąż przekonanego, że jest na polu bitwy i rytualnie powtarzającego meldunki składane przełożonym. „Wygraliśmy wojnę, mówi, żaden wróg nie uniknął sprawiedliwej kuli". Wizje powszechnej szczęśliwości, jakie mu zaszczepiono, nie pokryły się jednak z powojenną rzeczywistością. „Dzieci miały się śmiać, a gwiazdy lśnić na niebie". Tymczasem oszukany starzec z kosturem udającym karabin błąka się bez celu po ośnieżonych bocznych drogach.

Niszczącą moc zwycięstwa nad faszyzmem, które fundowało mit potęgi Związku Radzieckiego, Bielikow w *Rozpadzie* przyrównuje z kolei do destrukcyjnej siły wybuchu reaktora jądrowego w Czarnobylu. Symboliczna scena zatknięcia czerwonej flagi na szczycie zrujnowanego reaktora do złudzenia przypomina słynne zdjęcie Jewgienija Chałdeja, na którym młody żołnierz radziecki zatyka czerwony sztandar na zniszczonym Reichstagu[13]. To skojarzenie wystarcza za

[13] Autor wykonał fotografię w maju 1945, w przeddzień kapitulacji Berlina. Fotografia była inscenizowana i wzorowana na zdjęciu amerykańskiego fotografa Joe Rosenthala, przedstawiającym moment zatknięcia flagi przez amerykańskich żołnierzy na wyspie Iwo Jima z 1915 r.

puentę – po Związku Radzieckim pozostaje jedynie sztandar powiewający na gruzach wielkiej katastrofy. To społeczeństwo najbardziej odczuje jej skutki.

Twórcy zgodnie podkreślają zresztą ogromny dystans dzielący władzę od ludzi, który uwalnia ją od jakichkolwiek skrupułów w stosowaniu wobec nich przemocy. Bandyckie metody poskramiania „niesfornego" społeczeństwa dosadnie ilustruje *Ładunek 200*, w którym, jeszcze u progu *pieriestrojki*, strażnicy więzienni wciąż wykonują wyroki w sposób iście stalinowski. Bezpodstawnie osadzony w areszcie Aleksiej ginie w więziennym korytarzu od strzału w tył głowy, rzekomo prowadzony na widzenie. Podszyty tchórzostwem i podstępem terror jest dla Bałabanowa głównym elementem definiującym władzę.

Jej personifikacją jest postać kapitana Żurowa – psychopaty w milicyjnym mundurze, który z kamienną twarzą znęca się nad kolejnymi ofiarami. Bałabanow każe myśleć o nim jako o Czekiście[14]. Impotencja, na którą nieprzypadkowo cierpi bezlitosny oprawca, jest bowiem przypadłością w rosyjskich tekstach kultury zwyczajowo przypisywaną właśnie funkcjonariuszom służby bezpieczeństwa. Żurow dwukrotnie gwałci porwaną córkę partyjnego dygnitarza, metaforę *związkowej* Rosji. W jednej ze scen narzędziem gwałtu jest butelka, w innej – milicjant przygląda się, jak dokonuje go recydywista, wyciągnięty w tym celu z więzienia. Metody, po jakie sięgała milicja z połowy lat 80., mają nie różnić się niczym od tych stosowanych przez policję rewolucyjną. Tak oto stworzony przez elity władzy aparat przemocy wymyka im się spod kontroli. Sprawiedliwość może dosięgnąć wyrachowanego Żurowa dopiero z rąk Toni, ucieleśnienia przedrewolucyjnej Rosji-matki, jedynej, która w wizji Bałabanowa sprawuje jeszcze pieczę nad tradycyjnymi wartościami.

Rosyjski skaz[15]

Twórcy kina rozliczeniowego mówią jednym głosem – rozpad to głęboko zakorzeniony w przeszłości proces, który ostatecznie musi doprowadzić do wielkiej katastrofy. Trojgiem bohaterów rosyjskiej opowieści o upadku niezmiennie pozostają społeczeństwo, inteligencja i władza. Obserwując społeczeństwo niemal żywcem pogrzebane przez władzę, można sądzić, że będzie się ono coraz bardziej pogrążać. Mimo to Bielikow i Łoźnica dają do zrozumienia, że może ono nieoczekiwanie, w desperackim porywie wściekłości, pokonać nieprzekraczalną granicę. W obu filmach lud podnosi rękę na władzę. *Rozpad* alarmuje zaledwie przewróconą na dach dygnitarską *czajką*, podczas gdy dwadzieścia lat młodsze

[14] O figurze czekisty-impotenta pisał Michaił Heller w: *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka*, Paryż 1974.

[15] Jedna z najbardziej charakterystycznych dla literatury rosyjskiej form narracji.

Szczęście ty moje, w końcowej scenie zabójstwa dwóch funkcjonariuszy rosyjskiej drogówki, jest już zdecydowanie bardziej radykalnym ostrzeżeniem.

Filmografia:

Ja, scenariusz i reżyseria: Igor Wołoszyn; obsada: Artur Smolianinow, Andriej Chabarow, Oksana Akinszyna i inni; kraj produkcji: Rosja; rok produkcji: 2009; czas trwania: 89 min.

Ładunek 200, scenariusz i reżyseria: Aleksiej Bałabanow; obsada: Aleksiej Polujan, Aleksiej Sieriebriakow, Agnia Kuzniecowa i inni; kraj produkcji: Rosja; rok produkcji: 2007; czas trwania: 89 min.

Rozpad, scenariusz i reżyseria: Michaił Bielikow; obsada: Siergiej Szakurow, Aleksiej Sieriebriakow i inni; kraj produkcji: Związek Radziecki, Stany Zjednoczone; rok produkcji: 1990; czas trwania: 103 min.

Syndrom asteniczny, reżyseria: Kira Muratowa; scenariusz: Aleksander Czernich, Siergiej Popow, Kira Muratowa; obsada: Siergiej Popow, Paweł Poliszczuk, Aleksandra Swienskaja i inni; kraj produkcji: Związek Radziecki; rok produkcji: 1989; czas trwania: 153 min.

Szczęście ty moje, scenariusz i reżyseria: Siergiej Łoźnica; obsada: Wiktor Niemiec, Aleksiej Wiertkow, Władimir Gołowin i inni; kraj produkcji: Ukraina, Holandia, Niemcy; rok produkcji: 2010; czas trwania: 127 min.

Daria Ławrynow
Warszawa, Polska

WYZWOLICIELE LUDU CZY TŁUMICIELE SWOBODY? HISTORYCZNA ROLA KOZACZYZNY W ŚWIETLE LITERATURY SOCREALISTYCZNEJ

LIBERATORS OR CHASTENERS? HISTORICAL SIGNIFICANCE OF COSSACKS IN THE LIGHT OF SOVIET LITERATURE

Key words: Cossacks, Socialist Realism, Soviet literature, rebellion, propaganda

Abstract: This article describes various approaches to the Cossacks and their historical significance based on selected works of Soviet literature. I analyze Kazakh Soviet literature: Ivan Shukhov's novellas *Rasskaz o devich'ikh kosakh* and *Poslednyaya pesnya* (*Рассказ о девичьих косах*, *Последняя песня,* 1931-32); Pavel Vasiliev's poetry *Solyanoy bunt* (*Соляной бунт,* 1933); Russian Soviet literature: Georgiy Shtorm's historical novel *Povest' o Bolotnikove* (*Повесть о Болотникове,* 1929-30), Dmitri Kedrin's poetry *Pesnya pro Alenu-staritsu* (*Песня про Алену-старицу*, 1938); and a Ukrainian Soviet dylogy: the historical novel *Pereyaslavskaya Rada* (*Переяславская рада,* 1953) of Natan Rybak. The books mix Socialist Realism literary patterns and propaganda with historical experiences and national stereotypes and myths. In these creations, we see a varied, ambivalent portrayal of the Cossacks, who are pictured as progressive and retrograde, rebellious and oppressive.

Temat Kozaczyzny w literaturze socrealistycznej, co postaramy się udowodnić na poniższych przykładach, był, z jednej strony, wykorzystywany głównie dla celów politycznych, a z drugiej, współgrał z historycznymi doświadczeniami oraz narodowymi mitami czy stereotypami poszczególnych grup etnicznych. Sposób postrzegania wojsk kozackich i ich roli w procesach historycznych różnił się w poszczególnych republikach radzieckich. Dla Ukraińców pamięć o Kozaczyźnie odgrywała istotną rolę w kształtowaniu tożsamości narodowej[1], a sam obraz

[1] М. Т. Степико, *Українська ідентичність: феномен і засади формування. Монографія,* Київ 2011, s. 204, 250-271; І.І. Колесник, *Історична пам'ять: аналітична модель,* w: *Національна пам'ять: соціокультурний та духовний виміри. Національна та історична пам'ять. Збірник наукових праць,* red. В. Мілевська, s. 21, 25-27.

Kozaka posiadał głównie pozytywne konotacje[2]. Natomiast Kazachowie tradycyjnie utożsamiali carskie wojska kozackie z kolonializmem, obcym panowaniem[3]. Rosyjskie Kozactwo bywało postrzegane bardziej niejednoznacznie, gdyż historycznie dzieliło się ono na tzw. „rozbójnicze" (ros. „воровские казаки") i oficjalne, tworzone przez wojska, podległe administracji carskiej[4]. W historycznej perspektywie Kozacy ci zapisali się zarówno jako uczestnicy buntów i „smut", ale też jako pacyfikatorzy powstań narodowowyzwoleńczych, kolonizatorzy nowych ziem, uczestnicy najistotniejszych działań zbrojnych. W rosyjskim tradycyjnym postrzeganiu miejscowego Kozactwa przeplatają się obrazy miłującego wolność Kozaka-rozbójnika i Kozaka-patrioty – wiernego sługi carskiego[5]. Filozof Nikołaj Bierdiajew w pracach *Źródła i sens komunizmu rosyjskiego* (1938) i *Rosyjska idea* (1946) prezentował Kozaków jako pełne paradoksów ucieleśnienie duszy rosyjskiej, której siły witalne tworzyły imperium, ale jednocześnie zrodziły rewolucyjny, „anarchistyczny element w historii Rosji"[6].

Powyższe schematy myślenia o Kozaczyźnie znalazły odzwierciedlenie także w literaturze. Przedmiotem niniejszej analizy będą utwory powstałe w latach

---

[2] М. Т. Степико, op. cit.; В. С. Лозовий, *Історична пам'ять як інструмент політичної боротьби Центральної Ради (1917 р.)*, w: *Національна пам'ять*, op. cit., s. 234-240.

[3] М. Ж. Абдиров, *Завоевание Казахстана царской Россией и борьба казахского народа за независимость: из истории военно-казачьей колонизации края в конце XVI – начале XX веков,* Астана 2000; А. Кузембаев, Е. Абилев, *История Республики Казахстан*, Астана 2000, s. 138-147. Należy zaznaczyć, że we współczesnej historiografii kazachskiej funkcjonują również teorie tzw. kozackiej etnogenezy Kazachów, podkreślające wspólne – koczownicze – korzenie Kozaczyzny i plemion kazachskich; zob. np. Р. Темиргалиев, op. cit., s. 120-121, 183; И. Мухамед-Халелулы Сулейманов, *Актуальные проблемы казаковедения. Об устаревших парадигмах и метедологических инновациях в казахстанской исторической науке,* [źródło internetowe]: http://e--history.kz/ru/books/library/read/828#scontent [dostęp 04.03.2017]; И. Хаджи-Мурат Шаяхметович, *К вопросу о происхождении этнонимов „киргиз" и „казак" (казак),* [źródło internetowe]: www.cossackdom.com/articles/i/iluf_vkazak.pdf [dostęp 04.03.2017].

[4] В. Ф. Мамонов, *История казачества России*, т. 1, Екатеринбург 1995, s. 147, 167; Н. А. Мининков, *Донское казачество на заре своей истории. Учебное пособие для студетов и учителей средней школы,* Ростов-на-Дону 1992, s. 9-14, В. Брехуненко*, Козаки на степовому кордоні Європи*: *Типологія козацьких спільнот XVI – першої половини XVII ст.,* Київ 2011, s. 229-240.

[5] А. В. Сопов, А. Ш. Бузаров, *Место и роль казачества в общероссийских культурно-этнических процессах,* „Вестник Адыгейского государственного университета, серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология" 2011, № 1, s. 2-6; Е. М. Белецкая, *Казачество в народном творчестве и в русской литературе XIX века: монография*, Тверь 2004, s. 12-14; В. В. Глущенко, *Казак, что в имени твоём: философия развития казачества,* Ростов-на-Дону 1999, s. 46; *История донского казачества. Учебник для студентов высших учебных заведений,* red. А. В. Венков, Ростов-на-Дону 2008, s. 64-65, 278.

[6] Н. Бердяев, *Истоки и смысл русского коммунизма*, [źródło internetowe]: http://rubooks.org/book.php?book=8369&page=4 [dostęp 09.03.2017]; idem, *Судьба России (сборник)*, [źródło internetowe]: www.litmir.me/br/?b=113942&p=78 [dostęp 09.03.2017].

30. XX wieku: powieść Gieorgija Sztorma *Powiest' o Bołotnikowe* (*Повесть о Болотникове,* 1929-30), nowele Iwana Szuchowa *Rasskaz o dewiczjich kosach* i *Poslednjaja piesnja* (*Рассказ о девичьих косах*, *Последняя песня,* 1931-32), poemat Pawła Wasiljewa *Soljanoj bunt* (*Соляной бунт,* 1933) i poemat Dmitrija Kedrina *Piesnja pro Alenu-staricu* (*Песня про Алену-старицу*, 1938). Wyjątek stanowi dwutomowa powieść Natana Rybaka *Rada Perejasławska*, ukończona w 1953 roku.

Sam realny socjalizm jako nurt literacki zaczyna się kształtować od 1929 roku i początkowo jest zdominowany przez swoistą estetykę kołchozowo-budowlaną, gdyż dominują tematy, związane z produkcją, przemysłem, kolektywną pracą gospodarczą[7]. Co prawda, postulaty sztuki zgodnej z marksizmem i ideologią partii były sformułowane przez Lenina dużo wcześniej, jednakże to na przełomie lat 20. i 30. mamy do czynienia z ich praktyczną realizacją, szczególnie w związku z przejęciem władzy przez Stalina[8]. Wtedy też wzmagają się represje i naciski na pisarzy, potępienie takich nurtów jak akmeizm czy formalizm. Głównym zadaniem literatury było wychowywanie mas i ukazywanie wzorców pozytywnych, charakteryzowało ją także piętnowanie „wrogich postaw" czy przykłady samokrytyki[9]. W 1932 roku wychodzi uchwała *O przebudowie organizacji literacko-artystycznych*, z którą wiązano nadzieje na liberalizację życia artystycznego w kraju, podejmowane są też próby ostatecznego sformułowania doktryny „realnego socjalizmu"[10]. Dwa lata później zostaje ogłoszony statut Związku Pisarzy Radzieckich, inspirowany głównie przez filozofa Pawła Judina i sekretarza Komitetu Centralnego Żdanowa, którego główne przesłanie stanowi apel o „prawdziwe" i „historycznie konkretne odzwierciedlenie rzeczywistości w jej rewolucyjnym rozwoju"[11]. Zadaniem literatury, teraz już oficjalnie, było „wychowywanie"- indoktrynacja czytelników. Wiązało się ono z określonym, nacechowanym ideologicznie, spojrzeniem na historię i współczesność.

Literatura radziecka lat 20. i 30. obfitowała w patos, eksponowała postawy jednoznacznie bohaterskie, a jej częsty temat stanowiły wydarzenia niedawnej wojny domowej (w latach 1917-1922[12]), uważanej za swoisty „mit założycielski" nowej radzieckiej rzeczywistości[13]. Miała ona utorować drogę zmianom

---

[7] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2002, s. 338.

[8] Х. Гюнтер, *Жизненные фазы соцреалистического канона*, „Соцреалистический канон" [źródło internetowe]: www.fedy-diary.ru/?page_id=4539 [dostęp 08.03.2017].

[9] Х. Гюнтер, *Historia literatury...*, op. cit., s. 348-349.

[10] Ibidem*,* s. 333-334.

[11] Ibidem, s. 335-336.

[12] Więcej na temat wojny domowej zob.: В. И. Голдин, *Россия в Гражданской войне. Очерки новейшей историографии (вторая половина 1980-х – 90-е годы),* Архангельск 2000, s. 60- 68.

[13] Н. В. Шалаева, *Формирование нового временного пространства в советском искусстве 1920-х гг.,* „Новая локальная история: Интернет-конференция 2008: хронотоп сельской

społecznym, legitymizować nowy porządek społeczny. To właśnie owa wojna stanowi tło utworów Pawła Wasiljewa i Iwana Szuchowa, w których centralnymi postaciami są Kozacy. W literaturze kazachskiej sam temat Kozaczyzny nie cieszył się zbytnią popularnością, i pojawiał się zazwyczaj w utworach pisarzy rosyjskojęzycznych, a nie etnicznych Kazachów.

Z drugiej strony, to właśnie lata 20. i 30. znamionuje powrót motywów kozackich, głównie za sprawą Michaiła Szołochowa, który nie tylko spopularyzował temat, ale także reprezentował interesy potomków kozackich w stosunkach z władzą[14]. Wcześniej, jeszcze za rządów Lenina, Kozacy zostali uznani za „wrogów klasowych", w związku z czym w 1919 roku rozpoczęto politykę mającą na celu likwidację kozackiego stanu społecznego (tzw. „rozkozaczanie"), swoistą „dekozakizację" regionu[15]. Ludność była rozstrzeliwana albo zsyłana, a na ziemiach kozackich osiedlano chłopów, zabroniono noszenia mundurów i ubioru ludowego[16]. W związku z przytoczonymi faktami kwestia kozacka nie była politycznie bezpieczna. Pierwszymi pisarzami, którzy na nowo podjęli temat, byli sami potomkowie kozaccy, i zamiast zwracać się ku odległej przeszłości, opisywali wydarzenia, których sami byli świadkami. Należał do nich Iwan Szuchow, urodzony w kozackiej stanicy Presnowskaja na terenie obecnej Republiki Kazachstanu, w 1906 roku[17]. Jest on autorem powieści historycznej *Gorkaja linia* (*Горькая линия*, 1931), poświęconej trudnym stosunkom kozacko-kazachskim i dwudziestowiecznym konfliktom społecznym na terenie „małej ojczyzny" autora, czyli dzisiejszego północnego Kazachstanu, dawniejszego skoszarowanego obszaru, stanowiącego część sieci kozackich umocnień w Azji[18]. Rodzina Szuchowa nie należała do elity kozackiej, nie była zbyt zamożna, sam autor fascynował się kazachską kulturą i literaturą, kozackim i rosyjskim folklorem,

---

и городской истории", [źródło internetowe]: http://www.newlocalhistory.com/node/905 [dostęp 08.03.2017]; Х. Гюнтер, *Архетипы советской культуры,* „Соцреалистический канон", [źródło internetowe]: www.fedy-diary.ru/?page_id=4533 [dostęp 08.03.2017]; S. Baczyński, *Literatura w ZSRR*, Kraków – Warszawa 1932, s. 77-78.

[14] В. Е. Шамбаров, *Казачество: путь воинов Христовых*, Москва 2012, s. 562-571.

[15] Ibidem. Por.: Я. Нетименко, *День памяти жертв геноцида против казачества* [źródło internetowe]: http://казачествомосквы.рф/news/2013-01-20-15 [dostęp 09.03.2017]; *Казачество в СССР: хроника репрессий,* „Православный журнал Фома" 2012, №7 (111), июль, [źródło internetowe]: http://foma.ru/kazachestvo-v-sssr.html [dostęp 09.03.2017].

[16] Ibidem.

[17] *Писатели Казахстана 1917-1967: справочник,* red. Н. Н. Греховодов, В. И. Данилюк, П. П. Косенко, Алма-Ата 1969, s. 356-357.

[18] М. Каратаев, *Певец простора*, w: idem, *Новые горизонты*, Алма-Ата 1979, [źródło internetowe]: http://bibliotekar.kz/chitat-knigu-onlain-novye-gorizonty-muha/pevec-prostora.html [dostęp 09.03.2017]; Д. Н. Фиалков, *Горькая линия военных укреплений*, „Записки по краеведению Омской области. Сборник статей", red. В. С. Мезенцев, Омск 1972, [źródło internetowe]: www.russiancity.ru/hbooks/h044.htm [dostęp 09.03.2017].

przyjaźnił się z Kazachami[19]. Tematyka kozacka w jego twórczości będzie powracać jak bumerang, i będzie naznaczona „klasowym" ujęciem problematyki społeczno-historycznej. Największym nasyceniem emocjonalnym charakteryzują się nieliczne nowele rzeczonego autora, w których wydarzenia wojny domowej stanowią tło dla uczuć, skrajnych przeżyć bohaterów. Specyfika utworów opiera się na połączeniu socrealistycznego patosu, „słusznego" ideologicznie ukazania stron konfliktu, z jednoczesnym liryzmem i psychologizmem opisów. Bohaterami nowel *Rasskaz o dewiczjich kosach* i *Poslednjaja piesnja* są ataman Annienkow i jego Kozacy. Z historycznej perspektywy postać atamana budzi wiele kontrowersji. Był wybitnym żołnierzem, uczestnikiem I wojny światowej, a po przejęciu władzy przez bolszewików – aktywnie zwalczał „czerwonych" na terenie Zachodniej Syberii[20]. Z jednej strony, podziwiany za umiejętności, z drugiej – nielubiany i uważany wśród swoich za dziwaka i awanturnika, wyznawał poglądy monarchistyczne, zatem uważał bolszewików za wrogów ojczyzny[21]. Jego armia zasłynęła skutecznymi operacjami militarnymi, ale także okrucieństwem, na proces jej degeneracji w 1919 roku zwrócił uwagę sam ataman[22].

W utworze pt. *Poslednjaja piesnja* autor kreśli obraz atamana znudzonego, ale także dręczonego przez koszmary, cierpiącego na rozstrój psychiczny. Jego wojsko nie myśli natomiast o konsekwencjach swoich czynów, gdyż nadal czuje się gospodarzem na ziemi Kazachów. Nie liczy się ono z miejscową ludnością, a torturami chce „rozwiać troski" swego dowódcy[23]. Jednym z pomysłów na rzekome rozweselenie atamana jest sprowadzenie doń kazachskiego wędrownego staruszka-śpiewaka – tzw. „żyrau". Osoby takie jak on zajmowały szczególne miejsce w tradycyjnej społeczności kazachskiej, gdyż z pomocą pieśni opowiadali historyczne i mityczne dzieje Kazachów[24]. Sami Kazachowie stanowili naród koczowniczy, który nie spisywał swej historii, więc to śpiewacy ludowi, tacy jak „żyrau", byli żywą „kroniką"

---

[19] Por.: М. Каратаев, *Русская литература (учебник 7 класс),* red. В. Савельева, Г. Лукпанова, Г. Шашкина, Алматы 2000, [źródło internetowe]: http://tak-to-ent.net/publ/14-1-0-404 [dostęp 09.03.2017].

[20] В. Гольцев, *Сибирская Вандея. Судьба атамана Анненкова*, Москва 2014, s. 6, [źródło internetowe]: http://rubooks.org/book.php?book=5540&page=6 [dostęp 09.03.2017].

[21] Ibidem, s. 6-7.

[22] В. Бармин, *О морально-психологическом состоянии войск атаманов Б.В. Анненкова и А.И. Дутова накануне их разгрома (сентябрь 1919 – январь 1920 гг.),* w: *Актуальные вопросы истории Сибири. Пятые научные чтения памяти профессора А. П. Бородавкина,* Барнаул 2005, [źródło internetowe]: http://scepsis.net/library/id_2166.html [dostęp 09.03.2017].

[23] И. П. Шухов, *Последняя песня,* w: *Русская литература...*[źródło internetowe]: http://tak-to-ent.net/publ/14-1-0-404 [dostęp 09.03.2017].

[24] Ж. О. Артыкбаев, *Культура казахов в XV–XVIII вв.: творчество Жырау*, w: *История Казахстана*, Астана 2004, [źródło internetowe]: www.elim.kz/article/359/ [dostęp 09.03.2017]; Б. И. Нурдаулетова, *Таинственный мир казахских жыршы-жырау,* „Международный журнал экспериментального образования" 2013, № 7, s. 99-102.

Kazachstanu – od czasów średniowiecza po XX wiek[25]. „Żyrau" wykonywali utwory o tematyce historycznej, opowiadali wierszowane legendy ludowe, udzielali dobrych rad w zgodzie z miejscowym prawem zwyczajowym. Także w noweli postać śpiewaka stanowi symbol tradycyjnej kazachskiej kultury, odgrywa on rolę orędownika, „głosu" miejscowej ludności (tym bardziej, iż okazuje się krewnym kazachskiego powstańca), jego życiowa mądrość i spokój zostają przeciwstawione kozackiej okrutnej fantazji. Ataman orzeka samozwańczo, iż „żyrau" może śpiewem ocalić swoje życie, jednak staruszek podejmuje decyzję, aby zamiast jakiegoś ludowego eposu zaśpiewać Kozakom *Międzynarodówkę*[26]. Wybór pieśni i naprężenie emocjonalne towarzyszą ostatnim scenom utworu, a całość jest przepełniona patetyzmem. Autor zdaje się sugerować, iż Annienkow przeczuwa zbliżającą się, nieuchronną klęskę swojej sprawy. *Międzynarodówka* – hymn wszystkich proletariuszy bez względu na ich narodowość – w wykonaniu ludowego artysty ma symbolizować „konieczność dziejową" przemian rewolucyjnych. Do głosu dochodzi biedota kazachska.

Drugi utwór – *Rasskaz o dewiczjich kosach* – ma cechy autobiograficzne. Autor przedstawia swoją małą ojczyznę jako krainę „kolonizatorskich twierdz", pełnych oszalałych od okrucieństwa watażków. Nowela znów zestawia na zasadzie antytezy dwa światy: liryczny, ulotny, harmonijny świat ludów kazachskich i brutalny, dynamiczny, dziki świat kozackich żołdaków. Jednakże Kazachowie nie są typowymi socrealistycznymi „nowymi ludźmi", wręcz przeciwnie – prowadzą tradycyjny tryb życia, a nadciągające nieszczęścia przewidują z gwiazd[27]. Tymczasem typowy „człowiek radziecki" odrzucał wszelkie przesądy, zabobony, był ukierunkowany na „świetlaną przyszłość"[28]. Jednakże, jak zauważa publicysta i badacz kultury Abdul-Gamit Alijew, w latach 30. prowadzono politykę skierowaną na „oczyszczenie" tradycyjnej kultury z naleciałości religijnych, przy zachowaniu samej „ludowości"[29]. Było to związane z ogólną tendencją eksponowania dawnych „klas wyzyskiwanych", głównie chłopów i robotników. W związku z powyższym starano się wykorzystać na użytek propagandy radzieckiej pewne archetypy kultury ludowej, takie jak np. kult płodności, ziemi, symbolikę matki-gospodyni i dobrego „ojczulka"-gospodarza[30]. Stąd także swoista heroizacja i mitologizacja

[25] Ibidem.

[26] Ibidem.

[27] И. П. Шухов, *Рассказ о девичьих косах*, w: *Русская литература...* [źródło internetowe]: http://tak-to-ent.net/publ/14-1-0-404 [dostęp 13.03.2017].

[28] *Вопросы преодоления религиозных пережитков в СССР*, red. Н. П. Красников и др., Москва 1966; Х. Гюнтер, *Архетипы... Человек будущего рождается сегодня: сборник статей о категориях коммунистической нравственности*, red. В. А. Ребрин, М. Н. Корнева, И. Р. Стремякова, К. Л. Немира, Новосибирск 1962, s. 25, 109.

[29] А. К. Алиев, *Народные традиции, обычаи и их роль в формировании нового человека*, Махачкала 1968, s. 115.

[30] Х. Гюнтер, *Архетипы...*, op. cit.

w literaturze „zwykłego człowieka" i jego działalności[31]. Można powiedzieć, iż dla bohaterów Szuchowa droga przemiany w kierunku radzieckiej mentalności dopiero nastaje: początkiem owej przemiany ma być zemsta biednego narodu na wieloletnich ciemiężycielach. Symbolem ucisku stają się Kozacy, których przemoc znów wynika z nudy, a także z poczucia zakonserwowanej przez wieki bezkarności. W ich działaniach nie dostrzegamy niemal żadnej ideologicznej motywacji, a okrzyki „Bóg z nami" zdają się stanowić oklepane hasła. W noweli scenariusz opiera się na prostym schemacie zbrodni i kary. Znudzeni Kozacy postanawiają „zabawić się" kosztem miejscowych dziewcząt ucinając im warkocze – znów aby zrobić prezent chimerycznemu atamanowi. Rzecz w tym, iż dla tych dziewcząt warkocze stanowią tradycyjny symbol dziewczęcej godności i element kultury, a ich obcinanie dawniej bywało stosowane jako kara za niewierność[32]. Kozackie działania, z pozoru wyglądające na zwykły żołdacki wybryk, urastają więc do symbolu zamachu na tradycyjną kulturę i cześć osobistą. W dalszej części utworu kazachscy mężczyźni i pohańbione kobiety mszczą się, wieszając głównego oprawcę na pętli, zaplecionej z uciętych warkoczy. Mamy zatem typowy schemat zbrodni i kary, a Kazachowie i Kozacy symbolizują dwa skonfliktowane żywioły historyczne: ciemiężonych i ciemiężycieli. Zemsta Kazachów to zwycięstwo klasowe, ale także symboliczne zakończenie panowania imperium rosyjskiego.

Inny przykład dzieła kazachskiej literatury radzieckiej, w którym Kozacy występują jako symbol obcego panowania, stanowi poemat Pawła Wasiljewa *Soljanoj bunt.* Epizod kozacki zaważył także na losie autora. Wasiljewowi przypisuje się kozackie pochodzenie, jednak, zdaniem publicysty Siergieja Szewczenki, był to celowy zabieg radzieckiej propagandy, aby przez to uczynić z pisarza wroga klasowego[33]. Faktem jest, że Wasiljew, mimo popularności swoich utworów, często bywał posądzany o prokozackie sympatie, szczególnie po publikacji poematu *Piesnja o gibeli kazaczjego wojska* (*Песня о гибели казачьего войска*, 1928-32), choć już w przypadku utworu *Soljanoj bunt* kozacka społeczność przedstawiona jest w negatywnym świetle[34]. Nie wpłynęło to znacznie na stosunek władzy do pisarza: cały czas był uważany za „niepewnego politycznie", więziony, w końcu został rozstrzelany[35]. Utwór *Soljanoj bunt* także osadzony jest w realiach wojny

---

[31] Ibidem. Por.: S. Baczyński, op. cit., s. 31-32.

