SLAVICA XXXIX–XL

A kötetet lektorálták:

DSc Agyagási Klára
PhD Józsa György Zoltán
DSc Hajnády Zoltán
CSc habil. Han Anna
CSc habil. Hetesi István
CSc Nagy László Kálmán
Dr Mirosław Ryszkiewicz
Dr hab. Wiesław Tomasz Stefańczyk
Dr hab. Bernadeta Niesporek-Szamburska, prof. UŚ
Dr hab. Jolanta Tambor, prof. UŚ

ISSN 0583-5356

Debreceni Egyetem
Felelős kiadó: Fábián István rektor
Szedés: DE TEK BTK Szlavisztikai Intézet
Nyomás: DE Reprográfiai Osztály

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS

Slavica

XXXIX–XL

EDITIONEM CURANTE
SAHVERDOVA VANDA

ADIUVANTE
NAGY LÁSZLÓ KÁLMÁN

REDIGUNT

AGYAGÁSI KLÁRA
HAJNÁDY ZOLTÁN
NAGY LÁSZLÓ KÁLMÁN

Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2010–2011

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS

SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

Autors of the volume – Авторите на сборника – Autoři objemu
Autorzy tomu – Авторы тома

dr hab. Romulad CUDAK, prof. UŚ
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Polska
romuald.cudak@us.edu.pl

dr. Adam DROZDEK, Associate Professor
Duquesne University
USA
drozdek@duq.edu

prof. DSc HAJNÁDY Zoltán
Debreceni Egyetem
Magyarország
hajnady.zoltan@arts.unideb.hu

PHD IVÁN Ildikó
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Magyarország
petersburg96@yahoo.co.uk

PhD. Agnieszka JANIEC-NYITRAI
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Slovensko
ajnyitrai@ukf.sk

JOH Sanghyun, PhD-hallgató
Debreceni Egyetem
Magyarország
wesleyjoh@yahoo.com

PhD JÓZSA György Zoltán
Debreceni Egyetem
Magyarország
jozsa.gyorgy@arts.unideb.hu

dr Piotr KOWALCZYK
Uniwersytet Jagielloński
Polska
piotr.kowalczyk@uj.edu.pl

PhD LAGZI Gábor
Debreceni Egyetem
Magyarország
lagzi.gabor@arts.unideb.hu

dr. CSc NAGY László Kálmán, prof. UJ
Debreceni Egyetem – Uniwersytet Jagielloński
Magyarország – Polska
nagy.laszlo@arts.unideb.hu
laszlo.nagy@uj.edu.pl

dr hab. Bernadeta NIESPOREK-SZAMBURSKA
prof. UŚ
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Polska
bernadeta.niesporek-szamburska@us.edu.pl

dr hab. Magdalena PASTUCH
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Polska
magdalena.pastuch@us.edu.pl

PhD REICHMANN Angelika
Eszterházy Károly Főiskola
Magyarország
reichmanna@gmail.com

dr Mirosław RYSZKIEWICZ
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Polska
miroslaw.ryszkiewicz@poczta.umcs.lublin.pl

dr. habil. SALLAI János
Kodolányi János Főiskola
Magyarország
sallaijanos@t-online.hu

M.A. Waldemar SCHMIDT, PhD-student
Universität Regensburg
Deutschland
waldemar.schmidt@extern.uni-regensburg.de

dr hab. Wiesław Tomasz STEFAŃCZYK
Uniwersytet Jagielloński
Polska
wieslaw.stefanczyk@uj.edu.pl

dr hab. Jolanta TAMBOR, prof. UŚ
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Polska
jolanta.tambor@us.edu.pl

PhD TROJÁN Anna
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Magyarország
trojan.anna@gmail.com

mgr Maria WACŁAWEK, doktorantka
Debreceni Egyetem
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Magyarország – Polska
waclawek.maria@gmail.com

проф. дфн Живка КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА
Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий”
България
jivka@yahoo.com

Марияна КОСТОВА PhD-студент
Шуменски Университет
„Епископ Константин Преславски”
България
mariana_kostich@abv.bg

доц. д-р Алла КРАВЧУК
Львівський національний університет
імені Івана Франка
Україна
alla.krawczuk@gmail.com

Любовь Михайловна РЫСКАЛЬ
Волгоград, гимназия
Россия
Lubariskal@gmail.com

проф. д-р Виктор Александрович ФЕДОСОВ
Владимирский государственный
университет
Россия
fedosovVA@mail.ru

доц. д-р Венета ЯНКОВА
Debreceni Egyetem
Шуменски Университет
„Епископ Константин Преславски”
Magyarország – България
veneta_yankova@abv.bg

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

CONTENTS – СЪДЪРЖАНИЕ – OBSAH
SPIS TREŚCI – СОДЕРЖАНИЕ

Autors of the volume – Авторите на сборника – Autoři objemu – Autorzy tomu – Авторы тома 5
NAGY László Kálmán: Profesorowi Istvánowi D. Molnárowi z okazji Jego 70. urodzin 9

JĘZYKOZNAWSTWO – ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Живка КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА: Этимологические заметки о славянском **grozьnъ(jь)* ‘страшный; уродливый, некрасивый’ и литовском *gražus* ‘красивый’ 15
Алла КРАВЧУК: Typowe błędy ukraińskich studentów polonistyki w zakresie polskiej etykiety językowej 25
Magdalena PASTUCH: Grafia jako czynnik destabilizujący i porządkujący relacje między znakami 33
Wiesław Tomasz STEFAŃCZYK: O rodzaju nijakim we współczesnej standardowej polszczyźnie 43
Bernadeta NIESPOREK-SZAMBURSKA: „Słowami też można dotykać” – o zmyśle dotyku w języku 53
Jolanta TAMBOR: Fenomen pogranicza. Na przykładzie Śląska 67
Maria WACŁAWEK: Co ceni dziewczyna? Rozważania na językowym obrazem świata wartości młodzieży licealnej 83

LITERATURE – LITERATURA – ЛИТЕРАТУРА

Romuald CUDAK: Albo. *Święta Teresa Berniniego* Jarosława Iwaszkiewicza jako ekfaza 97
Adam DROZDEK: Polskie echa idei Iwana Gagarina w katolicyzacji Rosji 111
Adam DROZDEK: Skovoroda in Search of Himself 121
HAJNÁDY Zoltán: «Война и мир» Льва Толстого как «бесконечный лабиринт сцеплений» 139
IVÁN Ildikó: Творческий диалог Андрея Белого и Всеволода Мейерхольда 165
JOH Sanghyun: Эстетический и христианский взгляд на «Демона» Михаила Врубеля 177
JÓZSA György Zoltán: Русская литература *sub specie mortis*. Набоковская интерпретация творчества Гоголя. Часть I 191

Марияна КОСТОВА: Константин Николаевич Леонтьев и Николай Васильевич Гоголь – полемика и диалог в контексте петербургской темы ... 219
Piotr KOWALCZYK: Jeden kraj – dwa obrazy. Związek Radziecki w literaturze węgierskiej lat 1945–1960 ... 229
NAGY László Kálmán: Odtwarzanie i tworzenie – model współczesnej szkoły i domu w powieści Marcina Szczygielskiego ... 239
REICHMANN Angelika: Under the (Impossible) Gaze of the West. Joseph Conrad's Vision of Russianness ... 247
Mirosław RYSZKIEWICZ: Rytmy metafizyki? O wierszu w poezji Bolesława Leśmiana ... 267
Waldemar SCHMIDT: Евгений Терновский и герои его «Странной истории» (Религиозный аспект в творчестве писателя) ... 281
TROJÁN Anna: Смена точки зрения в романе Владимира Набокова «Камера обскура» ... 295

ИСТОРИЯ И КУЛТУРА – HISTORIA I KULTURA

LAGZI Gábor: Kościół katolicki na Litwie w czasach sowieckich ... 307
SALLAI János: Zachować człowieczeństwo. Witeź Zoltán Baló opiekunem polskich uchodźców ... 323
Венета ЯНКОВА: Образи на родното в общностната памет на българите в Унгария. (Предварителни бележки) ... 331

BOOK REVIEWS – KNIŽNÍ RECENZE – RECENZJE – РЕЦЕНЗИИ

Agnieszka JANIEC-NYITRAI: Ilona Gwóźdź-Szewczenko, *Futuryzm w czeskim pejzażu literackim*. Wrocław, 2009 ... 341
Agnieszka JANIEC-NYITRAI: Martin Tichý, *Kritické dílo čapskovké generace*. Opava, 2009 ... 345
REICHMANN Angelika: Ruzsa György, *Bronzba zárt áhítat – Az orosz fémikonok művészete és teológiája*. Szentendre, 2009 ... 349
Wiesław Tomasz STEFAŃCZYK: O podręczniku akademickim *Magyar gramatika*. Budapest, 2000, z polskiego punktu widzenia ... 351
Wiesław Tomasz STEFAŃCZYK: Uwagi na temat opracowania *Rozmówki węgiersko-polskie*. Budapest, 2008 ... 355
Любовь Михайловна РЫСКАЛЬ: Хайнади Золтан, *Русский роман*. Дебрецен, 1992 ... 356
Виктор Александрович ФЕДОСОВ: Преподавание иностранного языка с учетом родного языка учащихся: Типология учебных пособий ... 362
Венета ЯНКОВА: С. И. Муртузалиев, *Проблемы идентичности кавказцев и россиян*. Махачкала, 2010 ... 365

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

Profesorowi Istvánowi D. Molnárowi z okazji Jego 70. urodzin

Profesor Doktor István D. Molnár, założyciel Katedry Języka i Literatury Polskiej przy Instytucie Slawistyki Uniwersytetu Debreczyńskiego, związany swym życiem i dorobkiem naukowym z dziejami slawistyki naszego uniwersytetu, świętuje w tym roku swoje 70. urodziny. Z tej okazji Redakcja „Slavici" dedykuje Szanownemu Jubilatowi bieżący numer pisma, zawierający sporo tekstów polonistycznych, których autorami są pracownicy Instytutu Slawistyki i polscy przyjaciele Profesora, w tym byli lektorzy języka polskiego w Debreczynie. Nie wszyscy autorzy-slawiści znają Pana Profesora osobiście, ale wszyscy trzymają kciuki, by księga dziejów debreczyńskiej polonistyki, której twórcą jest István D. Molnár, mimo niesprzyjających dla niej warunków systemu bolońskiego, nadal była zapisywana.

István D. Molnár urodził się 25 listopada 1941 r. w węgierskiej miejscowości Beregszász (obecnie Берегово на Ukrainie). Gimnazjum ukończył w Sárospatak, czyli – jak sam często powtarza – w „Atenach nad Bodrogiem". Na uniwersytecie Lajosa Kossutha w Debreczynie studiował hungarystykę i rusycystykę, zaś na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie – polonistykę. Od początku uniwersyteckiej kariery najbliższa mu była polonistyka.

Dwukrotnie pracował w Warszawie jako dyplomata i dyrektor Węgierskiego Instytutu Kultury. W Debreczynie pełnił funkcję prodziekana Wydziału Humanistycznego i dyrektora Instytutu Filologii Słowiańskiej (obecnego Instytutu Slawistyki). Na początku lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia zorganizował kształcenie polonistów i założył Katedrę Języka i Literatury Polskiej, którą nieprzerwanie kierował do 2006 roku. W tym czasie uzyskał tytuł doktora nauk humanistycznych, stopień kandydata nauk w zakresie literatury, habilitację i stopień doktora Węgierskiej Akademii Nauk, po czym został mianowany na stanowisko profesora (zwyczajnego). Do chwili przejścia na emeryturę brał czynny udział w pracach licznych komisji, redakcji i międzynarodowych organizacji naukowych. Jako świadectwo Jego efektywnej działalności badawczo-naukowej niechaj posłuży załączony poniżej spis wybranych publikacji Profesora.

István D. Molnár jest historykiem literatury i kultury. Jego naukowy dorobek obejmuje badania słowiańskiego językoznawstwa porównawczego, węgiersko–polskich, polsko–rosyjskich i węgiersko–rosyjskich kontaktów literackich oraz historii literatury polskiej i węgierskiej XIX i XX wieku. W ostatnim okresie twórczości zajmował się głównie historią kultury. Artykuły zawarte w tym numerze „Slavici" nawiązują do szerokiego wachlarza naukowych zainteresowań Profesora.

W Jego karierze uniwersyteckiej, przez cały okres związania z Uniwersytetem Debreczyńskim, a w szczególności z naszym Instytutem, nie zawsze wszystko

przychodziło mu łatwo. Tak się złożyło, tak wynikało z odmiennych warunków „wtedy i tam" w porównaniu z „tu i teraz". Wszystkie przedsięwzięcia Istvána D. Molnára były podporządkowane doskonaleniu kształcenia studentów polonistyki na Węgrzech i podnoszeniu poziomu badań polonistycznych. Pomagał swoim kolegom i wspierał współpracę węgierskich i zagranicznych polonistów. Trudno było mu być prorokiem we własnym kraju. To z rąk prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej otrzymał Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski, a Ministerstwo Edukacji Narodowej odznaczyło go pamiątkowym medalem Komisji Edukacji Naukowej.

Szanowny Panie Profesorze! Drogi Pista! W imieniu kolegów – Twoich współpracowników z Katedry, przyjaciół, dawnych i obecnych studentów składam Ci jak najlepsze życzenia zdrowia i wszelkiej pomyślności z okazji jubileuszu. Mam nadzieję, że obecny tom „Slavici" sprawi Ci radość i będzie wspomnieniem wspólnie spędzonego czasu, wspólnych trosk, radości i nadziei.

Ze szczerym szacunkiem i przyjaźnią

László Kálmán Nagy
pierwszy student polonistyki Pana Profesora
dyrektor Instytutu Slawistyki
kierownik Katedry Języka i Literatury Polskiej
członek Zespołu Redakcyjnego „Slavici"

Wybrane publikacje Profesora Istvána D. Molnára

Monografie:

A magyarság a modern lengyel irodalomban 1919–1989. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995.

Katolicizmus, szocializmus, ellenzékiség. Jerzy Andrzejewski életműve. Savaria University Press, Szombathely, 1995.

Vallási kisebbség és kisebbségi vallás. Görög katolikusok a régi és mai Lengyelországban. Balassi Kiadó, Budapest, 1995. (Ze streszczeniem w języku angielskim).

Lengyel irodalmi kalauz. A kezdetektől 1989-ig. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1997.

The Hungarians in Modern Polish Literature 1919–1989. Savaria University Press, Szombathely, 2003.

Kálvinista csepp a katolikus tengerben. A lengyelországi reformátusok és kultúrájuk. Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

Redakcja tomów zbiorowych:

Magyar–lengyel közelítések. Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen – Lengyel Tájékoztató és Kulturális Központ, Budapest, Debrecen – Budapest, 1985. W nim Wstęp i własny artykuł po polsku i po węgiersku.

Polskie głosy o kulturze węgierskiej. (Lengyel hangok a magyar kultúráról). Węgierski Instytut Kultury w Warszawie, Warszawa, 1988. (W nim Posłowie i własne teksty).

Węgrzy, Polacy a ich sąsiedzi. Studia historyczne i literackie. (Magyarok, lengyelek és szomszédjaik. Történelmi és irodalmi tanulmányok). Węgierski Instytut Kultury w Warszawie, Warszawa, 1990. (W nim Wstęp po polsku i po węgiersku).

Skrypty uniwersyteckie (po polsku):

Literatura polska XX wieku 1891–1981. (*Századunk lengyel irodalma 1891–1981*). Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1993.

Literatura polska XIX wieku 1796–1890. (*Lengyel irodalom a XIX. században 1796–1890*). Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1997. Współautor: Anna Sprawka.

Literatura polska od początków do roku 1795. (*Lengyel irodalom a kezdetektől 1795-ig*). Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1998. Współautor: Nagy László Kálmán.

Redagowane antologie, utwory literackie wydane w osobnych tomach:

Polscy pisarze-uchodźcy a Węgry. (*Lengyel menekült írók és a magyarság*). Węgierski Instytut Kultury w Warszawie, Warszawa, 1991.

Polskim piórem o węgierskim Październiku. Antologia. (*Lengyel tollal a magyar Októberről. Antológia)*. Instytut Lingwistyki. Pracownia Hungarystyki UAM – Wydawnictwo WiS, Poznań, 1996.

Adam Mickiewicz, A lengyel nép és lengyel zarándokság könyvei magyar, lengyel és francia nyelven. [*Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*]. Na węgierski przełożył Kazinczy Gábor. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1998.

Lengyel tollal a magyar Októberről. Antológia. Magyar Írószövetség – Ráció Kiadó, Budapest, 2006. (W nim Wstęp, przekłady i noty biograficzne.)

Przekłady z języka polskiego lub angielskiego, opublikowane w osobnych tomach lub wystawione w Telewizji Węgierskiej

Krawczuk, Aleksander, *Nagy Konstantin*. [*Konstantyn Wielki*]. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1981.

Ścibor-Rylski, Aleksander, *Kényszerzubbony*. TV-játék. [*Kaftan bezpieczeństwa. Sztuka telewizyjna.*] Magyar Televízió 2., 1982.VII. 1. (Reżyser: Gaál Albert.)

Kula, Witold, A feudális rendszer gazdasági elmélete. [*Teoria ekonomiczna ustroju feudalnego*]. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1985.

Woroszylski, Wiktor, *Magyarországi napló, 1956*. [Dziennik węgierski 1956]. Századvég Kiadó – 1956-os Intézet, Budapest, 1994. 5–9, 79–111, Posłowie: 113–119. We współpracy z Gracją Kerényi.

Niezgoda, Cecylian, *Szent Kinga. Életrajz*. [*Święta Kinga. Żywot hagiograficzny*]. Agapé Könyvkiadó, Szeged, 2003.

Pekar, Athanasius B., *„Tanúim lesztek". Adalékok a kárpátaljai görög katolikus egyház vértanúságához.* [*"You shall be witnesses unto me". Contribution to the martyrology of the Byzantine Catholic Church in Subcarpathian Ruthenia*]. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2003.

Najważniejsze artykuły i recenzje w czasopismach naukowych lub w tomach pokonferencyjnych:

Драма Михаила Булгакова и Я. Ивашкевича о Пушкине // „Slavica" 14 (1977). 155–166.

Die Gestalt von István Báthory in der polnischen Literatur der ersten Hälfte des 20-sten Jahrhunderts. // „Slavica" 15 (1977). 87–96.

Jan Ślaski: Wokół literatury włoskiej, węgierskiej i polskiej w epoce renesansu; L. Hopp, J. Ślaski: A magyar-lengyel múltszemlélet előzményei; L. Hopp: Az „antemurale" és „conformitas" humanista eszméje a magyar–lengyel hagyományban // „Slavica" 27 (1997). 237–240.

The Phase Delay of the Hungarian Baroque. Thoughts About the Beginning and End of a Literary Epoch in Poland and Hungary. // „Slavica" 31 (2001). 39–52.

Hajnády Zoltán*: Sophia és Logosz. Az orosz kultúra paradigmatikus-szintagmatikus rendszere.* [*Sofia i Logos. Paradygmatyczno-syntagmatyczny system kultury rosyjskiej*]. Debrecen, 2002. // „Slavica" 33 (2004). 307–310.

What is the Rationale of Periodization? On the Epochs of Hungarian, Polish and Slovenian Literature from the 16th Century to 1939. // „Studia Slavica Hung." 48 (2003). 189–204. (Współautor: Szíjártó Imre)

Inność i obcość ewangelików w literaturze polskiej XX wieku (do 1989 r.). // Dąbrowski, M., Wójcik, T. (red.): *Dwudziestowieczność.* Uniwersytet Warszawski, Warszawa, 2004. 159–172.

W powyższym spisie uwzględnione zostały przede wszystkie te pozycje, które sam Szanowny Jubilat uważał za najważniejsze w spisie złożonym kilka lat temu.

Opracował: László Kálmán Nagy

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ О СЛАВЯНСКОМ **GROZЬNЪ(JЬ)* ‘СТРАШНЫЙ; УРОДЛИВЫЙ, НЕКРАСИВЫЙ’ И ЛИТОВСКОМ *GRAŽUS* ‘КРАСИВЫЙ’[1]

ЖИВКА КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА

Значения наследников псл. **grozьnъ(jь)* сводятся к двум основным: **‘страшный, грозный, угрожающий’** (др.-болг. **гроꙁьнъ, -ыи** ‘страшный, ужасный’ [СС: 178], болг. *гро́зен* ‘страшный, угрожающий’ [РБЕ, III: 406], сербохорв. *гро̑зан*, *гро̀зан* ‘страшный, ужасный, жуткий’ [РСА, III: 661], словен. *grózen* ‘ужасный’ [PLETERŠNIK, I: 257], польск. *groźny* ‘грозный, угрожающий, страшный’ [DOROSZEWSKI, II: 1371], чешск. *hrozný* ‘ужасный, страшный’ [PSJČ], словацк. *hrozný* ‘ужасный, страшный’ [SSJ, I: 531], н.-луж. *grozny* ‘ужасный, страшный, грозный’ [MUKA, I: 334], др.-русск. *грозьныи* ‘ужасный, страшный’ [СРЕЗНЕВСКИЙ, I: 596–597], русск. диал. *гро́зный* ‘наводящий страх, ужас, угрожающий’ [СРНГ, VII: 149], укр. *грізний* ‘грозный, свирепый’ [ГРИНЧЕНКО, I: 327] и др.) и **‘уродливый, некрасивый, отвратительный’** (болг. *гро́зен* ‘уродливый, некрасивый’ [РБЕ, III: 405], макед. *грозен* ‘некрасивый’ [PMJ, I: 119], в.-луж. *hrozny* ‘отвратительный’ [PFUHL: 222], н.-луж. *grozny* ‘отвратительный, уродливый’ [MUKA, I: 334]). Связь между этими значениями легко объяснима: уродливое может быть осмыслено как угрожающее, страшное; страшное можно представить как уродливое. Кроме данных значений, наследники псл. **grozьnъ(jь)* выражают также значения **‘проявляющийся в очень высокой степени, огромный’** (чешск. *hrozný* ‘огромный’ [PSJČ], в.-луж. *hrozny* ‘громадный’ [PFUHL: 222], словен. *grózen* ‘в высокой степени, очень’ [PLETERŠNIK, I: 257], болг. *гро́зен* ‘проявляющийся в очень высокой степени’ [РБЕ, VII: 407], макед. *грозен* ‘огромный’ [PMJ, I: 119]) и **‘красивый’**, которое стоит особняком, выражаемое только словен. диал. *grózen* ‘красивый, представительный, внушительный; разукрашенный’ [PLETERŠNIK, I: 257].

Значение ‘проявляющийся в очень высокой степени, огромный’ может быть получено от значения ‘страшный, грозный, угрожающий’ путем инференции и генерализации: чем-то страшным, угрожающим оказывается высокая степень проявления признака, оцениваемого как плохого; со своей стороны, высокая степень проявления «плохого» признака может быть переосмыслена путем обобщения как высокая степень проявления любого признака. Аналогичным путем и прилагательное *страшный* употребляется для обозна-

[1] Исследование проведено при поддержке гранта № 68568 K, предоставленного венгерским фондом OTKA.

чения высокой степени проявления любого признака: ср. *страшный ужас, страшный холод, страшная радость, страшная красота* и т.д.

Связь значения ‘красивый’ с остальными значениями, выражаемыми наследниками псл. **grozьnъ(jь)*, не так очевидна. М. Якубович, отмечая трудности объяснения семантического развития слов данного этимологического гнезда, предполагает две возможности для развития значения ‘красивый’: развитие, подобное развитию значения ‘красивый и нарядный’ наследников псл. **gizdavъ* в южнославянских языках, развитого от значения ‘расфуфыренный, франтовски одетый’ в результате утрачивания негативной оценки (наследники данного этимона в западнославянских языках выражают значение ‘некрасивый, отвратительный, вызывающий отвращение’), или (что по мнению автора более вероятно) – развитие, обусловленное чувством восторга, оцепенения, которое может вызвать красота [Jakubowicz 2007: 215, 211].

Из-за трудностей объяснения отношений между значениями ‘красивый’ и ‘страшный; уродливый, некрасивый’ иногда отрывают лексико-семантический вариант словен. диал. *grózen* ‘красивый, представительный, внушительный; разукрашенный’ от этимологического гнезда псл. **grozьnъ(jь)* и, хотя и довольно нерешительно, связывают с лит. *gražùs* ‘красивый’, лтш. *gręzns* ‘роскошный’ [Mülenbach–Endzelin: 651; Bezlaj, I: 182]. Из-за семантических различий, кажущихся непреодолимыми, подавляющее большинство этимологических словарей не предполагает связи и данных балтийских слов с псл. **grozьnъ(jь)*, несмотря на то, что возможно доказать диахроническое тождество их форм путем возведения корневой части слов к ие. **grog*’-.

Обычно этимологические словари относят псл. **grozьnъ(jь)* к этимологическому гнезду псл. **groza* [Berneker: 354–355; БЕР, I: 284, 283, Bezlaj, I: 182; Черных, I: 219 и др.], для которого реконструируют первоначальное значение ‘нечто ужасающее, внушающее ужас’ [Черных, I: 219; SP, VIII: 237; Boryś 2005: 180]. Именно из-за реконструкции такого первоначального значения не предусматривается связь праславянского слова с цитированными выше балтийскими обозначениями признака ‘красивый’. Далее некоторые словари предполагают связь с др.-гр. *γοργός* ‘страшный, дикий’, *Γοργώ* ‘Горгона’, также с ирл. *garg* ‘дикий’ [Berneker, I: 355; Фасмер I: 460; Fraenkel, I: 165; ЭССЯ, VII: 141; Bezlaj, I: 182; Boryś 2005: 180], другие считают эту связь ненадежной из-за фонетических трудностей [БЕР, I: 283] или полностью отвергают такую возможность [Frisk, I: 322]. Не является общепризнанной и связь с лит. *grasà* ‘отвращение’, *grasùs* ‘отвратительный’ из-за нерегулярных фонетических соответствий, с лит. *gražóti* ‘грозить, угрожать’, о котором есть предположения, что может быть славянского происхождения [ЭССЯ, VII: 142; Boryś 2005: 180]. П. Черных объясняет незакономерное появление *s* в лит. *grasà* ‘отвращение’, *grasùs* ‘отвратительный’ вместо закономерного **gražà*, **gražùs* отталкиванием от омонимичного *gražùs* ‘красивый’ [Черных, I: 219]. Высказаны также предположения о звукоподражательном происхождении индоевропейского этимона слов. Согласно [ЭССЯ, VII: 141], данные слова восходят к звукоподражательному этимону **g-r-g*/**g-*

r-g’; согласно [BORYŚ 2005: 180], – к **garg*’- / **gorg*’- / **grog*’-, обозначающему звуки, издаваемые от страха.

Относительно этимологии лит. *gražùs* неясностей больше. Значения слова и его соответствий в балтийских языках сводятся прежде всего к взаимосвязанным значениям ‘красивый, роскошный’ и ‘вполне удовлетворяющий по качеству, хороший’ (лит. *gražùs* ‘красивый; хороший (о погоде, о домашних животных и др.’, устар. *grežus* ‘то же’, *grãžnas*, *gražnus* ‘красивый’, *grakštùs* ‘красивый, изящный, чистый; аккуратный, опрятный; вежливый, нежный; ревностный’, *grakštas* ‘красивый, изящный, чистый’, *graikštùs* ‘красивый, прекрасный, благородный; приведливый’ [LKŽ], латв. *grę̃zns* ‘красивый, роскошный, великолепный’ [MÜLENBACH–ENDZELIN, I: 651], *grezns* ‘роскошный, пышный’, ‘красочный, яркий’, ‘нарядный’ [LLVV], прусск. **grazu-* ‘красивый’ [MAŽIULIS 1988–1998, I: 401], ятвяжск. *grazus* ‘красивый’ [PASHKA]). Лит. и латв. названия выражают также значение ‘большой, обильный, много (о количестве предметов)’ (лит. *gražùs* ‘большой, обильный, много’ [LKŽ]), латв. *grezns* ‘богатый, обильный’ [LLVV]). Ср. также стоящее вроде бы особняком латв. *grezna* ‘хвост петуха’ [MÜLENBACH–ENDZELIN, I: 651].

Этимологические словари литовского языка ограничиваются лишь цитированием варьирующих форм, не объясняя эту вариативность, отмечая неясность этимологии слова, его изолированность [Fraenkel, I: 165; Smoczyński 2007: 195]. Махек настаивает на связи лит. *gražùs* ‘красивый’ с псл. **krasa* ‘красота’, на осуществлении нерегулярных чередований *k* / *g* и *s* / *ž* [MACHEK 1971: 290]. Эта гипотеза не принимается в Этимологическом словаре славянских языков Трубачева, где утверждается идея о первоначальном экспрессивном характере термина ‘красота’, о неизбежном стирании и обновлении данной лексики [ЭССЯ, XII: 95–96]. В. Мажулис реконстуирует для балт. **graźu-* ‘красивый’ первоначальное значение ‘сверкающий, блистающий’, видя связь с балт. **greź-* ‘сверкать, блистать’, производного от балт. **gr-* / **ger-* ‘сверкать, блистать’ < ие. **gher-* / *ghṛ-* ‘то же’ [MAŽIULIS 1988–1998, I: 401]. Семантическое развитие ‘сверкающий, блистающий’ > ‘красивый’ типологически доказано (ср. ср.-выс.-нем. *schœn* ‘красивый; сверкающий’, цитированное автором), однако не приведены наследники балт. **greź-* ‘сверкать, блистать’, доказывающие существование этого глагола. Подобную точку зрения можно увидеть и у К. Карулиса, который возводит данные балтийские названия к ие. корню **gher-* ‘тереть’ и предполагает семантическое развитие ‘тереть’ > ‘натертый, блестящий’, однако не приводит доказательств для такого семантического развития [KARULIS 1992, I: 313–314].

При решении вопроса об этимологии балтийских названий красивого и славянских – страшного, уродливого, ввиду возможной реконструкции общей праформы, не следует проходить мимо вопроса о том, являются ли этимоны данных слов древними омонимами, или их следует отнести к одному и тому же этимологическому гнезду. С необходимой серьезностью к этой проблеме под-

ходит В. Н. Топоров, который возводит корни цитированных выше славянских и балтийских слов к ие. **grog*’ (**gorg*’) : **greg*’, с первоначальным значением ‘страшный, угрожающий’, и отмечает, что отказ этимологов признать правильность сопоставления лит. *gražùs* ‘красивый’ и слав. *grozьnь* объясняется главным образом семантическими мотивами, которые, однако, нельзя признать непреодолимыми. По мнению Топорова, сопоставление данных слов оправдано, так как «понятия ‘красивый’, ‘страшный’, как и многие другие относительные понятия, весьма подвижны и нередко превращаются в свою противоположность»; кроме того, значения, выражаемые данными балтийскими и славянскими словами можно наблюдать также в рамках одного языка. Например, словен. *grózen* свидетельствует о совмещении значений ‘ужасный’ и ‘красивый’, «ослабляющем (хотя бы в общих чертах) мнимую непреодолимость семантических расхождений между лит. *gražùs* и соответствующими славянскими словами»; данное слово выражает также значение ‘в высокой степени, очень’ подобно тому, как лит. *gražùs* выражает значения ‘красивый’ и ‘большой, многий, обильный’; латв. *gražîtiês* обозначает ‘грозить, угрожать’ и ‘важничать, гордиться (красотой)’. Отметим, что последнее сопоставление нельзя считать надежным доказательством о связи данных значений, так как латв. *gražîtiês* ‘грозить, угрожать’ может быть славянского происхождения подобно лит. *gražóti* ‘грозить, угрожать’ (см. такую точку зрения выше). Топоров отмечает также, что несмотря на цитированные совмещения значений, «остаются не вполне ясными детали семантического развития» (разрядка моя: Ж. К.-З.) [Топоров 1962, 2006]. Эти детали станут более ясными, если будут вскрыты механизмы и условия осуществленных семантических переходов. Такая цель постижима при приложении когнитивного подхода, поскольку семантические процессы в высшей степени связаны с когнитивными.