[32] *Материальная культура народов Средней Азии и Казахстана,* red. Н. А. Кисляков, М. Г. Воробьева, Москва 1966, s. 117; *Казахская культура в традициях и обычаях* [źródło internetowe]: http://www.semeyka.kz/2011/11/kazaxskaya-kultura-v-tradiciyax-i-obychayax/ [dostęp 13.03.2017].

[33] С. П. Шевченко, *Будет вам помилование, люди...: повесть о П. Васильеве,* Астана 1999, s. 61-62.

[34] *Historia literatury...*, op. cit., s. 294.

[35] Ibidem. Por.: С. П. Шевченко, op. cit., s. 72-74.

domowej na terenie dzisiejszego Kazachstanu i oświetla apogeum wieloletnich konfliktów społecznych. Kozaków i Kazachów, oprócz pochodzenia etnicznego (które zgodnie z socrealistyczną normą nie odgrywa kluczowej roli w utworze) dzieli status społeczny. Co ciekawe, początkowo Wasiljew, charakteryzując poszczególne grupy bohaterów, w odniesieniu do bogatego kozackiego rodu Jarkowów używa określenia „зачинщики", używanego głównie na określenie inspiratora spraw podejrzanych: buntów, zamieszek, prowokacji[36]. Jest to znana rodzina atamanów, czyli miejscowa „wierchuszka". Także inni przedstawiciele kozackich rodów przedstawieni są jako osobnicy chętni do biesiady, pełni okrutnej fantazji, zarozumiali[37]. Z racji swego pochodzenia nie rozumieją oni problemów najemnych robotników kazachskich, wydobywających sól, a ich niechęć wzmagana jest poprzez wielowiekowe poczucie wyobcowania w „dzikim stepie". Kazachowie pracują fizycznie w ciężkich warunkach sanitarnych, natomiast Kozacy pełnią rolę nadzorców, swoiste narzędzie aparatu carskiej opresji[38]. Główny temat utworu stanowi właśnie bunt owych ubogich, wycieńczonych robotników, który Kozacy utożsamiają z bezczelnym zamachem na odwieczny porządek. Postrzeganie „buntu solnego" przez poszczególnych bohaterów jest uwarunkowane ich „świadomością klasową", czyli wynika z tradycyjnie zajmowanej pozycji i statusu majątkowego, a feudalna mentalność „wierchuszki" kozackiej zostaje przedstawiona z pomocą ironii[39]. Autor zarysowuje historię regionu, wspominając z sympatią o rozbójniczych „rycerzach z Jaika"[40], którzy wraz z Kozakiem Jermakiem zasiedlali Syberię[41],

---

[36] *Зачинщик,* w: Д. Н. Ушаков, Г. О. Винокур, *Толковый словарь русского языка: А-М,* Москва 2001, s. 423; Л. В. Дуличенко, *Словарь обидных слов: наименования лиц с негативным значением*, Тарту 2000, s. 62; А. Гаврилова, *Словарь синонимов и антонимов современного русского языка. 50 000 синонимов*, Москва 2014, s. 119.

[37] П. Н. Васильев, *Соляной бунт*, w: idem*, Избранные стихотворения и поэмы*, Москва 1957, s. 184, 195, 198, 202, 213, 246.

[38] Ibidem, s. 213.

[39] Ibidem, s. 194-195.

[40] Jaik – dawna nazwa rzeki Ural.

[41] Jermak Timofiejewicz i jego drużyna byli pierwszymi Kozakami w Kazachstanie, a wyprawa Jermaka na podbój Syberii jest uznawana za symboliczny początek kazachskiej Kozaczyzny. Zob. np. Н. И. Никитин, *Начало казачества Сибири*, Москва 1996; В. В. Алексеев, Н. А. Миненко, *История казачества Азиатской России в трех томах: XVI – первая половина XIX века,* Екатеринбург 1995, s. 25; Я. Г. Солодкин*, „Ермаково взятие" Сибири. Дискуссионные проблемы истории и источниковедения. Монография,* Нижневартовск 2015; Ю. А. Зуев, А. Ш. Кадырбаев, *Поход Ермака в Сибирь: тюркские мотивы в русской теме*, „Вестник Евразии" 2000, № 3, s. 38-40; С. Н. Наумов, op. cit.; И. П. Шульгин, *Происхождение казачества на южном рубеже Руси. Появление Ермака и завоевание им Царства Сибирскаго*, Санкт-Петербург 1842; А. Д. Колесников, *Землепроходческий подвиг сибирских казаков*, w: *Сибирское казачество. Прошлое, настоящее, будущее. Материалы межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 420-летию Сибирского казачьего войска (г. Омск, 17-18 декабря 2002 г.),* red. М. А. Жигунова, Т. Н. Золотова, Омск 2003, s. 34-37.

zapewniając jej rozwój, ale jednocześnie, wedle słów Wasiljewa, stając się miejscowymi „psami stróżującymi (...) spuszczanymi ze smyczy podczas buntów w aułach”[42].

Nie oznacza to, iż w poemacie nie ma pozytywnych bohaterów kozackich. Chwalebny wyjątek na tle okrutnych pacyfikatorów i młodych, nieświadomych wojaków, bezrefleksyjnie naśladujących swych rodziców i pobratymców – stanowi postawa prostego Kozaka Grigorija Bosego. Już sam rodowy przydomek wskazuje na pochodzenie. Jako jedyny spośród całego oddziału wykazuje wrażliwość na los miejscowej ludności: widząc młodą Kazaszkę, którą ma zabić, przypomina sobie swoją siostrę – co może stanowić metaforę uniwersalności ludzkiego losu[43]. Bosy, ponaglany do zabójstwa przez atamana, to przeciwko niemu zwraca broń, za co zostaje skazany na śmierć[44]. Końcowe sceny, oparte są na przeciwstawieniu sobie naprężenia emocjonalnego, towarzyszącego kaźni Bosego, i martwej obojętności atamana. Ten ostatni symbolizuje kres dotychczasowych porządków: autor wyraźnie podkreśla, iż ataman nie wstanie z mogiły, aby powstrzymać nieuchronną rewolucję[45]. Kulminację utworu stanowi swoisty hymn pochwalny na cześć powstańczych mas, które „strzelają do sytych zadów kozackich”[46].

Zgoła inne wydarzenia historyczne, w których brali udział przedstawiciele kozackiej społeczności, ukazuje powieść historyczna rosyjskiego prozaika i historyka literatury Gieorgija Sztorma pt. *Powiest' o Bołotnikowe* z przełomu roku 1929-1930. Sam autor urodził się w Rostowie nad Donem, czyli na ziemiach dońskich Kozaków, ale nie pochodził z kozackiego rodu; tworzył głównie powieści historyczne[47]. Jego *Powiest' o Bołotnikowe* była jedną z pierwszych powieści historycznych okresu radzieckiego, charakteryzowała się wyjątkową skrupulatnością i szczegółowością, co niekiedy stanowiło podstawę do oficjalnej krytyki[48]. Co ciekawe, autorowi zarzucano nawet idealizację samego Bołotnikowa i nadmierne „historyzowanie” w twórczości[49]. Z drugiej strony, pierwszy wydawca rzeczonej książki, odnosząc się do słów Gorkiego, zaliczył Sztorma do autorów, którzy „nadali nowy sens historii ojczystej”, służąc tym samym wychowaniu młodego pokolenia[50].

---

[42] П. Н. Васильев, op. cit., s. 199 [tłumaczenie własne – D.Ł.]. Auł – osiedle koczowników.

[43] Ibidem, s. 222.

[44] Ibidem, s. 223, 228, 269.

[45] Ibidem, s. 226-227.

[46] Ibidem, s. 282-283 [tłumaczenie własne – D.Ł.].

[47] *Шторм Георгий Петрович,* w: Н. Н. Скатов, *Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь,* t. 3, Москва 2005, s. 763-764.

[48] Ibidem; Por.: *Historia literatury...,* op. cit., s. 357.

[49] Ibidem.

[50] Г. Шторм, *Повесть о Болотникове*, Москва 1930 [źródło internetowe]: http://royallib.com/read/shtorm_georgiy/povesti.html#0 [dostęp 19.03.2017] [tłumaczenie własne – D.Ł].

Tytułowym bohaterem omawianej powieści uczyniono historyczną postać – chłopa, który został przywódcą jednego z największych antyfeudalnych powstań ówczesnego Imperium. Utwór w rzeczywistości traktuje o sytuacji społecznej pierwszej połowy XVI wieku, a los Bołotnikowa stanowi punkt wyjścia dla rozważań o niesprawiedliwości ówczesnego systemu feudalnego: nie tylko carskiej Rosji, ale także państw zachodnich i Imperium Osmańskiego. Bołotnikow Sztorma stanowi niejako właśnie symbol przebudzenia się pokrzywdzonych mas: sam do niedawna będąc pokornym, nierozgarniętym chłopem – pod wpływem własnego doświadczenia niesprawiedliwości oraz obserwacji krzywdy innych – przeistacza się w ludowego wodza i poszukiwacza prawdy. Stanowi on antytezę przewijających się przez utwór carów, carewiczów i samozwańców, dla których władza wiąże się głównie z realizacją własnych zachcianek. Kozaczyzna stanowi w powieści aktywny typ uczestnika wydarzeń historycznych; to wojskom kozackim zawdzięcza tron pierwszy samozwaniec, to oni są najwierniejszymi sojusznikami Bołotnikowa, a także towarzyszami niedoli podczas katorgi na galerze tureckiej[51]. Z drugiej strony nigdzie nie zostaje jasno nakreślona pozycja ideologiczna tychże. O ile bohater tytułowy, tak samo jak np. jego włoskie alter ego w powieści – Tomasso Campanella, odznaczają się wyrazistą prospołeczną – „lewicową" postawą, a przedstawiciele szlachty wyrażają konserwatywne i koniunkturalne poglądy, o tyle Kozacy funkcjonują niejako poza formułą „świadomości określanej poprzez byt", ponieważ sam ich status społeczny jest nieustabilizowany: funkcjonują wszak na marginesie feudalnego społeczeństwa. Z jednej strony, wspierają wszelkie wystąpienia antyfeudalne i nie dają się przekupić bojarom, z drugiej, odznaczają się oni awanturniczym charakterem – przykładem jest tu ataman Koreła, który przechwala się, jak to ze swoim wojskiem prawie zatłukł na śmierć kniazia, aby nauczyć go szacunku do „cara" czy były braniec turecki Ilejka – pijanica, który „hula sobie [...], karze bojarów [...] w imię chłopów i ludzi prostych"[52]. Również jeden z polskich rotmistrzów twierdzi, iż Kozacy twardo obstają za carem, choć większość z nich „nie miałaby nic przeciwko temu, aby samemu zostać carem"[53]. Można stwierdzić zatem, że postaci Kozaków są niejednoznaczne, ale też nie zostały przedstawione w sposób tendencyjny. Wszak w pamięci narodu rosyjskiego społeczność kozacka zapisała się z jednej strony jako odległe, na pół legendarne wspomnienie o buntownikach i rozbójnikach („wolnicy"), a z drugiej jako świeże doświadczenie wojny domowej. Było za wcześnie na ocenę roli społeczności kozackich w procesach historycznych, a z drugiej strony władza właśnie zaczynała ingerować w literaturę, w edukację.

[51] Ibidem.

[52] Ibidem.

[53] Ibidem.

Poemat Dmitrija Kedrina *Piesnja pro Alenu-staricu* (1938) opiera się na opozycji: kozaccy powstańcy – przedstawiciele panującego systemu. Mogło to być związane ze wzrostem w Związku Radzieckim nastrojów patriotycznych, co zaowocowało dużą ilością utworów o tematyce historycznej, patetycznych w swojej wymowie[54]. Jak podkreśla Andrzej de Lazari, kategoria narodu zajęła miejsce kategorii klasowości już w 1934 roku, kiedy to XVII zjazd WKP(b) uznał walkę klas za zakończoną[55].

W treści i formie utworów odwoływano się zatem do odleglejszej przeszłości, poszukując bohaterów-wzorców godnych naśladowania. W związku z powyższym poszczególni bohaterowie i wydarzenia podlegają idealizacji, swoistym procesom „dopasowywania" ich do radzieckich paradygmatów[56]. Dość wspomnieć o literackim obrazie Piotra I z powieści A. Tołstoja czy filmowych kreacjach Aleksandra Newskiego albo Iwana Groźnego, którzy, tak jak Stalin w propagandzie, stanowili wzór „ojca narodu"[57]. Podobny proces zaobserwujemy w latach 50. Oprócz wzorcowych przywódców heroizacji podlegają masy ludowe, które postanowiły odmienić swój los i przyjęły aktywny udział w procesach historycznych. Poemat Kedrina, stylizowany na epos ludowy, wpisuje się w tę tendencję. Kozacy nazywani są „sokołami", zaś przedstawiciele władzy – „psami", „lisami". Różni się także sposób postrzegania świata przez obie grupy: bojarzy uważają Alenę, autentyczną przywódczynię powstańczych pułków chłopsko-kozackich[58], za wiedźmę, która rzucała uroki na rodzinę carską, podczas gdy ta powołuje się na racjonalne argumenty, jednocześnie przyznając się do walki zbrojnej[59]. Utwór porusza kwestie społeczne, wskazując, iż zbrojne powstanie było jedynym sprawiedliwym sposobem na odwrócenie panującego ładu, a sama kaźń buntowników nie ma znaczenia, gdyż dla katów także nadejdzie czas rozprawy[60]. Pod koniec utwór nabiera patetyzmu: autor nadaje bohaterce przydomek „многострадальная", który ma korzenie biblijne, i jest używany w stosunku do męczenników[61].

---

[54] *Historia literatury...*, op. cit., s. 365-366.

[55] A. de Lazari, *Kategorie narodu i narodowości w estetyce i ideologii radzieckiej* w: *Czy Moskwa będzie Trzecim Rzymem? Studia o nacjonalizmie rosyjskim*, Katowice 1995, s. 60.

[56] Х. Гюнтер, *Архетипы...*, op. cit.

[57] Ibidem.

[58] Е. Чистякова, *Крестьянская война под предводительством Степана Разина в Среднем Поволжье и роль атамана Алены*, w: *Алена Арзамасская-Темниковская,* red. П. П. Смирнов, Е. В. Чистякова, Саранск 1986 [źródło internetowe]: http://temnikov-city.ru/index/krestjanskaja_vojna_v_povolzhe_i_rol_atamana_aleny/0-202 [dostęp 20.03.2017].

[59] Д. Кедрин, *Песня про Алену-старицу,* [źródło internetowe]: http://temnikov-city.ru/index/pesnja_pro_alenu_staricu_d_kedrin/0-187 [dostęp 20.03.2017].

[60] Ibidem.

[61] К. Дубровина, *Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов*, Москва 2010, s. 256-257.

Należy zaznaczyć, iż temat Kozaczyzny stanowił jeden z motywów przewodnich twórczości omawianego autora, i zawsze pojawiał się w pozytywnym kontekście. Kozacy Kedrina kochają Ruś, ale nie godzą się z jej porządkami, są przedstawiani jako swawolni i odważni, ale budzący sympatię rozbójnicy. Autor często ukazuje wydarzenia historyczne w taki sposób, że można je odnieść do czasów mu współczesnych. W utworze *Jermak* (1944) mamy do czynienia z typowym schematem socjalistycznej literatury o wychowaniu: bohaterowie-Kozacy Jermak i Kolco przyznają się do błędów z przeszłości, są świadomi swych win, zatem pragną je odkupić przed carem. Ten ostatni okazuje im więc łaskę, stawia Kozaków za przykład do naśladowania dla wiarołomnych bojarów i organizuje ucztę „dla sławy prostego ludu"[62]. Należy zauważyć, iż utwór ten nie porusza takich drażliwych kwestii, jak kolonizacja kazachskiej Syberii, wymienione są jedynie krzywdy, uczynione przez Kozaków „na Rusi [...] na duszach niewinnych"[63]. Również w utworze *Pobieda* (1945) natrafiamy na krótki opis zwycięskiego, ale okupionego krwią powrotu Kozaków dońskich z bitwy z wojskami tureckiego sułtana, który może zostać uznany za metaforę zwycięstwa w II wojnie światowej[64]. Zdaniem Walerija Łatynina, Kedrin był jednym z tych radzieckich pisarzy, którzy przygotowywali społeczeństwo mentalnie na pozytywny powrót Kozaczyzny do świadomości i pamięci narodowej[65].

Innym przykładem jest utwór ukraińskiego pisarza Natana Rybaka *Rada Perejasławska*, powstały w związku z 300. rocznicą tego historycznego wydarzenia – drugi tom został ukończony w 1953 roku. Stanowi on tzw. epicki utwór panoramiczny, ukazujący napięcia społeczne pomiędzy elitą dworsko-religijną siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej a masami ludowymi, na czele których staje Bohdan Chmielnicki wraz z kozackimi pułkownikami i atamanami. Sam hetman Chmielnicki, jako inicjator tytułowej Rady Perejasławskiej, w efekcie której Ukraina trafiła pod wieloletnie panowanie państwa carów[66], bardzo dobrze wpisywał się w propagandową koncepcję „wielkiej rodziny narodów radzieckich"[67].

---

[62] Д. Кедрин, *Ермак*, [źródło internetowe]: http://az.lib.ru/k/kedrin_d_b/text_0130.shtml [dostęp 20.03.2017]; А. Терц, *Что такое социалистический реализм* [źródło internetowe]: http://antology.igrunov.ru/authors/synyavsky/1059651903.html [dostęp 20.03.2017]; *Historia literatury...,* op. cit., s. 355.

[63] Д. Кедрин, *Ермак...*, op. cit. [tłumaczenie własne – D.Ł].

[64] Idem, *Победа,* [źródło internetowe]: http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=13566 [dostęp 20.03.2017].

[65] В. Латынин, *Возвращение из небытия (сборник),* [źródło internetowe]: www.litres.ru/valeriy-anatolevich-latynin/vozvraschenie-iz-nebytiya/chitat-onlayn/[dostęp 20.03.2017].

[66] О. М. Апанович, *Українсько-російський договір 1654 року. Міфи і реальність,* Київ 1994.

[67] Por. np. *Тезисы о 300-летии воссоединения Украины с Россией (1654-1954 гг.),* Москва 1954; *Воссоединение Украины с Россией. Документы и материалы в трех томах,* red. П. П. Гудзенко и др., Москва 1953-1954; *Воссоединение Украины с Россией. 1654–1954. Сборник статей*, red. А. И. Баранович и др., Москва 1954, *Pod sztandarem bratniej przyjaźni:*

Czołowy ideolog omawianego okresu, Andriej Żdanow, powoływał się nawet na „wielkoruskie" poglądy Dobrolubowa, który w swym artykule *Zasady charakterystyki rosyjskiego ludu* sprzeciwiał się oddzielnemu traktowaniu bytu prostego ludu „Małorusi" i tegoż w Wielkorusi, a samo pisanie o Ukrainie (czy innej radzieckiej republice) w oderwaniu od „moskwocentrycznego" kontekstu stało się niemożliwym[68]. Jak podkreśla Marko Pawłyszyn, to Rosja zajmowała centralne miejsce wśród podległych jej „bratnich narodów"[69], tak jak Stalin był ojcem „narodu radzieckiego". Aleksandra Chomiuk zwraca uwagę na swego rodzaju „uwspółcześnienie" powieści, tzn. uczynienie z postaci siedemnastowiecznych głosicieli poglądów późniejszych, aby treść wpasowywała się w panujący dyskurs ideologiczny[70]. „Użyteczność" mitu Rady Perejasławskiej polegała przede wszystkim na stworzeniu iluzji swoistej ciągłości, czy nawet jedności ziem ruskich, a wydarzenia okresu powstania kozackiego pod wodzą Chmielnickiego (w latach 1648-1654), uwieńczone podpisaniem ugody perejasławskiej pomiędzy przedstawicielami Kozactwa a urzędnikami cara Aleksego I, stały się wdzięcznym narzędziem propagandy – głównie ze względu na społeczny kontekst powstania, ale także w związku z estymą, jaką tradycyjnie otaczano Kozactwo na Ukrainie. Chmielnicki z powieści historycznych, także tej Natana Rybaka, stał się kolejnym przykładem idealnego „ojca narodu". Jednakże i tutaj trzeba było nieco „podkoloryzować" rzeczywistość, gdyż, jak wynika z badań nad dyplomacją kozacką i stosunkami międzynarodowymi siedemnastowiecznego Państwa Kozackiego[71], rzeczona ugoda była pomyślana jedynie jako tymczasowy sojusz militarny z Carstwem Rosyjskim, który przekształcił się w akt inkorporacji w efekcie niedotrzymania umów przez cara oraz z powodu słabości następców Chmielnickiego[72]. Utwór Rybaka stanowił wzorcową wykładnię literackiego wcielenia propagandowej wizji „jedności" rosyjsko-ukraińskiej, i jednocześnie symbolicznie inicjował temat ukraińskiej Kozaczyzny i Bohdana Chmielnickiego

zbiór materiałów i dokumentów o wspólnej walce wyzwoleńczej i nierozerwalnej przyjaźni ludu polskiego, ukraińskiego i rosyjskiego. (W 300 rocznicę zjednoczenia Ukrainy z Rosją), red. J. Kowalski, Warszawa 1954.

[68] A. de Lazari, op. cit., s. 64.

[69] M. Pavlyshyn, *Zaklinanie Europy Środkowej. Przestrzeń geopolityczna a współczesna literatura ukraińska,* tłum. A. Matusiak, „Porównania" 2008, nr 5, s. 1-9.

[70] A. Chomiuk, *Powieść historyczna wobec mitów ukraińskich. O „Radzie Perejasławskiej" Natana Rybaka i „Panach Leszczyńskich" Hanny Malewskiej* w: *Pogranicze: obsesje – projekcje – projekty*, red. M. Bednarczuk i B. Kucharska, Chełm 2007, s. 320.

[71] Państwo Kozackie, Hetmanat (Козацька держава) – nazewnictwo przyjęte w historiografii ukraińskiej dla okresu od powstania Chmielnickiego (1648), kiedy to ukształtowały się na Ukrainie miejscowe formy rządów oparte na wojennej demokracji, do 1764 roku, kiedy to urząd hetmana został ostatecznie zlikwidowany przed władze carskie. Nazwa ta stosowana jest m.in. przez Jurija Mycyka, Ołeksandra Hurżija i Walerija Smolija.

[72] О. М Апанович, op. cit.; О. І. Гуржій, Т. В. Чухліб, *Історія козацтва. Держава – військо – битви*, Київ 2011, s. 93-98.

w ukraińskiej radzieckiej literaturze powojennej[73]. Oś tematyczną dwutomowej powieści stanowi historia konfliktów społecznych pomiędzy polskimi, ale także miejscowymi – ruskimi – „panami" a chłopstwem. Kozaczyzna jest swoistym przyczółkiem wolności, który daje pokrzywdzonym możliwość aktywnego działania na rzecz odmiany swego losu. Pierwszy tom powieści ukazuje drogę do ugody perejasławskiej jako aktu ostatecznego wyzwolenia spod panowania „pańskiej Polski", natomiast drugi delikatnie wprowadzał pewne elementy krytyki Carstwa Moskiewskiego jako państwa, które także nie obeszło się bez swojej „klasy panującej", uciskającej lud[74]. Wyeksponowana zostaje postać Chmielnickiego – nie tylko jako przywódcy Kozaków, ale także wyzwoliciela wszystkich pokrzywdzonych – nie tylko mieszkańców Rusi, gdyż dyplomaci hetmana nawiązują kontakty również z wodzem zbuntowanych polskich chłopów Kostką-Napierskim, a autor wprowadza wątki niedoli polskich i białoruskich chłopów[75]. Kozacy Natana Rybaka także posiadają swój „profil" klasowy; otoczenie Chmielnickiego pełne jest przedstawicieli elity kozackiej szlacheckiego pochodzenia, która na wszelkie sposoby stara się uniemożliwić hetmanowi realizację jego zamysłów. Dbają oni jedynie o własne interesy i chcą żyć na wzór polskiej szlachty. Z drugiej strony, widzimy prostych przedstawicieli Kozactwa, których jedynym marzeniem była wolność. Chmielnicki, tak samo jak omówieni literaccy bohaterowie-buntownicy, jest tym, który wywraca do góry nogami ustanowiony feudalny porządek. Autor przytacza nawet autentyczny humorystyczny siedemnastowieczny wierszyk, charakteryzujący działalność hetmana:

Щось божеське до себе пан Хміль закриває,
Бо смиренних возносить, винеслих смиряє...
Вищі суть голови над всі члени тіла,
А ноги теж в низькості смиренні до зіла.
Але пан Хміль, як до кого в голову вступає
Голову понижає, ноги задираєт[76].

W utworze Natana Rybaka, oprócz ukraińskich mas kozackich, przewijają się Kozacy dońscy, czyli nominalni poddani cara[77]. Są oni głównymi sojusznikami

[73] О. Гриценко, *Архетипальний володар (Богдан Хмельницький)* w: *Герої та знаменитості в українській культурі*, red. О. Гриценко, Київ 1999.

[74] N. Rybak, *Rada Perejasławska*, przeł. M. Traczewska, Warszawa 1954; Н. С. Рыбак, *Переяславская рада*, t. 2, Москва 1971, s. 184, 421, 444.

[75] N. Rybak, op. cit., s. 429; Н. С. Рыбак, op. cit., t. 2, s. 239, 243-247, 263, 400-524, 594, 661.

[76] Н. Рыбак, *Переяславская рада,* t. 1, пер. Б. А. Турганов, Москва 1956, s. 321; Д. Чижевський, *Філософські твори у чотирьох томах: Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії*, t. 1, Київ 2005, s. 81.

[77] Niektórzy badacze, jak np. Andriej Wienkow, mówią wręcz o quasi-państwowym charakterze Kozaczyzny dońskiej i jej poczuciu odrębności. Stopniowe „upaństwawianie" Kozactwa nastąpiło

Chmielnickiego, wspomniane zostają także dawne zaporosko-dońskie wyprawy morskie na Turków, a autor określa Dońców i Zaporożców mianem „braci jednej wiary i krwi”[78]. Pominięte zostały natomiast takie wydarzenia z życia Dońców, jak udział w „smutach” i powstaniach. Z drugiej strony, ziemie dońskich Kozaków stają się azylem dla zaporoskich zbiegów, rozczarowanych zbyt ostrożną, rozważną polityką Chmielnickiego[79].

Jak wynika z przytoczonych przykładów, sposób przedstawienia Kozaczyzny w dużej mierze zależał od przynależności etnicznej autorów i okresu ich działalności. We wszystkich utworach Kozacy są aktywnymi uczestnikami wydarzeń historycznych, ale sama kreacja bohaterów jest ściśle uzależniona od tła historycznego utworów. Kozaczyzna szesnasto- i siedemnastowieczna funkcjonuje niejako „w oderwaniu” od swoich dwudziestowiecznych potomków. Ci pierwsi w omawianej literaturze to grupy zbiegów, przyjmujące wszelkich awanturników i pokrzywdzonych. Natomiast Kozactwo dwudziestowieczne stanowi zamkniętą klasę społeczną o konserwatywnych poglądach, funkcjonującą niejako w swoim mikroświecie. W związku z tym, że od czasów wojny domowej temat kozacki był kontrowersyjny, wykorzystywano go albo jako narzędzie propagandy, albo odwoływano się po prostu do odleglejszej przeszłości tej grupy. W przypadku radzieckiej Ukrainy istniała ponadto możliwość „przeformułowania” zaporoskich dziejów wedle propagandowego klucza. To samo uczyniono w odniesienie do rosyjskich Kozaków. Natomiast w przypadku Kazachstanu można było się odwołać do przykrych doświadczeń niedawnej wojny i do wcześniejszych, niełatwych stosunków rosyjsko-kazachskich. Literatura okresu radzieckiego ukazuje nam więc dwa oblicza Kozaczyzny.

---

wraz z wstąpieniem na tron Aleksego I Michajłowicza w 1645 roku i było kontynuowane przez jego następców. Por. *История донского казачества. Учебник для студентов высших учебных заведений,* red. А. В. Венков, Ростов-на-Дону 2008, s. 64-65, 278; А. В. Венков, *Азовское сидение*, Москва 2009, s. 16-19.

[78] Н. Рыбак, op. cit., t. 1, s. 62.

[79] Ibidem, s. 590-591.

Daria Ławrynow
Warszawa, Polska

ŁAWRYN KAPUSTA W DYSKURSIE RADZIECKIM I WSPÓŁCZESNYM DYSKURSIE UKRAIŃSKIM

LAVRIN KAPUSTA IN CONTEMPORARY SOVIET AND UKRAINIAN DISCOURSE

Key words: Lavrin Kapusta, Cossacks, Council of Pereyaslav, Soviet literature, Ukraine

Abstract: This article discusses various creations of the Cossack ataman Lavrin Kapusta in contemporary Soviet and Ukrainian discourse. Lavrin Kapusta was a historical figure, who was popularized in literature by Natan Rybak in his novel *Pereyaslavska Rada.* However, since Ukraine gained independence, the literary creations of Lavrin Kapusta have been changing: Kapusta has transformed himself from a diplomat on a diplomatic mission in Moscow into Cossack Hetmanate's patriot. This reading has mainly been contributed by Volodymyr Zaliskiy with his novel *Ostaniy biy Lavrina Kapusty*. Over time Kapusta has come to be associated with Bohdan Khmelnytsky's secret service. The article raises the question of gradual evolution of literary creations of this Cossack ataman in Soviet and contemporary Ukrainian literature and journalism.