С привлечением типологических данных и достижений когнитивной лингвистики относительно когнитивных процессов постараемся выяснить детали семантического развития, обуславливающего связь между значениями ‘страшный’ и ‘красивый’, и таким способом докажем общее происхождение слав. **grozьnъ(jь)* ‘страшный; уродливый, некрасивый’ и лит. *gražus* ‘красивый’.

Начнем с реконструируемой формы: **grog*’- (**gorg*’-) : **greg*’-. В ней можно усмотреть неполную редупликацию, с повторением начала редупликанта в постпозиции: **gro-g*’- (**gor-g*’-) : **gre-g*’-. Налицо также формальная вариативность: чередование гласных в корне, метатеза. Эти факты наводят на мысль о фонетической мотивированности – звукоподражании или образоподражании (более подробно о редупликации и формальной вариативности в звукоизобразительных словах см. [Колева-Златева 2008: 67–74]).

Допустим, что налицо первоначальное обозначение звуков, издаваемых от страха, или звуков, вызывающих страх, т.е. звукоподражательное происхождение слова (см. такую точку зрения выше). В таком случае от значения ‘что-то страшное’ или ‘страх’ необходимо получить значение ‘красивое’,

а это, как уже стало ясно, связано с трудностями. В таком случае славянские и балтийские слова, обозначающие признаки ‘страшный; уродливый, некрасивый’ и ‘красивый’ следует рассматривать древними омонимами, а в случае словен. диал. *grózen* можно думать о смешивании разных этимологических гнезд.

Допустим иную возможность, что редуплицированная звуковая форма первоначально создавала представление о незвуковом образе, т.е. звукосимволическое происхождение. Семантика звукосимволических слов с редупликацией, которые по сути своей являются иконическими знаками, формируется за счет семантического развития иконически обозначаемых редупликацией образов и символики конкретных звуков. Как отмечает Т. Региер, редупликация иконически связывается с образами грудного ребенка, повторения и множественности, которые развиваются семантически, и это развитие осуществляется по модели радиальной категории, в основном через когнитивную операцию инференции [REGIER 1988: 887–889].

Значения рассматриваемых славянских и балтийских слов могут быть получены в результате семантического развития образа множественности. Можно предположить следующее семантическое развитие. С образом множественности ассоциируется образ распростертости/распространения (разбрызгивания, разбрасывания, рассеивания), так как результатом распространения является наличие многих объектов во многих местах. Со своей стороны распростертость ведет к увеличению объема.

‘множественость’ > ‘распростертое’ > ‘большое’

Результат такого семантического развития можно увидеть в лит. *gražùs* ‘большой, обильный, много’ [LKŽ], латв. *grezns* ‘богатый, обильный’ [LLVV]. В качестве типологических параллелей ср. с такими словами с редупликацией, обозначающими увеличение объема, набухание, как: сербохорв. *na-bu-br-iti, na-bum-bar-iti* ‘набухнуть, набухать’ (цит. по [SKOK, I: 224]), болг. диал. *бъ́-бн-а* ‘набухать’ [РБЕ, I: 869], *бу-бун’-ásувам* ‘опухать, отекать’ [ВАКАРЕЛСКА-ЧОБАНСКА 2005: 45], укр. диал. *бу-бн-íти* ‘разбухать, взбухать’ [ГРИНЧЕНКО, I: 104], русск. диал. *га-га́р-истый* ‘сильно разросшийся, с богатой кроной (о деревьях); сильно разросшийся (о траве); пушистый, рыхлый’, *га-га́р-исто, го-га́р-исто* ‘пушисто, рыхло’ [СРНГ, VI: 88], болг. диал. *подку-кур-у́жва* се ‘(о корочке чего-нибудь, например, раны), которая набухает и скоро упадет’ (цит. по [БЕР, III: 109]), лит. *baⁿ̃-b-ti* ‘набухать’, *paⁿ̃-p-ti* ‘то же’ [LKŽ] и др.

С увеличением объема связано также распускание перьев у птиц, чтобы пригрозить или привлечь внимание, которое метафорическим способом можно связать с важничанием, чванливым поведением человека, а также с представлением об угрозе.

‘множественность’ > ‘распростертое’ > ‘распускание перьев у птиц’

Ср. следующие слова с редупликацией, которые связаны с обозначением данных образов: болг. *ко-ко́р-я се* разг. ‘(о птице) расправлять крылья; (о человеке) дуться, важничать’ (цит. по [БЕР, II: 539]), сербохорв. *ко-ко̀р-ити се* ‘важничать’ [РСА, I: 749], болг. диал. *ко́р-к-ам се* ‘дуться, важничать’ (цит. по [БЕР, II: 640]), русск. *че-че́н-иться* ‘гордиться, чваниться’ (цит. по [Фасмер, IV: 355]), *хор-хо́р-а* ‘растрепанная курица’, русск. *хоро-хо́р-иться* ‘храбриться, ершиться, упрямиться, ломаться с угрозами, быть строптивым; хохлиться, надуваться (о курах)’, *хо-хо́р-иться* ‘важничать, ломаться’ [Даль 1955, IV: 561, 563], белорусск. диал. *хыря-х-о́ня* ‘человек, который прихорашивается с целью обратить на себя внимания’ (цит. по [Варбот 1981: 40]), укр. диал. *го-го́р-итися* ‘важничать, чваниться’ (цит. по [ЕСУМ, I: 543]), болг. *ше-ше́р-я се* ‘дуться’ [Геров , VI: 330], сербохорв. *dr-dur-itit se* ‘чваниться, дуться’ (цит. по [Skok, I: 431]), болг. диал. *ко-кош-и́ня се* ‘(о птице) распускать перья, ежиться от холода’, ‘(о человеке) важничать’, *ко-ко́ш-а* се ‘съеживаться’ (цит. по [БЕР, II: 549–541]), укр. *ко-ко́ш-итися* ‘распускать перья, вести себя высокомерно, горделиво; пыжиться, чваниться, щеголять’ (цит. по [ЕСУМ, II: 506]), польск. *ko-kos-ić się* ‘нервничать, злиться; дуться’ [Doroszewski, III: 797] и др.

С распусканием перьев у птиц и выражаемой угрозой связаны значения ‘страшный, грозный, угрожающий’, а с распусканием перьев у птиц, чтобы привлечь внимание и чванливым поведением человека – значения ‘красивый’, ‘роскошный, пышный’, ‘красочный, яркий’, ‘нарядный’, какие выражают рассматриваемые славянские и балтийские слова.

‘множественность’ > ‘распростертое’ > ‘распускание перьев у птиц’ > ‘угроза’

‘множественность’ > ‘распростертое’ > ‘распускание перьев у птиц’ > ‘красота’

В качестве типологических параллелей ср. еще с укр. диал. *ко-кі́р-ний* ‘заманчивый, привлекательный’ (цит. по [ЕСУМ, I: 503]), русск. *ши-ка́р-ный* ‘роскошный по внешности, убранству’ [Ожегов–Шведова], которые не имеют общепринятой этимологии. Типологические параллели можно увидеть и среди следующих слов с редупликацией, обозначающих действия ‘наряжаться’, ‘маскироваться’ и их результаты: болг. диал. *пам-пу́рь* ‘ряженый, который ходит по домам во время Масленицы’ (цит. по [БЕР, V: 35]), русск. диал. *хо-хо́н-иться* ‘наряжаться’, *хо-хо́н-ить* ‘наряжать’ (цит. по [Фасмер, IV: 272]), укр. *че-пу́р-и́ти* ‘наряжать, украшать’ (цит. по [Фасмер, IV: 372]) и др.

Своеобразной этимологической памятью предположенного семантического развития слов можно рассматривать латв. *gražîtiês* в обоих своих значениях ‘грозить, угрожать’ и ‘важничать, гордиться (красотой)’, а не славянским заимствованием в значении ‘грозить, угрожать’, также латв. *grezna* ‘хвост петуха’, которое может быть сопоставлено и конкретно с обозначениями торчащих перьев у птиц: ср. еще болг. *пу-пу́л-ь* ‘торчащие перья на голо-

ве у птицы’ [Геров, IV: 398], *фу-фулъ* ‘то же’ [Геров, VI: 317], *чу-чу́л* ‘торчащие волосы, перья и пр. на голове’ [Хитов 1979: 340], русск. *хо-хо́л* ‘торчащий клок перьев на голове у птицы’.

Значения, связанные с заносчивым поведением человека, выражают также слова, относимые к этимологическому гнезду русского прилагательного *хороший* ‘вполне положительный по своим качествам, такой, как следует и др.’ [Ожегов–Шведова], ‘прекрасный, красивый, видный, приглядный, статный’, *хорош* ‘хахаль, любовник’ [Даль 1955, IV: 562], др.-русск. хорошавыи ‘щеголь’ [Срезневский, III: 1387], белорусск. *харашы́ццa* ‘хвастаться, чваниться’. В этом названии признака ‘красивый’ тоже можно усмотреть редупликацию (**xor-x-*) и доказать звукосимволическое происхождение. Редупликацию, полную (< **xor-xor-* / **хъr-хъr-*), и неполную, но другого типа (<**xo-xor-*), можно усмотреть и в цитированных выше русск. *хорохо́риться*, *хорохо́ря*, *хохо́риться*, связанных с характеристикой специфического поведения курицы, которое метафорически осмысляется относительно человека. Более подробно об этом см. [Колева-Златева 2002; Колева-Златева 2008: 270–272].

Гипотезы о слав. **grozьnъ(jь)*, лит. *gražus*, с одной стороны, и русск. *хороший*, с другой, можно рассматривать параллельно как типологически подкрепляющие друг друга вместе с огромным материалом слов с редупликацией с близкой семантикой, для которых возможно доказать звукосимволическое происхождение.

Отметим также, что значение ‘страшный, угрожающий’ может быть выражено звукосимволическим словом с редупликацией и не через посредство образа птицы, распускающей перья, чтобы пригрозить, а прямо из образа чего-то большого (большое может показаться страшным угрожающим), полученного от образа распростертости, в основе которого лежит иконически изображаемый редупликацией образ множественности:

‘множественность’ > ‘распростертое’ > ‘большое’ > ‘страшное’

Ср. с такими названиями чего-либо страшного, ужасающего (для которых нет основания предположить связь с поведением птицы), как: ст.-белорусск. *бар-баръ* ‘мучитель, тиран’ [СБЛ], болг. диал. *бъ-бур-а́к* ‘злой дух, вампир’ [Стойчев 1965: 132], *бу-бур-о́к* ‘злой дух’ [Вакарелска-Чобанска 2005: 45], русск. диал. *го́р-г-а* ‘морской шквал, особенно под берегом, порыв из ущелья’ ([Даль 1955, I: 26], с вопросительным знаком), др.-гр. *Гορ-γ-ώ* ‘Горгона’, др.-гр. *γορ-γ-ός* ‘страшный, грозный’ [Дворецкий 1958, I: 331], *μορ-μορ-ωπός* ‘страшный на вид’, *μορ-μ-ώ* ‘пугало, страшилище’ [Дворецкий 1958, II: 1110].

Итак, имея в виду все сказанное, об этимологии рассмотренных славянских и балтийских названий страшного, уродливого, с одной стороны, и красивого, с другой, можно заключить следующее. Все выражаемые словами значения могут быть получены от семантического развития звукосимволического этимона с редупликацией, обозначающего распускание перьев у птиц,

чтобы пригрозить или привлечь внимание. Не исключено также смешивание этимологического гнезда данного звукосимволического этимона с омонимичным ему звукоподражательным или звукосимволическим этимоном, обозначающим что-то страшное, ужасающее (о смешивании этимологических гнезд звукоизобразительных слов см. [Колева-Златева 2009]). При исследовании этимологии звукоизобразительных слов всегда следует учитывать и возможность независимого происхождения и развития.

Литература:

БЕР: Български етимологичен речник. София: Издателство на БАН, 1971–

Вакарелска-Чобанска 2005: Д. Вакарелска-Чобанска. Речник на самоковския говор. София: Академично издателство Проф. Марин Дринов.

Варбот 1981: Ж. Ж. Варбот. Славянские этимологии // Этимология 1979. Москва: «Наука», 28–41.

Геров: Н. Геров. Речник на българския език. Фототипно издание. Т. I–VI. Т. VI събрал, наредил и изтълкувал Т. Панчев. София. (1895–1908), 1975–1978.

Гринченко: Б. Гринченко (Упор.). Словник української мови. Т. I–IV, Київ, 1907–1909.

Даль 1955: Вл. Даль Толковый словарь живого великорусского языка. Набрано и напечатано со второго издания 1880–1882. Москва.

Дворецкий 1958: И. Х. Дворецкий. Древнегреческо-русский словарь. Под ред.: С. И. Соболевского. Т. I–II. Москва: Гос. изд. иностранных и национальных словарей. Москва.

ЕСУМ: Етимологічний словник української мови. У 7-ми т. Т. I–V. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Ред. кол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. Т. I–V. Київ: «Наукова думка», 1982–2006.

Колева-Златева 2002: Ж. Колева-Златева. К этимологии рус. *хороший* // МАПРЯЛ 2002. Теоретические и методические проблемы русского языка как иностранного в начале XXI века. Доклады и сообщения. В. Търново, 2002, 262–265.

Колева-Златева 2008: Ж. Колева-Златева. Славянская лексика звукосимволического происхождения. Tractata Slavica Universitatis Debreceniensis. Vol. 1. Дебрецен.

Колева-Златева 2009: Ж. Колева-Златева. О смешивании этимологических гнезд омонимичных звукоизобразительных слов // Slavica XXXVIII, Debrecen, 19–34.

Ожегов–Шведова: С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка. Издательство «Азъ», 1992. Online: http://ak.ak22.net/dict/. Accessed: 20.10.2010.

РБЕ: Речник на българския език. София: Издателство на БАН, 1977–

РМЈ: Речник на македонскиот јазик. Бл. Конески (Ред.). Т. I–III. Скопје: Институт за македонски јазик, 1961–1966.

РСА: Речник српскохрватског књижевног и народног езика. Београд, Кн. I–, 1959–

СБЛ: Старабеларускі лексікон: Падручны перакладны слоўнік. Укладальнікі: М. Прыгодзіч, Г. Ціванова Менск: Беларускае выдавецтва Таварыства «Хата», 1997. Online: http://slounik.org/starbiel, Accessed: April 30, 2008.

Срезневский: И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Фототипное издание, Москва, Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958 г., по: Санкт-Петербург, Императорская академия наук, том I–III, 1893–1903 г.

СРНГ: Словарь русских народных говоров. Т. 1– (ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов), Ленинград: «Наука», 1965–.

СС: Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков). Под редакцией Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой. Москва: «Русский язык», 1994.

СТОЙЧЕВ 1965: Т. Стойчев. Родопски речник // Българска диалектология. Проучвания и материали. II. София: Издателство на БАН, 119–314.

ТОПОРОВ 1962: В. Н. Топоров. Заметка от индоевропейском *grog'- (*gorg'-) : *greg'- в балтийском и славянском // Краткие сообщения Института славяноведения. № 35. Славянское языкознание. Москва, 73–75.

ТОПОРОВ 2006: В. Н. Топоров. Заметка от индоевропейском *GROG'- (*GORG'-) : *GREG'- в балтийском и славянском // В.Н. Топоров. Исследования по этимологии и семантике. Т. 2. Индоевропейские языки и индоевропеистика. Кн. 1. Москва: Языки славянских культур. 55–58.

ФАСМЕР 1987: М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева. Москва.

ХИТОВ 1979: Хр. Хитов. Речник на говора на с. Радовене, Врачанско // Българска диалектология. Проучвания и материали. IX. София: Издателство на БАН, 223–342.

ЕСУМ: Етимологічний словник української мови. У 7-ми т. Т. I–V. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Ред. кол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. Т. I–V. Київ: «Наукова думка», 1982–2006.

ЭССЯ: Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд (ЭССЯ). Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН.

ЧЕРНЫХ: П. Я. Черных. Историко-этимологический словарь современного русского языка. 13560 слов. 3-е издание, стереотипное. т. I. Москва: «Русский язык», 1999.

BERNEKER: E. Berneker. Slawisches etymologischen Wörterbuch. Bd. 1. Heidelberg, 1908–1913.

BEZLAJ: Fr. Bezlaj. Etimološki slovar slovenskega jezika. T. I–IV. Kn. III, IV dopolnila in revidirala Marko Snoj in Metka Furlan. Ljubljana, 1976–2005.

DOROSZEWSKI: W. Doroszewski. Słownik języka polskiego. T. I–XI. Warszawa: WPN, 1958–1969.

FRAENKEL: E. Fraenkel. Litauisches etymologisches Wörterbuch. 2 Bde., Carl Winter, Heidelberg/Göttingen, 1962–1965

FRISK: H. Frisk. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Bde. I–III. Heidelberg: Winter, 1960–1972.

JAKUBOWICZ: M. Jakubowicz. Motywacje semantyczne przymiotników oceniających negatywnie wygląd zewnętrzny. // Словенска етимологија данас. Зборник симпозијума одржаног од 5. до 10. септембра 2006. године. Ур. Ал. Лома. Београд, ИСЈ САНУ, Чигоја штампа, 209–219.

KARULIS 1992: K. Karulis. Latviešu etimoloģijas vārdnīca. 2 sēj. Rīga: Avots.

KELLNER: A. Kellner. Východolašská nářečí. D. I – 1946, D. II – 1949.

LKŽ: Lietuvių kalbos žodynas. T. I–XX. Vilnius, 1941–2002, Online: http://www.lkz.lt/dzl.php?1, Accessed: 20.10.2010.

LLVV: Latviešu literārās valodas vārdnīca. 8. sējumos. Rīgā, „Zinātne", 1972–1987. Online: http://www.tezaurs.lv/llvv/. Accessed: 20. 10. 2010.

MACHEK 1971: V. Machek. Etymologický slovník jazyka českého. Druhé, opravené a doplněné vydáni. Praha: Akademie.

MAŽIULIS 1988–1998: V. Mažiulis. Prūsų kalbos etimologijos žodynas. T. I – IV. Vilnius: Mokslas.
MUKA: E. Muka. Slownik dolnoserbskeje rěcy a jeje narěcow. I–II. Reprint 1966. Pertohrad, 1911–1915, Praha, 1926, 1928.
MÜLENBACH–ENDZELIN: K. Mülenbach. Lettisch-Deutsches Wörterbuch, I–IV. Supplemented by J. Endzelins. Riga, 1923–1932.
PASHKA: Pashka, J., Sudovian-English Dictionary.
Online: http://www.suduva.com/virdainas/. Accessed: 20. 10. 2010.
PFUHL: Chr. Tr. Pfuhl. Obersorbisches Wörterbuch. Bautzen 1866. Fotomechanischer Neudruck. Bautzen, 1968.
PLETERŠNIK: M. Pleteršnik. Slovensko-nemški slovar izdan na troške rajnega knezoškoga Ljubljanskiega A. A. Wolfa. Uredil M. Pleteršnik, 1. 2. Ljubljana, 1894–1895.
PSJČ: Příruční slovník jazyka českého. I–IX. Praha, 1935–1957.
Online: http://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php. Accessed: 20. 10. 2010.
REGIER 1998: T. Regier. Reduplication and the Arbitrariness of the Sign. // Proceedings of the Twentieth Annual Conference of the Cognitive Science Society. Gernsbacher, M. and Derry, S. (Eds.). Mahwah NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 887–892.
SKOK: P. Skok. Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. I–IV. Zagreb, 1971–1974.
SMOCZYŃSKI 2007: W. Smoczyński. Słownik etymologiczny języka litewskiego. Wilno.
SSJ: Slovník slovenského jazyka. Ved. red. Št. Peciar. I–VI. Bratislava, 1959–1968.
SP: Słownik prasłowiański. Pod red. Fr. Sławskiego. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk. Wydawnictwo PAN, 1974–

Abstract

On the Etymology of Slavic **grozьnъ(jь)* 'terrible, ugly' and Lithuanian *gražus* 'beautiful'

As a rule, etymological dictionaries of Slavic and Baltic languages do not usually relate Slavic *grozьnъ(jь) 'terrible, ugly' to Lith. gražus 'beautiful', despite the possibility to reconstruct a common PIE root, namely *grog'- for both of them. The main reason why the two words are not usually connected may lie in their semantics, as the meanings seem to contradict each other.

The present study offers a hypothesis about the common origin from a reduplicated sound symbolic etymon which could have denoted a type of behaviour of birds spreading their wings to signal threat or attract attention. Another possibility is the coalescence of homonymic etymological groups of sound symbolic origin on the basis imitation or synesthesia.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

TYPOWE BŁĘDY UKRAIŃSKICH STUDENTÓW POLONISTYKI W ZAKRESIE POLSKIEJ ETYKIETY JĘZYKOWEJ

АЛІЛА КРАВЧУК

W niniejszym artykule chciałabym omówić te zagadnienia polskiej etykiety językowej, które przysparzają kłopotów osobom ukraińskojęzycznym uczącym się języka polskiego jako obcego. *Etykietę językową* (inaczej: *językowy savoir-vivre* czy też *grzeczność językową*[1]) rozumiem, zgodnie z przyjętymi w literaturze przedmiotu definicjami tego pojęcia, jako zbiór przyjętych w danej społeczności wzorów językowych zachowań grzecznościowych.

Na Ukrainie uczenie się języka polskiego jest możliwe obecnie na wyższych uczelniach (na polonistykach oraz na innych wydziałach, gdzie są oferowane polskie lektoraty), w szkołach średnich oraz sobotnio-niedzielnych, na kursach językowych etc. Liczba ośrodków, w których uczy się języka polskiego, stale rośnie, a zainteresowanie młodzieży ukraińskiej uczeniem się tego języka nie maleje.

Wiedzę o polskiej etykiecie językowej nauczyciele i uczący się czerpać mogą z podręczników do nauki polskiego, ewentualnie z polskich mediów (jeżeli mają do nich dostęp), a także z praktyki kontaktowania się z Polakami mieszkającymi na stałe w kraju. Dobrą pomocą służyłyby w tej sytuacji poradniki etykiety językowej[2] (których, niestety, na ukraińskim rynku książkowym brak), a także najnowsze opracowania naukowe z tego zakresu[3], gdyż polska etykieta językowa, po pierwsze, jest niezwykle skomplikowana (przysparza kłopotów nawet rodzimym użyt-

[1] Tutaj terminów *etykieta językowa* i *grzeczność językowa* używam jako synonimów, zdając sobie jednak sprawę z faktu, że w literaturze przedmiotu dochodzić może do rozróżnienia tych dwu terminów. Wtedy *etykietę językową* określa się jako zachowania bardziej językowo sformalizowane i skonwencjalizowane, a *grzeczność językową* rozumie się szerzej, jako formy zarówno ustalone, jak i bardziej twórcze i indywidualne. Przy takim podejściu etykietę językową rozumie się jako skonwencjonalizowaną grzeczność językową (zob.: *Dyskusja*. [W:] *Zmiany w publicznych zwyczajach językowych*. Red. J. Bralczyk i K. Mosiołek-Kłosińska. Warszawa 2001, 93; 97; 101; 102; 104; 107; 110).

[2] Na przykład: H. i T. Zgółkowie, *Językowy savoir-vivre. Praktyczny poradnik posługiwania się polszczyzną w sytuacjach oficjalnych i towarzyskich*. Poznań, 2001. Pytania etykiety językowej bywają także uwzględniane w ogólnych poradnikach językowych, zob. między innymi: A. Markowski, *Językowa grzeczność po polsku*. [W:] A. Markowski, *Jak dobrze pisać i mówić po polsku*. Warszawa, 2000, s. 53–101; M. Marcjanik, *ABC grzeczności językowej*. [W:] M. Bańko (red.), *Polszczyzna na co dzień*. Warszawa 2006, 231–310.

[3] M. Marcjanik, *Polska grzeczność językowa*. Kielce 2002; M. Łaziński, *O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytularne i ich asymetria rodzajowo-płciowa*. Warszawa 2006; M. Marcjanik, *Grzeczność w komunikacji językowej*. Warszawa 2007.

kownikom polszczyzny) i wymaga bardzo dokładnego i dociekliwego opisu, a po drugie, ulega w ostatnich czasach znaczącym zmianom[4].

Czynniki te powodują, że kompetencja Ukraińców uczących się języka polskiego w zakresie polskiej etykiety językowej nie jest wystarczająco dobra, mimo ogólnego podobieństwa polskiego i ukraińskiego modelu grzeczności, w tym także językowej. Wielu kłopotów w opanowaniu polskiej etykiety językowej przysparza przede wszystkim tzw. interferencja pragmalingwistyczna, albo glottopragmatyczna, polegająca na nieadekwatnym w stosunku do sytuacji doborze poprawnych form językowych[5]. Ten typ interferencji najczęściej jest przyczyną błędów Ukraińców w zakresie polskiej etykiety językowej. Na przykład, formuła *Pozdrawiam!* jest poprawna gramatycznie, ale zastosowana w funkcji złożenia życzeń jest pragmatycznie nieskuteczna czy też forma adresatywna typu *Pani Anno!*, mimo swojej poprawności gramatycznej, nie nadaje się do wszystkich typów kontaktów, w których bywa przez Ukraińców używana.

W artykule przedstawiam zatem typowe błędy w realizacji przez Ukraińców aktów polskiej etykiety językowej: zwracania się do adresata, przedstawiania się i przedstawiania komuś kogoś, powitania i pożegnania, podziękowania, przepraszania, życzeń, gratulacji, pozdrowień. Jako materiał badawczy służą głównie wypowiedzi osób z pierwszym językiem ukraińskim studiującym filologię polską na Narodowym Uniwersytecie Lwowskim imienia Iwana Franki.

Jak wiadomo, przy **zwracaniu się do adresata** może być realizowany jeden z dwu typów kontaktu – „na ty" lub „na pan / pani". Pierwszy cechuje relacje nieoficjalne, towarzyskie, a drugi – oficjalne i bardziej sformalizowane lub też wyrażające szacunek wobec adresata. W kontaktach „na ty" Ukraińcy mówiący po polsku zazwyczaj nie miewają kłopotów pragmatycznojęzykowych. Natomiast w kontaktach oficjalnych popełniają błędy (i gafy) dość często.

Typowe błędy Ukraińców w zakresie użycia polskich form adresatywnych to:

1. Zwracanie się do adresata, używając konstrukcji „*panie / pani* + imię" w sytuacjach oficjalnych. Jedną z przyczyn częstości tego błędu jest aktywne wchodzenie do współczesnej ukraińskiej etykiety językowej form adresatywnych „*пане / пані* + imię" alternatywnych tradycyjnym w drugiej połowie XX wieku formom z *patronimicum* typu *Ольга Іванівна*. W języku ukraińskim, w odróżnieniu od polskiego, zwracanie się w sytuacjach oficjalnych „*пане / пані* + imię" jest całkowicie neutralne, uchodzi ponadto za eleganckie, a także „typowo ukraińskie", zrywające z tendencjami rusyfikacyjnymi w ukraińskiej etykiecie językowej minionego wieku. Dlatego ukraińscy studenci (i nie tylko oni, dotyczy to wielu Ukraiń-

[4] Zob. o tym na przykład w następujących pracach: *Zmiany w publicznych zwyczajach językowych*. Red. J. Bralczyk i K. Mosiołek-Kłosińska. Warszawa 2001; *Etykieta językowa*. [W:] *Język a komunikacja* 4: *Język trzeciego tysiąclecia II*. T. I; G. Szpila (red.), *Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*. Kraków 2002. 347–406; M. Marcjanik (red.), *Retoryka codzienności. Zwyczaje językowe współczesnych Polaków*. Warszawa 2006.

[5] A. Szulc, *Słownik dydaktyki języków obcych*. Warszawa 1997. 94, 41.

ców kontaktujących się z Polakami) śmiało używają po polsku, zwracając się do ludzi, z którymi ich nie łączą bliskie stosunki, form adresatywnych, typu: *Pani Anno!, Panie Michale!* W ten sposób popełniają nietakt, gdyż narzucają odbiorcy poufałość. Nadawcy tego typu zwrotów adresatywnych nie są świadomi popełniania gaf.

2. Kolejny błąd ukraińskojęzycznych użytkowników polszczyzny to zwracanie się do adresata za pomocą formy „*panie / pani* + nazwisko". Zdarza się osobom mówiącym w przyswajanym przez nich języku polskim rzadziej niż omówione wcześniej zwracanie się na „*panie / pani* + imię", między innymi chyba także pod wpływem mniejszej częstotliwości odpowiednich form w języku ukraińskim. Wydaje się, że w kształtowanej na nowo ukraińskiej grzeczności formy typu „*пане / пані* + nazwisko" uchodzą za bardziej oficjalne (ale jednocześnie także bardziej chłodne) niż formy „*пане / пані* + imię". W ukraińskim dyskursie medialanym da się na przykład zauważyć, że do nielubianych polityków dziennikarze częściej zwracają się „*пане / пані* + nazwisko" niż „*panie / pani* + imię". W języku ukraińskim forma „*пане / пані* + nazwisko" nie jest jednak w takim stopniu nacechowana urzędowością, jak w języku polskim[6]. Dlatego, na przykład Ukraińcy, stosując ją w nieurzędowym dyskursie polskojęzycznym, nie czują, że używają języka niewłaściwie, że narażają się na niechęć ze strony odbiorcy. Nadawcy wydaje się, że mówi bardzo oficjalnie i grzecznie. Z tych samych względów Ukraińcy czasami używają form typu *Szanowny Panie Kowalski!* w tytułach rozpoczynających listy urzędowe, również nie zdając sobie sprawy z popełnienia gafy.
3. Kolejnym typem błędów Ukraińców w zakresie polskiej etykiety zwracania się do adresata jest niestosowanie tytułów, najczęściej profesjonalnych (m.in. chyba też wskutek ich nieobecności w etykiecie ukraińskiej). Błąd ten jest ściśle związany z dwoma poprzednimi: zamiast tytularnych form adresatywnych Ukraińcy często używają form „*panie / pani* + imię" oraz „*panie / pani* + nazwisko". Na przykład polski dyskurs akademicki cechuje dość rozbudowany system adresatywny (w odróżnieniu od systemu ukraińskiego, w którym nadal do pracowników naukowych mówi się po imieniu wraz z imieniem ojca). Nieznajomość polskiego systemu tytularnego i brak oparcia w języku rodzimym powodują błędne zwracanie się ukraińskich

[6] Używanie polskiej formy adresatywnej „*panie / pani* + nazwisko" jest możliwe nie tylko w sytuacjach „urzędowych", lecz także w małych społecznościach (na przykład w niektórych polskich wsiach), gdzie wszyscy się znają i akceptują ten sposób zwracania się. Według niektórych badaczy, model „*panie / pani* + nazwisko" jest także dopuszczalny w polszczyźnie ogólnej Poznania i w dawnym zaborze pruskim. Model ten zachował się na tych terenach pod wpływem języka niemieckiego, w którym jest naturalny i neutralny (zob.: M. Łaziński, *O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytularne i ich asymetria rodzajowo-płciowa*. Warszawa 2006. 101). Poza tym na „*panie / pani* + nazwisko" można się zwracać w sytuacji dydyktycznej, kiedy prowadzący zajęcia wyodrębnia w ten sposób pewną osobę z ogółu.

studentów do wykładowców za pomocą konstrukcji „*panie / pani* + imię”[7]. Oprócz osobliwej polskiej tytulatury akademickiej, całkowitym *novum* dla Ukraińców są także na przykład sposoby zwracania się do dziennikarzy (*panie redaktorze / pani redaktor*), farmaceutów (*panie magistrze / pani magister*), nauczycieli szkolnych (*panie profesorze / pani profesor*), adwokatów – (*panie mecenasie / pani mecenas*) i inne.

4. Młodym Ukraińcom zdarza się popełnianie błędu polegającego na symetrycznym używania tytułu rozpoczynającego list: *Szanowny Panie / Szanowna Pani!* w odpowiedzi na list o takim samym początku. Sama w sobie taka forma w pełni odpowiada zasadom grzeczności. Chodzi tu jednak o sytuacje typu: list z rozpoczynającą formują grzecznościową *Szanowna Pani!*, który otrzymuje od pewnego profesora osoba niemająca tytułu naukowego (na przykład studentka) i odpowiada profesorowi symetrycznie *Szanowny Panie!* zamiast *Szanowny Panie Profesorze!*.
5. Bardzo częste wśród Ukraińców jest błędne zwracanie się po polsku do osób zajmujących stanowisko zastępcy (na przykład wicedyrektor, prodziekan etc.) z użyciem w tytule członów *wice-*, *pro-*: *Panie Wicekonsulu!*, *Panie Prorektorze!*
6. Kolejną gafą jest niestosowanie akademickiej „nadwyżki grzecznościowej” – na przykład w sytuacjach, kiedy się nie zna tytułu naukowego osoby lub w sytuacji, kiedy osoba o tytule doktora jest przed samą habilitacją lub po habilitacji. Nie przysługuje jej wtedy jeszcze tytuł profesora, jednak w dobrym tonie jest zwracać się do takiej osoby z użyciem tytułu profesora.
7. Błędem niezaawansowanych ukraińskich użytkowników polszczyzny jest zwracanie się do pojedynczej drugiej osoby na „Wy” pod wpływem odpowiedniej normy i uzusu w ukraińskiej etykiecie językowej, na przykład: *Czy (Wy) już przeczytaliście moją pracę roczną?* [zwracanie się do promotora pracy].
8. Typowym błędem jest łączenie w jednym odcinku tekstu zwrotów adresatywnych zawierających wyrazy *panie, panowie, państwo* z zaimkami licz-

[7] Warto zauważyć, że w ostatnich czasach także w polskich zwyczajach zwracania się do adresata rozszerza się zakres użycia form „*panie / pani* + imię”. Na przykład szefowie firm często każą podwładnym mówić do siebie w ten sposób. Także osoby „mniej ważne” inicjują zwracanie się „*panie / pani* + imię” do osób „bardziej ważnych” bez ich zgody (na przykład prowadzący teleturnieje, akwizytorzy firm etc.). Tego typu zwroty adresatywne bywają nawet używane przez polskich studentów wobec wykładowców, ponieważ studentom może się wydawać, że obowiązujące formy tytulatury akademickiej są zbyt ceremonialne i sztywne. Niektórzy naukowcy uważają, że forma adresatywna „*panie / pani* + imię” w wielu dzisiejszych użyciach innowacyjnych (na przykład w biznesie) już wyklucza poufałość, która tradycyjnie w polskiej etykiecie językowej z tą formą się kojarzy, jeżeli osoba „mniej ważna” zwraca się do osoby „ważniejszej”. Dlatego tej właśnie formie prognozuje się możliwość funkcjonowania w przyszłości w roli uniwersalnego zwrotu adresatywnego (M. Łaziński, *O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytularne i ich asymetria rodzajowo-płciowa*. Warszawa, 2006, 104–108), podobnie do wschodniosłowiańskiego schematu „imię + imię ojca”. Stać się to może dopiero wtedy, gdy Polacy przestaną odbierać formułę „*panie / pani* + imię” jako nadającą się do relacji nadrzędno-podrzędnych. Przy takim rozwoju polskiej etykiety językowej obcokrajowcom, a w tym także Ukraińcom, będzie jej uczyć się o wiele łatwiej.

by mnogiej *wy, wasz*, na przykład: *Szanowni państwo, mam przyjemność przedstawić* ***wam*** *naszego gościa…* Częste są także błędy polegające na używaniu w takich kontekstach form zaimka dzierżawczego *wasz* zamiast honoryfikatywnych zaimków dzierżawczych, typu: *państwa*. Mimo że stosowanie w sytuacjach oficjalnych bezpośrednich zaimków *wy, wasz* zdarza się także Polakom, uchodzi ono za nieeleganckie. U Ukraińców uczących się polskiego używanie takich form w kontekstach oficjalnych powinno być potępiane ze względu na zwalczanie niepożądanej interferencji. Przecież Ukraińcy używają *wy* raczej nie ze względów pragmalingwistycznych (na przykład w celu ocieplenia relacji z odbiorcą), lecz pod wpływem odpowiedniej struktury ukraińskiej.

9. Uchybieniem pragmatycznojęzykowym Ukraińców mówiących po polsku jest pomijanie w oficjalnych kontaktach językowych zaimków honoryfikatywnych trzeciej osoby – wyrazów: *pan, pani, panie, panowie, państwo*, pełniących funkcję wskazywania na trzecią osobę, obecną przy rozmowie, na przykład: *Proszę pani* [do adresata wypowiedzi, osoby drugiej], *czy* ***pani*** [o obecnej kobiecie, osobie trzeciej] *już wie o naszych planach?* Osoby ukraińskojęzyczne uczące się polskiego w stosunku do obecnej osoby trzeciej używają zazwyczaj zaimka niehonoryfikatywnego (*on, ona*) zamiast zaimka honoryfikatywnego. Błąd ten, moim zdaniem, jest powodowany nie tyle ukraińskimi wpływami interferencyjnymi, ile nieznajomością zasad etykiety językowej zarówno polskiej, jak i ukraińskiej. W języku ukraińskim również nie wypada o osobie trzeciej w jej obecności mówić *on* lub *ona*, a mimo to w ukraińskojęzycznym uzusie takie sposoby mówienia są dość częste.
10. Dość kłopotliwe dla Ukraińców uczących się polskiego jest uświadomienie wtórnej funkcji lekceważącej wyrazu *pan*[8]. Wydaje im się bowiem, że posłużenie się formą *pan* zawsze tylko „dodaje grzeczności". Tymczasem użycie tego wyrazu w połączeniu z niektórymi wyrazami będącymi zwrotami adresatywnymi lub określeniami osoby trzeciej (obecnej lub nieobecnej) czasami może być przejawem niegrzeczności[9]. Zbędne jest poprzedzanie wyrazem *pan* imienia i nazwiska lub samego tylko nazwiska osób dobrze znanych ogółowi – na przykład naukowców w dyskursie naukowym, pisarzy w recenzjach, innych znanych ludzi w polemikach prasowych. Właśnie tego typu błędy popełniają studenci referujący na przykład teksty naukowe: **Pan Andrzej Markowski pisze, że…*, zamiast *Andrzej Markowski pisze, że…*

Zasady polskiej i ukraińskiej etykiety **przedstawiania siebie lub kogoś** w zasadzie się nie różnią, podobne w obu językach są również odpowiednie formuły

[8] W tym wypadku chodzi już raczej nie o zaimkowy leksem *pan*, lecz o wyraz *pan* stanowiący część tytułu – jak na przykład *pan prezes, pan Michał Rybicki*.

[9] Tego typu sytuacje analizuje Marek Łaziński w artykule *Pan ksiądz i inni panowie. Wtórna funkcja lekceważąca jednostki pan.* [W:] „Poradnik Językowy" 2000, z. 8., 29–37.

grzecznościowe. Dlatego ukraińscy studenci prawie nie popełniają błędów w autoprezentacji lub prezentacji kogoś. Ale zazwyczaj Ukraińcy używają tylko tych form przedstawiania (się), które mają dosłowne odpowiedniki formalne w języku ukraińskim. Na przykład używają formuły oficjalnego przedstawienia kogoś, typu: *Chcę / chciał(a)bym państwu przedstawić* […], ponieważ właśnie taka struktura funkcjonuje w języku ukraińskim: *Я хочу / хотів би (хотіла б) вам представити* […]. Dużo rzadziej natomiast używają formuł: *Państwo pozwolą, że przedstawię* […]*; Mam zaszczyt przedstawić państwu* [...], które na tle ukraińskich formuł prezentacji zawierają bardziej skomplikowane elementy formalne. Z podobnych przyczyn Ukraińcy preferują użycie formuły autoprezentacji *Nazywam się* […] (a nie *Jestem* […]). Dodać tu warto, że używają formuły *Nazywam się* […] na określenie samego tylko imienia (na przykład *Nazywam się Olga* zamiast *Mam na imię Olga*), gdyż poprawna ukraińska formuła autoprezentacji po imieniu brzmi w sposób bardzo bliski formalnie: *Мене звати / звуть Ольга*.

Najczęstszą i najbardziej uniwersalną polską formułą **powitalną** jest *Dzień dobry*. Wariantem formuły *Dzień dobry*, związanym z porą dnia, jest *Dobry wieczór*. Odpowiedniki tych formuł istnieją w języku ukraińskim: *Добрий день / Доброго дня; Добрий вечір / Доброго вечора*. W języku polskim, w odróżnieniu od ukraińskiego, nie ma jednak formuły stosowanej porą poranną: *Добрий ранок / Доброго ранку*, dlatego niezaawansowani językowo Ukraińcy czasami kalkują strukturę ukraińską, używając niepoprawnych polskich powitań *Dobry ranek / Dobrego ranka*. W kontaktach nieoficjalnych najczęstszą formułą powitalną jest *Cześć*, z którą (jak i z innymi nieoficjalnymi) Ukraińcy radzą sobie na ogół dobrze. Rzadsze w funkcji powitania są polskie performatywy *Witam / Witamy*, także w formie drugiej osoby: *Witaj / Witajcie*. Właśnie formy, utworzone od *witać*, przysparzają Ukraińcom kłopotów. Wiadomo, że zwroty powitalne z czasownikiem *witać* mogą mieć we współczesnej polszczyźnie nacechowanie ceremonialne i mają wtedy ograniczony zakres użycia – nadają się na przykład do uroczystości oficjalnych. Ta ich cecha powoduje, że w użyciach codziennych mogą mieć wartość stylizacyjną, której studenci ukraińscy z reguły nie są zdolni się wyczuć. Należy także podkreślić, że, zgodnie z polską grzecznością, polskie *Witam* nie powinno być wypowiadane przez osobę o niższej randze do osoby o randze wyższej (na przykład przez studenta do wykładowcy). Nieznajomość tej zasady doprowadza do popełniania gaf w zakresie etykiety językowej.

Zarówno w polskiej, jak i ukraińskiej etykiecie językowej istnieją ustalone formuły replik aktów powitania. Są to najczęściej formy identyczne do „otrzymanego" powitania, na przykład: *Dzień dobry – Dzień dobry*; *Cześć – Cześć*, choć mogą być też formy odmienne: *Szufla – Cześć*. Osobliwości używania replik niesymetrycznych – formalnie innych niż nadane, wymagają komentarzy glottodydaktycznych. Uczący się powinni zdawać sobie sprawę, że jeżeli akt nieoficjalny jest replikowany aktem oficjalnym (typu: *Cześć – Dzień dobry*), może to stać się sygnałem zwiększenia dystansu osoby odpowiadającej oficjalnie wobec osoby nastawionej na kontakt nieoficjalny. Formuły zaś bardziej potocznej w odpowiedzi na oficjalną (jak na przykład *Dzień dobry – Witam pana*) może użyć tylko osoba

„ważniejsza" w jakiejś hierarchii, mówiąc do osoby „mniej ważnej". Studentom powinno się także uświadamiać socjolingwistyczne zróżnicowanie aktów etykiety językowej, w tym także powitań oraz ich replik (na przykład religijne: *Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus – Na wieki wieków; Szczęść Boże – Bóg zapłać*).

Najbardziej uniwersalną polską formułą **pożegnania** jest: *Do widzenia*. Pożegnania w formie *Do zobaczenia* raczej adresowane bywają do partnera, z którym planuje się kolejne spotkanie, przy czym partnerzy posługujący się tą formą są między sobą najczęściej „na ty". Może też być tak, że nadawca aktu pożegnania w formie *Do zobaczenia* jest osobą o wyższej randze, będącą z adresatem „na pan / pani". Ukraińcy uczący się języka polskiego zazwyczaj nie przywiązują wagi do takich szczegółów pragmatycznojęzykowych, nadużywając formuły *Do zobaczenia*, która nawiązuje formalnie do ukraińskiego odpowiednika *До побачення*. Żeby asekurować uczących się przed możliwym popełnieniem gafy przy używaniu aktów pożegnań, należy im także wyjaśnić, że na przykład formuły *Żegnam (-y), Żegnaj (-cie),* w odróżnieniu od innych form wyrażania pożegnania, mogą (choć nie muszą) zawierać dodatkową treść: zakończenie kontaktu jest zakończeniem definitywnym, które może nawet oznaczać zerwanie stosunków.

Jeżeli chodzi o ukraińskie i polskie **akty podziękowań**, to należy uznać, że one prawie się nie różnią. Ukraińcy dziękują w mniej więcej tych samych sytuacjach co Polacy i używają formuł podobnych do polskich. Dlatego błędy – zarówno pragmatycznojęzykowe, jak i formalne – są tu popełniane rzadko. Jedynie warto podkreślić, że osoby ukraińskojęzyczne rzadko używają formuł typowo polskich, których formalnych odpowiedników w funkcji podziękowania brak w języku ukraińskim. Na przykład, formalnie obca (z perspektywy języka rodzimego) jest Ukraińcom pośrednia formuła podziękowania, typu: *Jesteś (taki) kochany*, dlatego tej formuły Ukraińcy zaczynają używać dopiero po dłuższym kontaktowaniu się z rodzimymi użytkownikami polszczyzny. Pod wpływem języka ukraińskiego spośród okoliczników występujących przy wyrazie *dziękuję* studenci najczęściej używają wyrazu *bardzo*, natomiast prawie nigdy – *pięknie, uprzejmie.* Z tych samych przyczyn najczęstszą repliką podziękowań w polskojęzycznym dyskursie Ukraińca jest *Nie ma za co* (por. ukr. *Нема за що*); *Proszę* (por. ukr. *Прошу*), a prawie nie pojawiają się: *Bez przesady*; *Nie przesadzaj*; *Drobiazg* i inne.

Stosowanie formuł **przepraszania** – zarówno właściwego, jak i niewłaściwego – w etykiecie ukraińskiej odbywa się też z reguły w tych samych sytuacjach, co w polskiej. A zatem, pragmatycznie rzecz biorąc, Ukraińcy uczący się polskiego dość dobrze „czują" sytuacje wymagające używania tych aktów. Kłopoty mogą być związane z nieopanowaniem pamięciowym tych typowych formuł przeprosin i ich replikowania, które formalnie nie pokrywają się z ukraińskimi (na przykład: *Tak mi głupio – Nic nie szkodzi*). Typowa kalka repliki przeproszenia, używana przez Ukraińców pod wpływem języka rodzimego: *(To) nic* – por. ukr. *(То) нічого*.

Akty **życzeń** i **gratulacji** bardzo często wyrażane są w polszczyźnie Ukraińców za pomocą niewłaściwych form *Pozdrawiam* lub *Witam*. Tłumaczy się ten błąd interferencją pragmalingwistyczną: za pomocą formalnie bliskich ukraińskich czasowników *поздоровлятu, вітаmu* składa się w języku ukraińskim gratulacje

i życzenia. Kłopotów poprawnościowych Ukraińcom uczącym się języka polskiego przysparza także sama składnia formuły gratulacyjnej. Wzorując się na ukraińskim odpowiedniku *Вітаю / поздоровляю з (чим)*, Ukraińcy albo kalkują tę strukturę całkowicie (*Witam / pozdrawiam ze zdaniem egzaminu*) albo dokonują kalki gramatycznej (*Gratuluję (cię) ze zdaniem egzaminu*).

Kłopotów ukraińskojęzycznym użytkownikom polszczyzny przysparzają akty **pozdrowień**. W odróżnieniu od życzeń i gratulacji, przekazuje się je w polszczyźnie bez jakiejś konkretnej okazji. Pretekstem przekazania pozdrowień mogą być podróż, wycieczka, wczasy. O przekazanie pozdrowień dla bliskich lub przyjaciół często prosi się adresata na końcu listu prywatnego. To, co po polsku jest wyrażane formułą *Pozdrawiam*, po ukraińsku brzmiałoby *Передаю привіт*; *Передаю вітання*; *Вітаю (з Кракова)*. A zatem wpływ języka ukraińskiego prowadzi do powstania w polszczyźnie Ukraińców pozdrowień typu: ***Witam** z Krakowa*. Tak więc pomylenie przez uczących się polskich czasowników performatywnych (użycie *pozdrawiam* lub *witam* zamiast *gratuluję* lub *składam życzenia*; *witam* zamiast *pozdrawiam*) prowadzić może do zakłócenia komunikacji na poziomie zastosowania niewłaściwego aktu mowy, gdyż polski performatyw *pozdrawiam* oznacza to samo, co ukraińskie *передаю привіт*; *передаю вітання*, a polski performatyw *witam* ozanacza mniej więcej to, co ukraińskie formuły powitalne *привіт*; *доброго дня* (i rzadziej tylko *вітаю*).

Podsumowując, należy podkreślić, że polska etykieta językowa przysparza istotnych kłopotów Ukraińcom uczącym się języka polskiego i polskiej kultury. Mimo ogólnego podobieństwa polskiego i ukraińskiego modelu etykiety językowej istnieje szereg zasadniczych różnic w środkach wyrażania poszczególnych aktów etykiety językowej w tych dwu kulturach. Brak kompetencji uczących się w zakresie etykiety przyswajanego języka obcego miewa zazwyczaj groźniejsze skutki niż na przykład niedociągnięcia o charakterze gramatycznym czy nawet leksykalnym. Stąd konieczność przywiązywania wielkiej wagi do kształcenia umiejętności studentów polonistyk zagranicznych w zakresie polskich zwyczajów językowych.

Abstract

Typical Mistakes Made in Polish Linguistic Etiquette by Students Majoring in Polish Studies

Polish majors at the Department of Polish Studies of Lviv University typically violate the rules of Polish linguistic etiquette in the following areas: forms of address, introducing oneself, greetings and saying good–bye, saying thanks for something, expressing apologies, wishes, congratulations, etc. Analyzing these flaws and comparing the forms of the Polish speech acts with the Ukrainian ones, the author has come to the conclusion the most of them are caused by Polish-Ukrainian interference.

Keywords: linguistic etiquette, interference, forms of address, glottodidactics.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

GRAFIA JAKO CZYNNIK DESTABILIZUJĄCY I PORZĄDKUJĄCY RELACJE MIĘDZY ZNAKAMI[1]

MAGDALENA PASTUCH

Wpływ pisma na dzieje ludzkości był wielokrotnie przedmiotem zainteresowania antropologów, kulturoznawców czy lingwistów [np. JEAN 1994, ONG 1992, SZYMAŃSKI 1975]. W zależności od przyjmowanej perspektywy akcentuje się bądź jego znaczenie w rozwoju kultury literackiej, bądź rolę w procesie poznania i emocjonalności człowieka. Warto podkreślić, że to zainteresowanie ciągle wzrasta. Dowodem na to może być nowo powstała subdyscyplina antropologii: antropologia pisma [RODAK 2009: 205, Communicare 2007, GODLEWSKI 2008], której osiągnięcia są już wcale niemałe. Badanie zaś zależności między mową a pismem, wskazywanie miejsc wspólnych i odrębnych obu tych typów komunikacji to zagadnienie silnie obecne przede wszystkim w językoznawstwie[2]. Odwołując się do ustaleń antropologicznych, można by powiedzieć, że ortografia jest językoznawczym nawiązaniem do teorii Wielkiego Podziału [RODAK 2009: 209].

Także historycy, głównie mediewiści, zajmują się pismem – w tym przypadku jako podstawową substancją źródeł[3]. Tym bardziej zastanawia, że tak mało uwagi poświęca się w polskich badaniach lingwistycznych historii kształtowania się polskiej ortografii. Nie znaczy to, że nieznane są dzieje polskiej grafii i ortografii – zwykle jednak opis ten ma charakter uzupełniający i pomocniczy dla opisu fonetycznego, fonologicznego, fleksyjnego lub po prostu dokumentuje polską myśl ortograficzną [JODŁOWSKI 1979, POLAŃSKI 2004, SALONI 2005].

Sądzę, że uważne prześledzenie losów niektórych konwencji ortograficznych pozwoliłoby wskazać pewne ogólniejsze tendencje językowe. Grafia i ortografia to bowiem bardzo specyficzne fenomeny mające pograniczną, dwoistą charakterystykę, odmienną od innych „przedmiotów badawczych" językoznawstwa. Na czym ona polega? Otóż, o ile założymy, że język jest tzw. „zjawiskiem trzeciego rodzaju", czyli jest rezultatem ludzkiego działania, ale nie jest celem ludzkich intencji[4], to ortografia nie należy do języka (choć jest obiektem badań językoznawczych); jeśli zaś założymy, że humanista bada przede wszystkim dzieła, wytwory człowie-

[1] This article was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2011.

[2] Literatura dotycząca różnic i podobieństw między językiem mówionym a pisanym jest bardzo bogata. Z nowszych prac należy wymienić [SKUDRZYK 2005], [BAKUŁA 2008] – w nich zawarta jest też bogata literatura przedmiotu.

[3] Dowodem tego zainteresowania jest na przykład obszerna wystawa zatytułowana „Ars scribendi. O sztuce pisania w średniowiecznej Polsce" zorganizowana w 2008 roku przez Muzeum Początków Państwa Polskiego.

[4] Nawiązuję tu do koncepcji Rudiego Kellera [KELLER 1994].

ka, to ortografia (i grafia) powinny jak najbardziej znaleźć się w polu badawczym lingwistyki, i to nie tylko jako „sprawozdanie z historii". I takie spojrzenie na ortografię stało się punktem wyjścia do rozważań, które chciałabym przedstawić w niniejszym tekście. Wydaje mi się, że zmiana perspektywy i przyjęcie innego punktu widzenia pozwala na dostrzeżenie problemów, które mogą zwrócić uwagę na pewne prawidłowości.

Odmienności fleksyjne, składniowe, leksykalne i ortograficzne języka sprzed kilkuset czy nawet tylko kilkudziesięciu lat prowokują do rozważań natury ogólnej o kierunkach rozwoju, tendencjach językowych, tempie przemian, itp., ale ciekawość budzą także „drobiazgi" – fakty językowe, które zaskakują, wydają się nieuzasadnione, nielogiczne, takie, które są, jak można by sądzić, niespójne z historią języka. Dotarcie do tych faktów to właśnie budowanie wiedzy o „stanie początkowym"[5]. W teorii chaosu mówi się, że ta wiedza stanowi o jakości przewidywań na temat przyszłego stanu układu. Zadaniem historyka języka jest jednak „przewidywanie przeszłości" – wydaje się, że należy zgromadzić jak najwięcej danych, aby stworzyć jej jak najbardziej prawdopodobny obraz. Dotyczy to w szczególny sposób ortografii, która jest przecież zewnętrzna wobec języka i której normy niejako sankcjonują procesy rozwojowe zaszłe w języku. W większości opracowań mówi się o tym, że przepisy ortograficzne uprawomocniają to, co stało się w fonetyce, często zapis graficzny jest w pracy historyka języka ważnym dowodem w argumentacji fonetycznej i fonologicznej[6]. Chciałabym jednak na kilku przykładach wykazać, że zdarzyły się w historii języka polskiego sytuacje, które mogą zachwiać to przekonanie i udowodnić, że ortografia może być fałszywym dowodem i przysłonić nam pewne fakty historycznojęzykowe, utrudnić „przewidzenie przeszłości".

Polska ortografia rządzi się jak wiadomo czterema zasadami: fonetyczno-fonologiczną, morfologiczną, historyczną i konwencjonalną. Pisownię historyczną stwierdza się, jak pisze Stanisław Jodłowski, „w zapisach, które współcześnie nie mają charakteru fonetycznego ani też nie są motywowane jednością tematu danego wyrazu, lecz jedynie opierają się na tradycyjnym zwyczaju" [JODŁOWSKI 1979: 36]. Tenże „tradycyjny zwyczaj" powinien odzwierciedlać historię danej formy wyrazowej i utrwalać przyzwyczajenia graficzne użytkowników języka. Tymczasem zdarzyły się w historii polskiej pisowni przypadki, że złamano ową zasadę, co skomplikowało naszą, i tak już niełatwą, ortografię oraz, co może istotniejsze, zatarło genezę niektórych wyrazów. Można by powiedzieć, że konwencja zaingerowała w układ, co spowodowało, że zmniejszył się stopień przewidywalności.

[5] W ostatnich latach w polskiej lingwistyce pojawiły się próby zastosowania do wyjaśniania zjawisk językowych teorii chaosu deterministycznego, która rozwinęła się na gruncie nauk ścisłych. I choć nie można mówić o pełnej aplikacji teorii, to na pewno metaforyka, którą się ona posługuje ma znaczną siłę oddziaływania. Zob. na ten temat tom [Efekt motyla. Humaniści wobec teorii chaosu 2006].

[6] Temu zagadnieniu poświęcone było I z cyklicznych Spotkań Historyków Języka. Tom będący plonem tej konferencji nosi tytuł [Dokument pisany w badaniach historyka języka polskiego 2010].

Dla udokumentowania tego zjawiska zdecydowałam się na wybór jednego problemu ortograficznego – problemów z użyciem **ó** bądź **u**. Przyjmuję perspektywę współczesnego przeciętnego użytkownika polszczyzny. Oznacza to, że punktem wyjścia są przykłady, które tylko pozornie tworzą jednolity zbiór – łączy je forma graficzna, która jest przecież tylko zewnętrznym kryterium. Interesujące wydaje się ustalenie, czy owa forma (to znaczy utrwalona konwencja zapisu) oddaje historię tych jednostek leksykalnych. Dla przejrzystości wywodu, ciągle pamiętając, że wychodzę od współczesnego zapisu, uporządkowałam zgromadzony materiał według bardzo prostego kryterium:

1. wyrazy, w których dzisiaj mamy u, a „powinno być" ó: *bruzda*, *buty*, *chrust*, *dłuto*, *Jakub*, *kluska*, *kłuć*, *nurek*, *nuta*, *płukać*, *pruć*, *pułk*, *ślusarz*, *śluz*, *żurawiny*;
2. wyrazy (i tych znalazłam o wiele mniej), w których dzisiaj mamy ó, a „powinno być" u: *ogół*, *ogórek*.

Cel, jaki sobie postawiłam, jest bardzo prosty – wyjaśnienie owego cudzysłowu, którym opatrzyłam sformułowanie „powinno być".

Dlaczego akurat te leksemy wzbudziły moje zainteresowanie? Otóż we wszystkich tych przykładach mieliśmy w historii do czynienia z dwojaką formą zapisu (z *ó* lub z *u*), co potwierdzają źródła leksykograficzne. Dziś oczywiście przepisy ortograficzne rozstrzygają jednoznacznie. Sięgnijmy jednak do dawnych słowników języka polskiego (korzystałam z leksykonów XIX-wiecznych oraz ze słownika tzw. warszawskiego, który ukazał się na początku minionego stulecia), to znaczy: *Słownika języka polskiego* S. B. Lindego 1807 -1814 (SL), *Słownika języka polskiego* pod redakcją A. Zdanowicza 1861 (SWil) i *Słownika języka polskiego* pod redakcją J. Karłowicza 1900 - 1927 (SW). Poniżej przedstawiam zapisy interesujących mnie jednostek wraz z moim niezbędnym komentarzem:

SL *brózda* – tylko tak; *bót* – tylko tak; *chróst // chrost* (ale jest *chrustać* 'szmer wydawać'); *dłóto* (tylko tak); *Jakub // Jakób; kluska // klósek*; *kłóć* - tylko tak, *nór, nórownik* 'człowiek, który nurkiem pływa' (ciekawa rozbieżność w pisowni między hasłem a definicją - M.P.); *nota* (w obu znaczeniach tylko taki zapis – M.P.); **płukać* (*oznacza słowo w danym zapisie lub pisowni przestarzałe – M.P.) *// płókać*; *próć // *pruć*, *pułk* // zob. *półk*; *ślusarz* // zob. *ślósarz*; *śluza* // zob. *ślóza*; *żurowina* - tylko tak;

SWil: *bruzda* // odsyła do *brózda*; *but* (i tylko tak, podaje, że etymologia łac.! – M.P.); *chrust* (tylko tak), *dłóto* // odsyła do *dłuto*; *Jakób* (tylko tak); *kluska* (tylko tak); *kłóć // kłuje*; *nurek* (tylko tak), *nuta* // odsyła do *nóta*; *płukać* (forma *płókać* odnotowana jako nieużywana – M.P.); *próć* // zob. *pruć*; *pułk* // zob. *półk*; *ślusarz // zob. ślusarz*; *śluz* (tylko tak); *żurawina* // zob. *żórawina*;

SW: *chróst // chrust*, *Jakób* // (lepiej) *Jakub, nóta // nuta, nurek // nórek* (z kwalifikatorem *arch.* – M.P.); *nurownik // nórownik* 'człowiek mogący w skafandrze lub bez niego przebywać pewien czas pod wodą'; *dłóto // dłuto*; *płókać* – tylko tak; *klusek // klóska*; *brózda // bruzda*; *kłóć // kłuć*; *but // bot// bót*; *śluz // ślóz*

*(*rzadkie) // arch. *śloz*; *ślósarz // ślusarz*; *pułk // półk*; *próć // pruć*; *żurawina //żórawina*.

Geneza tych wahań ortograficznych jest różnorodna. Inaczej możemy ją tłumaczyć w przypadku leksemów zapożyczonych, inaczej, gdy mówimy o wyrazach rodzimych.