Przedmiotem rozpatrzenia stanie się kozacki ataman i pułkownik Ławryn Kapusta – postać niejednoznaczna, wokół której narosło wiele mitów od czasów radzieckich po współczesne. Pochodzenie Ławryna Kapusty nie jest ustalone. Źródła biograficzne podkreślają, iż data i miejsce narodzin i śmierci atamana są nieznane[1]. Z *Encyklopedii historii Ukrainy* dowiadujemy się, że Kapusta „był rodu kozackiego"[2]. Rzeczywiście, Kozacy z nazwiskiem „Kapusta" przewijają się w źródłach od XVI do XVIII wieku. W „Kwartalniku Historycznym" znajdujemy

[1] *Капуста Лаврін,* w: Б. Сушинський, *Всесвітня козацька енциклопедія XV – початку XXI*, Одеса 2007, s. 183; *КАПУСТА ЛАВРІН,* w: *Довідник з історії України,* red. І. Підкова, Р. Шуст, Львів 2001 [źródło elektroniczne]: http://history.franko.lviv.ua/IIk1.htm [dostęp 25.03.2015]; *Kapusta Ławryn,* w: W. Konopczyński, *Polski słownik biograficzny*, t. 12, Wrocław 1967, s. 6-7.

[2] Ю. А. Мицик, *КАПУСТА Лаврін,* w: *Енциклопедія історії України:* t. 4, red. В. А. Смолій i inni, Київ 2007, s. 528, [źródło elektroniczne]: www.history.org.ua/?termin=Kapusta_L [dostęp 25.03.2015].

następującą informację o pochodach wojennych Kozaków: „Chodzili zatem […] w 1559 r. *Rożen, Rychlik i Kapusta na Perekop…"*[3]. Gdy Iwan Sulima w 1628 roku wysyła poselstwo do króla polskiego, jednym z posłów jest Kuźma Kapusta[4]. Rejestr kozacki pułku czehryńskiego z 1649 roku wymienia oprócz rzeczonego Ławryna, także Parchoma i Waśkę Kapustenków, a w pułku korsuńskim mamy Andrzeja Kapustę[5], także w innych pułkach nie brak osób z tym nazwiskiem[6]. Setnikiem czehryńskim najpierw był Ławryn, a po nim, około 1662 roku, Mychajło Kapusta[7]. Również w rejestrze Wojska Zaporoskiego Nowej Siczy z 1756 roku spotykamy kilku Kozaków o tym nazwisku[8].

Natan Rybak w dylogii *Rada Perejasławska* stwierdza, iż nazwisko Ławryna ma „plebejskie" pochodzenie[9]. W ten oto sposób opisuje on pierwsze spotkanie atamana z Kozakami zaporoskimi:

> Podopryhora, usłyszawszy nazwisko posła, aż usta otworzył. Masz tobie! Czyżby to był sam Kapusta? Z opowieści wydawał się jakiś inny… Myślało się: powinien być postawny, wysoki, osełedec na głowie na pięć palców – taki, żeby go można było za oboje uszy zawinąć… A tu przed nim stał szlachcic niewysoki, i szabla jakby mu nie pasowała. Z wyglądu żaden Kozak. Nawet nie pisarz. Masz tobie Ławryna Kapustę![10]

Tymczasem Petro Pancz w powieści historycznej *Homonyla Ukrajina* (*Гомонила Україна*) nie wdawał się aż tak w szczegóły, rozwiązując cały problem stwierdzeniem: „swat [Chmielnickiego – D.Ł.] Kapusta sam taki okrągły niczym główka kapusty"[11].

Natomiast Bohdan Suszynski w powieści *Put' woina* (*Путь воина*) nazywa Ławryna ukraińskim drobnym szlachcicem, Kapusta jest jego przezwiskiem, a prawdziwe nazwisko brzmi Urbaczyński[12]. Jeden z jego majątków miał się

---

[3] L. Kolankowski, *Problem Krymu w dziejach jagiellońskich*, „Kwartalnik Historyczny", red. T. E. Modelski, Lwów 1935, s. 296.

[4] В. Щербак, *Іван Сулима,* w: В. А. Смолій, *Володарі гетьманської булави. Історичні портрети*, Київ 1994, s. 144.

[5] *Реестра всего Войска Запорожскаго после Зборовскаго договора с Королем Польским Яном Казимиром*, wyd. 1874, [źródło elektroniczne]: https://archive.org/stream/reestravsegovois00unse#page/n3/mode/2up [dostęp 25.03.2015].

[6] Ibidem

[7] В. Кривошея, *Козацька еліта Гетьманщини*, Київ 2008, s. 51, 124.

[8] *Архів Коша Нової Запорозької Січі,* t. 5 (*Реєстр Війська Запорозького Низового 1756 року*), red. І. Л. Бутич, Київ 2008, s. 102, 126, 180, 192, 215, 217.

[9] Н. С. Рыбак, *Переяславская рада*, t. 2, Москва 1971, s. 127.

[10] Ibidem, s. 379. Utwór ten był tylko częściowo przetłumaczony na język polski, tłumaczenia doczekał się jedynie tom pierwszy. W związku z tym cytaty z tomu drugiego są wprowadzane w przekładzie własnym – D.Ł.

[11] П. Панч, *Клокотала Украина*, Москва 1961, s. 264.

[12] Б. И. Сушинский, *Путь воина*, Москва 2012, s. 66 [źródło elektroniczne]: www.litmir.me/br/?b=178551&p=66 [dostęp 25.03.2015].

znajdować pod Hadziaczem. To ostatnie zdaje się być fikcją literacką, ponieważ Hadziacz i okolice były w tym okresie historycznym królewszczyzną nadaną Koniecpolskiemu, potem ten toczył o nią spór z Wiśniowieckimi[13]. Odnosząc się do rzekomej szlacheckości atamana, należy odnotować, iż na Perejasławszczyźnie w XV i XVII żył ród kniaziów o nazwisku Kapusta[14], jednakże ostatnia z rodu – Aleksandra, wydana zresztą za jednego z Wiśniowieckich, zmarła około 1603 roku[15]. W związku z tym historycy nie zwykli wiązać tych książąt z Ławrynem Kapustą. Dla przykładu, w *Polskim słowniku biograficznym* mamy informację, iż Ławryn był „pochodzenia szlacheckiego, jednakże z rodem kniaziów Kapustów nic nie mający wspólnego"[16]. Jedynie Franciszek Rawita-Gawroński wspomina:

> W pobliżu Dniepru nie „panowie" posiadali dobra, ale ziemianie, którzy się z kozakami nie swarzyli, przeciwnie, życiem do nich zbliżali się — Kapustowie, Morozy, Służkowie, Morozowicze, Onkowicze, Kiełbowscy, Hrebunowicze, Zubrikowie, Hlińscy, Jelcowie itp.[17]

Jak widać, nazwisko, czy może przezwisko Kapusta, było dość popularne, jednakże trudno je przyporządkować do konkretnego terytorium. Występowało ono przecież także w Polsce, np. na Mazowszu w powiecie płockim, bielskim i sierpeckim. Tak wynika z lustracji w 1578 roku[18]. Również miejsce urodzenia bohatera nie zostało ustalone. Na Ukrainie jest wiele miejscowości, których nazwy mogłyby wskazywać na nazwisko właściciela: Kapustyn, Kapustynce, Kapustyna Dołyna – i właśnie dlatego powstawały na ich temat legendy związane albo konkretnie z Ławrynem Kapustą albo z jakimś nieokreślonym „Kozakiem Kapustą". Na stronie internetowej ukraińskiej wioski Piatka można znaleźć anonimowo opracowany spis nazwisk związanych z miejscowością Pryłuki, wśród nich figuruje także Kapusta/Kapustiańskyj, i sugestia, że Kapusta – to „kozacki ród" gospodarzący w dzisiejszych Pryłukach i założonej przez siebie wiosce Kapustenci[19]. Jedna z legend dotycząca wioski Kapustyne mówi o Kozaku,

---

[13] R. Romański, *Książę Jeremi Wiśniowiecki*, Warszawa 2009, s. 110.

[14] Л. Войтович, *Княжеские семьи неустановленного и ордынского происхождения: Князья неустановленного происхождения,* w: idem, *Княжеские династии восточной Европы (конец IX — начало XVI ст.): состав, общественная и политическая роль. Историко-генеалогическое исследование*, Львов 2000 [źródło elektroniczne]: www.izbornyk.ru/dynasty/dyn58.htm [dostęp 26.03.2015].

[15] Ibidem.

[16] *Kapusta Ławryn,* w: W. Konopczyński, *Polski słownik…*, op. cit., s. 6.

[17] F. Rawita-Gawroński, *Bohdan Chmielnicki do elekcyi Jana Kazimierza*, Altenberg 1906, s. 64.

[18] *Mazowsze w XVI wieku – nazwiska w lustracji z 1578 roku* [źródło elektroniczne]: www.stankiewicze.com/index.php/index.php?kat=19&sub=170 [dostęp 25.03.2015].

[19] *Пам`ять роду* [źródło elektroniczne]: http://pyatka.in.ua/index.php?option=com_docman&task=doc_details&gid=853&Itemid=151[dostęp 26.03.2015].

który rzekomo tam się osiedlił, aby hodować kapustę[20]. Pobliskie miasteczko – Kapustyna Dołyna miało być twierdzą, na której czele także stał ów Kozak. Natomiast bardziej autentycznie brzmi legenda dotycząca wioski Kapustyn, która miała być tak nazwana na cześć właśnie Ławryna Kapusty, który podczas powstania Chmielnickiego wraz ze swymi Kozakami miał wygnać stamtąd polską szlachtę[21].

Niejasna pozostaje także sprawa ewentualnych potomków atamana – w późniejszych źródłach spotykamy wszak Kozaków o nazwisku/przezwisku Kapusta, ale nie brakuje też takich, których nazwisko zostało utworzone od imienia Ławryn. Stąd sugestia Wiaczesława Łypynskiego (Wacława Lipińskiego), iż podawany w raporcie Grigorija Romodanowskiego (1659 rok) „ataman czechryński Pawlin Ławrenkow" to syn Kapusty[22].

Przejdziemy teraz do innych danych biograficznych dotyczących pułkownika. Wiadomo, że był on Kozakiem rejestrowym, jak już było wspomniane, należał do Osawulskiego kurzenia pułku Czehryńskiego[23]. W 1648 roku wraz z innymi „rejestrowcami", będącymi na polskiej służbie, przeszedł na stronę Chmielnickiego[24]. W tym samym roku w bitwie pod Konstantynowem jest już znany jako pułkownik[25]. Właśnie jako pułkownik brał udział w wielu istotnych bitwach tego czasu, np. pod Żółtymi Wodami[26]. Według Bohdana Suszyńskiego, był on pułkownikiem hadziackim do 1649 roku[27]. Stał na czele korpusu, który prowadził operacje militarne na Lwowszczyźnie[28]. W tym samym roku został mianowany atamanem subotowskim, a w latach 1649-53 i 1655-57 przebywał także na posadzie atamana czehryńskiego.[29] Subotów wtenczas spełniał rolę stolicy hetmańskiej – tam Chmielnicki przyjmował zagranicznych posłów i zatwierdzał uniwersały[30]. Funkcja subotowskiego atamana łączyła się też z działalnością

---

[20] *Легенди про село: Легенда про козака Капусту,* w: *Моє село для мене ти єдине*, Паспорт проектної роботи, Науковий керівник: В. В. Павловський [źródło elektroniczne]: http://kapustyne-nvk.edukit.ck.ua [dostęp 26.03.2015].

[21] *Історичні відомості про населені пункти* w: С. М. Мизернюк, *Паспорт територіальної громади Капустинської сільської ради Старокостянтинівського району* [źródło elektroniczne]: http://oblrada.km.ua [dostęp 26.03.2015].

[22] W. Lipiński, *Stanisław Michał Krzyczewski. Z dziejów walki szlachty ukraińskiej w szeregach powstańczych pod wodzą Bohdana Chmielnickiego*, Kraków 1912, s. 112.

[23] В. Гугля, *Суботів Хмельницьких*, Київ 2008, s. 56.

[24] *КАПУСТА ЛАВРІН,* w: *Довідник з…*; zob.: http://history.franko.lviv.ua/IIk1.htm [dostęp 27.03.2015].

[25] Ibidem.

[26] Ibidem.

[27] *Капуста Лаврін,* w: Б. Сушинський, *Всесвітня…*, op. cit., s. 183.

[28] Ibidem.

[29] Ibidem.

[30] *Суботів,* w: Б. Сушинський, *Всесвітня…*, op. cit., s. 428.

dyplomatyczną. Kapusta przyjmował w Subotowie rosyjskich i austriackich posłów[31]. Sam także jeździł z misjami dyplomatycznymi: do Moskwy w 1653 roku, do Stambułu w 1657[32]. W Moskwie negocjował temat ewentualnego sojuszu militarnego kozacko-rosyjskiego. Był również uczestnikiem Rady Perejasławskiej, na której podjęto decyzję o sojuszu z Carstwem Rosyjskim[33] (do samego tematu Rady jeszcze wrócimy). Oprócz prowadzenia spraw dyplomacji w Subotowie Kapusta zarządzał sprawami administracyjnymi[34]. Inną stroną działalności Kapusty była troska o osobiste bezpieczeństwo hetmana. Przypisuje mu się pomoc w zdemaskowaniu skrytobójczych planów drugiej żony Chmielnickiego[35]. Miał także na zlecenie hetmana Chmielnickiego aresztować pułkownika Fedorowycza, który poddał przeciwnikowi twierdzę Suczawa podczas kozackiej operacji militarnej w Mołdawii[36]. Według Ołeksandra Skrypnyka, badacza-amatora historii ukraińskiego wywiadu, w 1649 roku Kapusta zapobiegł zamachowi na życie Chmielnickiego, zorganizowanemu przez rzekomego polskiego szpiega Jakuba Śmiarowskiego[37]. Zdaniem Skrypnyka, miał on także przyczynić się do udanego szturmu twierdzy w Żytomierzu, którą zdobyto podczas nieudanej próby… wzięcia na zakładnika polskiego wojewody[38]. W niepodległej Ukrainie to właśnie taka działalność będzie najbardziej interesowała literatów i poszukiwaczy sensacji. Co do dalszych losów Kapusty, historycy zwykli albo mylnie przyjmować, iż ostatnią wzmianką o działalności atamana jest informacja o jego poselstwie w Stambule w 1657 roku[39], albo bezrefleksyjnie powtarzać za *Historią Małorusi* Mykoły Markewycza, że Kapusta zginął w czerwcu 1651 roku podczas walk z wojskami Radziwiłła[40]. Tymczasem w 1660 roku pod Ugodą Cudnowską, zawartą między Rzeczypospolitą a Kozakami, widnieje jego nazwisko – jako setnika subotowskiego. Podpis pod ugodą został złożony w jego imieniu przez Harasima Kapłońskiego, towarzyszy mu wzmianka o niepiśmienności figurujących tam

---

[31] *КАПУСТА ЛАВРІН,* w: *Довідник з…*; zob.: http://history.franko.lviv.ua/IIk1.htm [dostęp 27.03. 2015].

[32] Ibidem.

[33] Ibidem.

[34] Ibidem.

[35] Ibidem.

[36] Ibidem, В. Гугля, *Суботів…*, op. cit., s. 58-59.

[37] О. Скрипник, *Очільник козацької розвідки Богдана Хмельницького,* в: idem, *Розвідники, народжені в Україні,* Ярославів Вал 2011, s. 37. Do dziś nie udało się ustalić, czy polski poseł Śmiarowski, wysłany do Kozaków przez króla, rzeczywiście był szpiegiem.

[38] Ibidem.

[39] Np. *Капуста Лаврін,* w: Б. Сушинський, *Всесвітня…*, op. cit., s. 183; Ю.А. Мицик, *КАПУСТА Лаврін*, w: *Енциклопедія…*, zob.: www.history.org.ua/?termin=Kapusta_L [dostęp 28.03.2015]; В. Гугля, *Суботів…*, op. cit., s. 59; *КАПУСТА ЛАВРІН,* w: *Довідник з…,* zob.: http://history.franko.lviv.ua/IIk1.htm [dostęp 28.03.2015]

[40] М. Маркевич, *История Малороссии*, Москва 1842, s. 139.

osób[41]. O owym podpisie dowiedzieć się możemy już z *Polskiego Słownika Biograficznego*[42]. Oprócz tego, jak wynika z ustaleń Dmytra Wyrskiego, w 1661 roku oddziały Ławryna Kapusty walczyły w okolicach Krzemieńczuka przeciwko Rosjanom, z którymi toczył wojnę ówczesny hetman kozacki, syn Chmielnickiego – Jurij[43]. Co ciekawe, rok później wspomina się o Mychajle Kapuście, „setniku subotowskim", który walczy po stronie Jurija Chmielnickiego z Jakymem Somko[44]. Późniejszych wzmianek, jak dotąd, nie odnaleziono.

Pierwsza wzmianka literacka o Kapuście pojawia się w polskim źródle już w XVII wieku. Jest to satyryczny wiersz o wrogach-Kozakach *Znaczny Kozak Krzywonos*:

> …Bywał przedtym kazackich mołojców ród zacny,
> Jak Hołubek, Podkowa, Płachta i Sajdaczny.
> Krzywonos, Spieł, Kapusta, Półtorakożucha,
> Czyż z piekła się wyrwali precz od złego ducha?[45]

Jednakże potem – aż do okresu radzieckiego – Kapusta nie stał się bohaterem literackim. Co sprawiło, iż na dobre zagościł w beletrystyce historycznej? Najprawdopodobniej zadecydowało o tym kształtowanie się mitu Rady Perejasławskiej w latach pięćdziesiątych. Pierwszym utworem literatury radzieckiej, w którym występuje Ławryn Kapusta, jest *Rada Perejasławska* Natana Rybaka (1948-1953). Właśnie ten utwór miał decydujące znaczenie dla kreacji postaci atamana w literaturze i spowodował zainteresowanie niepopularnym dotąd Kozakiem. Powieść Rybaka została napisana w związku z okrągłą 300. rocznicą tej Rady, w rezultacie której Ukraina na kilkaset lat stała się częścią państwa rosyjskiego. Według propagandy radzieckiej lat 50-ych „zjednoczenie" z Carstwem Rosyjskim było dobrowolną ogólnonarodową decyzją. Pomijano fakt, iż nie wszyscy Kozacy poparli decyzje Rady, iż miała ona półjawny, a nie „ogólnonarodowy" charakter[46]. Także obecne badania nad dyplomacją Państwa Kozackiego[47]i jego stosunkami

---

[41] *Volumina legum. Przedruk Zbioru praw staraniem XX. pijarów w Warszawie od roku 1732 do roku*, t. IV, s. 359.

[42] Zob.: *Kapusta Ławryn,* w: W. Konopczyński, *Polski…*, op. cit., s. 7.

[43] Д. С. Вирський, *Юрась Хмельницький. Надія на єдність та розлам Дніпром*, w: idem, *Кременчук від заснування до 1764 р.,* [źródło elektroniczne]: www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Local/Kremenchuk/Cossackdom/Ruina/JurijChmeln.html#Ref71 [dostęp 28.03.2015].

[44] В. Кривошея, *Козацька еліта…*, op. cit., s. 153. W tamtym czasie toczyły się intensywne walki wewnątrz Kozaczyzny między pretendentami do stanowiska hetmana – D.Ł.

[45] Л. Винар, *Питання походження полковника Максима Кривоноса*, „Український історик" 1971, № 3-4, s. 33.

[46] О. І. Гуржій, Т. В. Чухліб, *Історія козацтва. Держава – військо – битви*, Київ 2011, s. 98; J. Kaczmarczyk, *Bohdan Chmielnicki*, Wrocław 2011, s. 230- 231.

[47] Państwo Kozackie, Hetmanat (Козацька держава) – nazewnictwo przyjęte w historiografii ukraińskiej dla okresu od Powstania Chmielnickiego (1648), kiedy to wykształciły się na Ukrainie

międzynarodowymi wskazują na to, iż ugoda perejasławska była pomyślana jedynie jako tymczasowy sojusz militarny pomiędzy Hetmanatem a Moskwą[48]. Jednakże lata 50. „wymagały" swoistego mitu założycielskiego, który, z jednej strony, wzmagałby radziecki patriotyzm, a z drugiej scalał narody Związku Radzieckiego. Stąd zmiana narracji na temat Perejasławia, który jeszcze w latach 30. był „sojuszem ukraińskich" i „rosyjskich feudałów i początkiem kolonialnego panowania Rosji nad Ukrainą"[49]. Zatem charakter utworu Rybaka jest silnie określony przez epokę, a jego bohaterowie są wzorcowi. Kapusta Rybaka to postać barwna i jednocześnie mocno osadzona w dyskursie radzieckim. Nie bez powodu jest porównywany do Ławrientija Berii[50], a nawet do Maluty Skuratowa[51]. W powieści Rybaka Kapusta jest najbliższym współpracownikiem Bohdana Chmielnickiego, jego „oczami i uszami"[52]. Głównym zadaniem atamana jest tropienie intryg i spisków antyhetmańskich. Jak barwnie wyraził się jeden ze spiskowców, Niemiec Kreis: „od tego Kapusty tylko tego czekaj: jeśli nie pętla na szyję, to kula w pierś"[53]. Ataman eliminuje wszelkich wrogów hetmana i opcji promoskiewskiej w Kozaczyźnie, z tego powodu wszyscy odnoszą się do niego z szacunkiem albo ze strachem. Jego działalność jest przysłowiową ością w gardle propolskiej bogatej starszyzny kozackiej, nieprzychylnej planom Chmielnickiego skierowanym na przyłączenie się Carstwa Rosyjskiego. W związku z tym Kapusta staje się swoistym męczennikiem za sprawę – ginie z rąk karczmarza opłaconego przez propolskiego pisarza Wyhowskiego. Prawdziwymi zleceniodawcami morderstwa okazują się jezuici – w powieści główni intryganci, a śmierć atamana następuje w momencie, gdy ten już niemal zdemaskował zdradziecką działalność pisarza. Wizyta w karczmie to jedyny moment, gdy Kapusta nie zachował należytej ostrożności. Otrzymawszy anonimowy list, w którym poinformowano go,

---

miejscowe formy rządów oparte na wojennej demokracji, do 1764 roku, kiedy to urząd hetmana został ostatecznie zlikwidowany przed władze carskie. Nazwa ta stosowana jest m.in. przez Jurija Mycyka, Ołeksandra Hurżija, Walerija Smolija.

[48] О. М. Апанович, *Українсько-російський договір 1654 року. Міфи і реальність,* Київ 1994; О.І. Гуржій, Т. В. Чухліб, *Історія козацтва. Держава – військо – битви*, Київ 2011.

[49] Cyt. za: О. Гриценко, *Архетипальний володар (Богдан Хмельницький): І. Герої „з народу" та „для народу": 3. Деміфологізаиія „героя Богдана" та народницький ідеал лідера,* w: *Герої та знаменитості в українській культурі,* red. О. Гриценко, [źródło elektroniczne]: http://litopys.org.ua/heroes/hero02.htm [dostęp 28.03.2015] [tłumaczenie własne – D.Ł.].

[50] J. Tazbir, *Buntownik z przypadku*, „Polityka" 2009-10-21, nr 6, s. 63, М. Жарких, *Культ особи,* w: Idem, *Кримські татари у романі Н. Рибака „Переяславська рада"* [źródło elektroniczne]: www.m-zharkikh.name/uk/Literature/RybakRada/CultOfPerson.html [dostęp 28.03.2015].

[51] A. Chomiuk, *Powieść historyczna wobec mitów ukraińskich. O „Radzie Perejasławskiej" Natana Rybaka i „Panach Leszczyńskich" Hanny Malewskiej,* w: *Pogranicze: obsesje – projekcje – projekty*, red. M. Bednarczuk i B. Kucharska, Chełm 2007, s. 320.

[52] N. Rybak, *Rada Perejasławska*, przeł. M. Traczewska, Warszawa 1954, s. 204.

[53] Ibidem, s. 217.

iż pewna osoba chce w karczmie przekazać mu poufne informacje, na początku go ignoruje, jednakże potem, bez żadnego ubezpieczenia, decyduje się wyruszyć do karczmy – za co płaci życiem[54]. Morał, z punktu widzenia radzieckiego, tego sugestywnego fragmentu może być taki, iż zawsze należy zachowywać „rewolucyjną czujność". Sama karczma w pojęciu człowieka siedemnastowiecznego była miejscem podejrzanym, „ciemnym"[55]. Na dodatek ta feralna karczma stoi na skrzyżowaniu dróg – czyli, w folklorze, na „granicy światów" – w miejscu tradycyjnie niebezpiecznym[56].

Trzeba przypomnieć, że w powieści Ławryn jest również tym, który prowadzi rozmowy dyplomatyczne dotyczące planowanej ugody perejasławskiej, i być może właśnie ów fakt historyczny (a nie sama działalność „wywiadowcza" Kapusty) zadecydował o przydzieleniu atamanowi tak ważnej roli w powieści. Jak z pomocą analizy matematycznej obliczył Mykoła Żarkych, Kapusta jest czwartą osobą, wśród najczęściej pojawiających się w powieści: częściej mamy tylko Chmielnickiego, Jana Kazimierza Wazę i cara Aleksego Michajłowicza[57]. Ławryn Kapusta pochodzi z rodziny z tradycjami: w powieści znajdujemy wzmiankę o jego ojcu, który brał udział w wielu kozackich operacjach wojskowych, a poległ pod Azowem „szturmując turecką twierdzę razem z dońskimi Kozakami"[58]. Kozacy dońscy zamieszkiwali Carstwo Rosyjskie, byli uważani za poddanych cara, ale decyzję o pochodzie na Azow podjęli samodzielnie[59]. Mimo to można przypuszczać, iż dany wątek został wprowadzony do utworu nieprzypadkowo. Zapewne chciano w ten sposób wskazać na długą tradycję współpracy i przyjaźni rosyjsko-ukraińskiej. Co ciekawe, w drugim tomie *Rady Perejasławskiej* zostaje wprowadzona fikcyjna epizodyczna postać brata atamana – Karpa. Esauł Karpo jest niemal zupełnym przeciwieństwem Ławryna: wysoki, postawny, świetnie włada szablą, ale też lubi wypić. Z bratem łączy go talent wywiadowczy, ale, wedle autora, „gdyby nie wódka, której był największym amatorem wśród całego dwudziestotysięcznego pułku, być może to on zasiadałby teraz w Czehryniu zamiast brata"[60]. Niejasny jest powód, dla którego autor wprowadził tę postać, tym bardziej, iż nie odgrywa ona w powieści kluczowej roli. Być może po prostu miał on być przeciwwagą dla jednoznacznie pozytywnego (według stalinowskich kryteriów) Ławryna, unaoczniać, kto tu jest prawdziwym wzorem

---

[54] Н. С. Рыбак, *Переяславская…*, op. cit., t. 2, s. 782.

[55] N. Jakowenko, *Druga strona lustra. Z historii wyobrażeń i idei na Ukrainie XVI-XVII wieku*, Warszawa 2010, s. 134-135.

[56] R. Tomicki, *Religijność ludowa*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. II, s. 39.

[57] М. Жарких, *Культ особи…* [źródło elektroniczne]: www.m-zharkikh.name/uk/Literature/RybakRada/CultOfPerson.html [dostęp 28.03.2015].

[58] Н. С. Рыбак, *Переяславская…*, op. cit., t. 2, s. 781.

[59] А. В. Венков, *Азовское сидение*, Москва 2009, s. 79.

[60] Н. С. Рыбак, *Переяславская…*, op. cit., t. 2, s. 276.

do naśladowania. Zdawałoby się, że taki „wzorcowy" bohater jak Kapusta zyska popularność w literaturze radzieckiej. Tymczasem na radzieckiej Ukrainie sięgnęli po niego jedynie Petro Pancz w powieści *Homonyla Ukrajina* z 1954 roku, Pawło Zahrebelny w utworze *Ja, Bohdan* (*Я, Богдан*, 1983 r.) i Wołodymyr Zamlinski w *Bohdanie Chmielnyćkym* (*Богдан Хмельницкий*, 1989 r.). O ile jeszcze u Pancza Kapusta odgrywa jakąś, co prawda niezbyt istotną, rolę, o tyle u dwóch ostatnich autorów to postać epizodyczna. W powieści *Homonyla Ukrajina* Kapusta, stary znajomy i swat Chmielnickiego, zajmuje się dokładnie tym, czym u Rybaka – tropieniem i likwidacją antyhetmańskich zamysłów. Pomaga on Bohdanowi jeszcze zanim ten został hetmanem kozackim – w czasach, gdy dopiero ukrywał się na Siczy, szykując powstanie. Można powiedzieć więc, że spełnia ważną rolę w otoczeniu hetmana, ale nie jest postacią kluczową. Natomiast u Pawła Zahrebelnego o Kapuście mamy dosłownie kilka wzmianek, co zresztą nie dziwi, gdyż sam utwór jest skoncentrowany na przemyśleniach i refleksjach hetmana dotyczących jego życia jako przywódcy powstania kozackiego. Wszelkie inne postaci są widziane z jego perspektywy i stanowią swoiste tło dla subiektywnej retrospekcji. W obrazie Kapusty nie ma prawie żadnego nowatorstwa – nadal tropi on spiski, jest atamanem czehryńskim, prowadzi operacje militarne. Nawet do opisu jego „tropicielskiej" działalności zostaje użyty cytat z *Rady Perejasławskiej*[61]. Jedyną nowością jest wzmianka o jego rzekomej dobrowolnej rezygnacji z posady atamana, spowodowanej poczuciem winy za zdemaskowanie hetmanobójczych zamiarów ukochanej żony Bohdana[62]. Nie ma historycznych źródeł świadczących o tej rezygnacji, jest to zapewne fikcja literacka. Natomiast w beletryzowanej biografii hetmana Chmielnickiego autorstwa Wołodymyra Zamlinskiego Kapusta występuje jako najbliższy współpracownik, zwolennik politycznych koncepcji hetmana, związanych ze „zjednoczeniem" Ukrainy i Rosji[63]. Autor skupił się wyłącznie na dyplomatycznej działalności atamana, a konkretnie na jego poselstwach do Moskwy i uczestnictwie w soborze ziemskim w 1653 roku[64], na którym podjęto decyzję o współpracy militarnej Wojska Zaporoskiego i Moskwy przeciwko Rzeczypospolitej[65]. Kapusta Zamlinskiego, jak wszyscy „wzorcowi" Kozacy literatury okresu radzieckiego, jest prorosyjski i antyszlachecki.

---

[61] П. А. Загребельный, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 5, Москва 1987, s. 262 (cytat z N. R., 2, 127).

[62] Ibidem, s. 399.

[63] В. А. Замлинский, *Богдан Хмельницкий,* [źródło elektroniczne]: www.ruslit.net [dostęp 01.04.2015].