Wyrazy zapożyczone

Stosunkowo proste wytłumaczenie dwoistości ortograficznej znajdują wyrazy, które zostały zapożyczone do polszczyzny z języków obcych. I choć dzisiaj *kluska* i *ślusarz* postrzegane są jako rodzime, to oba pochodzą z języka niemieckiego: *kluska // klóska* - zapożyczenie z niem. *Kloss* 'bryła, skiba, kluska' (co zawęziło się do polskiego 'gałeczka z ciasta'). Sławski w *Słowniku etymologicznym* [SŁAWSKI 1952–1982] podaje, że dla XVI wieku typowe są postaci *klósek* (tak też [KNAPSKI 1621]), *klosek*, dziś kaszubskie *klósk*; formy z -u- związane z właściwym dialektom średniogórnoniemieckim przejściem o > u; *ślusarz // ślósarz* (staropolskie *ślosar // ślosarz*) to zapożyczenie ze średniowysokoniemieckiego *sloʒʒer*, niem. *Schlosser* 'ślusarz' < *Schloss* 'zamek (u drzwi)' [BORYŚ 2005]. Oczywiście sposoby przyswojenia są tu odmienne: w pierwszym przypadku pojawił się adaptacyjny formant *-k-* (por. *kapsułka* < łac. *capsula, klamka* < śrwniem. *klam, klame, klamme* 'klamra'; we współczesnym niemieckim *Klemme* to 'zacisk, zaciskacz sprężynowy; kleszcze, imadło'), w drugim zaś mamy spolszczoną wersję niemieckiego *-er*. W *klusce* i *ślusarzu* w niemieckim pierwowzorze jest długie *o*, które, jak podają etymolodzy, przeszło w polszczyźnie w *ó*. Zrozumiałe więc, że w momencie zapożyczania mamy zapis *klóska // kloska, ślósarz // ślosarz*. Dlaczego zatem zdecydowano się na zapis *kluska, ślusarz*? Pewną hipotezą może być brak oboczności *ó:o* w polszczyźnie w rodzinie wyrazów utworzonych od tych rzeczowników. Dodatkowym jej poświadczeniem może być fakt, iż „w wypowiedziach językowych pojawia się zarówno analogia, jak i anomalia. Regularności oczekujemy przede wszystkim od form fleksyjnych i konstrukcji składniowych. Nieregularności zaś dotyczą głównie słowotwórstwa i leksyki, porównań i metafor, wykorzystujących migotliwość znaczeń" [DĄBROWSKA 2006: 61]. Czyżby więc ortografia (tworzona przez człowieka) starała się dorównać fleksji czy składni? Moim zdaniem ortografia potwierdza przekonanie, że „analogia i anomalia są więc w języku nierozerwalnie ze sobą związane" [DĄBROWSKA 2006: 61].

Mówiąc o pożyczkach i kłopotach z ich pisownią, nie sposób nie wspomnieć o łacińskiej *nocie*. Z tego rdzenia (łac. *nota* 'znak') wyodrębniły się dwa gniazda: to odnoszące się do zapisu muzycznego, reprezentowane w polszczyźnie przez leksemy *nuta, nutka, nutowy* i to, które także kontynuuje semantykę łacińskiego pierwowzoru: *nota, notować, notatnik, notatka* i inne. O wspólnocie rdzenia obu tych gniazd świadczy też zapis: w dawniejszych leksykonach polszczyzny, aż do XX wieku, mamy zapis *nóta* obocznie do *nuta*. Wydaje się, że w tym przypadku można nawet mówić o szczególnym wpływie ortografii na semantykę: uzasadnione jest podejrzenie, że to właśnie zapis utrwalił różnice semantyczne i doprowadził do

rozejścia się znaczeniowego obu leksemów. Przyjmując, że semantyka jest „podstawowym jądrem paradygmatu lingwistycznego" [TERMIŃSKA 2004], zastanawiać może, iż tak fundamentalna (bo semantyczna) zmiana spowodowana została tak błahą, wynikającą li tylko z konwencji zapisu przyczyną. We wspominanej już teorii chaosu deterministycznego mówi się w takich przypadkach o „efekcie motyla". Oczywiście chcąc w pełni uzasadnić tezę, iż niewielka przyczyna (tu: zmiana zapisu) może powodować istotne przewartościowania natury semantycznej, należałoby udowodnić, że język, który jest układem o ogromnej liczbie zmiennych, podlega podobnym uporządkowaniom jak układy, dla których możliwe jest sformułowanie matematycznego modelu. W przeciwnym razie można narazić się na zarzut pomieszania teorii chaosu z ludową mądrością [SOKAL, BRICMONT 2004: 142].

Także z nazwami własnymi, których geneza nie jest rodzima mieliśmy ortograficzne kłopoty. Na przykład, pisownię imienia *Jakub* (staropolskie *Jakób*) przez *u* zatwierdzono dopiero w 1936 roku, wyjaśniając, iż pisownia ta nawiązuje do starej formy *Kuba*. Wnioskować z tego należy, że pierwotny zapis to *Jakub*, a dopiero pod wpływem francuskim pojawił się, trwający aż do XX wieku, *Jakób*, co potwierdza uwaga w słowniku etymologicznym Brücknera: „Jakub, dziś mylnie Jakóbem wedle obcego wzoru pisany" [BRÜCKNER 1985: 197]. Przypomnijmy, że pierwsze wydanie słownika ukazało się w 1927 roku. Na pamiątkę zostali nam *jakobini*, w których rdzeń przechowuje dawną postać oddającą formę tej francuskiej pożyczki onomastycznej.

Inaczej należy tłumaczyć rozbieżności ortograficzne pojawiające się w wyrazach rodzimych.

Wyrazy rodzime

Próbując poznać ortograficzne losy wyrazów, które odziedziczyliśmy z prasłowiańszczyzny, musimy już sięgnąć do faktów wewnątrzjęzykowych: fonetyczno-fonologicznych czy fleksyjnych. Mówiąc o wahaniach między *u* a *ó*, na pewno trzeba by włączyć do rozważań losy polskich samogłosek pochylonych oraz kształtowania się normy wymawianiowej i ortograficznej na przełomie XVII i XVIII wieku [BAJEROWA 1978]. To na pewno temat na większe opracowanie.

Wśród wyrazów, których dzisiejsza pisownia może zaskakiwać historyka języka warto zwrócić uwagę na kilka, których ostateczna postać została ustalona dopiero w 1936 roku[7]. Myślę tu o takich, jak np: *bruzda, chrust, dłuto, płukać, żuraw*. Każdy z nich ma swoją historię, którą ortografia skutecznie zatarła. Trud lingwisty polega w tym przypadku na „zdzieraniu i zdrapywaniu" warstwy konwencji po to, aby powiększyć zasób danych początkowych pozwalających odtworzyć stan układu, którym jest język.

Na przykład *dłuto* to prasłowiańskie **dolto*. Po metatezie, leksem ten uzyskał na gruncie polszczyzny postać, odnotowaną już w średniowieczu: *dłóto*. W kolejnych słownikach polszczyzny notowana jest zarówno postać *dłuto*, jak i *dłóto*. Tak

[7] W tym roku została przeprowadzona wielka reforma ortograficzna polskiej pisowni.

jak wspomniałam, dopiero reforma z 1936 roku przyjęła jako jedyną obowiązującą postać *dłuto*. Decyzja została podjęta arbitralnie, nie uwzględniono genezy leksemu, można nawet powiedzieć: wbrew tej genezie. Podobny los spotkał inny leksem o także prasłowiańskiej proweniencji: czasownik *płukać*, który wywodzi się z psł. **polkati*. *Słownik staropolski* przy haśle *płókać* odsyła do *płukać*, przy czym formą odnotowana w zabytkach średniowiecznych jest właśnie *płókać // płokać*. Potem w XVI wieku mamy już *płókać*. A dzisiaj, zgodnie z zapisem z 1936 roku, piszemy wyłącznie *płukać*, choć to niezgodne z historią.

Do fleksji historycznej musimy zaś sięgnąć w poszukiwaniu wyjaśnienia dzisiejszej pisowni czasownika *pruć*, który jeszcze w słowniku warszawskim zapisywany jest w dwóch wariantach ortograficznych: *próć* i *pruć*. Historia polskiego systemu koniugacyjnego notuje wiele przypadków przesunięć z jednej koniugacji do innej (na przykład staropolskie *grzebę, grzebiesz* dziś odmienia się według wzoru *grzebię, grzebiesz*, staropolska odmiana *strużę, strużesz* to dziś *strugam, strugasz*) i znalazło to odzwierciedlenie także w historii ortografii. Przykładem jest właśnie czasownik *pruć // próć*, który pierwotnie należał do koniugacji *-ę, -esz* i odmieniał się *porzę, porzesz* (taka odmiana podana została jeszcze w słowniku warszawskim). Dopiero po reformie z 1936 roku upowszechniła się forma *pruję, prujesz*, najprawdopodobniej przez analogię do *suć* (*suję, sujesz*). Można powiedzieć, że zapis *próć* jest w pewnym sensie archaizmem ortograficznym, oddającym pierwotną przynależność koniugacyjną. W uchwale z 1936 roku napisano tylko, że pisownia bezokolicznika *pruć* została przyjęta ze względu na formy *pruję, prujesz*.

Wydaje się, że największe ortograficzny chaos powstał w tych jednostkach leksykalnych, w których doszło do zmieszania się rdzenia rodzimego z obcym. Wyrazistym przykładem takiego zjawiska jest rodzina wyrazu *but*, do której należą dziś przecież i *botki*, i *obuwie*. W staropolszczyźnie częstszą postacią jest *bot*, którą interpretuje się jako pożyczkę ze staroczeskiego. Do języka czeskiego leksem ten przywędrował z francuskiego (*botte* 'but'). Skąd więc nasz dzisiejszy *but*? Otóż mieliśmy w staropolszczyźnie czasownik *obuć* 'włożyć buty'[8], kontynuujący prasłowiańskie przedrostkowe **obuti*[9], od którego wielokrotnej formy pochodzi *obuwie*. Nastąpiło zmieszanie obu rdzeni – bliskich sobie przecież semantycznie – i już w słowniku Mączyńskiego [MĄCZYŃSKI 1564] pojawia się *but*[10]. Ciekawostką ortograficzną jest fakt, że wpływ zapisu był obustronny: w średniowieczu pojawiły się formy *obówie, obówać*. Wzajemne oddziaływanie różnych form opartych na tym samym rdzeniu to niejednokrotnie przyczyna kłopotów z pisownią.

Podobna sytuacja ma miejsce, gdy porównamy leksemy przynależące do gniazda *nurzać się*. Być może nie wszyscy współcześni użytkownicy polszczyzny wpisaliby do tej rodziny słowotwórczej także leksem *norka* o znaczeniu: 'niewielki

[8] Czasownik ten odnotowany został w [Słownik gwar polskich 1903] w znaczeniu 'wdziać, włożyć' i poświadczony użyciem : *Kontusz łobuł.*

[9] Ten prasłowiański rdzeń kontynuowany jest w obecnych we współczesnej polszczyźnie (choć już przestarzałych) czasownikach *obuć - obuwać*; *wzuć – wzuwać* 'włożyć (wkładać) buty na nogi'.

[10] „Słownik polszczyzny XVI wieku" zaświadcza 188 użyć leksemu w pisowni *bot* i tylko jednokrotny zapis *but*.

zwinny ssak drapieżny o wydłużonym ciele, małej płaskiej głowie i krótkich nogach, żyjący w leśnych bagniskach oraz na brzegach leśnych rzek i jezior; nurka' [USJP]. Jednakże szesnastowieczny zapis *norkiem // nórkiem* 'w zanurzeniu' prowokuje do zastanowienia, skąd ta dziwna oboczność (*ó:u*) we współczesnej polszczyźnie. Okazuje się, że doszło tu do zmieszania się dwóch prasłowiańskich czasowników: ***noriti*** 'zanurzać, pogrążać' oraz bliskiego mającego inną samogłoskę rdzenną ***nuriti*** o takim samym znaczeniu. Nie dziwi zatem, że w staropolszczyźnie *nor* to także 'perkoz' czy 'dzika kaczka'.

Wracając do podziału, którego dokonałam na początku, chciałabym zwrócić jeszcze uwagę na leksem, w którym dzisiejsza norma każe nam pisać *ó*, a który w przeszłości zapisywany był dwojako. Myślę tu o leksemie *ogórek*, który w dawnych słownikach pojawia się w dwóch wariantach ortograficznych: w *Słowniku staropolskim ogórek*[11]*// ogurek*, pl tantum *ogurki* (więcej poświadczeń z *ogurek* – tylko jedno *ogorek* – M.P).

Słownik polszczyzny XVI wieku: *ogorek* (35x) // *ogurek* (4×)
Słownik Murmeliusza (1528): tylko *ogorek*
Słownik Lindego (1807-1814): tylko *ogórek*
Słownik wileński (1861): tylko *ogórek*
Słownik warszawski (1900 – 1927): podaje tylko *ogórek*, jako przestarzały *ogorek*

Losy *ogórka* są bardzo ciekawe: słowiańską prapostać rekonstruuje się jako ***ogur-*** z przyrostkiem * ***-ьсь***, *-ъкъ, *-ъka. Dane etymologiczne wskazują, że jest to zapożyczenie ze średniogreckiego *auguros* 'ogórek'. Za pośrednictwem słowiańskim nazwa tego warzywa przejęta została do języków germańskich (zob. niemieckie *Gurke*). W tym przypadku przejście od staropolskiego zapisu *ogurek* do dzisiejszego *ogórek* tłumaczy się obniżeniem artykulacji przed głoskami półotwartymi, co powodowało przejście *u* > *o* > *ó*. Podobnie stało się w rodzimym *ogуł* > *ogół* czy *okuń* (taka wymowa w gwarach) > *okoń*. To zjawisko znalazło odzwierciedlenie w ortografii i stąd współczesna norma – i to już pewna regularność, nie anomalia.

Mamy jednak w historii przykłady odwrotne, to znaczy zapisy, w których z rozmysłem podtrzymuje się związki etymologiczne, czasami łamiąc inne zasady. Spójrzmy na pochodne od czasowników rzeczowniki *skuwka* i *zasuwka*. Wbrew utrwalonej zasadzie, powtarzanej we wszystkich poradnikach ortograficznych, że morfem *-ówka* piszemy przez *ó*, tutaj pisownia zachowuje łączność z podstawowymi czasownikami *kuć* > *skuwka*, (*za*)*suwać* > *zasuwka*. Dziś w praktyce szkolnej częstokroć podaje się te wyrazy jako wyjątki, odstępstwa od normy, a one po prostu zaświadczają swoją genezę (od czasowników: *kuć, suwać*).

Decyzje reformatorów ortografii, co starałam się pokazać, nie dokonują się w izolacji od układu, jakim jest język. W wielu pracach lingwistycznych mówi się

[11] Tu widoczna jest zasada redakcyjna autorów Słownika staropolskiego, żeby średniowieczne długie **o** sprowadzać do postaci **ó**.

o regule i przypadku [KLESZCZOWA 2004], analogii i anomalii [DĄBROWSKA 2006] w języku – okazuje się, że także w systemie całkowicie zależnym od człowieka, jakim jest ortografia, możemy wskazać obecność obu tych zjawisk. Wskazywałoby to zarówno na determinizm, jak i na przewidywalność. Szczególnie interesujący jest styk dwóch płaszczyzn: wewnątrzjęzykowej i ortograficznej (zewnątrzjęzykowej). Pierwsza to fakty fonetyczne, morfologiczne czy składniowe, druga zaś ma charakter normalizujący i kodyfikujący. Norma nie może jednak nie uwzględniać przemian zachodzących w języku, czego dowodem jest w wielu przypadkach właśnie ortografia. Wybrałam do analizy przykłady, które pozornie wydawały się jednorodne: dotyczą trudności z wyborem między *u* a *ó*. Okazało się, że krzyżuje się tu z ortografią wiele problemów fonetycznych i morfologicznych. Jeszcze ciekawiej robi się, gdy rozszerzymy pole penetracji na inne zagadnienia ortograficzne i ich związek z etymologią. I tak, na przykład, zasady pisowni łącznej spowodowały, że zgubiliśmy etymologię rzeczownika *ladaco*, ustabilizowany ortograficznie zapis *pasożyta*[12] spowodował, że zapomnieliśmy o trwającym w gwarach rzeczowniku *rzyć* o staropolskiej proweniencji, który był podstawą tego złożenia. A mazurzący zapis przymiotnika *pazerny* zupełnie zerwał jego więź z podstawowym czasownikiem *żreć*. To tylko niektóre z przykładów.

Wnioskiem z przedstawionych refleksji nie musi być nawoływanie do zmian w polskiej ortografii, tak, aby przywrócić jej pełną zgodność z historią. Chciałam tylko zwrócić uwagę na jeszcze jeden czynnik, który wpływa na zrywanie więzi genetycznych. Wydaje się, że jest on często pomijany – zwykle podkreśla się wagę czynników czysto fonetycznych, morfologicznych, najczęściej słowotwórczych, czy wreszcie nadrzędną rolę semantyki w rozbijaniu więzi pomiędzy wyrazami [PASTUCHOWA 2005]. I choć ortografia jest, jak wspominałam, zewnętrznym uporządkowaniem języka, to nie sposób jej pomijać w rozważaniach o rozwoju polskiego słownictwa. Zresztą w historii polskich badań nad staropolszczyzną wiele jest dowodów na to, że zapis może utrudniać czy wręcz uniemożliwiać prawidłowe odczytanie tekstu [TWARDZIK 1997]. Mamy też przykłady, że odmienny od utrwalonego zapis czyni dany wyraz zupełnie nieczytelnym. Nie zapominajmy, że jesteśmy „ludźmi pisma" i pewne wzrokowe przyzwyczajenie do zapisu potrafi skutecznie zablokować naszą zdolność do odczytania.

Problemy, które tutaj zasygnalizowałam zwracają uwagę na szersze, jak sądzę, zjawisko – to znaczy uwrażliwiają na drobne fakty, które czasami mogą przewartościować ogląd pewnych fenomenów języka. Ortografia stanowi zatem jeszcze jeden ważny element „układanki", jaką są dzieje języka. I co ciekawe, należy się jej przyglądać bardzo uważnie, bo nie da się wskazać jednolitego kierunku jej rozwoju: czasami umacnia ona relacje pomiędzy znakiem dawnym i współczesnym (por.

[12] Według danych etymologicznych leksem ten obecny jest w polszczyźnie od XV wieku w uzasadnionej genetycznie pisowni *pasorzyt* (też *pasirzyt*); jest to złożenie, którego pierwszy człon pochodzi od czasownika *paść*, drugi natomiast od dawnego (zachowanego w gwarach) rzeczownika *rzyć* 'tyłek'.

kuć – *skuwka*), innym razem destabilizuje, rozrywa więzi semantyczne (por. łac. *nota* // pol. *nuta*).

Literatura

BAJEROWA 1978: Bajerowa I., O zaniku samogłosek pochylonych. Katowice.

BAKUŁA 2008: Bakuła K., Mówione ≈ pisane: komunikacja, język, tekst. Wrocław.

BORYŚ 2005: Boryś W., Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków.

BRÜCKNER 1985: Brückner A., Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa. Wyd. I 1927.

Communicare 2007: Communicare. Almanach antropologiczny 2. Temat: Oralność / piśmienność. Red. G. Godlewski, A. Karpowicz, I. Kurz. A. Mencwel, P. Rodak. Warszawa.

DĄBROWSKA 2006: Dąbrowska A., Analogia i anomalia w języku i w językoznawstwie. // Efekt motyla. Red. K. Bakuła, D. Heck. Wrocław.

Dokument pisany w badaniach historyka języka polskiego 2010: Dokument pisany w badaniach historyka języka polskiego. Z badań nad grafią i fonetyką historycznej polszczyzny. Red. M. Kuźmicki, M. Osiewicz. Zielona Góra – Poznań 2010.

Efekt motyla. Humaniści wobec teorii chaosu 2006: Efekt motyla. Humaniści wobec teorii chaosu. Red. K. Bakuła i D. Heck. Wrocław.

GODLEWSKI 2008: Godlewski G., Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne. Warszawa.

JEAN 1994: Jean G., Pismo – pamięć ludzkości, tłum. Ł. Częścik. Wrocław.

JODŁOWSKI 1979: Jodłowski S., Losy polskiej ortografii. Warszawa

KARŁOWICZ 1903: Karłowicz J., Słownik gwar polskich. T. 3. Kraków.

KELLER 1994: Keller R., On Language Change. The invisible hand in language. London.

KLESZCZOWA 2004: Kleszczowa K. Przypadek i prawidłowość w przemianach systemu słowotwórczego. „Poradnik Językowy" 2004, z. 2, 51–66.

KNAPSKI 1621: Słownik polsko-łacińsko-grecki. Kraków; wydanie zdigitalizowane: http://www.mimuw.edu.pl/polszczyzna/Knapski/Knapski_DjVu/

MĄCZYŃSKI 1564: Mączyński J., Lexicon latino-polonicum ex optimis latinae linguae scriptoribus concinnatum. Królewiec (korzystam z wydania Lexicon Latino-Polonicum. ed. R. Olesch, Köln 1973).

MURMELIUSZ 1528: Murmeliusz J., Dictionarius Ioannis Murmellii variarum rerum. Kraków (korzystam z wydania Biblioteki Tradycji Literackich. Kraków 1997).

ONG 1992: Ong W., Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii, tłum. i wstęp J. Japola. Lublin.

PASTUCHOWA 2005: Pastuchowa M., Leksykalizacja jako zjawisko wieloprzyczynowe // Исследования по славянским языкам nr 10. Корейская Ассоциация Славистов. Seul.

POLAŃSKI 2004: Polański E., Reformy ortografii polskiej – wczoraj, dziś, jutro. „Biuletyn PTJ", zeszyt LX.

RODAK 2009: Rodak P., Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune. Warszawa.

SALONI 2005: Saloni Z., O kodyfikacji polskiej ortografii – historia i współczesność. // Nauka. Kwartalnik PAN, 71–96.

SKUDRZYK 2005: Skudrzyk A,. Czy zmierzch kultury pisma? O synestezji i analfabetyzmie funkcjonalnym. Katowice.

SŁAWSKI 1952–1982: Sławski F., Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków
Słownik polszczyzny XVI wieku 1966–2009: Słownik polszczyzny XVI wieku. Red. M. R. Mayenowa i in. Wrocław – Warszawa – Kraków.
Słownik staropolski 1953–1998: Słownik staropolski. Red S. Urbańczyk. Wrocław – Warszawa – Kraków.
SOKAL 2004: Sokal A., Bricmont J., Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów. Tłum. P. Amsterdamski. Warszawa.
SZYMAŃSKI 1975: Szymański J., Pismo łacińskie i jego rola w kulturze, Wrocław.
TERMIŃSKA 2004: Termińska K., Znaczenie – jądro paradygmatu lingwistycznego. // Bohemistyka 1. 1–18.
TWARDZIK 1997: Twardzik W., O uważniejszym aniżeli dotychmiast tekstu staropolskiego czytaniu i jakie z niego pożytki płyną rozprawa śliczna i podziwienia godna. Kraków.
USJP 2003: Uniwersalny Słownik Języka Polskiego. Red. S. Dubisz. Warszawa.

Abstract

Spelling as a Destabilizing Factor and Relationships between Signs

The study deals with the correlation between orthography and internal rules of language development. The author presents various examples which show that spelling rulesd do not always reflect the history of individual lexemes. Special attention is paid to the historical principle, one of the most frequently broken rules of Polish orthography.

A primary aim of the article is to turn attention to the influence of spelling conventions on semantic change in different lexical items. Orthography is also viewed as yet another factor breaking etymological relations between words.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

O RODZAJU NIJAKIM WE WSPÓŁCZESNEJ STANDARDOWEJ POLSZCZYŹNIE

WIESŁAW TOMASZ STEFAŃCZYK

Celem artykułu jest próba odpowiedzi na dwa pytania:

1. Jakie miejsce w ujęciu ilościowym i jakościowym zajmuje we współczesnej standardowej polszczyźnie rodzaj nijaki na tle innych klas rodzajowych?
2. Czy dokonujące się w obrębie rodzaju nijakiego procesy odzwierciedlają ogólnoeuropejskie tendencje do uproszczeń i neutralizacji opozycji gramatycznych?

Materiał źródłowy stanowią dwa opracowania leksykograficzne: starsze – *Słownik języka polskiego* pod red. Witolda Doroszewskiego [DOROSZEWSKI 1958–1969 – *SJPDor*.] oraz nowsze – *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. Stanisława Dubisza [DUBISZ 2003 – *USJPDub*.]. Materiał leksykalny uzupełniono ponadto o słownictwo zawarte w innych słownikach współczesnej polszczyzny, głównie w *Słowniku współczesnego języka polskiego* pod red. Bogusława Dunaja [DUNAJ 1995], *Innym słowniku języka polskiego* pod red. Mirosława Bańki oraz *Praktycznym słowniku współczesnej polszczyzny* pod red Haliny Zgółkowej. Ze względu na fakt, że *SJPDor*. zawiera słownictwo starsze względem *USJPDub*. oraz wskazanych źródeł leksykograficznych do badań wprowadzono aspekt porównawczy.

Przeprowadzenie badań ułatwiły w znacznym stopniu wersje elektroniczne oraz indeksy *a tergo* obu słowników.

W analizowanym materiale odnotowano ok. 45.000 rzeczowników (*SJPDor*. uwzględnia ponad 70.000, por. też Saloni 1988: 149–160), w tym ponad 20.000 leksemów rodzaju męskiego (*SJPDor*. podaje ok. 28.700), ok. 18.000 femininów (SJPDor. rejestruje ok. 24.000) oraz ok. 4.500 rzeczowników rodzaju nijakiego (*SJPDor*. zawiera ok. 17.300). Pozostała część leksemów rzeczownikowych przypada na pluralia tantum oraz rzeczowniki dwurodzajowe.

Różnice ilościowe w analizowanych źródłach, obejmujące zwłaszcza rodzaj nijaki, wynikają głównie z faktu, że *SJPDor*. – w przeciwieństwie do *USJPDub*. – uwzględnia znaczną część niezleksykalizowanych rzeczowników odczasownikowych. Dodatkową przyczyną, o czym mowa niżej, jest zanik znacznej części leksemów oraz przesunięcia w zakresie klas rodzajowych.

Na rzeczowniki rodzaju nijakiego składają się dwie grupy leksemów:

1. rzeczowniki odmienne;
2. rzeczowniki o częściowej nieodmienności oraz indeklinabilia.

I. Rzeczowniki odmienne

Zasadniczy zrąb leksemów rodzaju nijakiego tworzą rzeczowniki odmienne. Składają się na nie cztery grupy leksemów:

1. rzeczowniki zakończone na *–o*;
2. rzeczowniki zakończone na *–e*;
3. rzeczowniki zakończone na *–ę*;
4. rzeczowniki o odmianie przymiotnikowej.

1. Rzeczowniki zakończone na *–o*

Grupę rzeczowników zakończonych na *–o* reprezentuje ponad 1.800 leksemów (*SJPDor.* uwzględnia ok. 3.570). Egzemplifikują je zarówno rzeczowniki należące do najstarszej warstwy polskiego słownictwa jak *słowo*, *oko*, *ucho*, *płuco*, *okno*, *dno*, *udo*, *złoto*, *srebro*, *błoto*, *miasto*, zapożyczenia, np.: *saldo*, *konto*, *palto*, *auto*, *kino*, *metro*, *radio*, *awizo*, *scherzo*, jak i derywaty utworzone głównie od podstaw rodzimych, rzadziej obcych.

Przeprowadzone badania dowodzą, że w omawianej grupie dominują trzy typy formacji słowotwórczych: derywaty z sufiksami –stwo (–ostwo // –estwo), –ctwo // –dztwo; –isko // –ysko // –sko oraz –ko.

Najliczniejszą grupę derywatów, tj. ponad 1.000 leksemów (*SJPDor.* uwzględnia ponad 1.700), tworzą formacje z sufiksem *–stwo // –ctwo // –dztwo.* Egzemplifikują je zróżnicowane semantycznie leksemy typu *państwo*, *cesarstwo*, *kotlarstwo*, *kowalstwo*, *stolarstwo*, *lekarstwo*, *lenistwo*, *ojcostwo*, *królestwo*, *proroctwo*, *słownictwo*, *kierownictwo*, *osadnictwo*, *lotnictwo*, *położnictwo*, *sąsiedztwo*, *śledztwo*, *powództwo*.

Drugą grupę, choć mniej liczną, bo składającą się z ok. 250 leksemów (*SJPDor.* podaje ponad 500) stanowią derywaty z sufiksem *–isko // –ysko // –sko*. Są to rzeczowniki typu *nazwisko*, *przezwisko*, *wysypisko*, *kąpielisko*, *lotnisko*, *widowisko*, *igrzysko*, *łożysko*, *uroczysko*, w tym augmentativa, np.: *wietrzysko*, *chmurzysko*, *brzuszysko*, *piwsko*, *szafsko*, *babsko*.

Trzecia grupa obejmuje derywaty, głównie deminutiva, z sufiksem *–ko*. *USJPDub.* rejestruje ok. 230 tego typu leksemów, natomiast *SJPDor.* uwzględnia ponad 280. Egzemplifikują je derywaty typu *kolanko*, *słówko*, *okienko*, *źródełko*, *uszko*, *złotko*, *sreberko*, *miasteczko*, *paletko*, w tym formacje utworzone od rzeczowników zakończonych w M.lp. na *–e*, np. *mieszkanko*, *pytanko*, *zadanko*, *zdanko*, *jedzonko*, *słonko*, *serduszko* oraz *–ę* (46 derywatów), np.: *lwiątko*, *zwierzątko*, *cielątko*, *dzieciątko*, *źrebiątko*, *kurczątko*, *kaczątko*; *ramiączko*, *strzemiączko*, a także izolowany derywat z sufiksem *–anko*: *wdzianko* [por. GRZEGORCZYKOWA, PUZYNINA 1998].

Pozostałe derywaty są mniej liczne. Składa się na nie siedem typów formacji obejmujących łącznie ok.120 leksemów. Są to derywaty z sufiksami *–idło // –ydło*,

–(a)dło, *–iwo // –ywo*, *–ło*, *–mo*. Derywaty alternacyjne z ucięciami oraz izolowane derywaty z sufiksem *–owo*.

Grupę derywatów z sufiksem *–idło // –ydło* tworzy ok. 40 leksemów (*SJPDor.* uwzględnia ok. 60). Egzemplifikują je rzeczowniki typu *pachnidło, powidło, wędzidło, poidło, kropidło, malowidło, liczydło, sztuczydło*.

Derywaty z sufiksem *–(a)dło* reprezentuje ok. 30 leksemów (*SJPDor.* podaje ponad 60). Do grupy tej należą m. in. rzeczowniki typu *mokradło, wahadło, więzadło, kowadło, zwierciadło, czytadło, dziwadło*, w tym leksemy o znaczeniu osobowym typu *czupiradło, popychadło, skąpiradło.*

Grupę derywatów z sufiksem *–iwo // –ywo* tworzy ok. 20 leksemów (*SJPDor.* uwzględnia ok. 40). Reprezentują je rzeczowniki typu *piwo, paliwo, szkliwo, ogniwo, tworzywo, kruszywo, łuczywo.*

Derywaty z sufiksem *–ło* egzemplifikuje niewiele ponad 10 rzeczowników (*SJPDor.* rejestruje ponad 20), np.: *sprzęgło*, *śmigło*, *pokrętło*, *wiertło*, *światło*, *powrósło*, *żarło.*

Derywaty z sufiksem *–mo* stanowią obecnie grupę mniej niż 10 rzeczowników (*SJPDor.* podaje ok. 20). Są to leksemy typu *widmo, pasmo, pismo, bielmo, jarzmo, krzyżmo.*

Najmniej liczną kategorię słowotwórczą stanowią derywaty alternacyjne z ucięciami oraz formacje z sufiksem *–owo*. Grupę tę egzemplifikują izolowane rzeczowniki typu *mięcho, ciacho, towarzycho* oraz dwa derywaty z sufiksem *–owo*: *wygwizdowo*, *wariatkowo*, imitujące mechanizmy słowotwórstwa toponimicznego.

Z przeprowadzonych badań wynika, że sufiksy *–idło // –ydło, –(a)dło, –iwo // –ywo, –ło, –mo* są we współczesnej polszczyźnie nieproduktywne. W analizowanym materiale nie odnotowano żadnych nowych formacji ze wskazanymi formantami.

Analizowane źródła dowodzą, że liczba rzeczowników rodzaju nijakiego z końcówką M.lp. *–o* zmniejszyła się niemal o połowę. W obrębie omawianej grupy odnotowano ponadto następujące fakty:

1. zanik znacznej części leksemów, np.: katolictwo, luterstwo, kalwiństwo, zakonnictwo, młodziństwo, księgokradztwo, wództwo, dziejopismo, rękopismo, kaszywo, plewidło, piękrzydło, marzydło, trzosło;
2. zmiana sufiksu, czemu towarzyszy zmiana kategorii rodzaju gramatycznego na męski, np.: nierządnictwo, rozbójstwo, występstwo, stąd współczesne formy nierząd, rozbój, występek lub żeński, np.: niedorzeczeństwo, oszczędnictwo, współpracownictwo, czego ekwiwalentami są obecne postaci niedorzeczność, oszczędność, współpraca;
3. redukcja wygłosowego –o i związana z nią zmiana rodzaju gramatycznego na męski, np.: wnyko, brzucho, cudo, stąd dzisiejsze formy wnyk, brzuch, cud (por. też dawne neutra Płocko, Grodzisko). Istnienie dubletu leksykalnego cudo – cud, gdzie forma z końcówką –o jest postacią recesywną, wskazuje, że procesy zmian rodzajowych w obrębie omawianej grupy są nadal żywe.

4. nowe wyrazy, najczęściej zapożyczenia, wykazują silne tendencje do nieodmienności.

2. Rzeczowniki zakończone na *–e*

Grupę rzeczowników zakończonych na *–e* reprezentuje w *USJPDub.* ok. 1.960 leksemów (*SJPDor.* zawiera ok. 13.000), z czego ok. 1.700, a więc zasadniczy ich zrąb, stanowią derywaty odczasownikowe z sufiksami *–anie*, *–enie*, *–cie.* Grupę tę egzemplifikują w *USJPDub.* z jednej strony zleksykalizowane rzeczowniki odczasownikowe typu *śniadanie*, *mieszkanie*, *znaczenie*, *natchnienie*, *ciśnienie*, *życie*, *oparcie*, *zdjęcie*, z drugiej natomiast typowe derywaty transpozycyjne, np.: *siorbnięcie*, *siorbanie*, *gęganie*, *stukanie*, *świtanie*, *poświstywanie*, *trafienie*, *lśnienie*, *kliknięcie*, *kwiknięcie*, *sztachnięcie*, *pluśnięcie*, *pluskanie*, *obrzęknięcie*, *wylęganie*, *ściskanie*, *pstryknięcie*, *błyśnięcie*, *poczekanie*, *usłyszenie*, *ryczenie*, których zasadność zamieszczania w słowniku jest poniekąd kontrowersyjna. Wskazana liczba jest zatem w znacznym stopniu zawyżona.

Drugą grupę neutrów zakończonych na *–e*, na którą się składa ok. 250 leksemów (SJPDor. podaje ok. 350), tworzą oprócz rzeczowników niemotywowanych typu *pole*, *serce*, *słońce*, a także izolowanych derywatów z sufiksem *–iszcze*: *tomiszcze*, *lepiszcze*, *grodziszcze*, *dworzyszcze*, *bożyszcze (SJPDor.* odnotowuje 20), głównie derywaty przyimkowo-rzeczownikowe, np.: *przedszkole*, *zagłębie*, *przedmieście*, *przyzębie*, *przedwiośnie*, *wzgórze*, *bezdroże*, *beztalencie*, *bezprawie*, *popiersie*, *zakole*, *śródstopie* oraz złożenia liczebnikowo-rzeczownikowe typu *pięciolecie*, *pięćdziesięciolecie*, *stulecie*, *półwiecze.* Warto podkreślić, że derywaty utworzone od wyrażeń przyimkowych mogą mieć także postać rodzaju męskiego, np.: *naskórek*, *podbródek*, *podkoszulek*, *nagłówek*, *przyczółek*, *policzek*, *naszyjnik*, *nausznik*, *bezrękawnik* lub rzadziej żeńskiego, np.: *nawierzchnia*, *powierzchnia*, *przyzębica*, *podkolanówka* [por. też GRZEGORCZYKOWA, PUZYNINA 1998].

Z przeprowadzonych badań wynika, że wskazane w analizie derywaty przyimkowo-rzeczownikowe są nadal kategorią produktywną. Świadczy o tym neutralizacja nieregularnych z synchronicznego punktu widzenia rzeczowników rodzaju żeńskiego z końcówką M.lp. –O, np.: *naręcz*, *porośl*, *przedrośl*, *wyrośl*, *suchorośl*, *słonorośl*, *zarośl*, stąd ich obecna postać *naręcze*, (*po–*, *przed–*, *wy–*, *sucho–*, *słono*, *za–*)*rośle.*

W obrębie omawianej grupy rzeczowników zaobserwowano ponadto następujące fakty:

1. maskulinizację dawnych rzeczowników kolektywnych typu *liście*, *rupiecie*, *śmiecie*, *starocie gąszcze*, stąd dzisiejsze formy *liść*, *rupieć*, *śmieć*, *staroć*, *gąszcz*;
2. derywaty utworzone od rzeczowników zakończonych na *–e* mają postać M.lp. z końcówką *–o*, np.: *słonko*, *serduszko*, *polko*, *śniadanko*, *mieszkanko*, *pytanko* lub rzadziej formę rodzaju męskiego z końcówką M.lp. *–O*, np. *wzgórek*;

3. zmiana końcówki M.lp. z *–e* na *–o* rzeczowników niemotywowanych typu *lice, jaje*, stąd obecne formy *lico, jajo*; podobnym procesom podlega rzeczownik *ziele*, mający w paradygmacie liczby mnogiej formy *zioła, ziół*;
4. zmiana rodzaju męskiego na nijaki izolowanych rzeczowników zakończonych na spółgłoskę labialną pierwotnie miękką *ślep, sitow*, stąd ich obecna postać *ślepie, sitowie*;
5. badany materiał poza regionalizmem *przyziom 'przyziemie'* nie potwierdza maskulinizacji derywatów od wyrażeń przyimkowych, choć proces ten jest żywy, o czym świadczą toponimy typu Zagórz, Przedbórz, Międzybórz, mające pierwotnie postać *Zagórze, Przedborze, Międzyborze* [por. też BAŃKOWSKI 1982];
6. nowe wyrazy, głównie zapożyczenia, są na ogół nieodmienne.

3. Rzeczowniki zakończone na *–ę*

USJPDub. uwzględnia 56 rzeczowników zakończonych na *–ę* (SJPDor. rejestruje 114). Tę niewielką liczebnie grupę egzemplifikują rzeczowniki typu *imię, ramię, znamię, plemię, ciemię, strzemię, niemowlę, zwierzę, pisklę, prosię, kurczę, źrebię, bydlę*, w tym wyrazy przestarzałe, np.: *łoszę, wróblę, jaskółczę.* Z synchronicznego punktu widzenia rzeczowniki te są nietypowe dla języka polskiego. Świadczy o tym nie tylko ich osobliwy paradygmat odmiany związany z istnieniem dwu tematów (por. *imienia – imiona, zwierzęcia – zwierząt)*, lecz zwłaszcza brak – w przeciwieństwie do pozostałych rzeczowników rodzaju nijakiego – synkretyzmu D.lp. = M.B.W.lm.

W obrębie omawianej grupy zaobserwowano następujące fakty:

1. zanik ponad 50% leksemów, np.: *królewię, chłopię, chałupię, bocianię*;
2. maskulinizację rzeczowników *książę, arcyksiążę*;
3. procesy maskulinizacyjne (rzadziej feminizacyjne), stąd obecność dubletów typu *źrebię – źrebak, cielę – cielak, dziecię – dzieciak, dziewczę – dziewczyna, dziecię – dziecina,* czemu towarzyszy uproszczony paradygmat deklinacyjny; procesom tym nie podlegają jedynie rzeczowniki zakończone na *–mię*, tj. 11 leksemów;
4. deminutiva utworzone od tych rzeczowników otrzymują sufiks *–ątko (-ączko)* wraz z prototypowym wykładnikiem rodzaju nijakiego *–o*, np.: *dzieciątko, zwierzątko, źrebiątko, kurczątko, ramiączko, strzemiączko*;
5. nowe formacje, o czym świadczy izolowany zrost *widzimisię*, zachowują rodzaj nijaki, lecz są nieodmienne.

4. Rzeczowniki o odmianie przymiotnikowej

Grupę rzeczowników o odmianie przymiotnikowej tworzy ok. 20 leksemów (*SJPDor*. uwzględnia ok. 200). Egzemplifikują je leksemy typu *czesne, komorne, frycowe, gapowe, podymne, podzwonne, odstępne, pępkowe*, w tym ostatnio utworzone wyrazy *becikowe, plusikowe*.

W obrębie omawianej grupy zaobserwowano znaczny zanik leksemów, zwłaszcza dawnych nazw opłat typu *grobelne, mostowe, kuchenne.*

II. Rzeczowniki o częściowej nieodmienności oraz indeklinabilia

1. Rzeczowniki o częściowej nieodmienności

W badanym materiale odnotowano ponad 400 leksemów o fleksji defektywnej, tj. charakteryzujących się częściową nieodmiennością bądź wykazujących wahania w odmianie. Tworzą je głównie dwie grupy leksemów: rzeczowniki grekołacińskiego pochodzenia z końcówką *–um* oraz zapożyczenia zakończone na *–o.*

Grupę rzeczowników zakończonych na *–um* reprezentuje w *USJPDub.* 276 leksemów (*SJPDor.* rejestruje 273). Egzemplifikują je odmienne tylko w liczbie mnogiej rzeczowniki typu *akwarium, centrum, milenium, gimnazjum, liceum, archiwum, prosektorium, muzeum, kolokwium,* a także 42 singularia tantum, np.: *sacrum, profanum, opium, aluminium, uniwersum, novum*, tj. rzeczowniki całkowicie pozbawione fleksji.

Z przeprowadzonej analizy wynika, że pewna część rzeczowników, zwłaszcza terminów gramatycznych, ma oprócz pełnej formy łacińskiej z zakończeniem *–um*, np.: *substantivum, adiectivum, praedicatum, apellativum, masculinum, femininum* również spolonizowaną postać z końcówką M.lp. *–O*, tj. *substantiv, adiectiv, predykat, apelatyw, masculin, feminin*, czemu towarzyszy implikowana czynnikami morfologicznymi zmiana kategorii rodzaju gramatycznego z pierwotnie nijakiego na męski. Pozostaje więc pytanie, która z form jest dominująca.

Innym przykładem maskulinizacji rzeczowników zakończonych na *–um* jest izolowany leksem *album*, gdzie zmianie rodzaju gramatycznego nie towarzyszyły przekształcenia morfologiczne (por. też inne masculina na *–um* typu *kostium, konsum, Chartum).*

Omawiane rzeczowniki z uwagi na nietypową dla rodzaju nijakiego końcówkę D.lm. *–ów* oraz ograniczenia słowotwórcze (brak formacji deminutywnych) stanowią pewnego rodzaju osobliwość we współczesnej polskiej fleksji.

Drugą grupę rzeczowników tworzy ok. 130 leksemów zakończonych na *–o*, które według kwalifikatorów źródłowych są nieodmienne lub odmieniają się jak rzeczowniki rodzaju nijakiego. Grupę tę egzemplifikują leksemy typu *carbonado, tornado, escudo, bingo, agio, adaggio, polio, tremolo, demo, piano, mukimono, unisono, pampero, sombrero, gabro, staccato, vibrato, osinato, szapito, indygo, trecento, quattrocento, divertimento, largetto, catenaccio, poncho, rodeo*, por. też polskie *ladaco.*

Bliższa analiza wykazała, zwłaszcza lektura tekstów internetowych, że użytkownicy języka polskiego wybierają bądź całkowitą nieodmienność tej warstwy leksyki, bądź używają jednego tylko przypadka, charakteryzującego się jednak najwyższą frekwencją, tj. D.lp., stąd odnotowane formy *poncha, rodea, larghetta.* Badany materiał nie poświadcza np. form typu *ponchu, rodeu, larghettu.*

2. Indeklinabilia

W analizowanym materiale odnotowano ponad 360 rzeczowników nieodmiennych. Liczba ta nie obejmuje wskazanych wyżej singulariów tantum zakończonych na *–um* typu *sacrum, profanum.* Omawianą grupę tworzą oprócz nielicznych rzeczowników rodzimych, np.: *widzimisię, papu, siku, ladaco,* głownie zapożyczenia z języków obcych. Ze względu na postać fonetyczną (morfologiczną) można wyodrębnić cztery grupy indeklinabiliów, tj. rzeczowniki zakończone na *–o, –e, –i // –y* oraz *–u.*

Rzeczowniki zakończone na –o tworzą grupę ok. 140 leksemów, np.: *euro, kilo, igloo, molo, allegro, casco, espresso, cappuccino, volvo, ouzo, polo, disco, bobo, libido, trio, leczo, techno, gestapo.*

Rzeczowniki zakończone na –e egzemplifikuje ok. 40 leksemów, np.: *konklawe, reggae, andante, karaoke, kamikaze, exsposé, résumé, café, tournée, biennale, triennale, latte, dossier, atelier.*

Grupę rzeczowników z wygłosowym –i oraz –y tworzy ponad.100 leksemów, np.: *alibi, kiwi, salami, martini, sushi, origami, chilli, spaghetti, chaczapuri, safari*; *hobby, party, lobby, jury, city, menu.*

Rzeczowniki zakończone na *–u* reprezentuje ok. 30 leksemów, np.: *papu, siku, gadu-gadu, tabu, haiku, wudu, seppuku, kung-fu, rendez-vous.*

Z przeprowadzonych badań wynika, że kategorię rodzaju gramatycznego omawianej grupy rzeczowników, co potwierdzają także badania Renaty Przybylskiej [PRZYBYLSKA 2010], determinuje nie fakt ich nieodmienności, lecz postać morfologiczna bądź fonetyczna tych leksemów, tj. wygłosowa samogłoska *–o, –e, –i, –y, –u* [inaczej ORZECHOWSKA 1998].

Liczba rzeczowników nieodmiennych jest w rzeczywistości znacznie wyższa i obejmuje zwłaszcza nazwy własne typu *Chicago, Toronto, San Francisco, Oslo, Palermo, Chile, Edirne, Zimbabwe, Haiti, Nairobi, Baku, Tartu, Turku.* Wskazanie zarówno danych ilościowych, jak również właściwości gramatycznych tej warstwy słownictwa (rodzaj, fleksja lub jej brak) wymagałoby przeprowadzenia gruntownych badań onomastycznych.

Wnioski

We współczesnym języku polskim dominują dwa rodzaje gramatyczne, tj. męski i żeński, obejmujące łącznie ok. 90% rzeczowników. Rodzaj nijaki reprezentuje obecnie jedynie ok. 10% leksemów, z czego znaczną część stanowią derywaty odczasownikowe o różnym stopniu leksykalizacji. Na aspekt ilościowy rzeczowników rodzaju nijakiego oprócz czynników wewnątrz-systemowych mają z pewnością także wpływ ogólnoeuropejskie tendencje do uproszczeń i neutralizacji opozycji gramatycznych. W wielu językach Europy, jak np. bałtyckie, romańskie (oprócz rumuńskiego) występują tylko dwa rodzaje gramatyczne, tj. masculinum i femininum. W innych językach, jak angielski, rodzaju gramatycznego w zasadzie nie ma, w językach skandynawskich natomiast (szwedzki, norweski) ulega on ustawicznie znacznym uproszczeniom.

We współczesnej polszczyźnie można wyróżnić trzy prototypowe końcówki będące jednocześnie wskaźnikami kategorii rodzaju gramatycznego rzeczownika, tj.: *–O, –a* oraz *–o*. Końcówka *–O* jest prototypowym zakończeniem rodzaju męskiego. Taką postać rodzaju męskiego ma obecnie ponad 18.500 leksemów. Końcówka *–a* jest prototypowym zakończeniem rodzaju żeńskiego. Taką postać rodzaju żeńskiego ma obecnie ok. 14.500 leksemów. Prototypowym zakończeniem rodzaju nijakiego jest końcówka *–o*. Taką postać rodzaju nijakiego ma obecnie ok. 2.100 rzeczowników, w tym leksemów częściowo nieodmiennych i indeklinabilów. Końcówkę tę otrzymują wszystkie derywaty zachowujące rodzaj nijaki utworzone od rzeczowników zakończonych na *–e* oraz *–ę*. Wskazane końcówki są jednocześnie wykładnikami rodzaju gramatycznego czasownika w czasie przeszłym i trybie przypuszczającym. Pozostałe rzeczowniki stanowią jedynie ilościowe uzupełnienie grup nadrzędnych, na co mają wpływ czynniki semantyczne i zwłaszcza morfologiczne (słowotwórcze).

Na aspekt ilościowy rzeczowników rodzaju nijakiego mają wpływ zwłaszcza trzy czynniki:

1. zanik znacznej części leksemów, np.: *katolictwo, kalwińst*wo;
2. zmiana formantu i związana z nią zmiana kategorii rodzaju gramatycznego na męski, np. *nierządnictwo ‘nierząd’* lub żeński, np. *oszczędnictwo ‘oszczędność’*;
3. tendencje masculinizacyjne, np.: *brzucho ’brzuch’*, *cudo ‘cud’*, *rupiecie ‘rupieć’*, *gąszcz ‘gąszcz’*, na co ma wpływ prawdopodobnie wspólny męsko-nijaki paradygmat fleksyjny, przy jednocześnie niewspółmiernej ilościowo dominacji rodzaju męskiego.

Wskazanym zmianom ilościowym towarzyszą również zmiany jakościowe, tj. wzrost częściowej lub całkowitej nieodmienności, choć większość rzeczowników spełnia wszelkie warunki fleksyjne.

Literatura

BAŃKOWSKI 1982: Bańkowski Andrzej, Zmiany morfemiczne w toponimii polskiej. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź.

BAŃKO 2000: Bańko Mirosław (red.), Inny słownik języka polskiego, t. I–II, Warszawa.

DOROSZEWSKI 1958–1969: Doroszewski Witold (red.), Słownik języka polskiego, t. I–XI, Warszawa.

DUBISZ 2003: Dubisz Stanisław (red.), Uniwersalny słownik języka polskiego, t. I–V, Warszawa.

DUNAJ 1995: Dunaj Bogusław (red.), Słownik współczesnego języka polskiego. Kraków.

GRZEGORCZYKOWA, PUZYNINA 1998: Grzegorczykowa Renata, Puzynina Jadwiga, Słowotwórstwo. Rzeczowniki, // R. Grzegorczykowa, R. Laskowski, H. Wróbel (red.), Gramatyka współczesnego języka polskiego, Warszawa.

ORZECHOWSKA 1998: Orzechowska Alicja, Rzeczownik. // R. Grzegorczykowa, R. Laskowski, H. Wróbel (red.), Gramatyka współczesnego języka polskiego. Warszawa.

PRZYBYLSKA 2010: Przybylska Renata, Jakiego rodzaju jest zombie i CD? Jeszcze raz w sprawie rodzaju gramatycznego rzeczowników zapożyczonych z języka angielskiego. // Język Polski XC 2010, 246–255.

ZGÓŁKOWA 1994–2005: Zgółkowa Halina (red.), Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny, t. I–L, Poznań.

Abstract

On Neuter in Present-day Standard Polish

Present-day Polish is dominated by the preponderance of two grammatical genders, masculine and feminine, which cover cca 90% of nouns. At present, the neuter is represented by the remaining 10%, a consderable part of them being verbal derivatives with a varying degree of lexicalisation. The decrease in the number of neuter nouns is caused by two main factors: the disappearance of several lexemes, e.g. *katolictwo*, *kalwińst*wo, *luterstwo*, and masculinisation, e.g. rupiecie ‘rupieć’, śmiecie ‘śmieć’, gąszcze ‘gąszcz’. New words, mainly borrowings, take the neuter gender but are indeclinable, e.g. *euro*, *karaoke*.

The weakening of the neuter gender may also be effected by the all-European tendency to simplify and neutralise grammatical oppositions. In many European – Baltic and the majority of Romance - languages there exist only two grammatical genders: masculine and feminine.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

„SŁOWAMI TEŻ MOŻNA DOTYKAĆ" – O ZMYŚLE DOTYKU W JĘZYKU

BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA

1. Zmysły a język

Dotyk jest po wzroku i słuchu trzecim ze zmysłów w ich językowej hierarchii[1]. Podobnie jak dwa pierwsze został uznany za znaczący w poznawaniu świata. Dla językoznawstwa jest to zmysł interesujący, bo pełni istotną rolę w szeroko rozumianym kontakcie z otoczeniem [PAJDZIŃSKA 1996: 113]. „Dotykiem potwierdzana jest pewność, niepodważalność, oczywistość doświadczenia" [PAJDZIŃSKA 1996: 124).

Takie wnioski płyną z zainteresowania badaczy języka sferą doznań zmysłowych, stających się domeną metaforyzacji słów. W starszych badaniach podkreślano rolę tego procesu w rozwoju znaczeniowym wyrazów [JUDYCKA 1963, BUTTLER 1978], w nowszych ujęciach analiza znaczeń przenośnych leksyki sensorycznej dotyczy mechanizmu ich powstawania oraz kierunku przesunięć metaforycznych [NAGÓRKO 1987, 1988, PAJDZIŃSKA 1996] i ich roli w tekstach artystycznych [TERMIŃSKA 1988, 1992]. Pełnego opracowania językoznawczego doczekał się zmysł węchu [BUGAJSKI 2004, GRZEGORCZYKOWA 2004], opracowań cząstkowych – wrażenia odbierane za pomocą zmysłu wzroku, dotyku i smaku [PISARKOWA 1975, TOKARSKI 1995, NAGÓRKO 1987, PAJDZIŃSKA 2000, BRONIKOWSKA 2006, MITRĘGA 2010].

Badania obejmujące procesy metaforyzacyjne w obrębie wyrażeń związanych ze zmysłami w pełni rozwinął kognitywizm, w myśl jego idei stworzono całościową teorię ukazującą, iż „myśl jest ucieleśniona: jądro struktur składających się na system konceptualny kształtowane jest przez nasze doświadczenia cielesne, zmysłowe" [PAJDZIŃSKA 1996: 113]. Zgodnie bowiem z założeniem kierunku istniejące w ludzkim umyśle pojęcia leżą u podłoża myślenia i działania człowieka, a większa część jego systemu pojęciowego ma charakter metaforyczny. Metafora w takim ujęciu umożliwia doświadczanie abstrakcyjnych i nieuchwytnych obszarów rzeczywistości przez to, co znajome i konkretne. „Kluczową rolę w teorii metafory konceptualnej pełni pojęcie *domeny*, tzn. wiedzy o jakimś wycinku rzeczywistości: o obiektach, które wchodzą w jego skład, ich cechach i łączących je relacjach. Proces metaforyzacji polega na rzutowaniu struktury jednej domeny, zwanej

[1] Przez neurofizjologów jest on uznawany wraz ze zmysłem wzroku i słuchu jako zmysł wyższy, dobrze wyodrębniony, choć wcześniej bodźce odbierane za pomocą skóry określano jako niższe. Z badań neuropsychologicznych wynika, że wrażenia wzrokowe, dotykowe i akustyczne mają w mózgu strukturę przestrzenną (korową), a smak i zapach – prymitywną (w ciałku modzelowatym) [DAY 1996].

źródłową, na domenę drugą, zwaną docelową, przy czym ta pierwsza jest bardziej dostępna poznaniu niż druga. Metafora pojęciowa przejawia się zarówno w języku potocznym, w postaci skonwencjonalizowanych metafor językowych, jak i w metaforach poetyckich, będących często rozwinięciem obrazu zawartego w tych pierwszych" [BRONIKOWSKA 2006: 36].

Krótkie nawiązanie do pojęcia zmysłu – domeny źródłowej, z której czerpie niniejsze opracowanie, pozwala zauważyć, że dotyk znajduje się w niej wśród czterech innych szczegółowych pojęć: wzroku, słuchu węchu i smaku. W naukach biologicznych niektórzy badacze wyodrębniają dodatkowo zmysł temperatury, kinstetyki i propriocepcji, inni – widzą te wyodrębnione współcześnie zmysły jako tworzące wspólnie złożony zmysł dotyku, inaczej nazywany zmysłami skórnymi[2]. W niniejszym opracowaniu pozostanę przy koncepcji złożonego zmysłu dotyku, gdyż w języku ogólnym, jak zauważa Anna Pajdzińska, słowo *zmysł* odnosi się tylko do pięciu tradycyjnie wyróżnianych zdolności, o czym świadczy wyrażenie *szósty zmysł*, używane na oznaczenie wyjątkowej wrażliwości i intuicji, a nie zmysłu [PAJDZIŃSKA 1996: 124].

2. Zmysł dotyku

Wszystko wkoło nas *dotyka* – w sposób dosłowny, fizyczny, a także metaforyczny – nawiązujący do odczuć psychicznych. W przeciwieństwie do innych zmysłów dotyk nie ma żadnego specjalnego narządu, rządzi za to tysiącami receptorów rozmieszczonych w skórze na całej powierzchni ciała, odbierających bogactwo bodźców. Percypowane przez niego wrażania mają różnorodny charakter: od przyjemnych do bolesnych. Rola dotyku wynika ze wspomnianej już złożoności – obejmuje on aż pięć różnych wrażeń: ucisku, bólu, temperatury (gorąca, zimna) i dotyku właściwego (w tym odczucia napięcia mięśni)[3]. Część z nich, pochodząca od zmysłów składnikowych, wyposażona jest w wyspecjalizowane zakończenia nerwowe, czyli receptory, umieszczone w skórze, mięśniach i innych punktach ciała, reagujące na bodźce i przekazujące do mózgu wrażenia otrzymywane z zewnątrz [FELDMAN 2004].

Wszechobecność doznań, jakie daje człowiekowi percepcja dotykowa, prowadzi do przekonania, że bez tego zmysłu nie można żyć. Paleta odczuć z nim związanych jest bogatsza niż wrażliwość na ból, ucisk, ciepło i zimno. Człowiek jest wrażliwy na podrażnienia, otarcia, różne warianty klepania, lizania, tarcia, drapania, trzaskania, pieszczenia, ugniatania, kłucia, stłuczenia, przeczesywania, dłubania, całowania, trącania [ACKERMAN 1994]. Jednak informacje odbierane przez takie narządy jak oczy, uczy i nos zdają się dominować w życiu człowieka, dlatego

[2] Jak pisze Ryszard Feldman, „fizjolog odpowie, że jest ich (zmysłów) jednak więcej. Na przykład dotyk jest jednym z kilku rodzajów czucia skórnego. […]. Zamiast potocznego określenia „zmysł dotyku" powinno się więc używać pojęcia „zmysły skórne". Jest też wśród zmysłów – niewymieniony wcześniej – zmysł równowagi, dzięki któremu organizm może określić swoją pozycję w przestrzeni [FELDMAN 2004: 183].

[3] Jak wcześniej wspomniałam, niektórzy badacze nauk biologicznych wyodrębniają dwa ostatnie jako odrębne zmysły [DAY 1996].

trudno sobie uświadomić, że skóra pełni funkcję jednego z głównych narządów zmysłowych. Jak pisał Nabokov: „Dziwne, że zmysł dotyku, nieskończenie mniej ceniony przez ludzi niż wzrok, w krytycznych chwilach tworzy główną, jeśli nie jedyną więź między nami a rzeczywistością" [NABOKOV 2005: 304–305].

Dotyk daje człowiekowi możliwość namacalnego odnalezienia się w świecie. Bez zdolności odczuwania ciepła czy zimna mógłby on zamarznąć w zimie, a latem dostać udaru. Za pośrednictwem zmysłu dotyku pozyskuje się wiele informacji. Dzięki temu zmysłowi można poczuć czyjś dotyk, ocenić rozmiar, kształt i ciężar przedmiotów, a także stwierdzić, czy coś jest twarde czy miękkie, zimne czy ciepłe i czy może być źródłem bólu. Dotyk zapewnia też orientację przestrzenną (nie musimy patrzeć, by wiedzieć, gdzie znajduje się dowolna część naszego ciała). Poprzez dotyk mózg jest ostrzegany, że organizm człowieka znajduje się w niebezpieczeństwie, zanim on sam będzie tego świadomy. Ciało natychmiast uruchamia reakcję obronną, zmuszając bezwiednie np. do oderwania ręki od gorącego przedmiotu.

„Dotyk jest bardziej niezbędny niż inne zmysły" [ACKERMAN 1994: 89–90][4]. Kontakt dotykowy jest dziesięć razy silniejszy niż słowny lub obrazowy i oddziałuje na prawie wszystko, co robimy. Pobudza ludzi najmocniej ze wszystkich zmysłów. Jako ważne doświadczenie cielesne ma znaczący wpływ na nasz język.

3. Dotyk w języku

A jednak Renata Grzegorczykowa, zestawiając pięć rodzajów percepcji w języku polskim (wzrokową, słuchową, węchową, smakową i dotykową) oraz siedem typów semantycznych wyrażeń należących do tego pola[5], zauważa, że rozróżnienia odnoszące się do percepcji dotykowej okazują się najmniej wyraziste [GRZEGORCZYKOWA 2004].

Jak stwierdza autorka, w języku polskim brak ogólnej nazwy dla bodźca lub cechy odbieranej dotykiem, choć nazwy takie istnieją dla własności percypowanych za pomocą innych zmysłów (jak: *wygląd, odgłos, zapach* lub *smak*). Funkcjonują w nim tylko określenia konkretnych cech odbieranych za pomocą dotyku (jak: *miękkość, gładkość, ciepło* itp.). W polszczyźnie nie istnieje też czasownik oznaczający proces wysyłania bodźców przez obiekt poznawany za pomocą dotyku – takich jak: *wyglądać, brzmieć, smakować, pachnieć* w odniesieniu do innych zmysłów. Pewnym ich odpowiednikiem może być konstrukcja *być jakimś* (np. *gładkim*, *miękkim*, *ciepłym*) *w dotyku* [BRONIKOWSKA 2006]. Nie istnieje też (co jest jakby odzwierciedleniem strony biologicznej) nazwa narządu dotyku. W związku z roz-

[4] W publikacji badacza przytaczane są fakty i doświadczenia, które wskazują, że brak dotyku prowadzi do śmierci [ACKERMAN 1994].