[64] Ibidem.

[65] Ю. А. Мицик, О. Г. Бажан, В. С. Власов, *Українсько-московський договір 1654 р. Продовження Національно-визвольної війни у 1654—1658 рр.,* w: idem, *Історія України.Навчальний посібник*, Київ 2008, [źródło elektroniczne]: www.ebk.net.ua/Book/history/mitsyk_iu/part6/604.htm [dostęp 01.04.2015].

Co ciekawe, w 1988 roku Kapusta epizodycznie ożył także w powieści historycznej bułgarskiego pisarza Dimityra Mantowa *Deniat na izkuplenieto* (*Денят на изкуплението*), również jako czehryński ataman i dyplomata[66].

Wraz z upadkiem Związku Radzieckiego nastąpiła także zmiana narracji – o wydarzeniach historycznych zaczęto pisać w kontekście dążeń niepodległościowych narodu ukraińskiego[67]. Również rozpoczęto nowe badania historyczne. Zmienił się sposób oceny ugody perejasławskiej: powstały prace badawcze ukazujące ją nie jako akt „zjednoczenia bratnich narodów", lecz jako tymczasowy sojusz militarny[68]. Ten pogląd ma jednak swe głębokie korzenie jeszcze w koncepcji Wiaczesława (Wacława) Łypynskiego i jego pracy *Ukrajina na perełomi, 1657-1659. Zamitky do istoriji ukrajińskoho derżawnoho budiwnyctwa w XVII-im stolitt'ju* (*Україна на переломі, 1657—1659. Замітки до історії українського державного будівництва в XVII-ім столітті*), wydanej w 1920 roku w Wiedniu[69].

I to właśnie ta zmiana narracji wpłynie na nową kreację postaci czehryńskiego atamana.

Jeszcze w 1992 roku wychodzi powieść historyczna Andrija Chymki (Chymenko) *Miż orłamy i piwmisjacem* (*Між орлами і півмісяцем*), w której epizodycznie pojawia się Ławryn jako wywiadowca (znów jako ten, który zdemaskował żonę Chmielnickiego)[70], a także… zastępca ojca narzeczonego[71] na weselu Tymosza Chmielnickiego[72], co może świadczyć o zaufaniu i bliskiej relacji z hetmanem.

---

[66] Д. Мантов, *Денят на изкуплението*, София 1988, s. 100-102.

[67] *Переяславська Рада 1654 року (Історіографія та дослідження),* red. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич і inni, Київ 2003; П. Р. Магочій, *Якої історії потребує сучасна Україна?,* w: *Сучасний український гранд-наратив: підходи, концепції, реалізація,* red. В. А. Смолій, „Український історичний журнал – травень – червень – 2013", [źródło elektroniczne]: www.history.vn.ua/journal/journal_2013_3/1.html [dostęp 01.04.2015].

[68] Np. О. М. Апанович, *Українсько-російський договір 1654 року. Міфи і реальність,* Київ 1994; *Переяславська Рада 1654 року (Історіографія та дослідження),* red. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич і inni., Київ 2003; С. Грабовський, *Що принесла Україні Переяславська рада?,* Київ 2003. І. Ільєнко, *В пазурах у двоглавого: Українство під царським гнітом (1654-1917),* Київ 2004; О. І. Гуржій, Т. В. Чухліб, *Історія козацтва. Держава – військо – битви*, Київ 2011.

[69] В. Липинський, *Замітки до історії українського державного будівництва в XVII-ім столітті,* Відень 1920.

[70] А. Химко, *Між орлами і півмісяцем*, Київ 1992, s. 171.

[71] Na Ukrainie tradycyjnie dopuszczano zastępstwo na weselu, także wtedy, gdy narzeczony lub narzeczona nie byli sierotami. Zastępcą (tzw. Посаджений [весільний] батько/мати) mogła być dowolna zaufana osoba, także spoza rodziny, która na weselu spełniała także rolę mistrza ceremonii, zob: В. М. Павленко, С. О. Таглін, *Етнопсихологія. Навчальний посібник*, Київ 1999, s. 287.

[72] Ibidem, s. 138.

Owo zaufanie między nimi pojawia się w niemal wszystkich wymienionych utworach z udziałem Kapusty. W powieści Chymki sporadycznie pojawia się także Karpo Kapusta – brat Ławryna, znany z *Rady Perejasławskiej* Rybaka[73]. O ile utwór Chymki można pominąć, ponieważ niewiele wnosi on do obrazu atamana, to bezwzględnie należy odnotować prawdziwy przełom w 2003 roku. Od tego momentu mamy wysyp utworów literackich, w których barwną, wyróżniającą się postacią jest Ławryn Kapusta, a także artykułów publicystyczno-historycznych. Ich autorzy byli znudzeni starymi, wyświechtanymi bohaterami okresu Chmielnicczyzny, zatem szukali sensacji tam, gdzie najmniej informacji i najwięcej niejasności. Okazało się, że taką „sensacją" może być niepozorny czehryński ataman, o którym posiadamy niewiele danych biograficznych, ale który jednocześnie był zaufaną osobą samego hetmana. Zmiana narracji dotyczącej Perejasławia sprzyjała przy okazji swoistej ewolucji obrazu bohatera: z dyplomaty z misją w Moskwie przeistoczył się w patriotę Państwa Kozackiego.

Za symboliczną datę tego zwrotu można uznać rok 2003, kiedy wychodzi utwór Wołodymyra Zaliskiego *Ostanij bij Ławrina Kapusty* (*Останій бій Лавріна Капусти*). To pierwszy utwór literacki, gdzie głównym bohaterem jest ten ataman. Kapusta Zaliskiego to przed wszystkim człowiek wykształcony i doświadczony: z powieści wynika, że jego znajomość z hetmanem zaczęła się jeszcze we Francji podczas konfliktu francusko-hiszpańskiego[74] (o udziale Chmielnickiego w operacji wojskowej Kondeusza pod Dunkierką wspomina też Rybak w *Radzie Perejasławskiej*), i „zna tyle języków, co i sam Bohdan"[75]. W utworze zajmuje się także wywiadem wojskowym, „służbą tajemną", jest „prawą ręką hetmana", ale też dyplomatą i utalentowanym żołnierzem[76]. Sama powieść, wydana dwa razy w niskim nakładzie, może i przeszłaby bez echa, choć jako pierwsza poświęca tyle miejsca temu bohaterowi, obdzielając go wieloma pozytywnymi cecha. Istotniejsze są doniesienia prasowe tuż po pierwszym wydaniu książki. Wydawcy, wraz z autorem, jak należy przypuszczać, aby wypromować swój „produkt", ogłosili w styczniu 2004 roku, iż „w efekcie literackiego śledztwa" udało się ustalić, że zwłoki Bohdana Chmielnickiego, po dwóch dniach od jego śmierci, zostały przeniesione z cerkwi Illińskiej do jednej z pieczar w Czehrynie, aby nie dostały się w ręce Polaków, którzy chcieliby je zbezcześcić[77].

---

[73] Ibidem s. 213, 292.

[74] В. Заліський, *Останній бій Лавріна Капусти,* [źródło elektroniczne]: www.pollitra.pi.net.ua/index2.php?a=4&p=1&r=proza&f=Tvor_pol/almanah/Zaliskyj.php [dostęp: 25.02.2015].

[75] Ibidem.

[76] Ibidem.

[77] УНИАН, *Тело Богдана Хмельницкого перезахоронил в Чигирине староста гетманской Лаврин Капуста. Версия автора и издателей книги о старосте,* „Хронографъ. Неизвестные страницы истории. Выпуск 137", 14 января 2004, [źródło elektroniczne]: http://subscribe.ru/archive/history.sezik/200402/06070508.html [dostęp 01.04.2015].

Miał to zrobić nie kto inny, tylko właśnie Kapusta. Miejsce jego nowego pochówku oznaczył tajemnymi znakami. Wśród głosicieli sensacji był jeden biznesmen, członek Ukraińskiej Grupy Finansowej, który sponsorował wydanie książki i prace poszukiwawcze zwłok hetmana[78].

Kapusta, jako szef tajnej służby, został także strażnikiem mogiły ukraińskiego hetmana – to awansowało go niemal do rangi bohatera narodowego. Pisarze i czytelnicy, nastawieni na poszukiwanie sensacji oraz nastrojów patriotycznych, podchwycili temat. Sam Zaliski przychylał się do twierdzenia, że po „wykonaniu zadania" Kapusta został mnichem pobliskiego klasztoru[79], ale pojawiła się również wersja o ucieczce Kapusty do Jerozolimy ze skradzionym majątkiem hetmana, za który kupił sobie dom[80]. Tę wersję wydarzeń przypisywano historykowi i przewodnikowi po Subotowie, Wiktorowi Huhli, który odnalazł podobno informacje o niejakim Ławrientiju Kapustynie, zakupiwszym nieruchomość w Jerozolimie[81].

Od tego czasu zainteresowanie atamanem znacznie wzrosło, powstało wiele utworów literackich, skupiających się na wywiadowczej, „tajnej" działalności atamana. Nawet będąc bohaterem epizodycznym, Kapusta zawsze występuje w charakterze człowieka „do zadań specjalnych".

W 2007 roku wychodzi zatem powieść Wiktora Tomiłowa *Tajny Berdyczewa* (*Тайни Бердичева*), co prawda, jeszcze dość pobieżnie opisująca „operacje specjalne" Ławryna i jego wojsk[82]. Najbarwniejszy w tym utworze jest opis operacji strategicznej Kapusty, polegającej na podesłaniu podwójnego agenta kozackiego, który przenika do twierdzy berdyczowskiej, zajętej przez Polaków, i otwiera bramę Kozakom[83].

Natomiast w 2011 i 2012 roku wychodzą powieści historyczne badacza i potomka kozackiego Bohdana Suszynskiego: *Na ostrije miecza* (*На острие меча*), *Francuzskij pochod* (*Французский поход*), *Sabljami kreszczennyje* (*Саблями крещенные*), *Rycary Dikogo polja* (*Рыцари Дикого поля*), i *Put' woina* (*Путь воина*), które zdają się być ukoronowaniem gatunku sensacyjnych powieści historycznych, których bohaterem jest Kapusta. Ataman Suszynskiego to swoiste

---

[78] Ibidem. Zob.: http://subscribe.ru/archive/history.sezik.

[79] Ibidem. Zob.: http://subscribe.ru/archive/history.sezik.

[80] Я. Козак, *Заколдованная родина Хмельницкого*, „Газета по-киевски" 8.02.2008 [źródło elektroniczne]: http://podorozh.info/?view=pbl&kod=854 [dostęp 01.04.2015]; О. Титова, *Де відбулася інавгурація Богдана Хмельницького?,* „Українська газета" 18-31 грудня 2008 р., [źródło elektroniczne]: http://ukrgazetaplus.net/article.php?ida=444 [dostęp 01.04.2015]; О. Вівчарик, *Таємниця життя та смерті Богдана Хмельницького*, „Свобода" 20 серпня 2010 року, s. 15.

[81] О. Вівчарик, *Таємниця життя…,* s. 15.

[82] В. О. Томілов, *Тайни Бердичева*, Житомир 2007, [źródło elektroniczne]: http://berdicheva.net/index.php?categoryid=8&p600_bookid=59&p600_page=0 [dostęp 01.04.2015].

[83] *Глава 12. Птенцы Кривоноса*, w: Ibidem, http://berdicheva.net/index.php?categoryid=8&p600_bookid=59&p600_page=0 [dostęp 01.04.2015].

skrzyżowanie Jamesa Bonda i Rasputina – inteligentny, odważny, zapobiegliwy i przebiegły, a do tego patriota Ukrainy. Nawet Bohdan Chmielnicki i doświadczony przywódca Iwan Sirko nie są w stanie do końca „rozgryźć" Ławryna. W związku z tym zdarzają się podejrzenia o to, iż Kapusta jest zdrajcą albo podesłanym prowokatorem[84], ale sam bohater umiejętnie gra niejasnościami wokół swojej osoby, nie zdradzając nawet Chmielnickiemu swoich planów. Sama akcja utworów rozgrywa się jeszcze podczas wojny trzydziestoletniej, by potem przenieść się na wydarzenia powstania Chmielnickiego, a czytelnik odnosi mimowolne wrażenie, że wydarzenia na Ukrainie rozgrywają się dokładnie według planów samego Ławryna. To on przewiduje, że Sirko „zdobędzie szablą i odrodzi (…) wielkie stepowe księstwo Rusinów"[85], a Bohdan zostanie hetmanem[86], informuje go o przyszłych wielokrotnych zamachach na jego życie i intrygach wobec Państwa Kozackiego ze strony innych podmiotów[87]. Po kozackich sukcesach militarnych tworzy i rozpowszechnia legendy o niezwyciężonej armii kozackiej i, mówiąc językiem współczesnym, buduje PR Chmielnickiego[88]. Jak sam twierdzi w rozmowie z Bohdanem: „Sprawię, że cudzoziemscy posłowie będą do ciebie pełzać na kolanach"[89].

Dzięki jego działalności udało się zapobiec powstaniu wśród Kozaków rejestrowych, gdyż, wedle słów samego Kapusty „dosyć już rozpętywania miałkich powstań, czas gotować się do wielkiej wojny"[90]. Tak jak w utworze Zaliskiego, Kapustę poleca Chmielnickiemu Krzywonos[91], tak u Suszyńskiego mentorem bohatera jest Iwan Sirko, który dostrzega marnujący się „talent intryganta"[92]. W tym cyklu utworów czytelnik widzi zatem narodziny i szlifowanie talentu kozackiego wywiadowcy: Ławryn czerpie doświadczenia od polskich wywiadowców, czyta książkę o tajemnicach jezuitów, na oczach hetmana buduje swego rodzaju ośrodek szkoleniowy dla kozackich agentów specjalnych – „sotni aniołów śmierci"[93]. W ośrodku tym, ukrytym wśród wąwozów, o którego istnieniu wiedzą nieliczni, trenowani są ochotnicy, którzy potem dadzą się wziąć do polskiej niewoli i podczas tortur będą dezinformować wroga. Ochotnicy to osoby, które nie boją się śmierci, są odporne na ból i gotowe do poświęceń. Najpierw muszą

---

[84] Б. И. Сушинский, *Французский поход*, Москва 2012, s. 162-164; Idem, *Путь воина*, Москва 2012, s. 166-168.

[85] Idem, *Французский…*, op. cit., s. 167.

[86] Idem, *На острие меча,* Москва 2011, s. 117.

[87] Idem, *Путь…*, op. cit., s. 165.

[88] Ibidem, s. 168-170.

[89] Ibidem, s. 170 (tłumaczenie własne – D.Ł.)

[90] Idem, *На острие…,*op. cit., s. 160.

[91] В. Заліський, *Останній бій…* www.pollitra.pi.net.ua.

[92] Б. И. Сушинский, *На острие…*, op. cit., s. 159.

[93] Idem, *Путь…*, op. cit., s. 163-165.

udowodnić swą gotowość i odwagę – tak jak Hałahan, który, aby przekonać Kapustę do utworzenia danej sotni, przypala sobie rękę rozpalonym żelazem[94]. Potem kozaccy „kamikaze", w ramach ćwiczeń, wiszą na krzyżach i są przypalani ogniem, aby przygotować się fizycznie i psychicznie do polskich przesłuchań[95]. Nawet hetman Chmielnicki jest pod wrażeniem.

Sam autor zdaje się wyznaczać w miarę jasną granicę między fikcją literacką a faktami historycznymi – stosując przypisy z odniesieniami do tych ostatnich. W przypisach jest mowa o Kapuście jako pułkowniku i atamanie-dyplomacie[96], a potem szefie hetmańskiej służby bezpieczeństwa oraz wywiadu i kontrwywiadu[97]. Suszynski także postrzega ugodę perejasławską jako sojusz militarny, stąd jego pozytywna ocena Ławryna Kapusty[98]. W jednym z przypisów autor twierdzi także, iż „Kapusta (…) brał bezpośredni udział w tworzeniu państwowości ukraińskiej – jako żołnierz i dyplomata"[99]. Jego funkcja dyplomatyczna w Subotowie miała odpowiadać funkcji ministra spraw zagranicznych[100]. Natomiast w swojej *Encyklopedii Kozackiej* (*Всесвітня козацька енциклопедія XV – початку XXI*) z 2007 roku podaje on ogólnie znane dane biograficzne: o działalności dyplomatycznej i uczestnictwie w soborze ziemskim w Moskwie, o posadzie pułkownika hadziackiego i czehryńskiego oraz subotowskiego atamana, o udziale w bitwach podczas powstania Chmielnickiego, a także zdemaskowaniu zamysłów Fedorowycza i drugiej żony Chmielnickiego[101].

Natomiast już Lew Kudriawcew w czasopiśmie „Військо України", mieszając fikcję literacką Rybaka i Suszynskiego (a nawet wprost ich cytując) z faktami historycznymi, tworzy bohaterski obraz tajemniczego Kapusty – dyplomaty, wywiadowcy i patrioty, a także szefa osobistej ochrony „Chmiela"[102]. Według autora, „pułkownik był mądrym działaczem, dzielnym żołnierzem i patriotą Ukrainy", a „zacna pamięć o sotni «aniołów śmierci» Ławryna Kapusty i o samym atamanie na zawsze będzie trwać wśród prawdziwych patriotów"[103]. Można przyjąć, że artykuł był napisany ku „pokrzepienia serc", temu właśnie powinno służyć budowanie i podtrzymywanie wizerunku tajemniczego atamana. Z podobnym rozwiązaniem mamy do czynienia u Ołeksandra Skrypnyka, z tym, że ten czerpie

---

[94] Ibidem, s. 157-158.

[95] Ibidem, s. 163-165.

[96] Ibidem, s. 230; Idem, *Путь…,* op. cit., s. 249.

[97] Ibidem, s. 230-231; Idem, *Путь…*, op. cit., s. 248.

[98] Idem, *Путь…*, op. cit., s. 249.

[99] Idem, *На острие…*, op. cit., s. 231 (tłumaczenie własne – D.Ł.).

[100] Idem, *Путь*…, op. cit., s. 249.

[101] *Капуста Лаврін,* w: Idem, *Всесвітня…*, op. cit., s.183.

[102] Л. Кудрявцев, *Отаман „ангелів смерті"*, „Військо України" 2013, № 03 [źródło elektroniczne]: http://gur.mil.gov.ua/content/otaman-anheliv-smerti.html [dostęp 02.04.2015].

[103] Tamże, http://gur.mil.gov.ua/content/otaman-anheliv-smerti.html (tłumaczenie własne – D.Ł.).

z twórczości Zaliskiego i Tomiłowa: twierdzi on, iż to najprawdopodobniej Kapusta posłał do Polski około 2 tysięcy dywersantów i wywiadowców, a także osób, które miały „organizować powstania"[104] (kozaccy wysłannicy do Kostki-Napierskiego? – D.Ł). Natomiast pisarz Ołeksandr Dmytruk uważa, iż Kapusta brał udział w intrygach przeciwko Iwanowi Bohunowi, który stał się niewygodny dla Chmielnickiego[105].

I tak oto Kapusta na stałe zasilił ukraiński panteon narodowy. W 2011 roku nacjonalistyczni ukraińscy rodzimowiercy (wyznawcy Rodzimej Ukraińskiej Wiary Narodowej [РУНВіра[106]]), tworząc kalendarz historyczny z datami godnymi pamięci, wymieniają także datę 4 października 1653 roku – wtedy to Kapusta pojechał jako poseł do Moskwy[107]. W 2013 roku podczas obozu sportowego o charakterze patriotyczno-historycznym *Козацька Варта* postać Kapusty jest tematem przewodnim[108].

W 2009 roku bohater epizodyczne, także pod nazwiskiem Urbacz, pojawił się w rosyjskojęzycznym utworze *Prikliuczenija bojarskogo syna: Bitwa pod Konotopom* (*Приключения боярского сына: Битва под Конотопом*) ukraińskiego pisarza Władimira Andrijenki. Znajdujemy tam dialog hetmana Wyhowskiego z jednym z bohaterów – pułkownikem Daniłem Somem, w którym hetman stwierdza, iż razem z Ławrynem Urbaczem był współtwórcą kozackiego wywiadu[109]. Rok później Kapusta przewija się w dwóch utworach z gatunku fantasy. Pierwszy z nich to *Obre, schowajsja dobre!* (*Обре, сховайся добре!*)

---

[104] О. Скрипник, *Очільник козацької розвідки Богдана Хмельницького,* в: idem, *Розвідники, народжені в Україні,* Ярославів Вал 2011, [źródło elektroniczne]: www.gur.mil.gov.ua/content/general-cosacs.html [dostęp 02.04.2015].

[105] О. Чебан, *Мій Богун не вписується у вигадки про козака-гультаяя*, „Урядовий кур'єр" 2011, 18 березня [źródło elektroniczne]: http://ukurier.gov.ua/uk/articles/mij-bogun-ne-vpisuyetsya-u-vigadki-pro-kozaka-gult/ [dostęp 02.04.2015].

[106] Rodzima Ukraińska Wiara Narodowa to jedna z wielu działających na Ukrainie organizacji religijnych o charakterze neopogańskim i narodowym. Jej działalność opiera się na kulcie jednego boga – Dażboga (uważanego za „swojego", „rodzimego" – w przeciwieństwie do bóstw innych religii, w tym chrześcijaństwa), patriotyzmie, propagowaniu zdrowego stylu życia. Twórcą Rodzimej Ukraińskiej Wiary Narodowej był ukraiński emigrant Lew Syłenko; zob.: С. П. Плачинда, *Словник давньоукраїнської міфології*, Київ 1993, s. 63, *Рідна Українська Національна Віра (РУНВіра) – нагально осмислений Світогляд Предків* [źródło elektroniczne]: http://runvira.in.ua/main.htm [dostęp 23.04.2015].

[107] *Колодар свят РУНВіри та історичний колодар Українця-силенкиянина (видання десяте)* [źródło elektroniczne]: www.dazhboh.org/downloads/ist_cal.doc [dostęp 02.04.2015].

[108] *„Козацька Варта" – велике козацьке спортивне свято на „Мамаєвій Слободі",* 21 листопада 2013 року, [źródło elektroniczne]: http://mamajeva-sloboda.ua/news.php?id=646 [dostęp 02.04.2015].

[109] В. Андриенко, *Приключения боярского сына, Том 1: Битва под Конотопом,* (Самиздат) 2009, [źródło elektroniczne]: http://royallib.com/read/andrienko_vladimir/priklyucheniya_boyarskogo_sina_tom_1_bitva_pod_konotopom.html#0 [dostęp 02.04.2015].

Konstatina Kohtjanca. Tam ataman wraz z Tymoszem Chmielnickim [synem Bohdana – D.Ł.] tropią „czarodziejską działalność przeciwko hetmanowi", także sam Kapusta tradycyjnie nadzoruje siatkę szpiegowską[110]. Oczywiście wpada na trop żony Chmielnickiego, która okazuje się czarownicą[111]. Drugim utworem jest *Wolnaja Ruś. Getman iz buduszczego* (*Вольная Русь. Гетман из будущего*) rosyjskiego pisarza Anatolija Spiesiwcewa, również z 2010 roku. Tam Kapusta jest jedynie zastępcą Zołotarenki w sprawach kontrwywiadu[112]. Potem jeszcze w 2014 roku wychodzi powieść *Luba Ukraina. Dołgij put' k sebe* (*Люба Украина. Долгий путь к себе*) Władimira Bachrewskiego – pisarza radzieckiego, a potem rosyjskiego. Jest ona utrzymana w nurcie starej radzieckiej tradycji, gdzie Ukraina jest postrzegana jako zniewolona przez „polskich panów" część rosyjskiego pola historyczno-kulturalnego. Sam Ławryn znów spełnia rolę osobistej ochrony hetmana[113]. Także w ubiegłym roku została opublikowana trzecia z cyklu *Kozaćka Ruś* powieść historyczna Ołeksandra Kucharczuka *Kozaćka Ruś. Połkownyk Ławrin Kapusta* (*Козацька Русь. Полковник Лаврін Капуста*). Tutaj także najwięcej miejsca poświęca się wywiadowczej działalności Ławryna Kapusty[114]. Autor przeanalizował dostępne dokumenty na temat pułkownika[115], by stworzyć utwór literacki, który będzie jednocześnie pełnił rolę pomocy naukowej[116]. Jego zdaniem, Ławryn Kapusta był patriotą i zwolennikiem stworzenia niepodległego państwa ukraińskiego – w przeciwieństwie do Iwana Wyhowskiego, który widział Ukrainę w granicach Rzeczypospolitej. Jak na razie, jest to ostatnie dzieło poświęcone atamanowi.

Reasumując, postać Ławryna Kapusty do dziś nie została do końca zbadana, dlatego jego osoba nadal budzi ciekawość i jest inspiracją dla pisarzy. Zmiana postrzegania, literackiej kreacji pułkownika była związana z jednoczesną zmianą narracji historycznej i nowymi badaniami nad ugodą perejasławską oraz działalnością Bohdana Chmielnickiego, którego bliskim współpracownikiem był właśnie ataman Ławryn Kapusta. Także wiele niejasności wokół jego biografii i roli

---

[110] К. Когтянц, *Обре, сховайся добре!,* Харків 2010, [źródło elektroniczne]: www.litres.ru/static/trials [dostęp 02.04.2015].

[111] Ibidem. Zob.: www.litres.ru/static/trials.

[112] А. Спесивцев, *Вольная Русь. Гетман из будущего*, Москва 2014.

[113] В. Бахревский, *Люба Украина. Долгий путь к себе*, Москва 2014, s. 50, 124, 176.

[114] К. Лисюк, *Олександр Кухарчук презентував роман „Козацька Русь. Полковник Лаврін Капуста"*, „РІО Бердичів", 21 січня 2015, [źródło elektroniczne]: www.rio-berdychiv.info/novini/kultura/oleksandr-kukharchuk-prezentuvav-roman-kozatska-rus-polkovnyk-lavrin-kapusta.html [dostęp 02.04.2015].

[115] Ibidem. Zob.: www.rio-berdychiv.info/novini/kultura/oleksandr-kukharchuk-prezentuvav-roman-kozatska-rus-polkovnyk-lavrin-kapusta.html.

[116] О. Єжель, *Таємничій постаті очільника гетьманської розвідки присвятив свою чергову книгу Олександр Кухарчук*, Телеканал „ВІК" [źródło elektroniczne]: http://trkvik.tv/index.php?module=news&id=5528 [dostęp 02.04.2015].

w Państwie Kozackim oraz udział w soborze ziemskim w Moskwie wpłynęły na zainteresowanie pisarzy i badaczy, umożliwiły mu zarówno stanie się bohaterem radzieckim, jak i ukraińskim. Kto wie, może ta moda na nowych bohaterów to tylko swoista ironia losu, a może ten ataman posiadał po prostu na tyle dużo talentu wywiadowczego, że zainspirował i jeszcze będzie inspirował kolejne pokolenia – jako wdzięczny temat badań i czystej fantazji?

Татьяна Михайлова
Киев, Украина

ВАСИЛЬ СТУС КАК ПЕРЕВОДЧИК РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

VASYL STUS AS TRANSLATOR OF RUSSIAN LITERATURE

Key words: Vasyl Stus, Russian literature, translation, original

Abstract: This article investigates translation from a comparative angle. An attempt is made to understand the work of a translator working with closely related languages. An overview of the translation work of Vasyl Stus, a 20th century Ukrainian poet, is presented and his translations from the Russian language are analysed. The article sets out to analyze key features of the original texts and Stus's translations. Particular attention is paid to the characteristics of Stus as translator in order to retrieve salient features of the vocabulary and syntax of the translated texts. Attention is also paid to the preservation of artistic imagery, poetic meters and the rhymes and rhythms of the original.

Перевод как специфическая форма межлитературной рецепции. Длительное время в сравнительном литературоведении перевод рассматривали как форму влияния одной литературы на другую. „В современной науке – как подчеркивает З. Лановик – акценты несколько сместились, а именно: произошло возвращение к тезису, утвердившемуся в эпоху романтизма, про двусторонность взаимодействия культур”[1]. Поэтому все больше ученых склоняется рассматривать литературные связи, в том числе и перевод, именно с позиции партнерского взаимодействия, что исключает понятие влияния: „На современном этапе проблема межлитературного общения впервые начала рассматриваться не как влияние «сильных» развитых национальных литератур на «малоразвитые», маргинальные литературы «третьего мира» или пути обогащения последних мотивами, темами,

[1] З. Лановик, *Художній переклад як проблема компаративістики*, в: *Літературознавча компаративістика*, ред. Р.Т. Гром'як, Тернопіль 2002, с. 253.

образами, художественными средствами, перенятыми от их колонизаторов, а как проблема взаимопроникновения, взаимопонимания, взаимного полилога, а соответственно – взаимообогащения”[2].

К проблеме перевода в контексте сравнительного литературоведения подходили разные ученые. Про посредническую функцию художественного перевода писал словацкий ученый Д. Дюришин. Он подчеркивал, что „перевод как прямое свидетельство литературной связи может принадлежать и к внешнеконтактной и к внутреннеконтактной сфере – в зависимости от отношения переводчика к оригиналу. Если разбор метода перевода не обнаруживает творческого отношения переводчика к художественному содержанию оригинала, то налицо внешний контакт. Если же перевод свидетельствует о заинтересованном отношении переводчика к художественным особенностям оригинала, тогда результаты анализа переводческих приемов служат непосредственно для воссоздания внутренней связи двух литератур”[3]. Однако в то же время исследователь справедливо подчеркивал, что „тут невозможно провести резкую разделительную черту, потому что определенная степень заинтересованности переводчика в художественных достоинствах оригинала так или иначе ощущается во всяком переводе. Поэтому анализ методов перевода всегда колеблется между внешнеконтактным и внутреннеконтактным исследованием”[4]. Причем Д. Дюришин, ссылаясь на „теорию встречных течений” А. Веселовского, утверждал, что для установления внутреннего контакта литература, которая „принимает”, должна быть „внутренне готовой опереться” на художественные ценности той литературы, которая „передает”[5]. Да и, собственно, сам переводчик должен быть „готов” к переводу того или иного произведения, ощущая заинтересованность в работе над оригиналом. М. Лановик писала, что „никто не берется переводить того автора, с мыслями которого он не соглашается (выбор темы или автора для перевода является весьма сложным процессом, на который влияет ряд факторов личностно-психологических, эстетических, общественно-исторических, ситуативных)”[6]. Д. Дюришин в свое время весьма справедливо утверждал: „Выбор произведения для перевода ведет внимание исследователя к проблемам типологических предпосылок для межлитературных связей со стороны воспринимаемой, а главное –

---

[2] М. Лановик, *Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій*, в: *Літературознавча компаративістика*, ред. Р.Т. Гром’як, Тернопіль 2002, с. 300.