[5] Typy semantyczne wyrażeń percepcji zmysłowych według R. Grzegorczykowej: a) nazwy biernej percepcji, np. *widzieć*, *czuć zapach czegoś*; b) nazwy celowego działania, np. *patrzyć*, *wąchać*; c) nazwy bodźca, np. *wygląd*, *zapach*; d) nazwy procesów wysyłania bodźca przez obiekt, np. *wyglądać (jakoś)*, *pachnieć*; e) nazwy narządu percypującego i zmysłu, np. *oko*, *wzrok*, *nos*, *węch*; f) nazwy powodowania odbioru lub wysyłania bodźca, np. *pokazywać*, *smrodzić*; g) nazwy obiektów wysyłających bodźce i źródeł bodźców, np. *perfumy* [GRZEGORCZYKOWA 2004: 62–63].

mieszczeniem receptorów można by było za określenie organu dotyku uznać rzeczownik *skóra*, oznaczający zewnętrzną powłokę ciała [por. PISARKOWA 1975: 125]. Rozłożenie receptorów czuciowych w skórze jest jednak bardzo różne. Najbardziej wrażliwe są opuszki palców[6], stąd do badania obiektów dotykiem posługujemy się celowo przede wszystkim dłonią lub opuszkami palców. Najbardziej kojarzone ze zmysłem dotyku są rzeczowniki: *palce*, *ręka*, *dłoń*, co, jak zauważa A. Pajdzińska, w języku potwierdza konieczność określenia innej części ciała niż dłoń czy ręka, jeśli dojdzie do kontaktu dotykowego subiektu z przedmiotem, np. *dotknąć językiem, łokciem, kolanem, stopą* [por. PAJDZIŃSKA 1996: 124].

Dodatkowo w języku polskim brak osobnych wyrażeń nazywających powodowanie odbioru bodźca (można za wykładnik tego pojęcia uznać konstrukcję *dać pomacać*). Za nazwę źródła bodźca można uznać „określenie każdego obiektu fizycznego, z którym możliwy jest kontakt jakiejś części ciała subiektu" [BRONIKOWSKA 2006: 10] – kształtu, konsystencji, różnej temperatury przedmiotów (cieczy, gazów, np. *czuć zimny wiatr na twarzy*, *czuję ciepło kominka*, *dotknąć językiem gorącej zupy*)[7].

Wydaje się, że język określa odbiór wszelkich fizycznych cech przedmiotu, które są ujawnione w percepcji dotykowej – **w bezpośrednim kontakcie** – **czynnym** lub **biernym**. Takie potoczne rozumienie pojęcia zmysłu dotyku dobrze oddaje definicja zawarta w *Innym słowniku języka polskiego*: „Dotyk to zmysł, dzięki któremu czujemy, że dotykamy czegoś albo że coś nas dotyka" [ISJP 2000: I, 310][8]. Podstawowe znaczenie czasownika *dotykać* oznacza 'zbliżać coś do czegoś aż do zetknięcia, uzyskania kontaktu' [SJPDun 2000: I, 319]. *Dotykać* to w podstawowym znaczeniu także 'lekko trącić' [SJPD 1965: II, 319][9].

[6] Także czubek nosa, języka i wargi, a najmniej – ramiona, uda i grzbiet [FELDMAN 2004: 182–185].

[7] Choć można *się oparzyć*, *zmoczyć*, *ogrzać*.

[8] Skróty słowników – w literaturze przedmiotowej.

[9] Czasownik oznacza także kontakt przedmiotów nieożywionych [ISJP]. *Dotykać* swoją etymologią sięga XIV wieku, powstał ze staropolskiego *tykać (się)* oznaczającego 'przykładać np. dłoń, laskę do kogoś lub czegoś, poruszać, dotykać', 'dosięgać do czegoś, przytykać, graniczyć z czymś', 'dotyczyć, odnosić się, należeć', 'odwoływać się do kogoś, czegoś', 'wbijać w ziemię'. Prasłowiańska forma **tykati* znaczyła 'dotykać, trącać, poruszać, ruszać, wbijać, wtykać, wpychać'[BORYŚ 2005: 657–658].

Bliskie znaczeniowo słowo *tknąć* pochodzące z XIV w. oznaczało 'zbliżyć się do czegoś aż do zetknięcia, poruszyć, trącić', 'uderzyć ręką, bronią, rózgą'. *Tknąć* pokrewne jest z łotewskim *tukstêt* 'stukać, tłuc'. Pierwotne znaczenie: 'lekko uderzyć, stuknąć, szturchnąć' [BORYŚ 2005: 633].

Etymologicznie związany z tymi czasownikami jest wyraz *tkać*, który funkcjonuje w polszczyźnie od XVI w. i oznacza 'wkładać, wtykać', a wcześniej (od XIV w.) z przedrostkami *odetkać*, *potkać (się)* – późniejsze: *napotkać*, *spotkać* – 'w czasie drogi natknąć się na kogoś, spotkać kogoś, spotkać się z kimś' [BORYŚ 2005: 633].

Od pierwotnego imiesłowu *tknąć* (psł. *tъknǫti) powstał datowany na XVIII w. przymiotnik *tkliwy*, którego pierwotne znaczenie to 'taki, który dotyka' [BORYŚ 2005: 633]. Współczesne znaczenie to 'skłonny do rozrzewniania się, czuły, troskliwy' i 'będący wyrazem czyjejś czułości, tkliwości, wyrażający czułość, sentymentalny' [SJPD 1967: IX, 148].

Współcześnie omawiany predykat ma cztery znaczenia:

Znaczenie dosłowne – *graniczyć z czymś*, *stykać* się.

Z powyższych rozważań wynika, że ze specyfika zmysłu dotyku – jego funkcje biologiczne, są w języku – w sensie semantycznym określane odmiennie niż w przypadku pozostałych zmysłów. Język odzwierciedla fakt, że eksplorując świat za pomocą dotyku, obiekt poznający zachowuje aktywność, jest nastawiony na czynny odbiór bodźców, np. *dotyka, maca*, by odkryć cechy postrzegane zmysłem dotyku, jak: *twardy, szorstki, ciepły*, choć czasem może też biernie *czuć*, np. *zimno, ciepło, szorstkość*.

Podstawowe czasowniki postrzegania dotykowego w języku polskim – *dotykać* (‘czynnie działać na obiekt za pomocą dotyku’) oraz *czuć* (w znaczeniu ‘odbierać bodźce dotykowe’) różnią się bowiem założeniem innej postawy podmiotu postrzegającego: w przypadku *dotykać* – jest on wykonawcą czynności postrzegania, w przypadku *czuć* jest on biernym odbiorcą bodźców [GRZESIAK 1983: 17]. Podobna postawa podmiotu poznającego wpisana jest w znaczenie pozostałych czasowników „dotykowych” – częstszych – oznaczających czynność dotykającego subiektu, jak: *musnąć, przylgnąć, trącić, macać, gładzić, głaskać, tulić, ściskać, naciskać, obejmować, pieścić*, też: *drapać, bić, uderzać, siepać, kopać, żgać, kłuć, walić, okładać* [PISARKOWA 1975, BARTNICKA 2007]. Wszystkie one określają czynność polegającą na wejściu w fizyczny kontakt z jakimś obiektem. Dodatkowo wymienia się nazwy czynności polegające na celowym lub przypadkowym dotknięciu obiektu: *chwytać, łapać, nosić, trzymać, stykać się, zahaczać o coś, potrącać o coś, zawadzać o coś* [BONIAREK 2005]; a także te, mające na celu zmianę miejsca lub jakości dotykanego przedmiotu: *formować, ucierać, mieszać, polerować, skręcać, przykręcać, podnosić, pchać, ciągnąć, tkać, rwać, wiązać, kształtować* [SEITZ 2002]. Czasowników oznaczających bierne postrzeganie bodźców dotykowych jest zdecydowanie mniej: *doznawać, odczuwać*; tu też można dołączyć czasowniki nieprzechodnie nazywające procesy wpływające na odczuwanie wrażeń na skórze (bez konieczności fizycznego kontaktu z jakimkolwiek obiektem), np. *piec, swędzieć, cierpnąć* [PISARKOWA 1975: 130].

Na podstawie pojęcia ‘kontaktu’ (jako wspólnego elementu znaczenia) wyróżniono także grupę przymiotników dotykowych. „Jednostki owe łączy to, że oznaczają właściwości ludzi lub przedmiotów ujawniające się dopiero w kontakcie z nimi” [PAJDZIŃSKA 1996: 125].

I tak badacze włączają do domeny doznań dotykowych przymiotnikowe określenia temperatury (*gorący, ciepły, letni, chłodny, zimny, lodowaty*), wilgotności (*suchy, wilgotny, mokry*), elastyczności (*napięty, kruchy, wiotki, giętki, sztywny*), konsystencji (*ziarnisty, sypki, puszysty, pulchny, rzadki, gęsty*), cech powierzchni (*ostry, tępy, twardy, miękki, kanciasty, kolczasty, szorstki, chropawy, lepki, tłusty, oślizgły, śliski, gładki*), a także kształtu (*równy, wypukły, wklęsły*) i rozmiaru (*cienki, gruby*) [PISARKOWA 1975: 132–133, PAJDZIŃSKA 1996: 125][10]. Inni badacze

Znaczenie przenośne I – *poruszać temat*.

Znaczenie przenośne II – *ranić, sprawiać przykrość*.

Znaczenie przenośne III – *rozpoczynać coś* [SJPDun 2000: I, 319].

[10] Do dwóch ostatnich kategorii (kształtu i rozmiaru) można mieć wątpliwości, ponieważ do rozpoznania tych cech przedmiotów nie jest niezbędny kontakt dotykowy [BRONIKOWSKA 2006].

dodają do przymiotników dotykowych te odnoszące się do wrażeń napięcia mięśniowego – określające ciężar i wytrzymałość pewnych przedmiotów, jak: *lekki – ciężki, słaby – mocny* (*sznurek*) [NAGÓRKO 1987: 103]. Komponent kontaktu przedmiotu z subiektem poznającym jest zawsze obecny w ich znaczeniu.

4. W kierunku metafory

Rola bezpośredniego kontaktu z obiektem w percepcji dotykowej ujawnia się w znaczeniach metaforycznych związanych z *dotykiem* i *dotykaniem*.

Kierunki przesunięć metaforycznych dotyczą szeroko rozumianego kontaktu człowieka z obiektami otaczającego świata i ludźmi. „Jeśli coś się dzieje *na styku* różnych zjawisk, kultur, pokoleń itp., to łączy ich elementy lub charakterystyczne cechy", a rzeczy ułożone *na styk* ściśle do siebie przylegają [ISJP 2000: 712][11]. Leksemy z tej domeny fundują metafory oznaczające początek pewnego stanu rzeczy (por. *dotknąć się czegoś* – 'wziąć się do jakiejś pracy', *dotknąć czegoś* (*sprawy, tematu, kwestii*) – 'zacząć mówić, pisać, wspominać o czymś' albo istnienie pewnej relacji, np. *coś dotyczy kogoś a. czegoś* [PAJDZIŃSKA 1996]. „Kontakt ten nie zawsze bywa przyjemny", stąd nawet częściej, jak zauważa A. Pajdzińska, pojawiają się zwroty określające „negatywne stany rzeczy" [PAJDZIŃSKA 1996: 124].

I tak: *dotknąć kogoś do żywego* to 'mocno kogoś urazić'; *dotknąć kogoś czymś* to 'sprawić komuś przykrość, urazić kogoś'; *dotknięty w czymś* (*w ambicji, w uczuciu*), *dotknięty na honorze*, to 'urażony'. *Kogoś dotknął los, strata, klęska kogoś dotknęła* oznacza, że 'spotkało go nieszczęście, poniósł stratę, klęskę'; *kogoś dotknęła choroba, redukcja, zniewaga* – 'ktoś zachorował', 'został zredukowany, znieważony'). *Dotknięty chorobą, rdzą, grzybem* to 'podległy działaniu choroby, rdzy, grzyba'; zaś *dotknięty kłopotami, redukcją, pożarem* to 'skłopotany', 'zredukowany', 'spalony'. *Dotkliwy ból, chłód, dotkliwa strata, klęska* – są 'bardzo intensywne i trudne do zniesienia'. Tak samo nieprzyjemne dla odbiorcy działania werbalne to: *przytyk* – 'złośliwa aluzja, docinek' i zwrot *wytknąć komuś błędy, braki, nadużycia* – czyli 'zganić kogoś za coś, zrobić komuś zarzut z czegoś, podkreślić z dezaprobatą czyjeś postępowanie' – fundowane za pomocą wyrazów należących do tej samej rodziny. Mało przyjemny jest także dla odbiorcy akt określany przez inny czasownik dotykowy: *naciskać kogoś* lub *na kogoś* ('nakłaniać lub zmuszać do czegoś').

Natomiast pewność i niepodważalność uzyskiwana za pomocą zmysłu dotyku potwierdzana jest przez takie wyrazy, jak *dotykalny* i *namacalny*: *dotykalna rzeczywistość, namacalne dowody, fakty*, których znaczenie ewoluowało od: 'dający się dotknąć, namacać' do 'oczywisty, niepodważalny, pewny' [PAJDZIŃSKA 1996: 124].

[11] Potoczne *na styk*, odnoszone do sytuacji, w której czegoś było mało i mogło zabraknąć, także nawiązuje do ścisłego przylegania chwili z dostępem do czegoś i chwili z brakiem czegoś, np. pieniędzy [ISJP 2000].

Zdecydowanie mniej pewna jest rzeczywistość biernie postrzegana przez dotyk, a nierealna staje się przez zaniechanie dotykania. Fakty te odzwierciedlają w języku: zwrot *czuć coś przez skórę*, czyli ledwie ‘domyślać się (raczej czegoś złego), przewidywać’ na podstawie wrażenia czy instynktu[12], czy stwierdzenie *zdaje się ziemi nie dotykać* o kimś, kto myśli nierealnie.

Na procesy metaforyzacyjne podatne są także przymiotniki odnoszące się do bezpośredniego doświadczenia dotykowego. Odnosząc się do różnych domen docelowych, służą, między innymi, do określania bodźców odbieranych za pomocą innych zmysłów (użycia synestezyjne), a w sposób znaczący – do zachowań człowieka: jego cech, doznań, postaw i działania, wytworów mentalnych oraz zewnętrznych warunków działania [BRONIKOWSKA 2006: 171].

Tak jak w przypadku metaforycznego wykorzystania czasownika *dotykać*, „za pomocą omawianych leksemów opisywane są zwłaszcza te elementy psychiki i te działania człowieka, które mają znaczenie w jego kontaktach z innymi ludźmi”, często przykre w odbiorze [Bronikowska 2006: 173].

Nieprzyjemny charakter wrażeń dotykowych odczuwanych w kontakcie z określanym obiektem (*szorstki, twardy, śliski, lepki*) służy do opisu człowieka, z którym kontakt sprawia przykrość (np.: *ostry nauczyciel* (‘surowy’, ‘krytyczny’), *ostra natura, szorstki człowiek* (‘niedelikatny’), *twardy człowiek* (‘nieczuły’) lub budzi niesmak, np.: *lepkie spojrzenie, śliski typ* [BRONIKOWSKA 2006][13]. Wyrażenia z tymi przymiotnikami są też pomocne przy określaniu relacji międzyludzkich, np.: *ostra niechęć*, *ostra wymówka*. Podobne własności charakteryzowane są też przez przymiotniki związane z percepcją temperatury, por.: *chłodne przyjęcie, zimna grzeczność*, ale mamy też pozytywne: *ciepła atmosfera* i *ciepłe uczucia*.

Przymiotniki dotykowe służą również takim rozszerzeniom metaforycznym, jak ocena człowieka w jego umiejętności przeciwstawiania się wpływom innych i osiągania zamierzonych celów czy ocena zdolności przystosowania się do zmieniającej sytuacji. W takim znaczeniu wykorzystywane są te z nich, które oznaczają stopień odporności obiektu na działanie nacisku, zginania, rozciągania, np.: *mieć giętki* lub *sztywny kręgosłup*, *być sztywnym* (‘nienaturalnym, skrępowanym’), *być giętkim* (‘bez stałych zasad’), *człowiek twardy* (‘nieustępliwy’) lub *miękki człowiek* (‘łatwo ulegający innym’), *miękki charakter*; *sztywne* lub *elastyczne stanowisko* [BRONIKOWSKA 2006].

[12] Znaczenie czasownika *czuć*, było już przedmiotem rozważań badaczy [BUTTLER 1978, GRZESIAK 1983]. Predykat może się odnosić nie tylko do odbioru bodźców dotykowych (por. *czuć szorstkość deski*), ale także do innych typów percepcji: węchowej (por. *czuć zapach*) i smakowej, por. *czuć smak*. Opisuje również inne odczucia, zarówno cielesne *(czuć ból, głód*), jak i psychiczne, por. *czuć radość*. Czasownik ten obejmuje swoim znaczeniem nierozkładalny kompleks wrażeń smakowo-węchowo-dotykowych, a liczne przykłady z rodziny słowotwórczej *czuć* (np.: *czuły, czulić się, uczulić, przeczulony*) ukazują związek domeny doznań zmysłowych z domeną uczuć i przeżyć psychicznych [GRZESIAK 1983, PAJDZIŃSKA 1996].

[13] Z tej domeny jedynie przymiotnik *miękki*, np. *człowiek o miękkim sercu*, buduje metaforę wartościowaną pozytywnie.

Metaforyczne rozszerzenia określeń związanych z percepcją dotykową obejmują także kontakt człowieka z rzeczywistością – warunkami, w jakich człowiek funkcjonuje, np. wyrażenia: *elastyczne normy* (‘podatne’), *sztywny schemat*, *sztywny podział* (‘zachowujący nadany kształt’), odwołują się do stopnia rozciągliwości elastycznych lub sztywnych przedmiotów; *śliska sprawa* – do wiedzy o wpływie rodzaju powierzchni na ruch (‘mało bezpieczny’), a *twardy los*, *twarde warunki*, *twarde stanowisko* – do nieprzyjemnych doznań dotykowych subiektu z twardą powierzchnią [BRONIKOWSKA 2006].

5. *Ręka, dłoń, palce* we frazeologizmach związanych z percepcją dotykową

Pisząc o wpływie wrażeń dotykowych na język, nie sposób pominąć najbardziej potocznie kojarzonych ze zmysłem dotyku rzeczowników: *ręka* czy *dłoń*. Czy i z nimi wiążą się metaforyczne rozszerzenia wyrażające w języku kontakt, potwierdzanie, pewność?

Dotyk odbiera się całym ciałem. Mimo że receptory czuciowe rozsiane są na całej jego powierzchni, to częścią, która najczęściej *dotyka*, pełni rolę *narzędzia* bezpośredniego kontaktu, jest ręka czy dłoń. Mają one ogromne znaczenie w zachowaniach przyjętych w naszym kręgu kulturowym, obejmujących także zmysły: „na przykład przy powitaniu kłaniamy się, pochylamy głowę, uchylamy kapelusz itp. – [to – B.N.-Sz.] działanie na wzrok, wypowiadamy słowa powitania – działanie na słuch, **podajemy rękę** – **działanie na dotyk** (podkreślenie – B.N.-Sz.), rzadziej całujemy się – działanie również na węch” [HABRAJSKA 1995: 145]. Podanie ręki, uścisk dłoni to symbol właściwego porozumienia się w kontaktach międzyludzkich: zgody, harmonii, uznania, przebaczenia czy małżeństwa – wyrażamy to także w słowach. Coś przekazywane *do rąk własnych* musi trafić do kogoś bezpośrednio, niezbędny jest kontakt z tą osobą. Okrzyk *ręce przy sobie* oznacza, że nie chcemy, by nas ktoś dotykał.

Częstość rozłożenia receptorów czuciowych w skórze fizjologicznie uprzywilejowuje opuszki palców. Najbardziej wrażliwe: *palce*, *palec* powinny więc znaleźć swoje odzwierciedlenie w języku. Spójrzmy na wybrane frazeologizmy, które bezpośrednio nawiązują do wrażeń dotykowych związanych z szeroko rozumianym kontaktem.

Podobnie, jak w przypadku czasownika *dotknąć*, frazeologizmy z komponentem *ręka* (sporadycznie także – *palec*) fundują metafory oznaczające początek pewnego stanu rzeczy lub osobisty udział subiektu w działaniu (por.: *dotknąć czego ręką* – ‘wziąć się do czegoś’, ‘zająć się czymś’; *brać, wziąć coś do ręki, do rąk* – ‘robić coś’, ‘zajmować się czymś’, np.: *weź coś do ręki* – zacznij ‘zajmować się czymś’, *weź książkę do ręki* – ‘czytaj’; *brać, wziąć coś w swoje ręce* – ‘zająć się czymś osobiście’; *paluszkiem się dotknąć czegoś* – ‘ledwo spróbować, doświadczyć’).

Potwierdzana dotykiem pewność i oczywistość *dotykania* w zwrocie: *prawie ręką dotknąć* ewoluowała w kierunku metaforycznego znaczenia ‘przekonać się

w sposób oczywisty, pewny'. Podobnie, *dotknąć palcem czegoś* to 'przekonać się o tym osobiście, namacalnie', prawie – jak niewierny Tomasz.

W rozszerzeniach metaforycznych rzeczowniki *ręka*, *dłoń* służą do określania zachowań i działań człowieka w grupie. Frazeologizmy z tymi komponentami, często przez nawiązanie do bliskości ludzi w kontaktach bezpośrednich, określają działania pozytywne: *podać komuś rękę/ pomocną rękę* / *dłoń*, ('pomóc'); *wyciągnąć rękę/ dłoń do kogoś* ('pomóc komuś'), *wyciągnąć rękę do zgody* ('chcieć się pogodzić'), *podać sobie ręce* ('porozumieć się', 'pogodzić się'), *działać ręka w rękę* ('zgodnie'), *iść komuś na rękę* ('ułatwić coś'), *ręka w rękę* ('obok siebie', 'zgodnie').

Odczucie napięcia mięśni w dotyku właściwym, doświadczane szczególnie podczas dotykania ręką, przekłada się w języku na rozszerzenia metaforyczne związane z umiejętnością wpływania człowieka na innych lub poddawania się innym. Podstawą tej pierwszej jest aktywność subiektu bezpośrednio kontaktującego się z obiektem, por.: *położyć na czymś rękę* – 'ukrócić coś, narzucić swą wolę komuś', 'zawładnąć czymś'; *przykładać ręki do czegoś* – 'przyczynić się do czegoś'; *trzymać kogoś w ręku* – 'mieć kogoś w swej władzy'. Podstawą drugiej bywa bierność obiektu doznającego wrażenia dotykowego, często z jednoczesnym przekonaniem, że kontakt ten jest niezbędny do życia, np.: *znajdować się pod czyjąś ręką* – 'pod czyjąś opieką'; *oddać się w czyjeś ręce* – 'oddać się pod czyjąś opiekę'; *coś jest w czyichś rękach* – 'coś zależy od kogoś'.

Unikanie bodźców dotykowych może oznaczać brak zainteresowania sprawami otoczenia, np.: *palcem, paluszkiem się nie dotknąć* – 'nie zainteresować się wcale, być obojętnym'; *nie chcieć do czego palca przyłożyć* 'nie chcieć nic zrobić'. Wrażliwość na bodźce dotykowe, chęć ich zmniejszenia, funduje metaforę bazującą na unikaniu kontaktu bezpośredniego, której komponentem jest *rękawiczka,* por.: *obchodzić się z kimś (jak) w rękawiczkach* – 'delikatnie, grzecznie'.

W języku występuje też sporo epitetów z komponentem *ręka*, w których przymiotniki należą do określających bodźce dotykowe. Budują one najczęściej znaczenia związane z cechami i postawami człowieka ocenianymi negatywnie, por.: *żelazna ręka, ciężka ręka, twarda ręka, lepkie ręce, lekką rękę*[14].

Jak widać, *palce, dłoń*, najczęściej zaś – *ręka*, choć nie są narządami zmysłu dotyku, stają się podstawą rozszerzeń metaforycznych związanych z szeroko rozumianym kontaktem.

6. Metafora synestezyjna

Znaczący wpływ wrażeń odbieranych za pomocą zmysłu dotyku ukazuje metafora synestezyjna[15]. Liczne przymiotniki percepcji zmysłowej na skutek przesunięć

[14] Choć mamy też: *ciepłą ręką dać* – 'jeszcze za życia, od razu, ze szczerego serca, nie żałując ani nie skąpiąc'.

[15] Odwołująca się do pojęcia synestezji – rozumianego jako współodczuwanie bodźców różnymi zmysłami w taki sposób, że wrażenia docierające za pośrednictwem jednego zmysłu oddziałują na odpowiednie partie mózgu odpowiedzialne za przetwarzanie informacji pochodzących z innych zmy-

metaforycznych odnoszą się do cech odbieranych za pomocą różnych zmysłów. Jednak te odnoszące się do sfery dotykowej pełnią wśród nich wyjątkową rolę, tworząc liczne synestezje, w których pierwotny bodziec dotyczył wrażeń smakowych, wzrokowych, słuchowych i węchowych[16]. Podstawę zmian metaforycznych stanowią w nich głównie konotacje dotyczące charakteru wrażeń odbieranych przez subiekt w kontakcie z obiektem (przyjemne, nieprzyjemne).

I tak nazwy cech powierzchni, ***ostry***, ***tępy***, ***chropowaty***, ***gładki***, stają się określeniami jakości smakowych: *ostre potrawy*, *ostre przyprawy*, *ostry smak*; wzrokowych: *ostre światło*, *ostry cień*, *ostre barwy*, *tępe nosy butów*, *gładki materiał* ('jednobarwny'); akustycznych: *tępy słuch*, *chropowaty zgrzyt*, *ostry gwizd*, *ton*, *głos*; oraz powonieniowych: *ostry zapach*, *odór*. Często wiążą się one z nieprzyjemnymi odczuciami (stanowiąc emocjonalny składnik znaczenia).

Miękki odnosi się poza cechami dotykowymi do jakości postrzeganych wzrokiem, np.: *miękki mrok*, *miękkie światło* ('mało intensywne'), *miękki rysunek* ('niekontrastowy, stonowany'); czy słuchem: *spółgłoski miękkie*, *miękka wymowa* (jest też *twarda wymowa*).

Określenia własności temperatury[17]: ***gorący***, ***ciepły***, ***zimny***, ***chłodny*** używane są dla oddania wrażeń wzrokowych: *gorące*, *ciepłe*, *zimne barwy*; *ciepłe*, *chłodne spojrzenie*; i słuchowych: *ciepłe słowo*, *ciepły*, *zimny ton*, *ciepłe dźwięki*, *gorące rytmy*.

Powyższe przykłady stanowią jedynie wąską ilustrację synestezji czerpiących z określeń związanych ze zmysłem dotyku. Obfitość synestezji z językowymi wykładnikami tych doznań jest odbiciem obfitości odczuć dotykowych, wynikających z jego złożoności, ukazuje też rolę tego zmysłu w procesie postrzegania i poznawania rzeczywistości.

Okazało się też, że liczebność i ranga językowych wykładników transpozycji różnych zmysłów, określona w badaniach nad metaforą synestezyjną, stawia na pierwszym, uprzywilejowanym miejscu, właśnie dotyk [DAY, 1996, NIESPOREK-SZAMBURSKA 2009)[18]. W analizie zamkniętego korpusu tekstów dziecięcych, ustalającej precyzyjny układ transpozycji, potwierdzono dominację językowych wy-

słów. Oznacza to jedność wrażeń i współwystępowanie wrażeń różnych analizatorów przy pobudzeniu tylko jednego z nich [ROGOWSKA 2007]. W badaniach nad metaforą synestezyjną udowodniono, że transpozycja wrażeń następuje od słabiej do wyraźniej wyodrębnionych zmysłów, a wykładniki doznań przechodzą od wyodrębnionych na nienazwane w języku. Najlepiej wyodrębnionymi zmysłami są: wzrok, dotyk i słuch, słabszymi są węch i smak [ULLMANN 1964]. Sama metafora synestezyjna jest definiowana jako przypisywanie w języku wrażeń pochodzących z jednego zmysłu zmysłowi innemu.

[16] Wrażenia dotykowe nakładają się w nich na bodźce poruszające wrażenia innych zmysłów, stając się niejako „dawcą" dla samych wrażeń i ich określeń w języku.

[17] Dla niektórych badaczy synestezji w języku odczuwanie temperatury jest oddzielnym zmysłem [por. DAY 1996].

[18] Liczebność i kolejność językowych wykładników synestezji zmysłowych (od najmniej znaczących do liczących się najbardziej) wygląda następująco: słuch → wzrok → zapach → smak → dotyk (wśród których dotyk jest najlepszym „dawcą" – „nakłada" swoje wrażenia na bodźce innych zmysłów).

kładników doznań dotykowych w określaniu innych wrażeń zmysłowych [NIESPOREK-SZAMBURSKA 2006][19]. Dominacja ta wykazuje dużą zbieżność z wynikami badań przeprowadzonych na dużych korpusach tekstów w innych językach [CLASSEN 1993, DAY 1996][20]. Może to świadczyć o związku synestezji (metafor synestezyjnych) nie tylko z kulturowymi asocjacjami, ale też z biologicznym i poznawczym wyposażeniem człowieka – w tym przypadku o znaczącej roli dotyku.

7. Podsumowanie

Zmysł dotyku – jak wynika z badań neurofizjologicznych jest zmysłem złożonym, funkcjonującym odmiennie od zmysłów innych, bez typowego narządu, za to – odbierającym ogromną liczbę wrażeń.

Ta odmienność jest widoczna w językowym ujęciu percepcji dotykowych – są one najmniej wyraziste (bez ogólnej nazwy bodźca lub cechy odbieranej dotykiem

[19] Korpusem w moich badaniach był zbiór twórczych tekstów dzieci w wieku od 8 do 12 lat (prawie 900 tekstów dzieci – Niesporek-Szamburska 2004). Do analizy wykorzystałam metodę Seana Daya polegającą na wyekscerpowaniu z tekstu metafor synestezyjnych i określeniu kierunku transpozycji wrażeń (np. srebrzyste tony = doznanie dźwiękowe → wzrok). Wszystkie synestezje zsumowano w postaci tabeli. Różnica między sekundarnymi wykładnikami synestezyjnymi i doznaniami właściwymi (wykładnikami prymarnymi) daje rangę wykładników językowych doznań: pokazuje, które wrażenia są najczęściej transponowane na inne i te, które pełnią najczęściej rolę określających odmienne doznania „dawców"). W tekstach znaleziono 424 przykłady transpozycji (jak: *serca gorące*; *ciepły uśmiech*; *kamienne niebo*; *wiatr kolędę niesie*; *czerwony – taki gorący kolor*; *smutek jest jak ogień*, / *jak brzytwa*, / jak rana), wśród nich 156 stanowi synestezje właściwe. Analiza metafor synestezyjnych potwierdza dominację wykładników doznań dotykowych (por. tabele 1. i 2.).

Tabela 1. Metafora synestezyjna w tekstach dzieci

Doznania (wykładniki prymarne)	przedstawiane w kategoriach doznań (wyniki sekundarne)					
	akustycznych	wzrokowych	zapachowych	smakowych	dotykowych	**razem**
akustyczne	X	24	0	6	30	**60**
wzrokowe	12	X	0	0	60	**72**
zapachowe	0	0	X	12	6	**18**
smakowe	0	0	0	X	0	**0**
dotykowe	0	0	0	6	X	**6**
razem	**12**	**24**	**0**	**24**	**96**	**156**

Tabela 2. Ranga synestezyjnych wrażeń zmysłowych w tekstach dzieci

Metafory sięgające do wrażeń:	Wykładniki sekundarne – wykładniki prymarne (różnica)	Ranking
dotykowych	96 – 6	**90**
smakowych	24 – 0	**24**
zapachowych	0 – 18	**– 18**
wzrokowych	24 – 72	**– 48**
akustycznych	12 – 60	**– 48**

[20] Badania dla języka angielskiego.

czy czasownikowego oznaczenia procesu wysyłania bodźców), wymagają aktywności ze strony subiektu. Stają się jednak w języku znaczącą domeną, fundującą ogromną liczbę rozszerzeń metaforycznych, określających szeroko rozumiany kontakt, potwierdzających pewność, niepodważalność doświadczenia. Szczególną rolę, uwydatniającą znaczenie samego zmysłu dla człowieka, odgrywają metafory synestezyjne, w których określenia wrażeń dotykowych dominują nad innymi.

Literatura

ACKERMAN 1994: Ackerman D., Historia naturalna zmysłów. Warszawa.

BARTNICKA 2007: Bartnicka B., Świat doznań zmysłowych (węch, smak, dotyk). Słownictwo pism Stefana Żeromskiego, t. 8. Kraków.

BONIAREK 2995: Boniarek W., Gdy zabraknie ci słowa. Słownik synonimów. Warszawa.

BRONIKOWKA 2006: Bronikowska R., Przymiotniki oznaczające cechy przedmiotów odbierane zmysłem dotyku we współczesnej polszczyźnie. Warszawa (rozprawa doktorska, maszynopis).

BUGAJSKI 2004: Bugajski M., Jak pachnie rezeda? Lingwistyczne studium zapachów. Wrocław.

BUTTLER 1978: Buttler D., Rozwój semantyczny wyrazów polskich. Warszawa.

SEITZ 2002: Seitz R. (oprac.), Chcę tego dotknąć. Zabawy rozwijające zmysł dotyku. Kielce.

CLASSEN 1993: Classen C., Worlds of Sense. London and New York.

DAY 1996: Day S. A., Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors. Lafayette.

FELDMAN 2004: Feldman R. S., Zrozumieć psychologię. Warszawa.

GRZEGORCZYKOWA 2004: Grzegorczykowa R., Vnímání čichem a jeho označování v polském jazyce. // Čítanka textů z kognitivní lingvistiky I. Praha, 61–73.

GRZESIAK 1983: Grzesiak R., Semantyka i składnia czasowników percepcji zmysłowej. Wrocław.

HABRAJSKA 1995: Habrajska G. Rola koloru przy kreowaniu dziecięcego świata w utworach księdza Jana Twardowskiego. // Kreowanie świata w tekstach. Red. A. M. Lewicki, R. Tokarski. Lublin.

BAŃKO 2000: Bańko M. (red.), Inny słownik języka polskiego. Warszawa (ISJP).

JUDYCKA 1963: Judycka I., Synestezja w rozwoju znaczeniowym wyrazów. // Prace Filologiczne, t.18, cz.1, 59–77.

MITRĘGA 2010: Mitręga B., Zmysł smaku w polskiej leksyce i frazeologii. Katowice (rozprawa doktorska, maszynopis).

NABOKOV 2005: Nabokov V., Lolita. Kraków, 304–305.

NAGÓRKO 1987: Nagórko A., Zagadnienia derywacji przymiotników. Warszawa.

NAGÓRKO 1988: Nagórko A., Problem konotacji semantycznych w opisie przymiotników. // Konotacja. Red. J. Bartmiński. Lublin, 55–65.

NIESPOREK-SZAMBURSKA 2004: Niesporek-Szamburska B., Językowy obraz pór roku i tradycji kulturowych w twórczości dzieci. Katowice.

NIESPOREK-SZAMBURSKA 2009: Niesporek-Szamburska B., Co skrywa transpozycja wrażeń zmysłowych w języku? // Świat ukryty w słowach, czyli o znaczeniu gramatycznym, leksykalnym i etymologicznym. Red. I. Generowicz, E. Kaczmarska, I. Doliński. Warszawa, 285–297.

PAJDZIŃSKA 1996: Pajdzińska A., Wrażenia zmysłowe jako podstawa metafor językowych. // Etnolingwistyka 8. Lublin, 113–130.

PAJDZIŃSKA 2000: Pajdzińska A., „Temperatura" jako domena źródłowa metafor językowych. // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. v. XVIII, sectio FF. Lublin, 201–212.
PISARKOWA 1975: Pisarkowa K., Der Tastsinn im Polnischen. // Biuletyn PTJ XXXIII, 125–137.
ROGOWSKA 2007: Rogowska A., Synestezja, Studia i monografie. Opole.
BORYŚ 2005: Boryś W. (red.), Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa.
SJPD 1958–1968: Słownik języka polskiego. Red. W. Doroszewski. Warszawa.
SJPDun 2000: Słownik języka polskiego 2000. Red. B. Dunaj. Warszawa.
TERMIŃSKA 1988: Termińska K., Sensualizm w prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Hermeneutyka i składnia. Katowice.
TERMIŃSKA 1992: Termińska K., Metafora synestezyjna. // Poradnik Językowy, z. 3., 201–207.
TOKARSKI 1995: Tokarski R., Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie. Lublin.
ULLMANN 1964: Ullmann S., Language and Style. Oxford.
Wielki słownik frazeologiczny z przysłowiami, 2005. Red. A. Kłosińska. Warszawa.
WIŚNIEWSKI 2003: Wiśniewski J. L., S@motność w sieci. Warszawa.
WITWICKI 1947: Witwicki W., Wrażenia zmysłowe. Łódź.

Abstract

"Words Can Touch, Too" – What Touch Means in Language

The author of the article assumes that the significant role of touch in cognition can be reflected in language. What she refers to as a cognitive basis is that "thought is embodied" and the human conceptual system is formed by our sensory experience. First she points out what the specific features of the sense of touch consist in and goes on to assert that its atypicality and abundance of impressions are reflected in the semantics and the lexicon of the Polish language.

The study is illustrated with examples of figurative extension taken from the domain of touch (some of them are collected from earlier research). All the "touch metaphors" mean contact in a wider sense. Tactile sensations are used to verify human experience and determine people's behaviour: their features, feelings, postures as well as the external conditions of their operations.

The author arrives at the conclusion that the role of touch in becoming familiar with the world is of primary importance, and its reflection in language is also found in a number of synaesthesia metaphors.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

FENOMEN POGRANICZA NA PRZYKŁADZIE ŚLĄSKA

JOLANTA TAMBOR

Wedle słowników języka polskiego *pogranicze* to styk kilku dziedzin:

> **pogranicze** 1. ‘teren wzdłuż granicy obszarów wyodrębniających się naturalnie, historycznie, kulturowo itp. lub obszarów wyodrębnionych administracyjnie’ […] 2. ‘styk zbliżonych dziedzin’… (SWJP)

> **pogranicze** 1. Pogranicze to obszar leżący nad granicą państwa lub nad granicą dzielącą krainy geograficzne […] 2. Pogranicze dwóch kultur, epok, stanów itp. to obszar, okres, stan itp., w którym one graniczą, mający cechy dla nich wspólne, często niejednorodne… (ISJP)

Są to definicje z popularnych słowników języka polskiego. Nie podaję tu definicji specjalistycznych. Myślę bowiem, że współczesne znaczenie tego terminu jest właśnie tożsame z obiegowym jego rozumieniem. Pogranicze stało się pojęciem interdyscyplinarnym, a nawet można by je uznać za transdyscyplinarne. Różne gałęzie nauki i badań różnie je definiują, jednakże we wszystkich dyscyplinach ma ono cechy wspólne. Te cechy wynikają z budowy słowotwórczej wyrazu, a właściwie z jego rdzenia. Dla wszystkich znaczeń kluczową rolę odgrywa bowiem podstawa: *granica*. Chodzi w tym wypadku o wszelkie sensy słowa *granica*: dosłowne i konkretne – linia na ziemi między dwoma państwami, krainami oraz metaforyczne i abstrakcyjne – np. cechy różniące dwa zjawiska, procesy, stany itd. Zresztą nawet granice konkretne (narodowe i państwowe) mają też swoje bardziej wirtualne przełożenie:

> Granice pełnią nie tylko funkcje związane z ekonomiką czy polityką. Są także granicami symbolicznymi, ściśle związanymi z dyskursywnym produkowaniem i reprodukowaniem narodu [NIJAKOWSKI 2009: 50].

Pogranicze więc to „miejsce” styku, zachodzenia na siebie, przenikania się. *Inny słownik języka polskiego* wyraźnie wskazuje właśnie na ten aspekt: posiadanie cech wspólnych. Ważne byłoby jeszcze wskazanie, iż na pograniczu zachowane zostają także w różnych jego miejscach cechy odrębne dla obu (lub więcej) stykających się narodów, państw, krain, kultur, zjawisk oraz cechy będące nową jakością, powstałą na owym pograniczu. Nowe cechy są najczęściej wynikiem wpływu jednego obszaru na drugi. Takim zjawiskiem pogranicznym, które powstało poprzez wpływ, zmieszanie, a nie zaakceptowanie, zaadaptowanie elementu z jednego z obszarów przygranicznych są zazwyczaj języki miejskie. O zachowaniu w różnych miejscach różnych cech odrębnych można mówić choćby w przypadku

Śląska (Górnego Śląska), gdy na pewnych obszarach w miejscowych etnolektach zachowuje się bohemizmy, a na innych germanizmy w większym lub mniejszym zakresie.

Badaniem pogranicza muszą zajmować się np. psychologowie i pedagodzy. Szkoła jest miejscem, gdzie cechy pogranicza podlegają specjalnemu oglądowi – od mądrości nauczyciela zależy bowiem utrzymanie zwartej tożsamości u wychowanków w sytuacji, która owej zwartości wszak nie sprzyja. Warto więc przytoczyć definicję sformułowaną przez Alinę Szczurek-Borutę w artykule z pracy zbiorowej *Szkoła na pograniczach*:

> Pod pojęciem pogranicza rozumie się najczęściej obszar pomiędzy centrami, pomiędzy tym, co znajduje się na granicach i może przynależeć do obu centrów. Rozumienie pogranicza, które wydaje się przydatne w szeroko pojętej edukacji, to ruch na stykach, na krawędziach, na obrzeżach państw, narodów, kultur, światopoglądów, wyznań, gdzie obok siebie funkcjonują rozdzielne tradycje myślowe [SZCZUREK-BORUTA 2000: 31–32].

Górny Śląsk, co podkreślają historycy zawsze znajdował się właśnie „na obrzeżach", zawsze był „między centrami". Nigdy w żadnym państwie nie stanowił centrum, nigdy nawet nie zbliżał się do centrum. Taka była i jest geografia: dla Polski to rubieże południowo-zachodnie, dla Niemiec to były peryferia południowo-wschodnie. Bez względu na swoje gospodarcze znaczenie dla każdego państwa, do którego należał, ekonomicznie i socjologicznie stanowił peryferyjną prowincję.

Pojęcie pogranicza często pojawia się w pracach socjologów, którzy odnoszą je

> do takich obszarów państwa – ulokowanych zazwyczaj peryferyjnie, w których istnieje wyraźna świadomość społecznej odrębności, a regionalny układ kultury stanowi wynik wieloletniego przenikania licznych kultur i tradycji o zróżnicowanej proweniencji. [...] Region pogranicza jest bowiem jednostką terytorialną i społeczno-kulturową, w której wyrażają się długotrwałe procesy historyczne, polityczne, kulturowe, społeczne i gospodarcze [SZCZEPAŃSKI, LIPOK-BIERWIACZONEK, NAWROCKI 1994: 84].

Autorzy cytowanej pracy piszą dalej już konkretnie o Górnym Śląsku:

> Górny Śląsk, region pogranicza kulturowego, postrzegany być winien zatem w perspektywie długiego trwania [SZCZEPAŃSKI, LIPOK-BIERWIACZONEK, NAWROCKI 1994: 85].

Śląsk jest terenem pogranicznym pod każdym względem: geograficznym, kulturowym, narodowym, etnicznym, językowym. Dziedziny te zazębiają się, zachodzą na siebie, wpływają na siebie. Oczywiście, wszystkie trzy grupy cech: wspólnych, odrębnych i przekształconych mogą mieć różny udział procentowy w przypadku różnorakich zjawisk pogranicznych. Zdarza się czasem, iż pogranicze traci swe konstytutywne cechy w wyniku działań administracyjnych. O takiej sytuacji na Pomorzu Zachodnim pisze m.in. Janusz Mieczkowski w opracowaniu wykonanym na zamówienie sejmowej Komisji Mniejszości Narodowych i Etnicznych:

> W literaturze przedmiotu zaznacza się, że cele polityki narodowościowej na Pomorzu Zachodnim były całkowicie podporządkowane strategii integracji regionu z krajem, zakładano zatem **stworzenie jednolitego społeczeństwa** i dążono do **przeciwdziałania tworzeniu się „mozaiki ludnościowej"**, wyróżniającej się stylem życia, tradycjami, postawami oraz zachowaniami społecznymi i socjalno-bytowymi. Pisze się też, że polityka narodowościowa była realizowana według odgórnych dyrektyw partii i państwa, które zakładały **szybkie ujednolicenie** narodowościowe i kulturalne nowych terenów. Główny cel tej polityki stanowiła **przyspieszona asymilacja** i polonizacja (podkr. – JT) [MIECZKOWSKI 2005: 189].

Są to jednak działania bardzo niepożądane, prowadzące nie tylko do niwelacji cech charakterystycznych dla pogranicza, ale także do negatywnych skutków ludzkich: psychicznych i społecznościowych. Jak bowiem na przykładzie Pomorza Zachodniego pisze autor:

> Efektem takiej polityki było istnienie społeczności rozproszonych, mocno zatomizowanych, z dominującym poczuciem tymczasowości, niepewności i braku bezpieczeństwa, brakiem poczucia ciągłości i tożsamości, wykorzenieniem, fasadowością świadomości, podatności na nowe wzory, style życia, kierowanie się nakazami zewnętrznymi. […] W praktyce ujednolicenie oznaczało dla mniejszości rezygnację z jej dotychczasowego sposobu bycia i roztopienie się w kulturze dominującej większości [MIECZKOWSKI 2005: 189–90].

Śląsk takich działań odgórnych również doświadczył. W przypadku Górnego Śląska mamy więc do czynienia z wszystkimi możliwymi zjawiskami i procesami pogranicza.

Pograniczność administracyjna – granice Górnego Śląska

Trudno jest wyznaczyć granice współczesnego Górnego Śląska. Z tego powodu niejednoznaczna okazuje się też nazwa Górny Śląsk. A nazwa dla grupy ma bardzo duże znaczenie. Dla każdej grupy, bez względu na to, czy mamy do czynienia z grupą narodową czy też przednarodową lub oboknarodową (wewnątrznarodową). Wszystkie tego typu grupy można objąć pojęciem *etni* w rozumieniu A. D. Smitha, wg którego *etnia*:

> to **nazwana** wspólnota ludzka, związana z ojczystą ziemią, mająca wspólne mity pochodzeniowe, wspólne wspomnienia, jeden lub więcej elementów wspólnej kultury oraz odznaczająca się pewnym stopniem solidarności, przynajmniej pośród elit (podkr. – JT) [SMITH 2007, cyt. za: NIJAKOWSKI 2009: 50].

Ale w przypadku grupy, której egzystencja toczy się na pograniczu, może mieć znaczenie tym większe, iż wszystkie inne konstytutywne składniki tożsamości są trudne do wyliczenia i zdefiniowania.

W ciągu wieków Śląsk był wielokrotnie dzielony między sąsiednie państwa, wielokrotnie przesuwano na jego terenie granice państwowe, granice diecezji kościelnych. Najsilniejsze piętno na aktualnym pojmowaniu Górnego Śląska odcisnęło ostatnie 150 lat. Dotyczy to szczególnie wydzielenia terenu tzw. Górnego Śląska

środkowego, czyli okręgu katowicko-bytomskiego. Teren ten zwany jest też czasami Górnym Śląskiem przemysłowym z wykreowanym silnym stereotypem górnika i krajobrazem, którego centralnymi elementami są szyby kopalniane i hałdy. Taki wizerunek Śląska jest właśnie wynikiem ostatnich 150 lat, kiedy powstawał i rozwijał się nowoczesny przemysł.

Początek XX wieku to ustalanie nowych granic w Europie. Owe zmiany dotykają też Śląska. Znamienny jest podział Śląska Cieszyńskiego między Polskę i Czechosłowację decyzją Rady Ambasadorów w Spa w 1920 roku, a także podział Górnego Śląska w wyniku powstań śląskich (1919, 1920 i 1921) i plebiscytu (1921 r.).

Po zakończeniu II wojny światowej w ramach państwa polskiego znalazł się prawie cały Śląsk w jego granicach historycznych, więc i część Górnego Śląska, należąca przed wojną do województwa śląskiego, i Opolskie, i Dolny Śląsk wcześniej funkcjonujący w granicach Niemiec (Prus).

Decyzjami wewnątrzpaństwowymi, wewnątrzpolskimi ustalano nowe wewnętrzne granice administracyjne. Dzięki działalności generała Aleksandra Zawadzkiego jeszcze przed faktycznym zakończeniem wojny utworzono województwo śląsko-dąbrowskie (11 III 1945), w którego granicach znalazły się Górny Śląsk (czy inaczej tzw. Górny Śląsk środkowy) i Śląsk Opolski, i dodatkowo Zagłębie Dąbrowskie, a sam Zawadzki został jego pierwszym wojewodą.

> W ramach państwa polskiego **granice historyczne i administracyjne Śląska nie pokrywały się**. Tytułem tymczasowych powojennych regulacji na zachodzie wcielono do Śląska część Górnych Łużyc (Zgorzelec, Lubań i Żary), natomiast śląski powiat zielonogórski włączono do województwa poznańskiego, w jego ramach pozostawiono także powiaty krośnieński, świebodziński i wschowski. Na wschodzie w granicach przedwojennego województwa śląskiego pozostawiono dwa powiaty województwa kieleckiego (będziński i zawierciański). Granica południowa odpowiadała mniej więcej zasięgowi przedwojennemu. Poza granicami Polski pozostały zatem takie historyczne ziemie Śląska, jak zaolziańska część Księstwa Cieszyńskiego, części Księstw Opawskiego i Karniowskiego. Nowe trwalsze podziały administracyjne Śląska wprowadzono 29 V 1946 r. Dotychczasowe okręgi administracyjne przemianowano na województwa i skorygowano ich obszar. Podtrzymano historyczny podział na Dolny i Górny Śląsk jako województwa wrocławskie i śląskie (nazywane często śląsko-dąbrowskim) (podkr. – JT) [KASZUBA 2002: 440].

Polska w ostatnim sześćdziesięciopięcioleciu przeszła kilka reform administracyjnych, ale nigdy nie nastąpiło zrównanie wojewódzkich granic administracyjnych z granicami etnicznymi. Górny Śląsk jest więc terenem pogranicznym również dlatego, że w ramach województwa śląskiego, które w świadomości wielu osób jest uważane za tożsame ze Śląskiem w ogóle, stanowi tylko jedną z jego części, a pozostałe to Zagłębie Dąbrowskie, ziemia bielska (by nie używać obciążonej ideologicznie nazwy Podbeskidzie), część Małopolski (choćby ze Sławkowem), Częstochowa itd.

Owe wewnętrzne zmiany administracyjne spowodowały też kłopoty nazewnicze. W tej chwili to, co w podstawowej dla tego regionu monografii Kazimierza

Popiołka nazwane zostało Górnym Śląskiem, należałoby przemianować na Śląsk po prostu. Podział Popiołka na trzy regiony: cieszyński, bytomsko-katowicki i opolski [zob. SKUDRZYKOWA, TAMBOR, URBAN, WOLIŃSKA 2001: 10] można do dziś utrzymać, przydając wydzielonym regionom nazwy: Śląsk Cieszyński, Górny Śląsk, Śląsk Opolski. Jest to nazewnictwo zgodne ze stanem ogólnej, powszechnej świadomości. Wydzielenie i silna odrębność Śląska Opolskiego poparta została decyzjami z ostatniej reformy administracyjnej, kiedy powstały dwa odrębne województwa: śląskie i opolskie. Z kolei odrębność Śląska Cieszyńskiego utrwaliły wcześniejsze czynniki historyczne: pozostawanie tych terenów pod wpływami austriackimi, podczas gdy region przemysłowy był pod wpływami pruskimi. Współcześnie kulturowo i językowo Śląsk Cieszyński kojarzony jest z wpływami czeskimi (część Śląska znajduje się w granicach Czech), a teren przemysłowy nadal z wpływami niemieckimi. Teren Dolnego Śląska dziś etnicznie ani kulturowo do Śląska nie należy. To już tylko kwestia historyczna.

Jakiemu obszarowi przysługuje więc nazwa Górny Śląsk? W znaczeniu szerszym przeciwstawia się Dolnemu Śląskowi i obejmuje ziemie wymienione przez Popiołka, w węższym obejmuje teren przemysłowy.

Pograniczność socjologiczna

Z pogranicznością w rozumieniu administracyjno-politycznym związana jest pograniczność społeczna (etniczne) ze względu na zamieszkującą nawet rdzennie i historycznie górnośląskie ziemie w ramach województw śląskiego i opolskiego ludność, wśród której szacuje się, iż tylko 40% to ludność autochtoniczna, pozostała część to ludność napływowa.

Czynniki i rezultaty socjologiczne (społeczne) mają w przypadku opisu Górnego Śląska wyjątkowe znaczenie. Należy bowiem pamiętać, iż pograniczność narodowa i etniczna jest też stanem duszy Ślązaka. Już w 20-leciu międzywojennym nasilały się problemy narodowościowe na Śląsku. Marek Czapliński pisze:

> Dla Dolnoślązaków najczęściej problemu nie ma. Większość z nich czuje się Niemcami. Jedynie niewielkie enklawy zachowały język polski. Inaczej jest na Górnym Śląsku. Górnoślązaków z różnych stron namawia się, aby zadeklarowali się, czy czują się Niemcami, Polakami czy Czechami. Dla wielu jest to ciężki wybór. O dusze i serca walczą pruscy nauczyciele ludowi, miejscowi księża, przybyli z Wielkopolski dziennikarze, polscy i niemieccy działacze robotniczy. Coraz trudniej jest zachować neutralność. Jest to jednak sytuacja taka sama, jak w całej ówczesnej Europie, na wielu terenach pogranicznych, gdzie kształtuje się nowoczesna świadomość narodowa [CZAPLIŃSKI 2002: 295].

Ta walka o śląskie dusze powoduje, że nie należy:

> dziwić się zmianom postaw w latach późniejszych. Pozostanie wciąż spora liczba tych, dla których „śląskość" jest najważniejsza, którzy nie chcą opowiadać się ani po polskiej, ani po niemieckiej stronie [CZAPLIŃSKI 2002: 295–296].

Przechodzenie ziem tradycyjnie śląskich na przemian raz na jedną, raz na drugą stronę granicy polsko-niemieckiej powodowało w jednych miejscach – tak na Górnym Śląsku – specyficzne dylematy lub labilną/ambiwalentną identyfikację narodową jego rodowitych/autochtonicznych mieszkańców, w innych zaś doprowadziło do nieodwracalnych zmian etnicznych. Chodzi tu o Dolny Śląsk. Dolny Śląsk funkcjonował w ramach państwa niemieckiego dłużej, stabilniej i ze względu na dawniejszy rozwój przemysłu bogaciej niż Górny Śląsk. Na Dolnym Śląsku od dawna istniał przemysł włókienniczy istotny dla rozwoju Niemiec; z kolei przemysł ciężki, wydobywczy Górnego Śląska zaczął się rozwijać później, dlatego ten obszar relatywnie krócej poddany był oddziaływaniu państwa niemieckiego, czy wcześniej pruskiego. Jak komentuje Elżbieta Kaszuba:

> Tym, co zasadniczo różniło część dolnośląską i górnośląską, był profil etniczno-narodowościowy. W przypadku Dolnego Śląska koniec II wojny to kres ponadpaństwowej żywotności dolnośląskiego regionalizmu, […] po raz pierwszy państwo przejmowało na stałe tylko określony obszar i spuściznę materialną bez zasiedziałych tutaj z pokolenia na pokolenie mieszkańców. Dolny Śląsk po prostu diametralnie zmienił swoje oblicze z niemieckiego na polskie, a dominujące dotychczas grupy narodowościowe i etniczne uległy marginalizacji. Podczas gdy na Górnym Śląsku ustabilizował się mieszany układ etniczny, w którym wyraźna linia podziału na „swoich" i „obcych" przebiegała pomiędzy miejscowymi a przybyszami, Ślązakami a Polakami. […] Specyfika składu narodowościowo-etnicznego zdecydowanie bardziej utrudniała prowadzenie polityki (z takimi wytycznymi, jak polonizacja/repolonizacja i odniemczanie) na Górnym niż na Dolnym Śląsku [KASZUBA 2002: 463].

Teren Dolnego Śląska, który był z końcem wojny wysiedlony, opustoszały, został tuż po wojnie zasiedlony ludnością nieśląską z zupełnie innych regionów, tym razem oczywiście polskich. Rzecz jasna, zdarzały się jednostkowe przypadki zarówno pozostania na tym terenie osób, które swą tożsamość narodowo-etniczną określiłyby jako dolnośląską przynajmniej w części, drugą część pozostawiając dla identyfikacji z narodem niemieckim (raczej), ewentualnie z rzadka z polskim. Zdarzały się również sytuacje osiedlania na terenie Dolnego Śląska etnicznych Górnoślązaków. Artystyczną kroniką takiego stanu rzeczy jest trylogia Sławomira Chęcińskiego (szczególnie jej pierwsza część Sami swoi ze świetnymi kreacjami nie tylko Zabużan: Kargula i Pawlaka, ale i Ślązaka Wieczorka). Jednak zdarzało się to wyjątkowo, w zwartych, liczebnie istotnych grupach Ślązacy na Dolnym Śląsku nie pozostawali i tam nie osiadali.

Dlatego dziś nazwa Dolny Śląsk w jej drugim członie ma wartość jedynie historyczną i geograficzną. To teren, który z uwagi na uwarunkowania historyczno-geograficzne jest częścią Śląska (i to wcale sporą), nie jest on jednak terenem śląskim w rozumieniu etnicznym z uwagi na zwarte grupy ludności go zamieszkującej. Fakt, że Dolny Śląsk nie funkcjonuje dziś w świadomości społecznej w Polsce jako rzeczywisty Śląsk, utrwalały powojenne nazwy województw: na terenie Dolnego Śląska: wrocławskie i np. w pewnym okresie zielonogórskie, na terenie Górnego Śląska: śląsko-dąbrowskie (też opolskie, częściowo bielsko-bialskie, ale dla naszych rozważań istotne jest to, że w nazwie przynajmniej części tych ziem poja-

wiał się przymiotnik *śląskie*). Nazwy obecne, po ostatniej reformie, tę tendencję potwierdzają i owo rozgraniczenie oraz przesunięcie dominanty znaczeniowej utrwalają. Skoro istnieje województwo śląskie i dolnośląskie (czyli nie ma równorzędności typu: dolnośląskie i górnośląskie), wynika stąd, że jedno z województw jest „takie prawdziwie" śląskie, a drugie „takie niby"-śląskie. Są to fakty i procesy niezwykle dla tożsamości i identyfikacji istotne, gdyż jak to już wykazywaliśmy, nazwa jest jednym z niezbywalnych składników etnicznej samoświadomości.

Wiek XX zaostrzył wewnętrzne konflikty na Górnym Śląsku i wzmógł konieczność wyborów. W międzywojniu Ślązacy stawali przed koniecznością wyboru związania swego losu z Polską, Niemcami lub Czechosłowacją. Wielu zdecydowało się na przeniesienie: Ślązacy czujący się Polakami wybierali województwo śląskie, ci, którzy uważali się za Ślązaków niemieckich (bez względu na motywację) wybrali niemieckie prowincje: górnośląską bądź dolnośląską. W latach powojennych różnorakie decyzje władz powodowały często potrzebę reidentyfikacji. Zresztą niemożliwa była do załatwienia kwestia ludności polskiej (a właściwie należałoby powiedzieć śląskiej lub co najmniej polsko-śląskiej czy śląsko-polskiej) na Zaolziu.

Przesuwaniu granic towarzyszyły nieustanne migracje, a więc i zmiany struktury ludnościowej pod względem nie tylko narodowości, ale i pochodzenia etnicznego. W okresie międzywojennym, po powstaniach śląskich i podziale plebiscytowym, nastąpił na Górnym Śląsku, a właściwie należałoby stwierdzić: w ówczesnym województwie śląskim, gwałtowny wzrost procentowy liczby Polaków w stosunku do liczby Niemców. Układ ludnościowy (demograficzny) pogłębiły procesy dokonujące się po II wojnie światowej. Nastąpił odpływ Ślązaków o niemieckim poczuciu narodowościowym i napływ ludności nieśląskiej z innych regionów Polski, ale także np. z terenów zabużańskich, które wtedy znajdowały się już w granicach obcego państwa (do niektórych miast dzisiejszego województwa śląskiego, np. Bytomia czy Gliwic). Ludność napływowa zaczęła stanowić coraz bardziej znaczący odsetek mieszkańców zarówno liczbowo, jak i w sposobie funkcjonowania, jakości traktowania przez władze. Przybysze i autochtoni różnili się często dość wyraźnie cechami cywilizacyjno-kulturowymi, co nie pozostawało bez wpływu na ich wzajemne relacje:

> Nawet w przypadku osadników-Polaków ponad wspólnotę przynależności narodowej i państwowej wybijały się podziały regionalne. Były to czasy nietolerancji dla wszelakiej odmienności, nie zawężonej li tylko do „czystości" narodowej, państwowej czy językowej. Wrogie reakcje, pogardę wywoływały różnice widoczne w kulturze, obyczaju, mowie (gwarze), ubiorze, technice gospodarowania itp. Zrodzone wówczas negatywne stereotypy funkcjonowały przez lata i znajdowały odzwierciedlenie w pogardliwych określeniach poszczególnych grup [KASZUBA 2002: 464].

Owe pogardliwe określenia to hanysy i gorole. Oczywiście, wiele było synonimów tychże nazw, nieraz zresztą z o wiele silniejszym pejoratywnym wydźwiękiem, jak np. dla Ślązaków: szwaby, krzyżaki, niemiory. Jednakże na trwałe do języka weszły nazwy hanysy (na określenie Ślązaków) i gorole (na określenie Po-

laków niebędacych Ślązakami, przybyszów spoza Śląska). Do dziś nazwy te funkcjonują w języku potocznym, w żartach (wicach), ale zaczynają też wchodzić do obiegu (naukowego, czy ostrożniej popularnonaukowego) na prawach terminów. Ważne w tym przeglądzie jest wszak to, by pamiętać, iż konflikty były w dużej mierze podsycane, a czasem i stwarzane przez władze.

Opisane zmiany granic miały istotne znaczenie dla postaw mieszkańców Śląska. Problemy identyfikacyjne zostały spowodowane przez pograniczność. Warto tu zacytować opinię ks. Emila Szramka:

> Wynikiem długiej infiltracji, czyli mieszaniny narodowej są jednostki nie tylko dwujęzyczne, ale też podwójnego oblicza narodowego, podobne do kamieni granicznych, które z jednej strony noszą znamię polskie, z drugiej niemieckie, albo do gruszy granicznych, które na obie strony rodzą [SZRAMEK 1934: 35].