[3] Д. Дюришин, *Теория сравнительного изучения литературы*, Москва 1979, с. 207.

[4] Ibidem.

[5] Ibidem, с. 104-105.

[6] М. Лановик, *Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій*, в: *Літературознавча компаративістика*, ред. Р.Т. Гром’як, Тернопіль 2002, с. 284.

воспринимающей литературы”[7]. Сам перевод ученый был склонен причислять к сфере генетических контактов, аргументируя это тем, что „его основная функция заключается в том, чтобы поддерживать связь отечественной литературы с инонациональным литературным процессом и обеспечивать внутреннее соизмерение художественных ценностей двух или нескольких развивающихся литературных систем”[8].

В современной науке перевод „изучают в ряде нескольких аспектов: сравнение оригинала с переводом, рецепция произведения в иноязычной среде”[9]. Д. Дюришин считал, что „исходным пунктом изучения художественного перевода становятся, естественно, проблемы самого процесса перевода – иначе говоря, сама механика переводческой работы. Сюда относятся и такие вопросы, как мера сохранения при переводе национально-самобытного колорита литературного произведения, особенно в сфере языковых средств, передача рифмы, ритма и прочих элементов стихосложения и т.п.”[10]. Также исследователь подчеркивал важность сравнения системы стихосложения перевода и оригинала: „Речевое выражение в поэзии в гораздо большей степени носит обязательный характер, чем в прозе, и поэтому ритм, строфическая организация, рифма и т.д. могут служить путеводными критериями при сравнении перевода с оригиналом”[11]. Подобных взглядов придерживался и румынский ученый А. Дима, справедливо утверждая, что „…функции слова относительно разные в поэзии и прозе. В последней упор делается на содержание, порой на ритм фразы, в то время как в поэзии переводчик решает проблемы комплексной структуры стиля, функций слова в семантическом и музыкальном контексте, мелодике фразы”[12]. Итак, поскольку перевод фактически стоит на границе литературоведения и лингвистики, то „с точки зрения языкознания перевод всегда является сравнительной стилистикой двух языков, а с точки зрения литературоведения – сравнительной поэтикой двух поэтических языков, двух образных структур”[13].

Весьма актуальной сегодня остается проблема перевода с близкородственных языков. Нельзя не согласиться с мыслями А. Димы, который считал: „Близость языков, разумеется, облегчает труд переводчика, а принадлежность к отдаленным лингвистическим семьям затрудняет. И все же есть основания

---

[7] Д. Дюришин, op. cit., с. 129.

[8] Ibidem, с. 127.

[9] З. Лановик, *Художній переклад як проблема компаративістики*, в: *Літературознавча компаративістика*, ред. Р.Т. Гром’як, Тернопіль 2002, с. 254.

[10] Д. Дюришин, op. cit., с. 126-127.

[11] Ibidem, с. 130-131.

[12] А. Дима, *Принципы сравнительного литературоведения*, Москва 1977, с. 133-134.

[13] З. Лановик, *Художній переклад як проблема компаративістики*, в: *Літературознавча компаративістика*, ред. Р.Т. Гром’як, Тернопіль 2002, с. 261.

утверждать, что в принципе любой язык обладает необходимыми возможностями для передачи существа литературных произведений, ибо каждый из них отражает единую структуру человеческого духовного мира”[14]. Однако если брать во внимание поэзию, то, как справедливо считал Н. Зеров, „про тождество говорить нельзя даже в самых счастливых случаях, при переводе с близких языков (с русского или с польского на украинский)…”[15].

А. Дима в свое время обращал внимание на то, что несмотря на стремление переводчиков максимально приблизиться к оригиналу, они все же „всегда испытывали искушение внести свою творческую лепту в содержание произведения, прибегая к различного рода адаптациям”[16]. Возможно поэтому П. Тороп утверждал, что перевод всегда является „интерпретацией оригинала”[17]. Отсюда совершенно справедливой нам кажется мысль, согласно которой „адекватный перевод художественного текста невозможен, и разные интерпретации демонстрируют только ту или иную степень приближенности к оригиналу”[18]. Поэтому в зависимости от степени приближения перевода к оригиналу в научной литературе рассматривают собственно перевод, адаптацию, переделку и т.п., „каждый из которых выявляет определенное соотношение своего и чужого”[19].

Д. Дюришин был убежден, что „перевод обусловлен не только объективными факторами – конкретно-историческим литературным каноном, нормативным употреблением, но и субъективными – поэтикой самого переводчика”[20]. Ученый исходил из того, что когда переводчик не ставит себе цель воспроизвести текст оригинала во всей полноте его аутентичности, а „стремится переделать его в соответствии с собственной идейно-эстетической концепцией, то вследствие этого, – по убеждению словацкого исследователя, – возникает произведение, в котором синтезировано свойства оригинала и представления переводчика”[21]. А вот А. Дима был в этом вопросе более категоричным и настаивал на том, что чем выше уровень мастерства переводчика, тем менее ощутима его собственная индивидуальность в произведении, который он переводит[22]. Именно посредством наличия собственного стиля/почерка переводчик, трансформируя текст из одной системы знаков в другую, наполняет его звучанием собственного голоса. Кроме этого не

---

[14] А. Дима, op. cit., с. 135.

[15] М. Зеров, *У справі віршованого перекладу*, Київ 2003, с. 614.

[16] А. Дима, op. cit., с. 131.

[17] П. Тороп *Тотальный перевод*, Тарту 1995, с. 80.

[18] В. Будний, М. Ільницький, *Порівняльне літературознавство*, Київ 2008, с. 108.

[19] Ibidem, с. 82.

[20] Д. Дюришин, op. cit., с. 159.

[21] Д. Дюришин, op. cit., с. 168.

[22] А. Дима, op. cit., с. 136.

стоит забывать, что при переводе идет взаимодействие не только двух стилей – автора оригинала и переводчика, – а и взаимодействие двух культур, к которым они принадлежат. Хороший перевод, собственно, представляет обе культуры, развивая ту литературу, на язык которой был осуществлен перевод. Еще А. Кундзич точно заметил: „в процессе перевода должен происходить синтез национальных особенностей двух народов, представленных автором и переводчиком, и возникновение новых, общих национальных форм и признаков вследствие этого синтеза. Именно путем такого синтеза перевод всегда расширяет национальные границы литературы”[23]. Опираясь на идеи Г. Гачева про „интерференцию, наложения национальных образов мира” при переводе, М. Лановик писала: „Художественный перевод становится диалогом мировоззрений, систем мира, трансформацией мысли из одного национального поля в другое”[24]. И с этим нельзя не согласиться.

Василь Стус – один из самых знаковых украинских поэтов XX века. В последнее время со стороны исследователей к его творчеству наблюдается повышенный интерес – публикуются отдельные статьи (А. Акилли, Д. Бак, П. Белоус, А. Вират, Н. Грицак, И. Дзюба, М. Егорченко, Г. Колодкевич, Г. Мазоха и т.д.), проводятся целые конференции (*Василь Стус в контексте европейской литературы*, Донецк 20-21 сентября 2001 г.; *Василь Стус в измерениях онтологии и экзистенции нации*, Дрогобыч 8-9 декабря 2005; *Художественное слово Василя Стуса в контексте украинской и мировой литературы*, Донецк 28-29 ноября 2013 г. и т.п.), защищаются диссертации и после издаются отдельными книгами (Д. Стус, Ю. Бедрик, О. Рарицкий, А. Вират, Л. Кравченко, Л. Беловус, Г. Колодкевич и т.д.) и т.п. Такой повышенный интерес к поэту и его творчеству объясняется относительно недавним возвращением В. Стуса в украинскую литературу (во времена СССР его не публиковали и всячески препятствовали литературной деятельности), а соответственно – и необходимостью осмысления его писательского наследия.

Писательское наследие В. Стуса достаточно велико и весьма разнообразно. В 1994-1999 гг. благодаря усердной работе сотрудников Института литературы Национальной академии наук Украины было подготовлено к изданию полное собрание сочинений В. Стуса, представленное поэзией, прозой, литературно-критическими статьями, переводами, а также богатым эпистолярием. Издаются и переиздаются книги о поэте, в которых звучат воспоминания о нем его родных, друзей, знакомых (*Василь Стус в житті, спогадах, творчості та оцінці сучасників*, упоряд. Зінкевич О., Француженко М., 1987 р.; „*Не відлюбив свою тривогу ранню...*” *Василь Стус – поет*

---

[23] О. Кундзич, *Переводческий блокнот*, в: *Мастерство перевода*, Москва 1968, с. 204.

[24] М. Лановик, *Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій*, в: *Літературознавча компаративістика*, ред. Р.Т. Гром’як, Тернопіль 2002, с. 299.

і людина: Спогади, статті, листи, поезії, упоряд. О. Орач (Комар), 1993 р.; *Нецензурний Стус*, упоряд. Б. Підгірного, 2003 р.; *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*, упоряд. В. Овсієнко, 2013 р.), что свидетельствует об интересе к его биографии.

Для современных ученых огромный интерес представляет поэзия В. Стуса. Кроме этого разноаспектно изучается его эпистолярий, литературно-критические статьи. Также большое внимание уделяется переводческой деятельности В. Стуса, которая отличается широтой охвата литературы, что стало возможным благодаря способностям поэта к изучению языков. Находясь в условиях заключения, он самостоятельно осваивал многие европейские языки. „Раздобыл немного книг – учебники по англ[ийскому], франц[узскому], даже учебник по итальянскому. Вместо стихов буду изучать языки. Какие-то успехи есть", – писал поэт в письме от 26 января 1982 года к жене и сыну[25]. Кроме этого он изучал польский язык, читая польскую периодику: „Я восхищаюсь польскими подвижниками духа и жалею, что я не поляк. Польша делает эпоху в тоталитарном мире и готовит его крах. […] Надеюсь, что в подневольных странах найдутся силы, которые поддержат освободительную миссию польских волонтеров свободы"[26]. Также поэт продолжал совершенствовать свои знания немецкого языка: „Все интересней мне заниматься языками. Вот раздобыл историю немецкого языка – и много для себя из нее вычитал" (письмо к жене и сыну от 26.01.1982)[27].

Переводческая деятельность В. Стуса, согласно замечанию Н. Васильченко-Кавериной, активизируется в конце 60-х, как реакция поэта на невозможность „заниматься оригинальным трудом и публиковаться"[28]. Мы же считаем, что интерес поэта к переводам был вызван не только сложностями литературной самореализации, но еще и сближением его с творческой интеллигенцией своего времени – шестидесятниками, для которых перевод был „одной из существенных граней деятельности […], что объяснялось возможностью обойти на этом попроще литературы цензурные ущемления и официальные догмы, сказав читателю таким способом о каких-то существенных гражданских вещах"[29]. Л. Тарнашинская утверждает, что „духовными лидерами шестидесятничества стали более взрослые его представители, а именно: И. Дзюба и И. Светличный, вокруг которых собирались молодые и рьяные представители своего поколения. Для В. Стуса большим

[25] В.С. Стус, *Листи до рідних*, Львів 1997, с. 412.

[26] В.С. Стус, *З таборового зошита*, Львів 1994, с. 501.

[27] В.С. Стус, *Листи до рідних*, Львів 1997, с. 413.

[28] Н. Васильченко-Каверіна, *Музичні мотиви в перекладах Василя Стуса та їх упосліджен-ня у його оригінальній творчості*, „Наукові виклади" 2011, № 2, с. 78.

[29] Л.Б. Тарнашинська, *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління*, Київ 2010, с. 256.

авторитетом был И. Светличный, которому поэт посвятил стихотворение *Не можу я без посмішки Івана…*”[30]. И тут же отметим, что И. Светличный был прекрасным переводчиком и много переводил – с французского, польского, сербского, турецкого и других языков[31]. Потому, будучи под влиянием своего старшего друга, В. Стус и сам увлекся художественными переводами, и, как впоследствии оказалось, весьма успешно. „Он принимал участие (в блестящем кругу переводчиков – И. Стешенко, Г. Кочур, Н. Лукаш, которые приняли его как достойного коллегу) в подготовке *Хрестоматии зарубежной литературы*, что должна была выйти из печати в конце 60-х, но так и не увидела свет…” – вспоминает М. Коцюбинская[32].

Переводческое наследие В. Стуса довольно велико и „широко по своей географии”[33]. Больше всего переводов осуществлено им с немецкого языка, который он прекрасно знал еще со студенческих лет. Переводы с немецкого на украинский в основном представлены поэзией Р. М. Рильке (*Сонеты к Орфею, Дуинские элегии* и т.д.)[34]. Кроме этого В. Стус переводил на украинский стихи Й. В. Гете[35] и многих других поэтов, среди которых И. Бахман, К. Г. фон Гофмансвальдау, К. Вайзе, Й. К. Гюнтер[36], Б. Брехт, В. Клемм, А. Эренштайн, Г. Бэнн, П. Целан, Й. Бобровский, Э. Кестнер, Г. М. Энценсбергер[37]. Также в наследии В. Стуса имеются стихи, переведенные с английского – Дж.-Р. Киплинга, с французского – Ги де Мопассана, А. Рембо, Р. Шара, с итальянского – Дж. Унгаретти, с испанского – Ф. Г. Лорки, с польского – Т. Ружевича, Т. Кубьяка, со словацкого – М. Валека, с чешского – И. Груши, с белорусского – Р. Бородулина, Ф. Черни, Г. Буравкина[38], с иврита – Рахель[39]. Интересно отметить, что В. Стус переводил не только поэзию – его авторству также принадлежат перевод прозы, а именно: Эдуард Мерике *Моцарт на пути в Прагу*[40] и перевод пьесы Б. Брехта *Жизнь Галилея*[41]. Кроме этого В. Стус занимался переводами вокальных произведений на музыку известных

[30] Ibidem, c. 96.

[31] Ibidem, c. 96.

[32] М.Х. Коцюбинська, *„На цвинтарі розстріляних ілюзій…”. Про поетичну збірку Василя Стуса Веселий цвинтар*, в: *Мої обрії*,т. 2, Київ 2004, с. 123.

[33] М. Гончарук, *Примітки до 5-го тому, в: Василь Стус: Твори у 4 томах 6 книгах, Т. 5 (Перекладі)*, ред. М.Х. Коцюбинська, Львів 1998, с. 336.

[34] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5 *(Перекладі)*, ред. М.Х. Коцюбинська, Львів 1998, с. 6-71.

[35] Ibidem, c. 86-95.

[36] Ibidem, c. 72-85.

[37] Ibidem, c. 96-119.

[38] Ibidem, c. 120-180.

[39] Ibidem, c. 186.

[40] Ibidem, c. 192-240.

[41] Ibidem, c. 248-335.

композиторов: *Муравой я стал бы с радостью…* (автор текста французский поэт Ш.-А. Рибутт), *Ария Папагено из оперы „Волшебная флейта"* (автор текста австрийский актер и дирижер театра Э. Шиканедер), *Тоска* (автор текста Й. В. Гете), *Едва зазвучит…* (автор текста Г. Гейне), *На палубах песнь не звучит…* (*После битвы*) (автор текста неизвестен)[42].

Как видим, переводческий диапазон Василя Стуса охватывает множество языков – как романо-германской группы, так и славянской. К тому же его переводческое наследие характеризуется богатством авторов (среди которых все же преобладают немецкоязычные писатели), а также разнообразием жанров: поэзия (что без сомнения доминирует), проза, драматургия.

Русская литература в переводческом наследии В. Стуса занимает отдельное место. К русской литературе у него было особое отношение – он питал к ней исключительные чувства, о чем свидетельствует эпистолярий поэта, в котором зафиксировано обилие его размышлений, восторженных отзывов и критических наблюдений. Пребывая длительное время в местах лишения свободы (порядка 13 лет до самой смерти), В. Стус посредством писем – как единственное средство общения с родными, друзьями и знакомыми – делился с женой, сыном и друзьями своими читательскими интересами, советовал им литературу для чтения, а также просил их о пересылке ему тех или иных книг. Больше всего места в эпистолярии В. Стуса занимают рассуждения об А. Пушкине (преимущественно биографическая сторона вопроса, а именно: впечатления о прочитанных письмах поэта) и М. Цветаевой – осмысление ее творчества посредством своеобразия личности.

Сразу отметим, что количество переводов из русской литературы, выполненных В. Стусом, весьма невелико: два стихотворения И. Бунина (*Океаниды, Под вечер*), три В. Брюсова (*Из крымских циклов*), по одному стихотворению Н. Заболоцкого (*Возвращение с работы*) и М. Цветаевой (*Неподражаемо лжет жизнь!*)[43]. Кроме того в числе его переводов вокальных произведений значатся *Певец* на слова А. Пушкина и *Хуторок* на слова А. Кольцова[44].

Н. Гончарук считал, что „в многогранной творческой практике В. Стуса переводы с русского не занимают заметного места…"[45]. Однако мы позволим себе не согласиться с этим утверждением. Во-первых, нами уже упоминался факт систематичной увлеченности В. Стуса русской литературой, что достоверно и многократно фиксирует эпистолярий поэта. Во-вторых, не стоит забывать, что до нас дошли далеко не все переводы В. Стуса из русской

---

[42] Ibidem, с. 187-188.

[43] Ibidem, с. 181-185.

[44] Ibidem, с. 190.

[45] М. Гончарук, *Примітки до 5-го тому,* в: В. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5 *(Перекладі)*, ред. М.Х. Коцюбинська, Львів 1998, с. 380.

литературы. Не хватает, как минимум, текстов А. Блока и Б. Пастернака (подчеркивания наши): „… я довольно много переводил из поэзии – стихи Н. Заболоцкого и А. Блока, И. Бунина и А. Пушкина, Б. Пастернака и Г. Гейне, Р. Бородулина и Г. Буравкина, Ф. Г. Лорки […]" (из письма В. Стуса к секретарю ЦК КПУ Ф.Д. Овчаренко (от 23.01.1972)[46]; „За это время перевел *Мело, мело…* Б. Пастернака (более-менее получилось)…" (письмо к жене от 1.08.1984)[47]. К сожалению, эти переводы были утрачены. К тому же существует большая вероятность того, что до читателя не дошли и другие возможные переводы В. Стуса, выполненные с русского языка, как это случилось со стихами Рильке. Н. Гончарук писал на этот счет следующее: „Часть его переводов осталась незавершенной из-за сложных жизненных обстоятельств, а еще больше завершенных и «отшлифованных», согласно терминологии автора, переводов (как это случилось со второй частью *Сонетов к Орфею* Рильке) исчезло в кагебистских архивах или просто было уничтожено»"[48]. Итак, учитывая любовь В. Стуса к русской литературе и большую вероятность потери его работ, мы склонны думать, что переводы поэта с русского языка играют важную роль в его творчестве.

По справедливому замечанию Н. Гончарука, переводы из русской литературы В. Стуса „относятся преимущественно к раннему этапу его творчества"[49], за исключением перевода стихотворения М. Цветаевой, осуществленного в июне 1983 года, что обозначено в письме к жене[50]. Рассмотрим подробнее каждый случай перевода.

И. Бунин был знаком В. Стусу, прежде всего, как поэт, и лишь потом – как автор прозы. Об этом В. Стус сам писал своей жене: „Кое-что не так я думал и о самом Бунине, зная его больше как поэта и автора воспоминаний (прозу я знал слабо и к ней пока не влечет прямо аж-аж-аж)" (письмо к жене от 8.05.1974)[51]. Даже в его последнем эпистолярном упоминании, датированном 1981 годом, И. Бунин значится исключительно как автор стихов: „И понял поэта [А. Жигулина]. И стало приятно, что он так же любит поэта Бунина" (письмо к жене от 9.02.1981)[52]. Кроме читательской увлеченности творчеством И. Бунина, В. Стус проявлял еще и переводческий интерес к его стихам: „Читая стихи Бунина (как они мне нравятся!), наткнулся на стихотворение

---

[46] В.С. Стус, *Офіційно-ділові листи*, в: *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 4, ред. М.Х. Коцюбинська, Львів 1994, с. 410.

[47] В.С. Стус, *Листи до рідних*, Львів 1997, с. 471.

[48] М. Гончарук, *Примітки до 5-го тому,* в: В. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5 *(Перекладі)*, ред. М.Х. Коцюбинська, Львів 1998, с. 336.

[49] Ibidem, с. 380.

[50] В.С. Стус, *Листи до рідних*, Львів 1997, с. 441.

[51] Ibidem, с. 78.

[52] Ibidem, с. 358.

Океаниды, которое я переводил в армии, лежа в госпитале после ампутации. Где он, тот перевод из тетради? И жив ли он еще? И как здоровье тетради?" (письмо к родным, февраль-март) [1974])[53].

Перевод *Океанид* записан в тетради В. Стуса без заглавия, к тому же в нем отсутствует последняя строфа. Но несмотря на это, перевод заслуживает к себе внимания, поскольку построчно воссоздает „водные" образы оригинала, сохраняя при этом его интонационную составляющую:

Иван Бунин *Океаниды*	Василь Стус, перевод на украинский
В полдневный зной, когда на щебень, На валуны прибрежных скал, Кипя, встает за гребнем гребень, Крутясь, идет за валом вал, – …[54].	Південний жар, коли на щебінь приморських скель сплива вода і постає за гребнем гребінь і вал за валом опада[55].

Максимально приблизить перевод к оригиналу В. Стусу удалось благодаря стремлению воссоздать лексическую составляющую подлинника, с учетом наличия в нем сложных слов: „Когда изгиб прибоя блещет // **Зеркально-вогнутой** грядой"[56] у Бунина и "І на прибої враз заблисне // гряда **дзеркально-золота**"[57] в переводе Стуса.

Кроме стихотворения *Океаниды* В. Стусом также было переведено другое стихотворение И. Бунина – *Под вечер*, которое он также оставил в своей тетради без заглавия. При мастерски воссозданной образной стороне оригинала, что никоим образом не препятствует его интонационному сближению с подлинником, обращает на себя внимание трансформация рифмовки: если у И. Бунина она перекрестная, то в переводе В. Стуса – кольцевая (опоясывающая):

И. Бунин *Под вечер*	В. Стус, перевод на украинский
Угрюмо шмель гудит, толкаясь по стеклу... В окно зарница глянула **тревожно...** Притихший соловей в сирени на валу Выводит трели **осторожно**[58].	Гуде похмурий джміль і б'ється за вікном, в яке зоря вечірня зазирає, тривогу несучи, і соловей співає притишено, немов далекий гном[59].

Стусу-переводчику было свойственно особое внимание к фонике оригинала, которую он старался сохранить в своих работах. Так, переводя *Под вечер*,

---

[53] Ibidem, c. 69-70.

[54] И.А. Бунин, *Полное собрание сочинений в 13 томах,* т.1, Москва 2006, с. 155.

[55] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5 *(Перекладі)*, ред. М.Х. Коцюбинська, Львів 1998, с. 181.

[56] И.А. Бунин, op. cit., с. 155.

[57] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5..., op. cit., с. 181.

[58] И.А. Бунин, op. cit., с. 151.

[59] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5..., op. cit., с. 181.

украинский поэт количественно и композиционно воссоздал аллитерацию на „-р-", что на фоническом уровне подкрепляет звуковые картины текста:

И. Бунин *Под вечер*	Стус, перевод на украинский
Гром, проворчав в саду, скатился за гумно[60].	Грім прогримів над садом і за тим[61].

Имя В. Брюсова, как впрочем и Н. Заболоцкого, в эпистолярии В. Стуса не встречается, что исключает возможность воссоздания каких бы то ни было комментариев автора об этих писателях. В. Стус перевел три стихотворения В. Брюсова из цикла *У моря*, озаглавив их при этом *Из крымских циклов*[62]. Интересным кажется нам тот факт, что переводы из И. Бунина и В. Брюсова были осуществлены В. Стусом приблизительно в один период – до начала 60-х годов, как указано в примечаниях Н. Гончарука[63], и что их объединяет тема водной стихии (за исключением Бунинского *Под вечер*). Как и в предыдущих случаях, В. Стус при переводе В. Брюсова, в первую очередь, стремился передать звучание путем сохранения стихотворного размера. В данном случае это трехстопный дактиль:

В. Брюсов *Месяца свет электрический…*	В. Стус, перевод на украинский
Месяца свет электрический В море дрожит, **извивается**; Силе подвластно магической, Море кипит и **вздымается**[64].	Електросяєвом місяця в морі проміння **стенається**. Море рокоче і біситься, магії чорній скоряється[65].

У В. Брюсова смысловые акценты подкреплены глагольной рифмой, что передает динамичность водной стихии: „извивается – вздымается". В переводе В. Стуса данная особенность в точности отражена: „стенається – скоряється". К тому же в украинском переводе наблюдается избыточность глагольной рифмы – наличие в третьей строке слова „біситься". Однако эта деталь ничуть не портит перевод, наоборот: она уравнивает (в оригинале и переводе) общее количество глаголов в первой строфе. Динамичность моря создается еще за счет глаголов, стоящих внутри строк, у В. Брюсова их два: „дрожит" и „кипит", а у Стуса – один („рокоче"). Важно отметить, что В. Стус отразил в своей работе синтаксические особенности стихотворения В. Брюсова:

---

[60] И.А. Бунин, op. cit., с. 151.

[61] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5..., op. cit. с. 181.

[62] Ibidem, с. 182-183.

[63] М. Гончарук, *Примітки до 5-го тому,* в: В. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5 *(Перекладі)*, ред. М.Х. Коцюбинська, Львів 1998, с. 380.

[64] В. Брюсов, *Избранные стихотворения*, Москва 1979.

[65] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5..., op. cit. с. 182.

В. Брюсов *Месяца свет электрический…*	В. Стус, перевод на украинский
Волны взбегают упорные, Мечутся, дикие, **пленные**, **Гибнут в борьбе, непокорные,** *Гаснут, разбитые, пенные…*[66].	Хвилі, шаленством огорнені, дико ревуть, **неприручені.** **Гинуть в борні, непокорені,** *гаснуть, притлумлені, змучені*[67].

Как видно из таблицы, в переводе В. Стуса практически в первозданном виде сохранен порядок слов, а также передана картина изменчивости образа волн. Таким образом, переводчик сохранял специфику синтаксической организации первичного текста. С одной стороны, это оказалось возможным благодаря тому, что языки оригинала и перевода близкородственны и принадлежат к общей группе славянских языков. И в то же время сказалось мастерство Стуса-переводчика, сумевшего услышать звучание оригинала и передать его средствами родного языка. Мы придерживаемся того постулата, что перевод с близкородственных языков все же не является гарантом качества, тем самым отдавая должное мастерству переводчика.

Следующий перевод из В. Брюсова, а именно стихотворение из этого же цикла – *Лежу на камне, солнцем разогретом….* интересен своей рифмовкой, в которой пара рифм перекликается по звучанью с другой парой рифм в каждой строфе. Эту особенность В. Стусу также удалось мастерки передать:

В. Брюсов *Лежу на камне, солнцем разогретом...*	В. Стус, перевод на украинский
Лежу на камне, солнцем **разогретом,** И отдаюсь порывам теплым ветра. Сверкают волны незнакомым **светом,** В их звучном плеске нет родного метра[68].	На камені, що аж пашить од **спеки,** лежу, сповитий теплим вітровінням. Нерідний метр – цей клекіт хвиль **далекий** із незнайомим мерехким іскрінням[69].

Примечательно, что В. Стус переводил не только специфику звучания, воплощенную перекличкой рифм в строке, но и смысловую наполненность этих самых перекликающихся по звучанию рифм:

Оригинал	Перевод
солнцем **разогретом**	пашить од **спеки** (где «спека» – это жара, что вполне соответствует словам оригинала)
теплым ветра	теплим вітровінням

[66] В. Брюсов, op. cit.

[67] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5…, op. cit., с. 182.

[68] В. Брюсов, op. cit.

[69] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5…, op. cit. с. 182.

Третьим стихотворением В. Брюсова, которое перевел В. Стус, стало *Белый цвет магнолий…* Как и в предыдущих случаях тут наблюдается сохранение в переводе интонационного звучания оригинала, его стихотворного размера, синтаксических особенностей, ключевых образов. В. Стусом в перевод фактически были перенесены в первозданном виде целые строки оригинального текста (практически подстрочник):

В. Брюсов *Белый цвет магнолий...*	В. Стус, перевод на украинский
Белый цвет магнолий Смотрит, как глаза. **Страшно жить на воле:** Чуется гроза[70].	***Білий цвіт магнолій –*** ніби людський зір. **Страшно жить на волі:** чути бурі вир[71].

Среди переводов В. Стуса из русской литературы также значится перевод одного стихотворения Н. Заболоцкого – *Возвращение с работы*. Как и в предыдущих текстах, рассмотренных нами выше, тут присутствует стихия воды, представленная на этот раз образом грозы. Единственным отступлением у В. Стуса можно назвать использование настоящего времени вместо прошедшего, которое диктует оригинал (за исключением одного глагола – „зіллявся", что соответствует оригинальному „сливался"):

Н. Заболоцкий *Возвращение с работы*	В. Стус, перевод на украинский
Хлестало, словно из баклаги, И над собранием берез Пир электричества и влаги **Сливался** в яростный хаос. А мы шагали по дороге…[72].	*Юшить.* І *повниться* тривоги струнких беріз ляклива тінь. Бенкет енергії й вологи **зіллявся** в многоводу рінь. А ми крокуєм вздовж дороги…[73].

Весьма удачно В. Стусом проработан финал: как и в тексте-первоисточнике сохранены величие и устремленность вверх:

Н. Заболоцкий *Возвращение с работы*	В. Стус, перевод на украинский
А мы шагали по дороге Среди кустарников и трав, Как древнегреческие боги, Трезубцы в облако **подняв**[74].	А ми крокуєм вздовж дороги. В іскрінні трав і чагарів, мов давньогрецькі дивні боги, тризубці знявши **догори**[75].

[70] В. Брюсов, op. cit.

[71] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5…, op. cit. с. 183.

[72] Н. Заболоцкий, *Избранные сочинения*, Москва 1991.

[73] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5…, op. cit. с. 184.

[74] Н. Заболоцкий, op. cit.

[75] В.С. Стус, *Твори у 4 томах 6 книгах,* т. 5…, op. cit. с. 184.

Что касается перевода В. Стусом стихотворения М. Цветаевой *Неподражаемо лжет жизнь*, то мы посвятили ему отдельную статью[76], в которой нами была предпринята попытка доказать неразделимость восприятия творчества Б. Пастернака и М. Цветаевой в рецепции В. Стуса, что и повлекло за собой интерес к тексту *Неподражаемо лжет жизнь*. Именно в этом стихотворении украинский поэт „прочитал" идею жизни – главенствующую идею лирики Б. Пастернака 1913-1931 гг., по замечанию В. Альфонсова[77].

Таким образом, проблема перевода все более активно начинает рассматриваться в русле литературоведческой компаративистики. Важную роль играют типологические предпосылки, которые значительным образом определяют то или иное произведение для перевода и, соответственно, создают условия для последующего усвоения переведенного произведения литературой, которая „воспринимает".

Наследие Стуса-переводчика представлено богатством мировой литературы, а также разнообразием жанров, среди которых первенство по праву принадлежит поэзии. Особое место в переводах В. Стуса отведено русской литературе. К сожалению, количество переведенных текстов с русского не отличается разнообразием авторов, однако оно не уступает по качеству самим оригиналам. Для Стуса-переводчика было свойственным стремление максимально воссоздать оригинал на уровне образной системы, сохраняя при этом его интонационную специфику, а именно: стихотворный размер и ритм. Поэтому можно говорить о высокой степени эквилинеарности (соблюдение количества строк) и эквиритмичности (точная передача ритмических особенностей каждого отдельного стиха оригинала). Кроме того В. Стус уделял внимание сохранению фонических, лексических и синтаксических особенностей переводимого им текста. Все это свидетельствует о несомненном таланте В. Стуса, который сполна раскрылся в поэтических переводах текстов русской литературы.

---

[76] Т.М. Михайлова, *Стихотворение М. Цветаевой в переводе В. Стуса как трансляция идеи жизни Б. Пастернака*, в: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур пам'яті академіка Леоніда Булаховського,* вип.27, ред. О.Л. Паламарчук, Киев 2015, с. 336-342.

[77] В.Н. Альфонсов, *Поэзия Бориса Пастернака*, Ленинград 1990, с. 178.

Екатерина Комарова
Москва, Россия

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М.Н. КАТКОВА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА РЕШЕНИЕ ВЛАСТЯМИ ПОЛЬСКОГО ВОПРОСА В ПЕРИОД ПОЛЬСКОГО ВОССТАНИЯ 1863–1864 ГГ.

THE JOURNALISTIC WORKS OF KATKOV AND THEIR IMPACT ON SOLUTION TO THE POLISH QUESTION DURING THE POLISH REBELLION PERIOD

Key words: M.N. Katkov, journalism, the Polish question, Polish uprising of 1863–1864, conservatism

Abstract: The author studies M.N. Katkov's opinion about the Polish question. M.N. Katkov was one of most remarkable figures in the conservative movement. The article offers an analysis of his views of the problem and their evolution during the rebellion period. It is concluded that M.N. Katkov espoused more liberal views in his journalistic writings regarding solving the Polish question before 1863 as at the beginning of the rebellion he became a strong opponent of any indulgences. The journalist placed special emphasis on the repression of protests and reconstruction of the Kingdom of Poland government. Another main focus in the article is the relation between Katkov and Russian government representatives. Due to the fact that most Russian Empire statesmen were readers of his writings and corresponded with him, the ideas presented in his work had an impact on the future solution to the Polish question.

Для развития русской периодической печати 60-80-е годы XIX в. являются одним из ключевых периодов. Именно в эти годы периодические издания становятся центрами формирования общественного мнения и консолидации общественных сил. Большая заслуга в этом деле принадлежит Михаилу Никифоровичу Каткову, редактору газеты „Московские ведомости" и журнала „Русский вестник".

Начиная свой путь публициста с литературной критики и преподавательской деятельности, политическое влияние он обрел в 50-е гг. XIX века, а в период Польского восстания 1863–1864 гг. оно еще больше возросло. „Признанная страною и правительством заслуга печатного слова, оказанная «Московскими ведомостями» и «Русским вестником» в годы испытания,

подняла роль журналиста до роли государственного деятеля. […] С мнением «Московских ведомостей» начали считаться государственные люди. К ним внимательно прислушивался Глава государства" – писал в своих мемуарах Н.А. Любимов[1].

К 1860-м гг. „Московские ведомости" под руководством Каткова имели репутацию правого органа печати. Основной доход изданию приносила публикация объявлений, подаваемых в газету правительством[2]. В целом, поддерживало оно „Московские ведомости" и идейно, однако отношения Каткова с властями были довольно сложными. Его называли „лейб-гоф-обержурналистом"[3], но он не был лишь простым исполнителем, облекавшим в форму газетных статей официальную точку зрения. Катков в значительной мере держался независимо, имел и отстаивал собственные взгляды[4]. Как писал о нем советский исследователь Ю.Б. Соловьев, „служа самодержавию верой и правдой, Катков все время оказывался в своеобразной оппозиции к правящей власти в силу ее несовместимости ни с какой инициативой, ни с какой самостоятельностью"[5].

Стремление М.Н. Каткова в своей редакторской и публицистической деятельности руководствоваться только собственной позицией приводило его к частым столкновениям с цензурным ведомством. Наиболее серьезное противостояние Каткова и Московского цензурного комитета относится к 1866 г., когда журналист критически отозвался о предполагаемой административной реформе в Царстве Польском[6]. Однако поддержка влиятельных лиц в правительстве – таких как Д.А. и Н.А. Милютины, А.М. Горчаков, Д.Н. Блудов, уберегла его от серьезных неприятностей. Правительство не могло допустить, чтобы Катков прекратил публикацию своих статей в „Московских ведомостях". Для него это значило бы лишиться единственного, по определению К.П. Победоносцева, „умного и чуткого к истинно русским интересам и к твердым охранительным началам"[7] журналиста.

---

[1] Н.А Любимов, *Михаил Никифорович Катков и его историческая заслуга. По документам и личным воспоминаниям Н.А. Любимова*, Санкт-Петербург 1889.

[2] В.А. Твардовская, *Идеология пореформенного самодержавия (М.Н. Катков и его издания),* Москва 1978.

[3] В.Г. Чернуха, *Внутренняя политика царизма с середины 50-х до начала 80-х гг. XIX в.*, Ленинград 1978.

[4] К. Левинсон, *М.Н. Катков и польское восстание 1863 года*. „Новые знания online" – [Электронный ресурс]: http://novznania.ru/2014/06/м-н-катков-и-польское-восстание-1863-года/.

[5] Ю.Б. Соловьев, *Самодержавие и дворянство в конце XIX в.*, Ленинград 1973.

[6] Э.А. Попов, И.В. Велигонова, *Когда Слово повелевает Империей. Периодические издания М.Н. Каткова и новые технологии общественно-государственной политики реформирующейся России (середина 1850-х – 1880-е гг.),* Москва 2014.

[7] В.А. Твардовская, *Идеология пореформенного самодержавия (М.Н. Катков и его издания),* Москва 1978.

Упомянутый выше польский вопрос занимал Каткова в течение нескольких лет. Отстаивая тезис о незыблемости империи, он отдавал большинство передовиц „Московских ведомостей" и значительную часть „Русского вестника" под статьи, посвященные польским делам.

Вместе с тем, на примере этих статей можно заметить, как менялся взгляд Каткова на польский вопрос и способы его решения. До 1863 г. „Русский вестник" на своих страницах отражал более либеральные взгляды журналиста. В частности, он писал, что когда власть основана на подавлении „народного, племенного инстинкта", то „в ней постоянно будут развиваться пагубные наклонности". Но особое внимание этому вопросу Катков стал уделять после начала восстания в Царстве Польском и Западном крае зимой 1863 г.

В своих статьях, посвященных польским делам, Катков выдвигал следующий тезис: восстание это и есть **решение польского вопроса**. „Утратив политическую самостоятельность – писал журналист – поляк не отказался от своей народности; он рвется из плена и не хочет мириться ни с какою будущностью, если она не обещает ему восстановления старой Польши, со всеми ее притязаниями. Ему недостаточно простой независимости, он хочет преобладания; ему недостаточно освободиться от чужого господства, он хочет уничтожения своего восторжествовавшего противника. Ему недостаточно быть поляком; он хочет, чтобы и русский стал поляком или убрался за Уральский хребет. […] Что не Польша, то татарство, то должно быть сослано в Сибирь, и на месте нынешней могущественной России должна стать могущественная Польша по Киев, по Смоленск, от Балтийского до Черного моря"[8]. „Московские ведомости" оказались одним из немногих изданий, на страницах которого на протяжении всего восстания говорилось: Царство Польское – часть Российской империи, а восстание – борьба двух народов за лидерство.

В более поздних статьях 1863 г. появляются и иные характеристики восстания. Оно рассматривается теперь не как народное движение, поскольку, как утверждал Катков, в нем не участвует и его не поддерживает крестьянство, а как мятеж небольшой группы шляхты[9], занимающейся разбоем.

В этих статьях заметны некоторые конспирологические построения, представляющие восстание результатом „польско-иезуитской интриги"[10]. Интрига эта, по словам Каткова, охватила не только Польшу, но, воспользовавшись „нашею будничною апатией"[11], и саму Россию[12]. Именно заговорщики,

---

[8] „Русский вестник" 1863, т. 43, № 1, с. 471-482.

[9] „Московские ведомости" 1863, 30 января.

[10] Ibidem, 15 июня.

[11] Ibidem.

[12] Ibidem, 21 июня.

добившись либерализации режима правления в Царстве Польском, подняли открытое восстание.

Уже в августе 1863 г. Катков сформулировал третью интерпретацию событий: „Польский мятеж не только не есть всеобщее народное восстание, но даже не есть дело какой-либо партии. Это просто возбуждение разнообразных элементов беспорядка, естественно происшедшее вследствие бездействия власти”[13].

Подводя итоги, всего в течение 1863 г. в своих статьях Катков представил три различающихся взгляда на подоплеку польских событий: борьба двух народов, заговор и вызванный бездействием властей хаос. На страницах „Московских ведомостей” эти версии долгое время соседствовали, развиваясь параллельно. Однако затем версия о „заговоре” постепенно вытесняет прочие, в том числе „борьбу народов“.

В статье *Что нам делать с Польшей?*, опубликованной в „Русском вестнике” в 1863 г.[14], Катков пытался дать ответ на вынесенный в название вопрос. Под ним, строго говоря, нужно понимать не просто предложение „что стоит делать сейчас для скорейшего подавления восстания”, но и что делать с Польшей в будущем. В этой статье, как и в более поздних, Катков выдвигал программы и практически давал советы правительству.

В качестве необходимой скорейшей меры предлагалось, „чтобы не словом, а делом было военное положение”[15], объявленное в Царстве Польском и Западном крае. Исходя из предположения, что большая часть населения Польши не поддерживает восставших и страдает от их действий, Катков делал вывод, что „для прекращения мятежа нужно не столько истребление шаек, сколько крепкая и надежная администрация края”[16]. Летом 1863 г. Катков пришел к убеждению, что „при том положении, в каком находится теперь Польша, диктатура есть первая необходимость”[17]. Имеется ввиду диктатура военная, а не гражданская. Правда, в чем конкретно должны заключаться обязанности этой диктатуры – он не пояснял, но это, по заявлениям Каткова, необходимо, чтобы принести польскому народу мир и покой[18].

Предлагалось также создание ополчения из польских крестьян для защиты от отрядов восставших, ибо регулярные войска, по мнению публициста, не справлялись со своей задачей. В этом ополчении могли бы, по представлениям Каткова, принимать участие русские помещики, которые бы делали так, „чтобы ополчение находилось в тесной связи и даже смешении с регулярными

---

[13] Ibidem, 29 августа.

[14] „Русский вестник” 1863, т. 44, № 3, с. 469-506.

[15] „Московские ведомости” 1863, 29 августа.

[16] Ibidem, 19 апреля.

[17] Ibidem, 20 августа.

[18] См. напр.: „Русский вестник” 1863, № 1.

войсками, занимающими край"; руководили и ограждали „от тех соблазнов своеволия, которыми чистое народное дело не должно быть запятнано"[19].

Необходимо было также, по мнению Каткова, усилить позиции русских помещиков в регионе путем передачи им земель, конфискованных у мятежной шляхты. „Сплошное польское землевладение – писал он – есть главная язва западного края. Против этой язвы одно средство – по возможности разредить польское землевладение, увеличив число русских помещиков в этом крае. […] Важно, следовательно, чтобы эти меры не остались исключительно репрессивными, но повели бы к качественному изменению состава землевладельцев, появлению многочисленного класса русских помещиков"[20].

Вышеописанные планы предлагались для исправления положения в Польше в ближайшем будущем, но не могли устранить причины восстания. „Задача – писал Катков – состоит не только в усмирении края, но и в постановке его в такое положение, при котором прежние крамолы были бы невозможны"[21]. Под этим положением он всегда подразумевал и неоднократно писал следующее: Польша должна стать единой с Российской империей в политическом смысле. „Польский вопрос может быть решен удовлетворительным образом только посредством полного соединения Польши с Россией в государственном отношении" – писал он. В то же время, Катков считал введение представительских начал в Польше положительным шагом, но только в том случае, если права представительства получит и вся Российская империя[22]. Однако это представительство не должно было иметь законодательной власти. Катков отстаивал идею сохранения не просто монархии, но монархии абсолютной[23].

Статья *Что нам делать с Польшей?* была высоко оценена министром внутренних дел П.А. Валуевым. „Нигде и никогда – заявлял он – современный польский вопрос не был разъяснен так полно и так отчетливо как в статье «Русского вестника»"[24]. В своем дневнике он описывал также встречи с Катковым, имевшие место в Петербурге 24-26 октября, на которых они обсуждали „почти все внутренние вопросы"[25].

Однако далеко не все идеи Каткова Валуев разделял, поддерживал и считал осуществимыми. К примеру, план по усилению русского помещичьего землевладения в Польше он считал утопическим. Министр пытался доказать Каткову невыполнимость его предложения, указывая на то, что в разных

---

[19] „Московские ведомости" 1863, 30 апреля.

[20] Ibidem, 4 ноября.

[21] „Московские ведомости" 1863, 15 июня.

[22] См. напр.: „Русский вестник" 1863, № 3.

[23] В.Г. Чернуха, op. cit.

[24] П.А. Валуев, *Дневник*, т. 1. Цит. по: В.Г. Чернуха, op. cit.

[25] Ibidem.

губерниях Западного края польское землевладение составляло от не менее 50% и до (свыше) 90% общего помещичьего землевладения[26]. Каткову так и не удалось подвигнуть правительство на полное осуществление его проекта русификации польского землевладения. Однако в 1865 г. было запрещено полякам покупать земли в Западном крае[27], а так же были выставлены на продажу имения проживавших там участников польского восстания.

Катков полагал, развивая свою конспирологическую теорию о шляхетском заговоре, что „восстание в Польше – удобный случай для произведения смут в России"[28]. Продвигая свой тезис о России – самой антиреволюционной стране в мире[29], он, однако, опасался, что заговорщики могут посеять смуту путем, к примеру, поджогов. Чтобы избежать провокаций, он предлагал ввести городское ополчение.

Предложение Каткова о „городской страже" поддержали такие видные политические деятели как братья Д.Л. и Н.А. Милютины, Д.П. Блудов, А.А. Суворов. Но оно встретило противодействие со стороны более многочисленных противников (П.П. Гагарин, В.Н. Панин, В.А. Долгорукий и др.) во главе с Валуевым. Тот опасался общественной самодеятельности даже в тех пределах, которые предусматривал Катков. Остерегался он и возможной демократизации состава „городской стражи": она, задуманная как организация всех „городских собственников", могла набираться и из самых мелких собственников (никакого ценза здесь журналист не предлагал, стремясь как раз расширить „ополчение"). Главное же, что понимали противники городского ополчения, и чего еще не замечал Катков в 60-х гг. XIX в. – это несовместимость подобного учреждения с принципами абсолютизма.

Теперь хотелось бы обратить внимание на то, какими средствами пользовался Катков, чтобы донести до читателей, а также до правительства, свои идеи.

Тема этой статьи предполагает рассмотрение одного из примеров использования „Московских ведомостей" и публицистического таланта Каткова в этом пропагандистском ключе. Катков участвовал в составлении и публикации верноподданнических адресов, а совместно с И.С. Аксаковым выступил в качестве эксперта в написании адреса московского дворянства[30]. Эти и ряд других адресов были вручены императору Александру II 17 апреля 1863 г. В них, помимо прочего, содержались заверения в поддержке политики

---

[26] *Письмо П.А. Валуева М.Н. Каткову. 19 сент. 1863 г.* – ОР РГБ, ф. 120, к. 1, М 57, л. 8.

[27] Полное собрание законов Российской Империи. Отд. 2, № 42759, 42760.

[28] „Московские ведомости" 1863, 13 мая.

[29] Ibidem, 22 мая.

[30] Н.А. Любимов, op. cit.

императора по отношению к польскому восстанию; заявлялось о готовности подносителей адресов пролить кровь ради сохранения целостности империи и тому подобные выражения патриотических чувств.

Помимо этого, на страницах „Московских ведомостей" регулярно печатались статьи о проявлении патриотических чувств среди представителей разных сословий[31], а также упреки в адрес тех, кто не разделял этих общественных настроений[32].

Эти адреса, появлявшиеся в газете из номера в номер и занимавшие порой более двух третей второй полосы[33], не могли не остаться незамеченными правительством. Э.А. Попов и И.В. Велигонова именно с ними и тем, какой резонанс они вызывали в обществе, связывают решение правительства назначить в мае 1863 г. генерала М.Н. Муравьева военным губернатором Северо-Западного края, после чего были начаты активные действия по подавлению восстания.

Газету действительно отметили в правительстве, где число ее постоянных читателей непрерывно увеличивалось. „Как вырос Катков за это время! И как он сам заговорил совсем по–русски!" – передавал поэт А.Н. Майков суждения правительственных лиц, среди которых назвал Д.Н. Блудова, сенатора Е.П. Ковалевского и др.[34] С.П. Шипов писал Каткову о желании великой княжны Елены Павловны пожать ему руку в благодарность за его статьи. Графиня А.Д. Блудова поведала об интересе, с которым читают при дворе „Московские ведомости", и которое разделяла императрицей[35]. В.П. Безобразов сообщал о чтении газеты Каткова вслух в кружке императрицы в присутствии Александра II[36].

Свидетельств постоянного внимания „верхов" к „Московским ведомостям" и высокой оценки ими газеты можно привести достаточное количество. Но гораздо важнее для ее характеристики стремление государственных деятелей установить с редактором непосредственный контакт, постараться использовать газету для продвижения своей точки зрения, получить у нее поддержку. Именно с 1863 г., по словам соратника Каткова, „редакция московской газеты стала государственной инстанцией, голос которой сделался необходимостью в обсуждении и решении всех сколько-нибудь серьезных государственных дел"[37].

---

[31] См.: „Московские ведомости" 1863, 30 января; ibidem, 28 марта.

[32] *Письмо генералу А.Л. Потапову из Новгорода*, Государственный архив Российской Федерации – Ф. 109, Оп. 38, Д. 23, Ч. 84, Л. 14.

[33] См.: „Московские ведомости" 1863, №№ 9-110.

[34] *Коллективные письма М. Н. Каткову* – ОР РГБ, ф. 120, к. 42-43.

[35] Ibidem, кн. 20, л. 176.

[36] Ibidem, кн. 23, л. 74 об.

[37] ОР РГБ, ф. 120, кн. 23, л. 74 об.

На протяжении 60-х гг. Катков не только вдохновлял и идейно обосновывал национальную политику самодержавия, но и косвенно способствовал ее практическому проведению.

Подводя итоги, необходимо отметить, что, во–первых, взгляды Каткова на „польский вопрос" существенно изменились на протяжении 1863 г. – начав, например, с представления о восстании как о борьбе двух народов – русского и польского – за гегемонию, он пришел к идеи заговора польской шляхты как основной причины произошедшего, рассматривая, и третий вариант – восстание как последствие ослабления русского влияния в регионе.

Во-вторых, в своих статьях Катков рассуждал и приводил планы будущего устройства Польши, а также делал некоторые предложения, как подавить восстание сейчас. Вместе с тем, ряд его предложений, например, о создании народного ополчения, шли вразрез со взглядами властей на решение проблемы польского восстания и не были поддержаны.

В-третьих, Катков сыграл важную роль в формировании общественного мнения в России в период Польского восстания 1863-1864 гг., обеспечившего поддержку правительственных мер по подавлению этого восстания. Д.А. Милютин в своих *Воспоминаниях* писал, что статьи последнего, „вполне согласовывавшиеся с тогдашним общим настроением народа, читались с энтузиазмом во всей России и в свою очередь имели сильное влияние на общественное мнение, возбуждая еще более чувство народное"[38]. Деятельность публициста наглядно показала, что в условиях фактического запрета на общественное обсуждение политики могут существовать возможности для общественного влияния на принятие политических решений.

[38] В.А. Твардовская, *Идеология пореформенного самодержавия (М.Н. Катков и его издания)*, Москва 1978.

Vladyslava Honcharenko
Gdańsk, Polska

O DZIEJACH ROZSTRZELANEGO ODRODZENIA

FROM THE HISTORY OF EXECUTED RENAISSANCE

Key words: Executed Renaissance, Paris Culture, Ukraine, Poland

Abstract: Executed Renaissance is the code name of the literary generation of the 1920's and early 1930's, who suffered the repressions of the Bolshevik regime. A few of them managed to survive and flee abroad, but most were shot or died in camps. The concept of Executed Renaissance was first invoked in an anthology of poems, plays, prose and essays collected by Yuri Lavrinenko. Ukrainian émigré literature remained unknown in the homeland for a long time because of lack of knowledge and availability of these texts. It developed in the Diaspora, trying to protect traditions and create new literary works. Only after the 1980's and 1990's did previously unknown texts begin to appear in Ukraine and the names of their authors were revealed.

Rozstrzelane odrodzenie (ukr. Розстріляне відродження) – to umowna, zaproponowana przez Jurija Ławrinenkę nazwa literacko-artystycznej generacji 20. i początku 30. lat XX wieku, wobec której były stosowane represje reżimu bolszewickiego (S. Jefremow, Łudmiła Staryćka-Czerniachiwska, M. Zerow, M. Draj-Chmara, P. Fyłypowycz, J. Płużnyk, D. Falkiwskyj, O. Włyźko, W. Pidmohylnyj, H. Kosynka, M. Iwczenko, W. Swidzyńskyj, M. Johansen, M. Semenko, W. Poliszczuk, K. Burewij, Łeś Kurbas, M. Kulisz i in.)[1]. Nielicznym udało się przeżyć i uciec za granicę, ale większość została rozstrzelana lub zginęła w łagrach. Pokolenie artystów, zwykle urodzonych w latach 90. XIX stulecia, miało znaczący wpływ na rozwój ukraińskiej literatury i sztuki, tworząc nowe gatunki, style oraz kierunki artystyczne, chroniąc narodową tradycję i ukazując cechy ukraińskiej mentalności. To zjawisko duchowego uwznioślenia było dostrzegalne również w muzyce, teatrze i malarstwie.

[1] Zob. *Літературознавчий словник-довідник,* ред. Р. Гром'як, Київ 2007, с. 591 (tłumaczenie własne – V.H.).

Pierwszy raz spotykamy się z pojęciem *Rozstrzelanego odrodzenia* w antologii wierszy, dramatów, prozy, esejów zebranych przez Jurija Ławrinenkę. Na zlecenie Jerzego Giedroycia Jurij Ławrinenko zebrał teksty literackie, dołączając do tego krótkie biografie pisarzy i wydał antologię *Rozstrilane widrodżennia*[2] w Bibliotece paryskiej „Kultury" w 1959 roku, której redaktorem naczelnym był właśnie Jerzy Giedroyc.

Jerzy Giedroyc, będąc na emigracji we Włoszech, zakłada wydawnictwo Instytut Literacki oraz czasopismo o tytule „Kultura". Pierwszy numer tego miesięcznika został wydany w lipcu 1947 roku w Rzymie i, jak wspomina Maria Danilewicz-Zielińska,

> mierzył wysoko, wyraźnie zwracał się do elity intelektualnej Emigracji[3].

Już w tym samym roku wydawnictwo przeniosło się do Paryża, gdzie pozostało do końca swojej działalności. Po dziesięć numerów rocznie „Kultura" ukazywała się do 2000 roku. Redagowaniem, korektą, administrowaniem miesięcznika zajmowali się Jerzy Giedroyc, Józef Czapski, Gustaw Herling-Grudziński, Zofia i Zygmunt Hertzowie – brat Jerzego, Henryk Giedroyc. Wraz z Juliuszem Mieroszewskim, który dołączył do tej grupy w 1950 roku, tworzyli tzw. Zespół „Kultury"[4]. Znaczącym współpracownikiem był Jerzy Stempowski.

„Kultura" starała się nie tylko udostępniać swoje koncepcje polityczne i artystyczne polskiemu czytelnikowi, a także czytelnikowi zachodniemu, który mógłby zainteresować się Polską, wreszcie także:

> jej sąsiadami oraz rozszerzyć jego wiedzę o narodach i emigracjach krajów będących w sferze wpływów sowieckich. [...] „Kultura" była jednak także periodykiem reprezentującym poglądy jego twórców i redaktorów, miesięcznikiem mającym własne preferencje literackie i propagującym oceny oraz koncepcje polityczne Jerzego Giedroycia i Zespołu, a więc czasopismem mniej lub bardziej sformalizowanego ośrodka politycznego i kulturalnego[5].

Równolegle z rozwojem miesięcznika rozbudowywała się działalność wydawnicza *Biblioteki Kultury* (nazywającej się tak od 1953 roku)[6]. Właśnie antologia *Rozstrzelane odrodzenie* została wydana w *Bibliotece Kultury*.

---

[2] *Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933. Поезія – проза – драма – есей,* ред. Ю. Лавріненко, Париж 1959.

[3] M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej,* Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, s. 382.

[4] Zob. J. Korek, *Paradoksy paryskiej „Kultury": styl i tradycje myślenia politycznego*, Katowice 2008, s. 26-27, 28.

[5] Ibidem*,* s. 27, 29.

[6] Zob. M. Danilewicz-Zielińska, op. cit., s. 384-385.

Czołowymi pisarzamy publikującymi w „Kulturze" byli Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Marek Hłasko, a następnie także Andrzej Stawar, Leszek Kołakowski, Sławomir Mrożek, Aleksandr Wat, Witold Wirpsza i in. Drukowane były tam polskie teksty dysydenckie, ujawniła się opozycyjna literatura sowiecka (*Doktor Żiwago* Borysa Pasternaka, tłumaczony na język polski przez Jerzego Stempowskiego, *Opowieść fantastyczna* Andreja Siniawskiego (Terca), *Czy istnieje życie na Marsie* A. Remizowa (Iwanowa), *Krąg pierwszy, Oddział chorych na raka, Archipelag GUŁAG* Aleksandra Sołżenicyna), co świadczy o możliwości publikowania swoich tekstów przez pisarzy, którzy wybrali wolność[7].

Ta działalność kilkuosobowego zespołu (na czele z Jerzym Giedroyciem, który był wykonawcą większości prac, robił korekty i „wystukiwał" listy) otwierała „okna" na literaturę polską oraz światową i poszerzała horyzonty czytelników z różnych krajów na emigracji. Świetne podsumowanie jego pracy znajdziemy w pracy Marii Danilewicz-Zielińskiej:

> Mamy tu do czynienia z instytucją bez precedensu, nieoficjalną ambasadą niepodległościową, nasuwającą porównania z dziewiętnastowiecznym „Hotelem Lambert" Wielkiej Emigracji[8].

Powróćmy jednak do kwestii *Rozstrzelanego odrodzenia*. W swoim wstępie do antologii Jurij Ławrinenko pisze o tym, jak wiele zawdzięcza wydawnictwu „Kultury", które wśród Ukraińców na emigracji było równie popularne jak pośród Polaków. Dziwne wydaje mu się to, że takie podsumowanie materiałów literatury ukraińskiej zostało wydane w języku ukraińskim z pomocą Polaków i za polskie środki[9]. Świadczy to o dobrych relacjach polsko-ukraińskich w tym czasie. Właśnie Polacy usłyszeli wtedy głos Ukraińców wcześniej niż ktokolwiek inny. Jedynie wzmianki o Jerzym Giedroyciu Ukraińcy niestety nie zobaczyli we wstępie, ponieważ sam redaktor wolał pozostać w cieniu. W liście z 13 sierpnia 1958 roku pisał:

> Wstęp wydaje mi się bardzo dobry. Mam tylko jedną prośbę: gdyby Pan był łaskaw na początku wstępu opuścić moje nazwisko: będzie to niepotrzebnie stwarzało wrażenie autoreklamy[10].

W trzecim wydaniu antologii z 2004 roku przywołane są słowa Jerzego Giedroycia skierowane do ukraińskich działaczy na temat jej wydania. Zwrócono uwagę na to, że Jerzy Giedroyc wkładał wiele wysiłku w dystybucję książki

[7] Zob.: ibidem, s. 388-390.

[8] Ibidem, s. 392.

[9] *Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933...*, op. cit., s.7.

[10] J Giedroyc, *Emigracja ukraińska. Listy 1950-1982*, wybór, wstęp i przypisy B. Berdychowska, tłum. O. Hnatiuk, Warszawa 2004, s. 691.

i udostępnienie jej za „żelazną kurtyną”[11]. Ważnym wydarzeniem stało się wydanie listów Jerzego Giedroycia oraz przedstawicieli ukraińskiej emigracji cztery lata po wydaniu polskim. Książka w tłumaczeniu na język ukraiński ukazała się w 2008 roku[12]. Już rok później pojawiła się książka pod tytułem *Europa – przeszłość i przyszłość. Wizje i rewizje*[13], zawierająca materiały z międzynarodowej konferencji poświęconej pamięci Jerzego Giedroycia w Kijowie (odbyła się ona w dniach 24-26 listopada 2006 roku). Te rzadkie wydarzenia świadczą o docenianiu Jerzego Giedroycia przez Ukraińców. Giedroyc próbował w tamtych latach budować nowe podejście do relacji polsko-ukraińskiej, polegające na unikaniu tematu wspólnych traum czy historycznych rozrachunków, na porozumiewaniu się i współistnieniu w nowej sytuacji politycznej.

Warto zauważyć, że z polskiej strony temat ukraiński w ujęciu środowiska „Kultury” zaczął pojawiać się coraz częściej. Rezultatem konferencji *Giedroyc a Ukraina* zorganizowanej przez IPN w Warszawie w dniach 17-18 maja 2012 roku[14] stała się książka *Giedroyc a Ukraina: ukraińska perspektywa Jerzego Giedroycia i środowiska paryskiej „Kultury”*[15].

Studiów wymaga wciąż problem polskiej recepcji literatury ukraińskiej. W języku polskim ukazało się wiele zbiorów współczesnej ukraińskiej poezji, prozy, esejów (np. *Wiersze zawsze są wolne*[16], *Wołanie serca: antologia poezji ukraińskiej Podlasia*[17], *Cząstki pomarańczy: nowa poezja ukraińska*[18], *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku: geneza, rozwój, konteksty literackie*[19], *Sny o Europie*[20]; Jurko Prochaśko, Natalka Śniadanko, Jurij Izdryk*, Lwów: trzy eseje*[21]), ale dziwne wydaje się to, że do tego czasu antologia *Rozstrzelane odrodzenie* nie zostaje przetłumaczona na język polski,

---

[11] Zob. *Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933. Поезія – проза – драма – есей,* ред. Ю. Лавріненко, Київ 2004, с. 970.

[12] Zob. *Ґедройць – українська еміграція. Листування 1952-1982 років*, упорядкування, передмова і коментарі Б. Бердиховської, Київ 2008.

[13] О. Гнатюк, *Європа – минуле і майбутнє. Візії та ревізії*, Київ 2009.

[14] Zob. http://www.kulturaparyska.com/o-kulturze/publikajce/ksiazki/polska [dostęp: 24 listopada 2016].

[15] Zob. *Giedroyc a Ukraina: ukraińska perspektywa Jerzego Giedroycia i środowiska paryskiej „Kultury”. Studia*, red. M. Semczyszyn, M. Zajączkowski, Warszawa 2014.

[16] Zob. *Wiersze zawsze są wolne: przekłady z poezji ukraińskiej;* red. B. Zadura, Wrocław, 2007.

[17] Zob. *Wołanie serca: antologia poezji ukraińskiej Podlasia;* wybór i tłum. J. Leończuk, Białystok 2008.

[18] Zob. *Cząstki pomarańczy: nowa poezja ukraińska*, red. A. Kamińska, tłum. A. Kamińska i A. Porytko, Warszawa – Kraków 2011.

[19] Zob. *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku: geneza, rozwój, konteksty literackie,* Szczecin 2011.

[20] Zob. *Sny o Europie,* red. O. Hnatiuk, tłum. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, R. Rusnak, Kraków 2005.

[21] Zob. Jurko Prochaśko, Natalka Śniadanko, Jurij Izdryk, *Lwów: trzy eseje*, Kraków 2005.

co kolejny raz uwydatnia niedocenianie relacji polsko-ukraińskich w historii obu narodów. Wydanie takiej książki byłoby logicznym przedłużeniem działalności Jerzego Giedroycia oraz ułatwiłoby badanie literatury ukraińskiej w Polsce. Za postęp w tej sprawie można uważać wydaną w 2010 roku książkę Agnieszki Kornijenko pod tytułem *Rozstrzelane odrodzenie*[22]. Polska badaczka (szeroko zajmująca się literaturą ukraińską[23]) sięga do różnych rozproszonych źródeł, w których znajdują się tłumaczenia dzieł z tamtego okresu, odnosi się też do antologii w języku ukraińskim.

W swojej *Autobiografii na cztery ręce*[24] Jerzy Giedroyc w rozdziale zatytułowanym *Poza kręgiem polskim*[25] opisuje relacje i przyjaźnie z emigrantami z różnych krajów. Ciekawe jest jego wspomnienie przyjazdu do Berlina, gdzie Józef Czapski miał wystąpienie na Kongresie Wolności Kultury w roku 1950. Tak o tym pisał Jerzy Giedroyc:

> Pozostałych wystąpień nie pamiętam. Ważniejsze od nich były dla mnie kuluary, gdzie zawarłem znajomość z Ukraińcami, Osadczukiem i Lewyckim...[26]

Później autor wspomina, że jeździł do Niemiec głównie w sprawach ukraińskich, gdzie miał szerokie kontakty[27], a w Berlinie i Monachium znajdowała się duża grupa Ukraińców. Takie zaintersowanie oraz chęć zapoznania się z kręgiem intelektualistów ukraińskich wywodziło się przede wszystkim z postulatów „Kultury"; należała do nich koncepcja tzw. federacji Europy Środkowo-Wschodniej[28]. W tym kontekście warto przywołać słowa z autobiografii Jerzego Giedroycia:

> Naszym głównym celem powinno być znormalizowanie stosunków polsko-rosyjskich i polsko-niemieckich, przy jednoczesnym bronieniu niepodległości Ukrainy, Białorusi i państw bałtyckich i przy ścisłej współpracy z nimi. Powinniśmy sobie uświadomić, że im mocniejsza będzie nasza pozycja na wschodzie, tym bardziej będziemy się liczyli w Europie Zachodniej. [...] Jest to ogólny zarys mojej wizji Polski, o której realizację walczyłem całe życie[29].

Szukając wydawcy antologii współczesnej ukraińskiej poezji, Jerzy Giedroyc zwrócił się do Juria Szewelowa – wybitnego historyka ukraińskiego. W rozmowie

---

[22] Zob. A. Korniejenko, *Rostrzelane odrodzenie*, Kraków – Przemyśl 2010.

[23] Zob. np. A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego,* Kraków 2004; *Poezja Wasyla Stusa*, red. A. Korniejenko, Kraków 1996.

[24] Zob. J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, Warszawa 2006.

[25] Ibidem, s. 187-200.

[26] Ibidem, s. 188.

[27] Zob. ibidem, s. 198.

[28] Zob. J. Korek, *Paradoksy paryskiej „Kultury": styl i tradycje myślenia politycznego*, Katowice 2008, s. 140-155.

[29] J. Giedroyc, *Autobiografia...*, op. cit., s. 246, 247.

Izy Chruślińskiej z Oksaną Zabużko wspomina się o podobieństwie tych dwóch działaczy, którzy pracowali na rzecz rozwoju kultury swojego kraju na emigracji[30]. Na zlecenie Jurija Szewelowa Jerzy Giedroyc nawiązał znajomość z Jurijem Ławrinenką, który opracował materiały do antologii *Rozstrzelane odrodzenie.*

Wymiana listów trwała od 19 listopada 1957 do 29 października 1960 roku[31]. Już w pierwszym liście do Jurija Ławrinenki Jerzy Giedroyc roztacza wizję wspólnej pracy nad antologią, pisze, na czym miałaby ona polegać i jakie tematy powinny przeważać:

> Antologię wyobrażam sobie pod kątem widzenia dynamiki rewolucyjnej, ideałów humanistycznych, demokratycznego socjalizmu – jednym słowem – jak to się dzisiaj określa w Polsce – charakteryzującą „ukraińską drogę do socjalizmu". Wymagałoby to, ma się rozumieć, uwzględnienia w pierwszym rzędzie literatury z lat trzydziestych z Ukrainy sowieckiej. Myślę naturalnie o wydaniu antologii w języku ukraińskim[32].

Trudno było nie zgodzić się na taką propozycję, zwłaszcza że ukraińska literatura emigracyjna – podobnie jak polska – długo pozostawała nieznana w ojczyźnie na skutek ograniczoności dostępności tekstów. Literatura ukraińska długo rozwijała się w diasporze, probując chronić tradycje i tworzyć nowe dzieła literackie. Dopiero od lat 90. na Ukrainie zaczęły się ukazywać dotąd nieznane teksty. Po ustąpieniu przeszkód zewnętrznych oczywiste stało się, że ukraińska literatura emigracyjna i literatura ukraińska w ZSRR stanowi jedną całość. Również w Polsce cenzura prawie do końca lat 80. ograniczała dostępność tekstów pisarzy emigracyjnych w kraju. W związku z tym badanie eseistyki polskiej stało się możliwe w pełni dopiero po ukazaniu się większości tekstów, nieznanych szerzej w ojczyźnie, a stanowiących wielki twórczy dorobek literatury polskiej XX wieku[33].

Próby przeniknięcia emigracyjnych tekstów do ojczystego kraju były przyjmowane z aprobatą. Tak działo się w przypadku antologii. Jak pisał Jerzy Giedroyc we wspomnieniach, po ukazaniu się *Rozstrzelanego odrodzenia* Ukraińska Akademia Nauk wydała książkę, która podejmowała polemikę z tą antologią. Książka zawierała streszczenie antologii i to pomogło w jej rozpowszechnieniu na Ukrainie, a także wpłynęło na powstanie nowej znaczącej grupy poetyckiej („шестидесятники")[34]. Ważne były próby przekazania antologii do krajów,

---

[30] Zob. O. Zabużko w rozmowie z Izą Chruślińską: *Ukraiński palimpsest,* Wrocław 2013, s. 343-344.

[31] Zob. J. Giedroyc, *Emigracja ukraińska. Listy 1950-1982*, red. B. Berdychowska, tłum. O. Hnatiuk, Warszawa 2004, s. 665-768.

[32] Ibidem, s. 665.

[33] Por. M. Krakowiak*, Mierzenie się z esejem. Studia nad polskimi badaniami eseju literackiego.* Katowice 2012, s. 45-46.

[34] Zob. J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, Warszawa 2006, s. 199.

w których przebywali emigranci ukraińscy (np. Kanada, USA). Z obu stron włożono w to wiele wysiłku[35].

Jerzy Giedroyc na początku wyobrażał sobie tę książkę jako liczącą 300 stron[36], co się później zmieniło i książka w końcowym wariancie miała ponad 900 stron. Luki, które Jurij Ławrinenko ciągle musiał wypełniać, żeby pomysł został wcielony w życie, wpływały na opóźnienie w przygotowaniu materiałów (praca nad maszynopisem wydłużyła się z 6 do 18 miesięcy)[37].

Książka składała się z czterech głównych rozdziałów, poświęconych poezji, prozie, dramatowi i esejowi. Najobszerniejszy z polecenia Jerzego Giedroycia był rozdział *Poezja*:

> Poezja zarówno wśród Ukraińców, jak i Polaków odgrywa rolę niewspółmiernie dużą i warto by uwzględnić szerszy wachlarz poetów[38].

Jurij Ławrinenko sugerował najpierw, aby nazwać antologię umownie *Droga*[39], na co Jerzy Giedroyc listownie odpowiedział:

> Zastanawiam się, czy tytuł DOROHA nie jest zbyt mało wymowny, no ale tu mamy czas się zastanowić jeszcze[40].

I już w liście z 13 sierpnia 1958 roku pojawia się po raz pierwszy nazwa całej książki:

> Co do tytułu. Czy nie byłoby może dobrze dać jako tytuł ogólny:
> Rozstrzelane odrodzenie
> Antologia 1917-1933 etc.
> Tytuł wypadłby wtedy efektownie. Z drugiej strony skromny tytuł Antologia tylko może ułatwiłby docieranie za żelazną kurtynę?[41]

W przedmowie Jurij Ławrinenko opowiada o zasadach doboru materiałów. Musiały to być teksty drukowane na Ukrainie (głównie w USRR) w latach 1917-1933, które po roku 1933 były zakazane i często niszczone. Główną zasadą stawało się zamieszczanie utworów wycofanych z obiegu. Nie został wydrukowany żaden tekst, który był szeroko dostępny czytelnikom. Przy wyborze tekstów kryteria artystyczne były ważniejsze od politycznych, co też obrazuje rangę tej

---

[35] Zob. J. Giedroyc, *Emigracja ukraińska...*, op. cit., s. 716-735.
[36] Zob. ibidem, s. 666.
[37] Zob. ibidem, s. 727-728.
[38] Ibidem, s. 670.
[39] Zob. ibidem, s. 667.
[40] Ibidem, s. 671.
[41] Ibidem, s. 692.

pracy[42]. W listach działaczy podejmowana była kwestia umieszczenia poematu o Ukrainie Józefa Łobodowskiego, ale Jurij Ławrinenko uważał, że pod względem politycznym byłoby to niekorzystne:

> ANTOLOGIA MUSIAŁABY MIEĆ WYŁĄCZNIE TAMTEJSZY, RADZIECKI CHARAKTER. Nic emigracyjnego![43].

Ta zasada dotyczyła również utworów ukraińskich poetów i pisarzy wydanych na emigracji.

Ukraińcy zawdzięczają Jerzemu Giedroyciowi to, że udało mu się zasugerować taką nazwę, która odzwierciedliła koncepcję nie tylko antologii, a i całego pokolenia ukraińskich twórców. Jak ujął to w liście do redaktora Jurij Ławrinenki:

> To nie tylko antologia, lecz również historia, informator i oryginalna synteza epoki. [...] Literaturoznawca i poeta Wasyl Barka, który zna całość maszynopisu, mówi, że będzie to „manifest kultury ukraińskiej". Nie wiem czy tak, ale książka rzeczywiście jest niezwykła dla Ukraińców. Obecnie sami nigdy byśmy się nie zdobyli na wydanie czegoś takiego. Była to więc wielka pomoc ze strony „Kultury" – bardzo, bardzo wielka[44].

Podsumowując można powiedzieć, że wydanie antologii na emigracji stało się swoistą „przepustką" zapomnianych pisarzy ukraińskich pierwszej fali do radzieckich wydawnictw. Generacja literacko-kulturowa na Ukrainie w latach 20. XX stulecia tworzyła nowe gatunki, próbowała znaleźć oryginalne estetyczne rozwiązania, odradzała i podnosiła na szczyt nową kulturę ukraińską. Dlatego nazwa „Rozstrzelane odrodzenie" jak najbardziej odzwierciedla metody reżimu stalinowskiego, przez który całe pokolenie wybitnych twórców zostało zniszczone i na długie lata ich nazwiska pozostały nieznane.

---

[42] Zob. *Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933*, op. cit., s. 9-10.

[43] J. Giedroyc, *Emigracja ukraińska...,* op. cit., s. 679.

[44] Ibidem, s. 714.

Anna Jędrzejkiewicz
Warszawa, Polska

BROSZURA POLITYCZNA *DLACZEGO PRZESTAŁEM BYĆ REWOLUCJONISTĄ* LWA TICHOMIROWA I LITERACKI ODZEW ANTONIEGO CZECHOWA – *OPOWIEŚĆ NIEZNAJOMEGO CZŁOWIEKA.* KILKA KRYTYCZNYCH REFLEKSJI NA TEMAT IDEI REWOLUCJI I TERRORYZMU

LEV TIKHOMIROV'S POLITICAL BROCHURE *WHY I AM NO LONGER A REVOLUTIONARY* AND ANTHONY CHEKHOV'S LITERARY RESPONSE *AN ANONYMOUS STORY*. A COUPLE OF CRITICAL REFLECTIONS ON THE IDEA OF REVOLUTION AND TERRORISM

Key words: Lev Alexander Tikhomirov, Anthony Chekhov, revolution, conspiracy, terrorist attacks, worldview change

Abstract: The article sets out to gain an insight into the motivations of the proponents of the idea of social revolution who initially chose to fight the authorities by way of terror and finally rejected revolution. Two texts are analysed: The brochure *Why I am No Longer a Revolutionary* by Lev Alexandrovich Tikhomirov and *An Anonymous Story* by Anthony Chekhov. With this short story, Chekhov joined the debate on Tikhomirov's attitude. Chekhov, similar to Tikhomirov, sees societal threat in illusions generated by abstract ideological systems that pull minds not prepared to think independently away from the quest for truth.

Broszura *Dlaczego przestałem być rewolucjonistą*[1] autorstwa jednego z najbardziej wpływowych przedstawicieli ruchu narodnickiego Lwa Aleksandrowicza Tichomirowa wywołała szeroki rezonans społeczny. Opublikowana w 1888 roku pierwotnie we Francji, a następnie w Rosji, zrodziła nie tylko burzliwe reakcje

[1] Broszura L. A. Tichomirowa w oryginale nosi tytuł *Почему я перестал быть революционером*. Podstawą niniejszego opracowania jest wydanie: Л.А. Тихомиров, *Почему я перестал быть революционером*, в: idem, *Критика демократии*, вступ. статья и комментарии М. Б. Смолина, Москва 1997, 672 сс. Tytuł oraz przywołane dalej fragmenty tekstu w tłumaczeniu własnym – A.J. Электронная библиотека по философии http://filosof.historic.ru [dostęp: 1.IX.2013].

w obozie rewolucjonistów, ale też poruszenie w środowiskach liberalnych i konserwatywnych.

W ożywionej polemice na temat postawy autora broszury dominowały roztrząsania i oceny, formułowane z wyraźnie określonych pozycji ideologicznych[2]. Do toczącej się w tym duchu dyskusji dołączył również inny, szczególny głos, wnoszący ton ogólniejszej refleksji, a mianowicie *Opowieść nieznajomego człowieka* (1893) Antoniego Czechowa[3]. Utwór stanowi swoisty odzew pisarza na wystąpienie Tichomirowa[4], w opowiadaniu bowiem przedstawione są działania człowieka, który podobnie jak Lew Aleksandrowicz, przewartościowuje swoje dotychczasowe wybory życiowe, odrzuca drogę terroru, wycofuje się z konspiracji i z wszelkich działań rewolucyjnych. Autor skupia się jednak nie na kwestiach ideologicznych, nie na racjach politycznych, a nawet nie na względach moralnych. Tym, co Czechow stawia w centrum swojej uwagi, jest sama przemiana światopoglądu, towarzyszące jej okoliczności życiowe, logika – możliwej czy koniecznej – zmiany pozycji światopoglądowej.

W swojej wypowiedzi podejmę próbę skonfrontowania spojrzeń autora broszury oraz autora opowiadania na problem zmiany przekonań światopoglądowych. Przybliżę, przede wszystkim, te wątki myślowe obecne w refleksji Tichomirowa, które podejmuje również Czechow. W pierwszej kolejności przedstawiony zostanie krótki rys biograficzny Lwa Tichomirowa oraz interesująca nas broszura, a następnie opowiadanie Czechowa, ze szczególnym uwzględnieniem jego dialogowych nawiązań do kwestii poruszanych w *Dlaczego przestałem być rewolucjonistą.* Całość mojej wypowiedzi zmierzać ma do wydobycia i określenia tego, na co wskazują obaj autorzy w swoich diagnozach, dotyczących fenomenu przemiany światopoglądowej.

Lew Aleksandrowicz Tichomirow urodził się 19 stycznia 1852 w rodzinie wojskowego lekarza, w Gelendżyku, twierdzy na Kaukazie[5]. Gimnazjum w Kerczu

---

[2] Spory i kontrowersje w tej materii stanowią przedmiot dociekań i opracowań historyków, którzy w ostatnich latach poświęcili wiele uwagi osobie Tichomirowa i jego działalności. Zob. О.А. Милевский, *Лев Тихомиров: две стороны одной жизни*, Барнаул 2004; М. Б. Смолин, *Очерки имперского пути. Неизвестные русские консерваторы второй половины XIX — первой половины XX века.* Москва 2000 (*„Большая энциклопедия русского народа"*, www.rusinst.ru); Ричард Пайпс, *Лев Тихомиров: революционер поневоле,* авторизованный перевод с английского Андрея Захарова. „Неприкосновенный запас" 4/2010, magazines.russ.ru/nz/2010/4/pa11-pr.html [dostęp: 1.IX.2013]; А.В. Репников, О.А. Милевский. *Две жизни Льва Тихомирова*, Москва 2011.

[3] A. Czechow. *Opowieść nieznajomego człowieka*, tłum. M. Mongirdowa, w: idem, *Dzieła*, pod red. i ze wstępem N. Modzelewskiej, t. VIII, Warszawa 1959, s. 7-104.

[4] Zob. komentarz do: А.П. Чехов. *Рассказ неизвестного человека*, w: idem, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения в 18-ти томах*, т. 8. Москва 1977, s. 139-213, 466-486.

[5] Por.: М. Б. Смолин, *Очерки имперского пути* (www.rusinst.ru).

ukończył ze złotym medalem; tu też – oderwany od rodziny – zbliżył się do grupy młodzieży zafascynowanej ideami rewolucyjnymi. W roku 1870 wstąpił na Uniwersytet Moskiewski i dołączył do środowiska narodników. W 1873 roku został aresztowany i osądzony w tzw. sprawie 193-ech; oskarżony o propagowanie idei wywrotowych, skazany na czteroletnie więzienie i osadzony w twierdzy Pietropawłowskiej w Petersburgu. Pobyt w więzieniu zradykalizował jego poglądy. Po wyjściu na wolność w 1878 roku poddany został pod administracyjny nadzór rodziców; osiedlił się w Niżnim Nowogrodzie, po upływie zaledwie kilku miesięcy potajemnie opuścił rodzinny dom i podjął działalność konspiracyjną. W krótkim czasie Lew Aleksandrowicz – dobrze wykształcony i utalentowany – stał się jednym z przywódców organizacji Ziemla i Wola, dążącej do przygotowania przewrotu państwowego; został też członkiem Komitetu Wykonawczego partii oraz redaktorem gazety „Wola ludu". W roku 1879, kiedy dokonywał się rozłam w partii, dołączył do radykalnej Narodnej Woli, wyrazicielki zaostrzających się nastrojów rewolucyjnych, głoszącej prymat zadań „politycznych" nad „socjalnymi" oraz zgodę na carobójstwo jako drogę do obalenia samowładztwa[6]. W tymże roku Tichomirow podtrzymał decyzję zjazdu partii w sprawie zabójstwa Aleksandra II. Nie brał jednakże udziału w samym głosowaniu w sprawie zamachu z dnia 1 marca 1881 roku (nie należał już wówczas do Komitetu Wykonawczego).

Pierwotne rachuby członków Narodnej Woli – jak wiadomo – zawiodły; nadzieje i oczekiwania na to, że akt zgładzenia imperatora stanie się bodźcem, wyzwalającym potężne siły społeczne, że porwie ciemiężone chłopstwo i zjedna uśpione masy dla idei rewolucji, nie spełniły się. Chłopi – głęboko religijni, tradycyjnie uznający cara za ojca – okazali się zupełnie niepodatni na głoszone idee rewolucyjne. Mimo tego rozczarowującego przywódców Narodnej Woli rezultatu, a mianowicie konsolidacji władzy oraz wywołania zgoła przeciwnych, niż oczekiwane nastrojów społecznych, w partii – tuż po zabójstwie imperatora Aleksandra II – pojawił się projekt zamachu na następcę tronu – Aleksandra III. Tym razem Tichomirow stanowczo sprzeciwił się idei zabójstwa. Trzeźwo myślący, jasno widział, że w efekcie zamachu, którego ofiarą padł car Aleksander II, nie nastąpiła żadna pożądana przez rewolucjonistów zmiana (ani chaos społeczny i zaburzenia rewolucyjne, ani wzrost wpływów partii). Chłopi, w zgodzie z nauczaniem Cerkwi, wykazywali posłuszeństwo wobec Tronu oraz tego, który zgodnie z prawem winien był na nim zasiąść[7]. Rządy nowego cara, znacznie surowsze od rządów poprzednika, określane jako czasy najskrajniejszej reakcji, (zaostrzenie cenzury, zwalczanie wszelkich tajnych organizacji, aresztowania

[6] A. Walicki, *Rosyjska filozofia i myśl społeczna. Od oświecenia do marksizmu*, Warszawa 1973, s. 332-345.

[7] M. Matuszewski, *Lew Tichomirow*, „Pro fide rege et lege" 2/2013 (Portal myśli konserwatywnej. Konserwatyzm.pl).

i represje, kara śmierci dla organizatorów i uczestników zamachu), zmuszały działaczy rewolucyjnych do jeszcze głębszej konspiracji lub opuszczenia Rosji.

Tichomirow, początkowo ukrywający się na prowincji, w końcu musiał uciekać z Rosji. Jesienią 1882 roku z fałszywym paszportem przedostał się do Berlina, a stamtąd do Szwajcarii, gdzie spotkał się z żoną (również działaczką ruchu rewolucyjnego, która w obawie przed aresztowaniem wyemigrowała już wcześniej, pozostawiwszy dzieci na wychowanie rodzicom męża). Małżonkowie osiedli ostatecznie we Francji. W Paryżu Tichomirow współpracował z jednym z czołowych twórców ideologii narodnickiej Piotrem Ławrowem[8].

Obserwacja życia publicznego „postępowej" republikańskiej Francji (parlamentarnych skandali – typu „panamskiej sprawy", afer finansowych), a także działalności członków partii – zarówno w Rosji, jak i we Francji czy szerzej na emigracji (intrygi, zdrady, szerząca się podejrzliwość, nieufność, a w konsekwencji wyobcowanie ze środowiska towarzyszy), kazały Tichomirowowi zweryfikować swoje wyobrażenia polityczne i dokonać rewizji własnych poglądów. Ostatecznie doszedł on do przekonania, że nie można liczyć na służbę społeczną ze strony rewolucjonistów[9]. Dojrzewała w nim pewność, że winien służyć Rosji niezależnie od jakiejkolwiek partii, wyłącznie w taki sposób, jaki podpowiada mu własna ocena sytuacji i sumienie. W roku 1886, w ślad za przewartościowaniem idei rewolucyjnych, Tichomirow uświadomił sobie konieczność całkowitego zrewidowania swojego życia, co z kolei pociągnęło za sobą gwałtowną potrzebę poszukiwań światopoglądowych.

Z opublikowanych później wspomnień Tichomirowa[10] dowiadujemy się, że potrzeba ta ujawniła się w granicznej sytuacji życiowej; śmiertelna choroba dziecka, której towarzyszyły ogromne fizyczne cierpienia, brak środków materialnych i dająca się we znaki bieda – wszystko to rodziło najbardziej radykalne pytania. Również graniczący z cudem powrót synka do zdrowia, a następnie niepewność, nękająca stałym niepokojem o dalszy jego los, zaostrzała pytania o sens ludzkiego istnienia. Jak sam zaświadcza, pojawiło się w nim wówczas bezwiedne pragnienie wiary w istnienie wyższego porządku, a także potrzeba modlitwy. W samotności – wycofany z życia środowiska emigracyjnego – wczytywał się w Ewangelię, która zastąpiła mu rozmówców. Ze zdziwieniem stwierdzał, że znajduje tam odpowiedzi na trapiące go pytania. Lektura Ewangelii umacniała go w przekonaniu, że należy

---

[8] Zob. M. Kuplowski, *Ideologia narodnicka a literatura rosyjska w latach 1870-1890*, Warszawa – Kraków 1986, s. 7-22. O stosunkach z Ławrowem, z którym w latach 1883-1886 współredagowali gazetę „Wiestnik Narodnoj Woli", pisze Tichomirow przy okazji rosyjskiej publikacji broszury w „załączniku nr 1". Zob.: *Приложение № 1*, w: Л.А. Тихомиров, *Почему я перестал быть революционером...*, op. cit., s. 34.

[9] Por.: М. Б. Смолин, *Очерки имперского пути* (www.rusinst.ru).

[10] Tichomirow pisze wspomnienia w latach 1918-1922 (w całości wydane zostały dopiero 77 lat po jego śmierci). Zob.: Л.А. Тихомиров, *Тени прошлого. Воспоминания*, Москва 2000.

zerwać z drogą rewolucyjną, podsuwała mu także myśl o tym, że możliwe jest wyzwolenie z wikłających go więzów terrorystycznej przeszłości, że możliwa jest droga, prowadząca do przebaczenia jego win. Uświadomiona potrzeba bycia chrześcijaninem, zbliżyła go do społeczności miejscowych katolików, nieco później rozpoznał swoje prawosławne korzenie.

Rok 1888 stał się momentem przełomowym w jego życiu. Wewnętrzne zmagania doprowadziły go w końcu do odrodzenia duchowych sił. Sam Tichomirow stwierdza, że wtedy właśnie wykrystalizował się jego światopogląd, który określił całą późniejszą jego działalność. Wtedy też ostatecznie dojrzało w nim postanowienie świadomego i otwartego odcięcia się od idei rewolucyjnych. Korzystając z nadarzającej się sposobności, wydał broszurę *Dlaczego przestałem być rewolucjonistą*, w której ogłosił swoją decyzję o zerwaniu z działalnością rewolucyjną.

Wkrótce po tym Tichomirow zwrócił się do imperatora Aleksandra III z wiernopoddańczym posłaniem, prosząc o ułaskawienie i wyrażenie zgody na powrót do Rosji. Prośba skierowana została 12 września 1888 roku, a już 10 listopada tegoż roku Lew Aleksandrowicz uzyskał carskie ułaskawienie oraz zgodę na powrót z emigracji. W styczniu 1889 roku Tichomirow wrócił do Petersburga; pierwsze swoje kroki skierował do Pietropawłowskiego Soboru, by w akcie pokutnym, z głęboką skruchą, pokłonić się prochom Cara Aleksandra II.

Najbliższe lata działalności Tichomirowa pozwoliły poznać go jako ideologa i płomiennego obrońcę idei monarchizmu[11].

Wydarzenie, jakim było opuszczenie szeregów rewolucyjnych przez jednego z liderów ruchu narodnickiego, jak również jego przejście na stronę zwolenników despotycznej władzy monarchicznej, odebrane zostały jako mocny cios, wymierzony w pozycję członków „Narodnej Woli", a także działaczy innych partii rewolucyjnych. W odpowiedzi na decyzję Tichomirowa posypały się na niego ciężkie oskarżenia z ich strony, obwiniano go o zdradę ideałów oraz

[11] Historyczno-filozoficzna rozprawa Tichomirowa *O państwie monarchicznym* (*Монархическая государственность*, opublikowana w 1905 r.) uznawana jest za jedno z najwybitniejszych opracowań tej problematyki. W kolejnych latach powierzano mu – w uznaniu jego wybitnych kwalifikacji – odpowiedzialne zadania: był doradcą Piotra Stołypina, pełnił także funkcję głównego redaktora „Moskowskich wiedomostiej". Dalsze życie poddawało ogniowej próbie postawę Tichomirowa, jego niezależność, odpowiedzialność oraz jego miłość do Rosji. Świadczyć o nich może jego poparcie udzielone, wbrew oczekiwaniom środowiska politycznego, Rządowi Tymczasowemu. Jeszcze raz nie ugina się z lęku przed zarzutami o kolejną zdradę ideałów. Swoją decyzję – ocenianą przez wielu jako koniunkturalizm, wyjaśnia w autobiograficznych wypowiedziach jako ideowo zasadną, wskazując na racje, które go do tego skłoniły. W maju 1917 r. zapisał w swoim dzienniku: „Teraz życie moje jest skończone...". Tichomirow zanurza się w problematykę religijno-filozoficzną, pisze *Религиозно-философские основы истории* oraz opowieść o Antychryście *В последние дни* (1920). Życia dożywa w miejscowości Siergijew Posad. Zob.: М. Б. Смолин, *Очерки имперского пути* (www.rusinst.ru).

zdradę towarzyszy, którzy oddali życie za sprawę rewolucji[12]. Z drugiej strony sceny politycznej przeważały reakcje pozytywne, rozlegały się pełne aprobaty i entuzjazmu głosy konserwatystów i monarchistów. Jednocześnie, ze strony różnych środowisk dochodziły również głosy pełne sceptycyzmu i nieufności, podejrzeń o koniunkturalizm polityczny.

W takiej właśnie atmosferze zapadła decyzja wydania w Rosji broszury *Dlaczego przestałem być rewolucjonistą*. Publikacja, do której dochodzi w roku 1895, stała się okazją do ponownego przeanalizowania przez Tichomirowa swojej drogi życiowej.

We wstępie poprzedzającym broszurę wyjaśniał, że tekst jej nie uległ zmianie w żadnym z istotnych punktów[13]. Zaznaczał również, że do ponownego ogłoszenia swojej wypowiedzi skłoniła go możliwość ustosunkowania się do oskarżeń i zarzutów, jakie zostały mu postawione. Oświadczał, że na większość zarzutów (dotyczyły one mnóstwa spraw, m.in. tego, że wcześniej milczał, że nie milczy dłużej, że porzucił partię, przede wszystkim jednak tego, że śmiał otwarcie zadeklarować zmianę poglądów) nie będzie odpowiadać, jako że „przejawiają się w nich różne punkty widzenia na prawa i obowiązki moralne człowieka". Za wymagającą odpowiedzi, „żeby nie pozostawić miejsca ani na oszczerstwa, ani na błąd", uznał jedynie sprawę swojego stosunku do – jak się wyraził – „tzw. Partii Narodnoj Woli".

Charakteryzując wywód zawarty w *Dlaczego przestałem być rewolucjonistą*, odwołam się do formuły, zaproponowanej przez samego autora. Swoją wypowiedź, Tichomirow określa we wstępie jako osobiste spojrzenie na historię własnego światopoglądu.

Za szczególnie ważny w procesie kształtowania własnego światopoglądu uznaje czas wczesnej młodości, kiedy to przyswoił sobie postępowe przekonania. Właśnie na tę okoliczność wskazuje jako brzemienną w dalekosiężne skutki. Podkreśla, że zafascynowany myślą przedstawicieli postępowych sił społecznych przejął „gotowe" poglądy: „moim dążeniem było myśleć tak samo, jak myślą postępowe warstwy społeczne". Przyznaje, że nie był gotów do wyrobienia sobie niezależnego sądu, brakowało mu doświadczenia, posiadał głównie wiedzę książkową, nie skonfrontowaną z życiem. Z naciskiem zaznacza, że przyjęte przekonania miały charakter obiegowych abstrakcyjnych idei, i to one panowały nad nim przez wiele lat; ten właśnie fakt ocenia zdecydowanie negatywnie.

Z tego „nienormalnego panowania książkowej wiedzy" udało mu się wyzwolić jedynie dzięki szczególnym okolicznościom, doświadczeniu „żywego życia",

[12] Świadczą o tym dobitnie opublikowane wspomnienia narodowolców (zob. materiały witryny: „Народная Воля", www.narovol.narod.ru/).

[13] W drugim – rosyjskim – wydaniu autor rozszerza swój wstęp. Por.: Л.А. Тихомиров, *Почему я перестал быть революционером*..., op. cit., s. 13-16.

które wymusiło na nim rzeczywiste przeżycia, to zaś sprawiło, że zaczął odnosić się krytycznie do obiegowych poglądów „postępowców".

Ów krytyczny stosunek dojrzewał w samotnych zmaganiach, narastał powoli, prowadził od szczegółowych zastrzeżeń do trudnych uogólnień. Ceną uniezależnienia się i odrzucenia gotowych opinii były przeżywane rozczarowania. Jak sam podkreślał, zmuszony był odrzucić wiele zanim, ostatecznie, rozpoznał marność idei czysto rewolucyjnych.

Główną okolicznością, która sprzyjała powzięciu postanowienia, żeby bardziej zdecydowanie zwalczać ideę „terrorystyczną", było doświadczenie 1888 roku. Wszelkie podejmowane przez niego starania, perswazje i apele o zejście z drogi terroryzmu, kierowane do swojego środowiska nie tylko nie znajdowały pozytywnego odzewu, ale – przeciwnie – napotykały na wzmożoną, wręcz natarczywą propagandę idei terroru. Doświadczenie to pogłębia jego refleksję na temat rewolucji. Świadomość złożoności teoretycznego „bagażu" ruchu rewolucyjnego (wielu splatających się, często przeciwstawnych punktów widzenia) skłania autora do ograniczenia się w broszurze jedynie do określenia swojego stosunku do niego; Tichomirow porusza tylko trzy zagadnienia, które uznaje za najważniejsze w wymiarze praktycznym: terroryzm – niepokoje studenckie – ocena systemu władzy państwowej.

Terroryzm rozpatruje Tichomirow jako jedną z form „skrajności rewolucyjnych", podejmuje próbę wykazania, że ideę terrorystyczną należy uznać za całkowicie szkodliwą, nawet jeśli ujmować ją wyłącznie w perspektywie politycznej. U podstaw terroryzmu leży bowiem skrajne ograniczenie myśli:

> Jedno z dwóch: albo istnieją siły zdolne obalić dany reżim, albo nie. W pierwszym przypadku nie ma potrzeby sięgać do politycznych zabójstw, w drugim – do niczego one nie doprowadzą[14].

Terroryzm jest albo bezsilny, albo zbyteczny – taki jest jedyny, jego zdaniem, dylemat do rozstrzygnięcia dla terroryzmu jako systemu walki politycznej. W tym punkcie swoich rozważań autor zaznacza jednak wyraźnie, że idea terroryzmu jest szkodliwa i w moralnym, i w umysłowym sensie, rodzić bowiem może przekonanie o prawie do decydowania, według własnego uznania, o życiu drugiego człowieka, a tym samym stanowi poważne niebezpieczeństwo i dla jednostek, i dla społeczeństw.

Tichomirow analizuje również pewien szczególny przypadek uciekania się do metod terrorystycznych, a mianowicie sytuację, w której nie widzi się żadnych perspektyw na pomyślną przyszłość danego społeczeństwa:

---

[14] Ibidem, s.16.

> Wielu ludzi nie widzi żadnych dobrych perspektyw dla Rosji, jednak dla osiągnięcia takich celów, jak jakiś parlament, jakieś swobody obywatelskie, gotowi są stosować zabójstwa i inne środki przemocy[15].

Podkreślając, że on sam nie identyfikuje się z takim pesymistycznym spojrzeniem na sytuację Rosji, wskazuje na to, że błąd takiego programu tkwi w samej logice proponowanych rozwiązań: nie mając bowiem nadziei na możliwość osiągnięcia głównego celu społecznego, dopuszcza się stosowanie działań, prowadzących ostatecznie jedynie do destrukcji i krwawych rozpraw:

> Po pierwsze pesymizm, dlatego że kraj, od którego można oczekiwać wspaniałego rozkwitu własnej niepowtarzalnej kultury to właśnie Rosja. Po drugie, nadzieje pokładane w politycznych zabójstwach obnażają zupełne niezrozumienie praw, którymi rządzą się społeczności. Kindżał i dynamit zdolne są do tego, żeby zaplątać wszelki faktyczny stan rzeczy. Rozwikłać sytuację zdolne są jedynie idee – zdrowe, mogące wskazać drogę nie przelewu krwi, ale rozwoju, wzrostu siły. Trzeba dorobić się twórczej idei. Tylko wtedy jest sens rozmawiać o swobodach politycznych[16].

Od zagadnienia skrajności rewolucyjnych, widzianych w perspektywie politycznej autor przechodzi do kwestii praw i obowiązków człowieka (udzielając tą drogą odpowiedzi na kierowane pod jego adresem oskarżenia). Przypomina, że są dwa rodzaje obowiązków: moralne, nakazujące robić to, na co wskazuje nasze sumienie, i formalne, zalecające wypełniać to, do czego się człowiek zobowiązał. Tichomirow oświadcza, że jego spojrzenie na obowiązki nie uległo zmianie: uznaje formalne obowiązki, podporządkowując je moralnym.

> Kiedyś witałem powstawanie tej partii, oddałem jej wszystkie siły. Wtedy byłem jeszcze rewolucjonistą, ale już w tym czasie rozumiałem konieczność twórczości, bez której nie możliwy jest żaden zdrowy ruch. W nowym ruchu rysowało mi się coś twórczego, czego elementy starałem się zaszczepiać w miarę swojego rozumienia.
> Służyłem Rosji z całym oddaniem i uczciwie, zgodnie z sumieniem, prawie do końca 1880 roku, Wtedy jednak dało się odczuć, że zaczyna brakować owej twórczej siły. Rok 1881 przeżyłem na statusie czysto formalnej wierności ideom partii. Byłem wtedy w zdumieniu i zakłopotaniu[17].

Rozwijając ten wątek, wyznaje, że w tamtym czasie zabrakło mu wewnętrznej wolności; podkreśla, że rzeczywistość dawała wówczas wyraźne wskazania. Jednakże, aby móc się posłużyć nawet wstrząsającymi świadectwami, trzeba mieć rozum i sumienie, funkcjonujące swobodnie, trzeba pozwalać sobie myśleć i czuć, a tej swobody – mimo programowo deklarowanego przekonania, że dźwignią

[15] Ibidem, s.16.
[16] Ibidem, s.16.
[17] Ibidem, s. 20.

postępu społecznego są „krytycznie myślące jednostki", w łonie Narodnej Woli właśnie nie było[18]. Zwraca też uwagę na to, że pocieszał się wówczas myślą, że pozostając w partii, będzie mógł wpływać na jej przekształcenie. Z perspektywy czasu ocenia tę myśl jako wyraz złudzenia, które doprowadziło go do tego, że milczał i „myślał znacznie mniej, niż należało". Podkreśla, że nie mógł nie zauważać coraz to bardziej wyraźnych sygnałów, płynących ze strony rzeczywistości. Kiedy stało się dla niego jasne, że „wszystkiego można oczekiwać jedynie od Rosji, od ludu rosyjskiego, niczego prawie nie oczekując od rewolucjonistów", wystąpił z partii i ostatecznie zrezygnował z uczestnictwa w ruchu rewolucyjnym.

Autor broszury stawia pytanie o to, dlaczego postąpił inaczej, niż wielu jego rówieśników, którzy podobnie jak on otrzymali niemało lekcji życiowych, a mimo to trwają na swoich pozycjach, „odpędzając z przestrachem wszelką myśl o jakichkolwiek zmianach, w szczególności tych w kierunku umiarkowania".

W odpowiedzi podkreśla fakt istnienia wielości indywidualnych przyczyn. O sobie mówi, że wiele zawdzięcza obserwacji francuskiego życia, które pokazało mu „rzeczywiście drogocenne strony kultury i mizerną wartość rewolucyjnych ideałów".

To, co uznaje za najważniejszą prawidłowość, ujmuje w sposób następujący: zauważa, że marzenia o rewolucji posiadają dwie strony: jednych w idei rewolucji pociąga, i ostatecznie uwodzi, strona niszczycielska, innych – budowanie nowego. W sobie samym odnajduje tkwiącą od zawsze tęsknotę do tworzenia[19].

Spoglądając na swoją drogę życiową, opisuje się jako tego, kto „zaczynał od głoszenia rewolucji, a doszedł do odwodzenia od rewolucji". Dzieli się przekonaniem, że jego obecny punkt widzenia stał się niebezpieczny dla chcących bezwzględnie zachować status rewolucjonistów, a także dla ludzi, którzy żywią przekonanie, że żyją w epoce buntu, mającej doprowadzić do strasznego przewrotu i zniszczenia, umożliwiającego dopiero w dalszej perspektywie epokę tworzenia nowego porządku.

Polemizując z podobnym rozumieniem procesów społecznych, Tichomirow podkreśla, że w rzeczywistości, a nie w teorii, niszczenie i tworzenie dokonuje się we wzajemnym sprzężeniu. W kontekście tych rozważań przypomina, że pod słowem rewolucja rozumie się jednak nie tylko przewrót dokonany przemocą, ale też proces zmiany charakteru danego zjawiska, chociażby zmiana ta dokonała się zupełnie pokojowo. W takim właśnie sensie słowa można mówić o tym, że chrześcijaństwo drogą zupełnie pokojowej ewolucji dokonało największej rewolucji w świecie. Swój rewolucjonizm lokuje w tej właśnie tradycji myślowej, która pokłada nadzieję w rewolucji duchowej; oświadcza, że odrzucając działalność rewolucyjną, nie wyrzekł się ideałów, deklaruje swoje przywiązanie do idei wolności i sprawiedliwości społecznej.

---

[18] Por.: A. Walicki, *Rosyjska filozofia*..., op. cit., s. 348-358.

[19] Л.А. Тихомиров, *Почему я перестал быть революционером*..., op. cit., s. 19.

Niezwykle celnie autor broszury zwraca uwagę na fakt mocnego zakorzenienia w świadomości społecznej fałszywego przekonania, że wszelki bunt jest pożyteczny:

> U nas to rewolucyjne niszczenie stanowi wiarę, nadzieję i obowiązek każdego dobrego radykała. Wszystko, co jest buntem, protestem, obaleniem samowładztwa uważane jest za pożyteczne, niosące ziarno postępu. Obrońcy idei zabójstw politycznych bardzo rzadko, jak się wydaje, uświadamiają sobie, że rzeczywistą siłę terroryzmu w Rosji buduje beznadziejność rewolucji. Terroryzm zniknie wtedy, kiedy zniknie myśl, żeby działać drogą rewolucyjną. Niestety myśl ta wzmacniana jest wszystkimi słabymi stronami wykształcenia[20].

Tichomirow nie tylko wydobywa na jaw niebezpieczny wymiar tego przekonania, wynikającego z ignorancji, ale też wskazuje środki zaradcze. Stwierdza, że w istniejącym stanie świadomości społecznej działaniem antyrewolucyjnym jest wytężona praca kulturalna.

Szczególnie interesującą uwagę czyni na temat stanu świadomości ludzi wykształconych na średnim poziomie (zaznacza jednocześnie, że są to szerokie kręgi społeczne), postrzegających rzeczywistość przez pryzmat teorii; ich stan umysłu określa jako skażony fantazjowaniem. Podkreśla, że z ich kręgów właśnie rekrutują się zastępy rewolucjonistów.

Z tym zagadnieniem Tichomirow wiąże bezpośrednio problem niepokojów studenckich (drugi wyróżniony przez niego przejaw rewolucji). Przypomina, że wśród rewolucjonistów spotkać można takich, którzy chcą chronić młodzież, ale i takich, którzy gotowi są poświęcić młode pokolenie. On jako zwolennik rewolucji duchowej wskazuje na potrzebę wychowania młodzieży do odpowiedzialnej pracy myślowej: należy uświadomić młodzieży poważny obowiązek, spoczywający na niej, na konieczność pracy nad ukształtowaniem umysłu i sumienia, na przygotowanie się do przyszłych zadań społecznych; do tego zaś konieczna jest wiedza i niezależność myślenia[21].

W przeciwnym razie istnieje zagrożenie wychowania fanatyków (którzy nie znoszą sceptycznej postawy, a poddawanie jakiejś idei w wątpliwość mają za podłość lub tchórzostwo) lub marzycieli, którzy skonfrontowani z życiem czują się oszukani i, często pałając żądzą odwetu, należą również do najbardziej zaciekłych wrogów społeczeństwa i zagorzałych rewolucjonistów.

Trzecim zagadnieniem, które autor broszury oświetla swoim komentarzem, jest skrajnie negatywna ocena władzy absolutnej, ugruntowana w środowiskach rewolucyjnych[22]. Tichomirow polemizuje z jednym z głównych zarzutów, jaki wysuwany jest wobec władzy absolutnej; oskarżenie to, kierowane wobec rosyjskiego samo-

[20] Ibidem, s. 21.

[21] Ibidem, s. 24-26.

[22] Ibidem, s. 29-30.

władztwa brzmi: „ogranicza, uniemożliwia twórczość kulturalną". Jako zasadniczy kontrargument autor przywołuje wybitne dokonania cywilizacyjne, przeprowadzone na niesłychaną skalę w Rosji za czasów Piotra Wielkiego, Katarzyny II oraz cara Aleksandra II. Powołuje się również na dzieła klasyków literatury rosyjskiej – Puszkina, Gogola i Tołstoja jako mocny dowód na to, że monarchia absolutna nie uniemożliwia powstania twórczości najwyższej miary, takich jak te wyjątkowo dojrzałe owoce myśli twórczej. Odsuwając zarzuty ideologów ruchu rewolucyjnego, wskazuje na niesprawiedliwość ich oceny kulturowego procesu rodzimej historii, wytyka zawstydzającą niezdolność do niezależnego sądu i miałkość argumentacji w rodzaju stwierdzeń, że wszystkie te dzieła powstały wbrew samowładztwu. Przy tej okazji stwierdza też, że w rewolucyjnych wyobrażeniach brak jest „artystycznej prawdy", zakłócona jest bowiem w nich należyta proporcja części i obrazów.

W podsumowaniu swojej argumentacji, dlaczego odrzucił idee rewolucji, Tichomirow dookreśla swoje przekonanie na temat ruchu rewolucyjnego, podkreślając, że nie uznaje go za przyczynę zła. Rzeczywistą przyczynę zła – w jego przekonaniu – stanowi niedostateczna obecność umysłów niezależnych, samodzielnie myślących, przygotowanych do poważnej pracy umysłowej (piętno połowicznego wykształcenia daje o sobie znać nawet u ludzi utalentowanych) [23].

Właśnie mocne przekonanie o niebezpieczeństwie iluzji, stwarzanych przez rozmaite teorie i ideologie oraz wyostrzona świadomość powinności człowieka wobec prawdy stanowi płaszczyznę, na której spotkać się mogli Czechow i Tichomirow.

Antoni Czechow zetknął się z Lwem Tichomirowem za sprawą jego publikacji z 1888 roku oraz głośnego listu do cara Aleksandra III. Ślady, świadczące o tym, że autor broszury *Dlaczego przestałem być rewolucjonistą* pojawił się w kręgu zainteresowań pisarza, znajdujemy w jego korespondencji[24].

---

[23] Autor formułuje przy tej okazji tezę na temat wolności pracy naukowej, stwierdzając, że jest ona ograniczana nie tyle przez cenzurę, co przez despotyczną opinię liberałów, pozbawionych nawet iskierki szacunku dla wysiłku myślowego.

[24] Czechow wspomina go w liście z 30 grudnia 1888 roku do Suworina, pisząc o socjalizmie, w kontekście rozważań nad stanem ducha młodego pokolenia Rosjan, jako o jednej z podniet, specyficznej formie pobudliwości („Rozczarowanie, apatia, nerwowe oklapnięcie i znużenie są nieuniknionym wynikiem nadmiernej pobudliwości, a właśnie pobudliwość jest najbardziej charakterystyczną cechą naszej młodzieży. Spójrzmy na literaturę. Spójrzmy na obecną rzeczywistość... Socjalizm to jedna z podniet. Ale gdzież ten socjalizm? Chyba w liście Tichomirowa do cara"). Zob.: A. Czechow, *Listy,* tłum. I. Bajkowska i N. Gałczyńska, w: idem, *Dzieła*, pod red. i ze wstępem N. Modzelewskiej, t. XI, Warszawa 1959, s. 326.
W liście do A.N. Pleszczejewa z 11 lutego 1889 roku Czechow wyjawia swoją aprobatę dla kwalifikacji, jakimi Tichomirow opatruje w broszurze swoje dawne działania: „Dyskutowaliśmy między innymi o socjalizmie. Ostrowski (brat dramatopisarza – A.J.) chwalił broszurę Tichomirowa *Dlaczego przestałem być rewolucjonistą*, ale nie wybacza autorowi jego nieszczerości, nie podoba mu się, że Tichomirow swoją przeszłość kwalifikuje jako «logiczny błąd», a nie grzech, nie przestępstwo. Ja natomiast dowodziłem, że nie ma grzechu i przestępstwa tam, gdzie nie ma złej woli, gdzie działanie – wszystko jedno – dobre czy złe – jest rezultatem głębokiego przekonania i wiary. Nie

Za najbardziej dobitne, choć nie bezpośrednie potwierdzenie tego, że Czechow był czytelnikiem politycznej broszury Tichomirowa, uznać wypada napisanie *Opowieści nieznajomego człowieka*. Znajdujemy tu bowiem wariant odpowiedzi na pytanie, dlaczego ktoś gotów jest wycofać się z drogi rewolucyjnej. Opowiadanie, nawiązujące do broszury Tichomirowa, podtrzymuje główne jej myśli, a także szereg innych obserwacji. Należy do nich przekonanie, że dochodzenie do prawdy o rzeczywistości społecznej wymaga konfrontacji idei z żywym życiem.

Uniwersalny problem krystalizowania się przekonań i pogłębiania się samoświadomości człowieka, pytanie o okoliczności, sprzyjające światopoglądowej przemianie nurtowały autora *Nieciekawej historii* już od dłuższego czasu. W *Opowieści nieznajomego człowieka* Czechow wybiera jednak szczególnego bohatera – zakonspirowanego rewolucjonistę, którego historia w czytelny sposób nawiązuje do biografii Tichomirowa.

Można powiedzieć, parafrazując słowa autora broszury, że przedstawiona została tu historia człowieka, który „zaczynał od głoszenia rewolucji, a doszedł do odwodzenia od rewolucji". Początek narracji pozwala zorientować się czytelnikowi, że ma przed sobą opowieść rewolucjonisty, działającego niegdyś w konspiracji:

> Z przyczyn, o których nie czas teraz mówić szczegółowo, zmuszony byłem zostać lokajem u pewnego petersburskiego urzędnika, Orłowa. Człowiek ten miał około trzydziestu pięciu lat i zwano go Georgijem Iwanowiczem.
> Pracę u Orłowa przyjąłem ze względu na jego ojca, znanego męża stanu, którego uważałem za poważnego wroga mojej sprawy. Liczyłem, na to, że, mieszkając u syna, z rozmów, które usłyszę, z papierów i notatek, jakie będę widywał na jego biurku, zbadam dokładnie plany i zamierzenia ojca[25].

Planowane zabójstwo poważnego wroga politycznego wymagało starannego przygotowania, tego, by ktoś oddany idei, nie wzbudzając podejrzeń, przeniknął w jego otoczenie (tu w roli sługi) w celu dobrego rozpoznania środowiska przeciwnika. Szlachcic, który podjął się tego zadania, bacznie obserwuje zachowania swego pana oraz jego gości, przedstawicieli wyższych sfer petersburskiego świata. Rola lokaja pozwalała mu na to, by nie krępując swoją obecnością, czynić potrzebne spostrzeżenia. Dzięki dobremu wykształceniu, znajomości języków, bez przeszkód może przysłuchiwać się dysputom i plotkom, wnikać w dylematy i racje, poznawać plany rozmówców, a także ich koneksje i szczegóły prywatnego życia. Głównego materiału do przemyśleń nad problemami socjalnymi dostarcza mu jednak nie bliższa znajomość własnego środowiska, wrogiego mu w sensie ideologicznym,

---

przekonaliśmy się i obaj zostaliśmy – każdy przy swoim zdaniu". Zob. komentarz do: А.П. Чехов, *Рассказ неизвестного человека*, s. 467 (tłum. własne – A.J.)

[25] A. Czechow, *Opowieść nieznajomego człowieka...*, op. cit., s. 7.

ale bezpośrednie kontakty z tymi, w imię dobra których wszedł na drogę rewolucji. Najmocniejsze negatywne doświadczenia spotykają go ze strony przedstawicieli ludu, reprezentowanych tu przez środowisko służących. Główną przedstawicielką – warstwy uciśnionych – jest pokojówka w domu Orłowa – Pola. Uosabia ona prawdziwie groźny konglomerat cech: bezpardonowy stosunek względem swoich chlebodawców, nastawienie na łatwy zysk, bezwzględne wyrachowanie i przymilny cynizm, uciekanie się do kłamstw, kradzieży i oszustw, a jednocześnie rzutkość, pogodne usposobienie, pewną ogładę, a także rozmaite praktyczne umiejętności i sprawności. Łączy ona w sobie również szczególną mieszankę szacunku i pogardy dla ludzi: szacunek, którym obdarza swego pana, płynie jedynie z tytułu jego wysokiego urodzenia, zaś bezwzględna pogarda dla lokaja równego jej – jak mniema – stanem, wynika z faktu, że jest on zbyt delikatny, pozbawiony sprytu życiowego, bezwzględnie uczciwy, nie zainteresowany zmysłowymi uciechami.

Przedstawiając środowisko sług, pisarz odsłania wymiar rzeczywistości społecznej, który nie jest obecny w refleksji Tichomirowa: wskazuje, że słudzy, uczestniczący w życiu zepsutych moralnie wyższych sfer, sami również ulegli deprawacji. Tym sposobem Czechow dopełnia listę zastrzeżeń, zgłoszonych przez autora broszury wobec logiki ruchu rewolucyjnego.

Konfrontacja postaw, stylu życia i obyczajów przedstawicieli różnych warstw społecznych wymusza w człowieku krytycznym i sprawiedliwym wprowadzenie korekt do myślenia o sprawiedliwości społecznej. Osobą najbardziej zacną, budzącą respekt i współczucie, prawdziwie godną szacunku okazuje się – paradoksalnie – właśnie wysoki dygnitarz, ten, którego planowane zabójstwo skłoniło szlachcica do podjęcia służby lokaja w domu Orłowa.

Zgromadzone przez „nieznajomego" doświadczenie zrodziło w nim poważne wątpliwości i przygotowało grunt do dokonania przewartościowań. Perspektywa Czechowa pozwala zauważyć więcej, a mianowicie, że czysto intelektualna refleksja może okazać się niewystarczająca dla wyciągnięcia praktycznych wniosków, przewartościowania własnych przekonań i zmiany postawy życiowej.

W historii „nieznajomego" (podobnie, jak w życiu Tichomirowa) decydująca okazuje się sytuacja życiowa, która wymusza pytania o sens całościowego doświadczenia i własną odpowiedzialność za to, w czym uczestniczy, kiedy – ze względu na okoliczności – nie możliwe jest zawieszenie decyzji. Relacje między państwem – Orłowem i jego kochanką osiągają punkt krytyczny, „lokaj", wciągnięty w kłamstwa, intrygi i mistyfikacje swego pana wymierzone przeciw pani, zyskuje ostrą świadomość swojego współuczestnictwa w rozgrywającym się dramacie. Głos sumienia i serca nie pozwala mu pozostawać dłużej jedynie w charakterze obserwatora i świadka tego, co dzieje się w domu Orłowa; to właśnie przeżycie wymusza podjęcie realnej osobistej odpowiedzialności za życie ludzkie. Właśnie ta graniczna sytuacja okazuje się momentem decydującym dla przemiany postawy terrorysty.

Bezpośrednie doświadczenie „żywego życia", wyjście poza ogólnikowe hasła, sztywne schematy, abstrakcyjne modele relacji społecznych, zderzenie z postawami ludzi, pozwala człowiekowi prawemu, o szerokich horyzontach i wrażliwym sumieniu zrozumieć nieadekwatność, niewystarczalność miar proponowanych przez programy rewolucyjne. Tworząc opowiadanie, poświęcone życiowej przemianie terrorysty, ukazując okoliczności prowadzące do odrzucenia idei rewolucji, Czechow dostarcza argumentu na rzecz uwiarygodnienia możliwości zmiany przekonań i – ostatecznie – przemiany światopoglądowej człowieka. W ten sposób „prawdą artystyczną" otwiera swoich czytelników na racje, wyjawione w wyznaniu Tichomirowa.

Obaj autorzy wskazują na to, że istnieje możliwość autentycznej głębokiej przemiany światopoglądu, a w konsekwencji przewartościowania dotychczasowego rozumienia możliwych dróg naprawy świata. Wyznawca idei rewolucyjnej w jej skrajnym – terrorystycznym wariancie musi wprawdzie doświadczyć bolesnych przeżyć; dopiero okupiwszy swoje błędy (rozczarowaniami i rozterkami, rozstaniami i stratami) zostaje uzdolniony do radykalnego odrzucenia posiadanych wyobrażeń i ostatecznej zmiany pozycji światopoglądowej. Tym jednak, co może współpracować z człowiekiem, poszukującym prawdy, co może budzić świadomość, wyprowadzić ze stanu przyzwyczajeń i uprzedzeń, uwolnić od fałszywych założeń, otwierać na rzeczywistość, może stać się również ciekawość czy zachwyt nad światem, nad jego pięknem. Cała złożoność świata, wszystko, co wskazuje na tajemnicę istnienia, a czego z całą ostrością i mocą doświadczamy w życiu, w sytuacjach granicznych: w obliczu miłości i śmierci, spełnić może podobną rolę. Wszystko to może pomóc rozpoznać złudność i ocenić ubóstwo propozycji rewolucyjnej. Obaj autorzy podkreślają zupełnie wyjątkową moc miłości, która rozbudza pragnienie trwania. Jednak tylko sprawiedliwy i nieuprzedzony rozum oraz prawe sumienie może w wyniku konfrontacji z rzeczywistością odrzucić swoje mylne przekonanie i wyzwolić się z iluzji prawdy.

Stąd w diagnozie Tichomirowa za skuteczny sposób zwalczania idei rewolucyjnych uznana jest wytężona praca na polu kultury. Rekomendowane przez Tichomirowa działanie, stanowiące antidotum na niesamodzielność myślową, na zmanipulowaną świadomość, na stan niedojrzałości życiowej – jest tym lekarstwem, które zaleca również Czechow.