Mówimy tu głównie o identyfikacji narodowej i wyborach narodowych. Problem to znów na Śląsku bardziej skomplikowany niż w innych regionach Polski, gdyż obok możliwości wyboru różnej przynależności narodowej (polskiej, niemieckiej, czeskiej) występuje jeszcze bardzo silna opcja opowiadania się za – najogólniej rzecz ujmując – odrębnością Śląska. Świadczą o tym choćby wyniki ostatniego spisu powszechnego, w którym narodowość śląską wpisało ponad 173 tys. badanych, pomimo tego, iż spis takiej możliwości nie zakładał [zob. TAMBOR 2008: 203]. Czy to aż czy tylko? Czy warto zabiegać dla tej grupy o ustanowienie języka regionalnego?

Ocena tej liczby zależy od punktu widzenia i przyjętego sposobu oceniania. Przytoczmy dwie opinie z książki o znamiennym tytule *Nadciągają Ślązacy. Czy istnieje narodowość śląska?*

> Czerwiec 2003 r. – ogłoszone są pierwsze wyniki Narodowego Spisu Powszechnego Ludności i Mieszkań. Narodowość śląską zadeklarowało aż 173 153 Ślązaków, co stanowi 64 proc. ze wszystkich 1,23 proc. osób deklarujących narodowość inną niż polska [KWAŚNIEWSKI 2004: 85]

> Jest jeszcze problem „wielkiej liczby" i jej następstw. To prawda, że po ogłoszeniu wyników Spisu Powszechnego nie tylko Śląskiem zatrzęsło, gdy okazało się, że największa „mniejszość" to „narodowość śląska", którą zadeklarowało ponad 173 tys. osób. Gwałtownie ubyło natomiast Niemców, za których uznało się jedynie 153 tys. ludzi… [KIJONKA 2004: 66].

Wynika stąd, iż śląską narodowość (*nota bene* niedopuszczoną, nieistniejącą w kwestionariuszu spisowym) wybrało więcej ludzi niż wynosi najliczniejsza w Polsce mniejszość narodowa. Również pierwsza interpretacja nie pozostawia wątpliwości – to zdecydowanie ponad połowa osób deklarujących jakąkolwiek inną narodowość niż polska. A w *Ustawie* o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym legalnie jest tych mniejszości osiem. Jeśli więc jedna mniejszość „zajmuje" 64%, a pozostałe 36% przypada na 8 innych, to przewaga owej pierwszej jest druzgocąca.

Pogranicze rodzi różnorakie problemy z określeniem identyfikacji. Czasem następuje też przemieszanie identyfikacji narodowej i etnicznej. W jednej z publikacji W. Wanatowicz znaleźć można zestawienie danych liczbowych przedstawiających obraz samoidentyfikacji narodowej i etnicznej, będące wynikiem badań przeprowadzonych na Śląsku Opolskim w 1996 roku:

> Polacy – 7,3%, Polacy Ślązacy – 11,9%, Ślązacy Polacy – 14,2%, Ślązacy – 31,1%, Ślązacy Niemcy – 13,3%, Niemcy Ślązacy – 9,2%, Niemcy – 11,9% [WANATOWICZ 2004: 162–163].

Aż 48,6% ankietowanych wybrało podwójną, więc nie do końca sprecyzowaną tożsamość, a 31,1% zrezygnowało z określenia przynależności państwowej, identyfikacji narodowej w ramach prawnie w Polsce uznanych. Można by więc stwierdzić, że 79,7% ma tożsamość ukształtowaną przez pogranicze.

Pograniczność językowa

Styk granic różnych obszarów, styk kultur, etni i narodowości wytworzył na Śląsku specyficzny pograniczny tygiel językowy.

Już same odmiany języka używane na Śląsku (Górnym Śląsku) są pograniczne. Nie da się ustalić ścisłych granic między nimi. Nie wiadomo, czy śląski etnolekt to jeszcze gwara, czy jednak już język. Pytanie to wciąż budzi ogromne emocje – tak została m.in. nazwana wielka śląska konferencja, która odbyła się 30 czerwca 2008 r. w Sali Sejmu Śląskiego: *Śląsko godka – jeszcze gwara czy jednak już język* [TAMBOR, red. 2008]. Konferencja była przeznaczona dla

> wszystkich, których interesują sprawy Śląska, a przede wszystkim języka, jakim posługują się mieszkańcy Śląska, tych, którzy badają mowę śląską, tych, którzy piszą po śląsku, tych, którzy propagują *śląsko godka*, tych, którzy mówią po śląsku, kierzy godają, tych, którzy chcieliby godać, tych, którym istnienie, rozwój, dobra kondycja *śląskij godki* leży na sercu [TAMBOR, red. 2008: 7].

Na konferencji pojawili się pracownicy naukowi uczelni wyższych w Polsce i za granicą, politycy, eurodeputowani, posłowie do Sejmu i senatorowie, prezydenci i wiceprezydenci miast śląskich, burmistrzowie, wójtowie, sołtysi, pracownicy urzędów miejskich, powiatowych i gminnych, przedstawiciele regionalnych mediów i instytucji kultury, stowarzyszeń, towarzystw, księża ze śląskich parafii, pisarze, poeci, eseiści, felietoniści, satyrycy i kabareciarze, nauczyciele ze szkół i przedszkoli i mnóstwo osób prywatnych, które nie deklarowały reprezentowania jakichkolwiek instytucji. Uczestniczyło w niej około 300 osób. Nie była to więc konferencja dla zamkniętego grona naukowców. Z tego powodu – a takiego grona spodziewali się organizatorzy – w tytule nie można było użyć naukowego neutralnego terminu *etnolekt*, zamiast niego pojawił się silezyzm *godka*.

Nie da się wskazać dokładnej granicy, co jest etnolektem śląskim, co już miejskim językiem mieszanym, co interdialektem, a co zanieczyszczoną dialektyzmami polszczyzną ogólną. I wreszcie wewnątrz obszaru Górnego Śląska nie ma ścisłych granic lingwistycznych między pododmianami.

Przykład tej ostatniej pograniczności to region rybnicki. Jego pograniczność wewnątrzregionalna jest dla dialektologów, badaczy Śląska oczywista. Widać tu zbliżenie pewnych cech językowych odmiany rybnickiej do cech charakterystycznych dla Śląska Cieszyńskiego, który, choć historycznie zaliczany do Górnego Śląska, nie należy do niego obecnie. Wiele jednak cech odmiany rybnickiej jest tożsamych z etnolektem Górnego Śląska przemysłowego. Rybniczanie swojej przynależności w tej kwestii też nie potrafią jednoznacznie określić.

Górny Śląsk to teren nieustannego pogranicza językowego, bo etnolekt śląski rozwija się ciągle w innym żywiole językowym, w innym otoczeniu. Mowa Śląska przemysłowego przez wiele lat istniała w otoczeniu języka niemieckiego, stąd naturalna jego właściwość nabywania germanizmów (najbardziej spektakularne pożyczki zaobserwujemy w słownictwie: *aszynbecher*, *cigarety*, *klopsztanga*, *szuły*, *gardiny* itd., ale są też np. w składni: *widziałach ją wychodzić*, *trzy ćwierci na łósmo*). Przejęcie przemysłowego Górnego Śląska przez państwo polskie spowodowało, że germanizmy zaczęły znikać z jego etnolektu, a w ich miejsce pojawiło się wiele polonizmów (np. *kochóm cie* zamiast *jo ci przaja*). I jedne, i drugie są krytykowane przez wielu użytkowników etnolektu – śląskich purystów jako zanieczyszczenie śląszczyzny. Takich purystów jest wielu. Na Śląsku słychać wciąż tęsknotę za „czystą nieskażoną gwarą" – nieskażoną germanizmami ani polonizmami. Jest to tęsknota za mitem. Trudno rozstrzygnąć, kto i kiedy takiej mowy używał.

Z kolei język na Śląsku Cieszyńskim ma naleciałości innego typu. Sam Śląsk Cieszyński podzielony jest granicą państwową. Część ziem Śląska Cieszyńskiego leży w granicach Polski – więc i tu słychać narzekania na zbytnią polonizację cieszyńskiej mowy, druga część znajduje się po czeskiej stronie, to tzw. Zaolzie. W mowie mieszkańców tamtych terenów coraz więcej słychać bohemizmów, szczególnie w języku dzieci.

Jak nazwać owe śląskie odmiany i pododmiany? Kłopoty terminologiczne językoznawców odzwierciedlają nieprecyzyjność i niedookreśloność opisywanych fenomenów językowych.

W polskim językoznawstwie prawie do końca XX wieku wyraźnie rozgraniczano pojęcia: *gwara* i *dialekt*. Tradycyjna dialektologia uznawała, że *dialekt* to:

> Odmiana języka ogólnonarodowego, używana na określonym jego obszarze przez ludność wiejską, wyróżniająca się swoistymi cechami, przede wszystkim fonetycznymi i leksykalnymi [POLAŃSKI 1999: 118].

Natomiast *gwara* to jednostka mniejsza, obejmująca co najwyżej kilka wsi. Pod sam koniec XX i na początku XXI wieku coraz więcej badaczy odstępowało od rozróżniania tych pojęć [zob. np. DUBISZ 2001: 7; RIEGER, CECHOSZ, DZIĘGIEL 2001: 108; POLAŃSKI 1999: 118, TAMBOR 2006]. W obu przypadkach dla gwary i dialektu najistotniejsze są dwa warunki: 1) są to odmiany języka prymarnie mówione, 2) są ograniczone terytorialnie [tak też np. DUBISZ 2001: 7]. Trudno bowiem wskazać zakres terytorialny tych fenomenów językowych.

W obecnych czasach, na początku XXI wieku istotniejsze wydaje się ustalenie stosunku między wskazaną parą terminów *dialekt*/*gwara* a pojęciem *język*. Termi-

ny te budzą obecnie w Europie, w tym także w Polsce sporo kontrowersji. Dzieje się tak szczególnie od momentu uchwalenia w 1992 roku przez Radę Europy *Europejskiej Karty Języków Regionalnych lub Mniejszościowych* (*Karta* weszła w życie 1 marca 1998 r.). *Karta* daje językom mniejszościowym i regionalnym sporo praw i przywilejów w państwach, które ją ratyfikują. Polska ratyfikowała *Kartę* bardzo późno, bo dopiero 12 lutego 2009, jej przepisy weszły w życie w stosunku do Polski z dniem 1 czerwca 2009. Wcześniej, bo 6 stycznia 2005 roku, polski Sejm uchwalił *Ustawę o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym*. Zarówno w zapisach *Karty* (Postanowienia ogólne/Artykuł 1/Definicje), jak i powołującym się na *Kartę* artykule 19 *Ustawy* postanowienia obu dokumentów nie dotyczą dialektów języka oficjalnego danego państwa. Nie można się więc dziwić, iż są grupy ludności w różnych państwach europejskich, które pretendują do tego, by mowę, którą się posługują uznać za język właśnie. Nieprecyzyjność terminu język, bo z jednej strony jest pojęciem językoznawczym, z drugiej prawnym. Te terminy nie są tożsame. Jednak i w jednym, i w drugim znaczeniu ważna jest granica między pojęciem język a dialekt. W pierwszym znaczeniu chodzi o pochodzenie jednego z drugiego, wzajemną zrozumiałość i kodyfikację, w drugim wchodzą w grę czynniki ekonomiczne – język podlega ochronie prawnej ze strony państwa, które zobowiązane jest, by nań łożyć, a dialekt nie. W obu przypadkach: rozstrzygnięć lingwistycznych i prawnych można twierdzić, że pojęcia owe w stosunku do Śląska obrazują jego pograniczność. Między dążeniami użytkowników do podniesienia prestiżu śląskiej *godki* przez prawne uznanie jej za język regionalny a ocenami wielu polskich językoznawców, którzy wymieniają argumenty lingwistyczne przeciwko „ujęzykowieniu" dialektu śląskiego (przypomnijmy, iż takie same argumenty były dość długo wysuwane w stosunku do kaszubszczyzny zanim w 2005 roku zapis *Ustawy* zakończył owe spory) jest bardzo szeroki pas pogranicza. Pograniczność bowiem, zgodnie z jedną z przytaczanych wcześniej definicji, jest stanem „pomiędzy".

Tak więc najwłaściwszym terminem w stosunku do opisywanego fenomenu językowego jest obecnie termin naukowy: etnolekt. Używanie go pomaga uniknąć opowiadania się po którejś ze stron sporu i – co wydaje mi się dla rzetelności naukowej o wiele ważniejsze – pozwala na zachowanie obiektywizmu w aktualnej sytuacji. Bowiem wobec aspiracji sporej części ludności na Śląsku (ponad 50 tysięcy ankietowanych w Spisie Powszechnym w 2002 roku uznało śląski za swój pierwszy język domowy, rodzimy – wyraźnie podkreślając słowo język) i wobec podjętych różnorakich działań (także amatorskich: standaryzacja pisowni, elementarz, coraz więcej tekstów popularnych po śląsku, śląska wikipedia itd.) trzeba stwierdzić, że dialekt, a tym bardziej gwara staje się dla śląszczyzny nazwą już powoli nieprzystającą, a język (regionalny) to nazwa, która w obecnej sytuacji prawnej po prostu mu jeszcze nie przysługuje. Duża część użytkowników uważa słowo *gwara* za obraźliwe. Jest to zapewne wynikiem faktu, iż słowa *gwara* używało się w polskim językoznawstwie w dwu znaczeniach: 1) odmiana terytorialna języka mniejsza od dialektu; 2) odmiana funkcjonalna języka, środowiskowa, częściowo równoznaczna z żargonem (*gwara złodziejska, przestępcza*). I choć na

gruncie dialektologii termin *gwara* był zawsze neutralny, trudno się dziwić, iż to skojarzenie przeszkadza wielu ludziom w akceptacji tej nazwy dla ich własnego etnolektu.

Jest to problem niezwykle dla posługujących się śląszczyzną istotny, żywotny. Śląszczyzna jest bowiem żywotnym składnikiem codziennego życia ogromnej liczby Ślązaków. Odpowiednie badania omawia Bogusław Wyderka:

> Na Śląsku wykrystalizował się system komunikacyjny, w którym, gwary śląskie zajmują jedno z naczelnych miejsc. Według badań przeprowadzonych w początkach lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku i ponawianych w późniejszych latach, gwara śląska stanowi kod prymarny dla niemal 95 proc. Ślązaków, jest dla nich językiem kontaktów rodzinnych i lokalnych, a dla przeważającej części starszego pokolenia i części średniego stanowi jedyny używany kod [WYDERKA 2004: 196].

Mówienie o śląskim mówieniu jest więc potrzebne. A żeby o czymś mówić trzeba owo „coś" nazwać. Za neutralne można więc uznać terminy: etnolekt śląski, mowa śląska, śląszczyzna.

Wskazany etnolekt pełni w miastach Górnego Śląska często funkcje odmiany potocznej [zob. też LABOCHA 1997: 205–206]. W sytuacjach, w których w innych miejscach Polski używana jest odmiana potoczna dla wyrażenia emocji, opisu tego, co zwyczajne, codzienne, pospolite [LUBAŚ 2003, 27–41], mieszkańcy przemysłowego Górnego Śląska często używają *śląskiej godki*, w której gwaryzmy, dialektyzmy, regionalizmy zastępują potocyzmy.

Należy tu jednak dodać, iż dziś nie jest prosto określić granice samego etnolektu śląskiego. Płynność wskaźników delimitacyjnych między gwarą a odmianami, dla których etnolekt częściowo stanowi bazę (języka miejskiego w centrach śląskich miast, interdialektu, regionalnej odmiany polszczyzny ze śląskimi regionalizmami: *krupnioki*, *hałda*, *modra kapusta* i inne), jest zjawiskiem znajdującym pewne odbicie w świadomości językowej użytkowników. W mowie śląskiej (jak i w innych odmianach terytorialnych zapewne) dokonują się specyficzne zmiany, powodujące między inymi, że w świadomości przeciętnego użytkownika śląszczyzny niejasna staje się granica między tym, co jeszcze jest śląskie, a co już śląskie nie jest.

Poszukiwanie „prawdziwej, czystej" gwary znajduje swe miejsce w tęsknotach użytkowników, ale i w ujęciach niektórych badaczy dialektologów. Komentuje ten fakt Bogdan Walczak:

> Wobec takich zadań i serwitutów spod znaku Malinowskiego i Nitscha oczywiste się staje jej szczególne zainteresowanie najstarszą, „czystą", nieskażoną (takie określenie dobrze oddaje postawę badaczy) wpływem języka ogólnego postacią gwary [WALCZAK 2001: 20].

Podobny wydźwięk mają wypowiedzi ankietowanych z przemysłowego Śląska. W świadomości mieszkańców: nosicieli śląszczyzny i nie-Ślązaków, jej obserwatorów, „gwara" współcześnie jest zanieczyszczona, skażona, nieczysta.

Śląszczyzna występuje dziś w różnych postaciach, z różnym natężeniem elementów terytorialnych (fonetycznych, morfologicznych, składniowych, leksykalnych) i to jest jej cechą charakterystyczną. Ma szereg wewnętrznych pododmian

(postaci), których nie należy traktować jako „odpadów". Są one synchronicznymi stadiami aktualnego wzorca. Wynikają na pewno z pograniczności administracyjnej i socjologicznej Górnego Śląska. Związane są ze zjawiskiem przełączania kodów, rozumianym jako:

> świadome wprowadzanie do systemu gwarowego pewnych elementów literackich lub też próba całkowitego zastąpienia gwary językiem literackim. Z kolei u osób posługujących się kodem ogólnym jest to świadome wprowadzanie form gwarowych, które w wypowiedzi pełnić będą określoną funkcję, np. stylistyczną. Zatem przełączanie kodu jest zabiegiem świadomym. Wiadomo jednak, że nie wszystkie zjawiska gwarowe są cechami uświadamianymi. Stąd też, nawet u osób znających dość dobrze język literacki, pozostają w odmianie oficjalnej języka mówionego pewne niedostrzegane przez nie gwarowe lub regionalne elementy fonetyczne [KUREK 1987: 65].

Przełączanie kodów powoduje pojawianie się nowych odmian, często właściwszych dla zaspokajania aktualnych potrzeb komunikacyjnych. Nie pozwala ono przy tym zginąć pewnym regionalnym, terytorialnym elementom. Powoduje zatem wytworzenie specyficznego rezerwuaru, skarbca, z którego można czerpać także w procesach rewitalizacji śląszczyzny.

Podsumowanie

W rejonie pogranicza większość składników regionalnej tożsamości i identyfikacji to zjawiska pograniczne, zjawiska, które są efektem wzajemnych wpływów i przeniknięć, zjawiska, które są „pomiędzy". Górny Śląsk to obszar – jak zresztą zazwyczaj wszelkie tereny pograniczne – dla którego pograniczność stanowi jego siłę. Dynamiczna pograniczność jest motorem zmian. Pograniczność jest tożsama z wieloetnicznością (a nawet wielonarodowością), więc tym samym z wielokulturowością, która pozwala tworzyć nowe jakości.

Literatura:

CZAPLIŃSKI 2002: Czapliński Marek, Dzieje Śląska od 1806 do 1945 roku, // Czapliński Marek, Kaszuba Elżbieta, Wąs Gabriela, Żerelik Rościsław, Historia Śląska, Wrocław.

DUBISZ 2001: Dubisz Stanisław, Wiedza o współczesnych gwarach w badaniach z zakresu historii języka, // Sierociuk Jerzy, red., Gwary dziś, t. 1, Metodologia badań, Poznań.

ISJP 2000: Bańko Mirosław, red., Inny słownik języka polskiego, t. 1–2, Warszawa.

KIJONKA 2004: KijonkaTadeusz, Po siedmiu latach kampanii, // Nijakowski Lech M., red., Nadciągają Ślązacy. Czy istnieje narodowość śląska?, Warszawa.

KUREK 1987: Kurek Halina, Przełączanie kodu językowego, czyli socjolingwistyczne aspekty wzajemnego oddziaływania języka literackiego i dialektów, „Język Polski", z. 1–2.

KWAŚNIEWSKI 2004: Kwaśniewski Krzysztof, Jeszcze o narodowości śląskiej, // Nijakowski Lech M., red., Nadciągają Ślązacy. Czy istnieje narodowość śląska?, Warszawa.

LABOCHA 1997: Labocha Janina, Nauka języka polskiego na Zaolziu. Potrzeby i perspektywy, // Śląsk jako region pogranicza językowo-kulturowego w edukacji, Katowice.

LUBAŚ 2003: Lubaś Władysław, Polskie gadanie. Podstawowe cechy i funkcje potocznej odmiany polszczyzny, Opole.

MIECZKOWSKI 2005: Mieczkowski Janusz, Mniejszości narodowe w perspektywie zachodniego pogranicza – przypadek zachodniopomorski, // Nijakowski Lech M., red., Polityka państwa polskiego wobec mniejszości narodowych i etnicznych, Warszawa.

NIJAKOWSKI 2009: Nijakowski Lech M., Tworzenie, odtwarzanie, niszczenie i zanikanie granic między grupami etnicznymi, // Nijakowski Lech M., red., Etniczność, pamięć, asymilacja. Wokół problemów zachowania tożsamości mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce, Warszawa.

POLAŃSKI 1999: Polański Kazimierz, red., Encyklopedia językoznawstwa ogólnego, Wrocław – Warszawa – Kraków.

RIEGER, CECHOSZ, DZIĘGIEL 2001: Riegel Janusz, Cechosz Iwona, Dzięgiel Ewa, Badania gwar kresowych dziś, // Sierociuk Jerzy, red., 2001, Gwary dziś, t. 1, Metodologia badań, Poznań.

SKUDRZYKOWA, TAMBOR, URBAN, WOLIŃSKA 2001: Skudrzykowa Aldona, Tambor Jolanta, Urban Krystyna, Wolińska Olga, Gwara śląska – świadectwo kultury, narzędzie komunikacji, Katowice.

SWJP 1996: Dunaj Bogusław red., Słownik współczesnego języka polskiego, Warszawa.

SZCZEPAŃSKI, LIPOK-BIERWIACZONEK, NAWROCKI 1994: Szczepański Marek, Lipok-Bierwiaczonek Maria, Nawrocki Tomasz, Górny Śląsk jako region pogranicza – atuty i obciążenia, // Szczepański Marek S., red., Górny Śląsk – na moście Europy, Katowice.

SZCZUREK-BORUTA 2000: Szczurek-Boruta Alina, Typy szkół na Podbeskidziu – stan i funkcjonowanie, w: Lewowicki Tadeusz (przy współudziale Szczurek-Boruty Aliny), red., Szkoła na pograniczach, Katowice.

SZRAMEK 1934: Szramek Emil, Śląsk jako problem socjologiczny, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Górnym Śląsku", t. IV, (Katowice).

TAMBOR 2006: Tambor Jolanta, Mowa Górnoślązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna, Katowice.

TAMBOR 2008: Tambor Jolanta, Język polski i jego odmiany regionalne – funkcjonowanie we współczesnej Europie, // Warchala Jacek, Krzyżyk Danuta, red., Polska polityka językowa w Unii Europejskiej, Katowice.

TAMBOR red. 2008: Tambor Jolanta, red., Śląsko godka. Materiały z konferencji „Śląsko godka – jeszcze gwara czy jednak już język" z 30 czerwca 2008 roku, Katowice.

WALCZAK 2001: Walczak Bogdan, Dialektologia a językoznawstwo historyczne, // Sierociuk Jerzy, red., 2001, Gwary dziś, t. 1, Metodologia badań, Poznań.

WANATOWICZ 2004: Wanatowicz Maria Wanda, Od indyferentnej ludności do śląskiej narodowości? Postawy narodowe ludności autochtonicznej Górnego Śląska w latach 1945–2003 w świadomości społecznej, Katowice.

WYDERKA 2004: Wyderka Bogusław, Język, dialekt czy kreol?, // Nijakowski Lech M., red., Nadciągają Ślązacy. Czy istnieje narodowość śląska?, Warszawa.

Abstract

The Borderland Phenomenon: Silesia

The author of the article is concerned with the notion of borderland with regard to Silesia and shows its various aspects that influence the idea of its identity. Broadly speaking, borderland is understood in an administrative and geographical framework, in which the situation of Silesians, the ethnic group inhabiting it, is discussed. It is a group that bears the features of a borderland society. Other ethnic relations among the inhabitants of Silesia render the lives of newcomers and mixed marriages complicated. All these elements of the borderland find their reflection in the linguistic situation in the region. In the last section of the study an attempt is made to define the ethno-language of Silesia and its various forms.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

CO CENI DZIEWCZYNA? ROZWAŻANIA NAD JĘZYKOWYM OBRAZEM ŚWIATA WARTOŚCI MŁODZIEŻY LICEALNEJ

MARIA WACŁAWEK

Język jest kluczem do zrozumienia świata danej grupy społecznej, jest on nie tylko swoistego rodzaju medium, które służy przekazywaniu informacji i komunikowaniu wewnętrznych przeżyć jednostki odnoszących się do rzeczywistości pozajęzykowej, ale również sposobem konceptualizacji, strukturalizacji i aksjologizacji tejże rzeczywistości [ANUSIEWICZ 1995]. Będąc jednym z najważniejszych wyznaczników i składników kultury, tworzy właściwy mu zbiór i nośnik wartości oraz norm postępowania. Ustaleniem, w jaki sposób język poprzez swoje właściwości gramatyczne i słownictwo wpływa na kształtowanie się obrazu świata i jaka jest zawarta w nim interpretacja rzeczywistości pozajęzykowej, zajmują się badacze językowego obrazu świata (JOS)[1]. Analizując język młodzieży, można uzyskać informacje o zakorzenionym w nim świecie wartości.

Celem niniejszego artykułu jest próba odtworzenia fragmentu JOS młodych użytkowników polszczyzny. Prezentowany materiał badawczy stanowi fragment ankiety (analiza jednego pytania), jaka została przeprowadzona w środowisku młodzieży licealnej w województwach małopolskim i śląskim[2]. Ankietowe pytanie miało charakter otwarty – respondenci formułowali wypowiedź samodzielnie, mogli udzielić więcej niż jednej odpowiedzi – i brzmiało: *co ceni, a czego nie ceni dziewczyna?*[3].

[1] Językowy obraz świata rozumiem jako zawartą w języku interpretację rzeczywistości, którą „można ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy bądź to utrwalone w samym języku, w jego formach gramatycznych, słownictwie, kliszowanych tekstach (np. przysłów), bądź to przez formy i teksty języka implikowane" [BARTMIŃSKI 1990: 104].

[2] Ankiety zostały przeprowadzone w marcu 2010 r. w trzech szkołach: I Liceum Ogólnokształcące im. S. Staszica w Chrzanowie (wśród 120 uczniów, w tym: 76 dziewcząt i 44 chłopców), II Liceum Ogólnokształcące im. S. Wyspiańskiego w Będzinie (66 uczniów, w tym: 51 Dz i 15 Ch) oraz w Powiatowym Centrum Edukacyjnym w Chrzanowie – szkole o profilu ogólnokształcącym oraz zawodowym technicznym (64 uczniów, w tym: 13 Dz i 51 Ch). Łącznie zebrano 250 ankiet (Dz: 140, Ch: 110). Przedział wiekowy badanej grupy to 17–19 lat. W cytowanych wypowiedziach młodzieży zachowałam oryginalną pisownię, pokazując zarazem poważny problem: uderzającą nieznajomość lub brak umiejętności użycia podstawowych reguł ortograficznych i interpunkcyjnych. Może to być świadectwem wzrastającej ignorancji w zakresie kultury języka lub np. znacznie powiększającej się grupy uczniów dysfunkcyjnych.

[3] Pozostałe pytania ankiety dotyczyły wizerunku zarówno młodych kobiet, jak i mężczyzn, np.: sposobu definicji i podania synonimów do słów *dziewczyna* i *chłopak* (ew. *chłopiec*), pytania o typową i idealną dziewczynę, typowego i idealnego chłopca, budowania stereotypu młodego / młodej (wybór płci, opis wyglądu, zainteresowań, typowych przedmiotów i in.), wyjaśnienia znaczeń poda-

Poszukiwania wartości trwałych i niezmiennych są przedmiotem zainteresowań badaczy z wielu dyscyplin: filozofii, teologii, socjologii, psychologii, literatury, językoznawstwa czy dydaktyki[4]. Za źródło wartości (z całym bogactwem tworzonych definicji), oprócz Boga, w kręgu kultury europejskiej, uznaje się klasyczną Platońską triadę: Prawdę – Dobro – Piękno. Jadwiga Puzynina twierdzi, że *wartości* […] *to szeroko rozumiane cechy przedmiotów, sytuacji, innych cech, które uznajemy intelektualnie za dobre i/lub odczuwamy za takie* [PUZYNINA 1990: 81]. Aksjolog stara się odpowiedzieć na pytanie, czym jest wartość, natomiast językoznawca pragmatyk i dydaktyk dąży do odpowiedzi na pytania o to, jak opisana jest ona w języku i jak rozumieją ją użytkownicy języka. Na potrzeby artykułu wykorzystuję (lekko zmodyfikowaną) hierarchię wartości pozytywnych, jaką (na podstawie podziału zaproponowanego przez J. Puzyninę[5]) wykorzystał w swojej pracy Ryszard Jedliński [JEDLIŃSKI 2000: 25][6]. Wśród wartości pozytywnych zostały wyróżnione następujące kategorie:

I wartości transcendentne (Bóg, świętość, wiara, zbawienie);

II wartości nietranscendentne:

1. wartości poznawcze (prawda, wiedza, mądrość, inteligencja);
2. wartości estetyczne (piękno, wygląd);
3. wartości moralne (dobro drugiego człowieka, bohaterstwo, godność, honor, uczucia, miłość, odpowiedzialność, dojrzałość, pokora, przyjaźń, skromność, sprawiedliwość, szczerość, uczciwość, wierność, charakter);
4. wartości społeczne (demokracja, patriotyzm, praca, praworządność, rodzina, solidarność, tolerancja, wolność);
5. wartości witalne (siła, zdrowie, życie, czystość);

nych mniej lub bardziej sfrazeologizowanych określeń oraz porzekadeł związanych z młodymi oraz próby wybrania z listy i uhierarchizowania typowych cech osób młodych – osobno dla wyrazów *dziewczyna* i *chłopak*.

[4] Na potrzeby tego szkicu niestety nie sposób ich tu wszystkich przybliżyć.

[5] J. Puzynina w następujący sposób dzieli wartości pozytywne: 1) wartości transcendentne (metafizyczne), 2) poznawcze, 3) estetyczne, 4) moralne, 5) obyczajowe, 6) witalne, 7) odczuciowe (hedonistyczne) [PUZYNINA 1992: 40].

[6] W odróżnieniu od R. Jedlińskiego uważam, że warto zostawić zaproponowaną w podziale Puzyniny kategorię wartości obyczajowych. Badacz zrezygnował z niej, motywując to nieostrością granic kategorii i włączył ją do kategorii wartości estetycznych. Jednak wyniki moich badań wyraźnie pokazały potrzebę osobnego wyróżniania kategorii wartości obyczajowych. Dodatkowo, w odróżnieniu od autora, zakwalifikowałam *refleksyjność* do kategorii *wartości utylitarne* (a nie *poznawcze*) oraz ze względu na potrzebę jednoznaczności metodologicznej, braku dublowania się danych cech – *talent* umieściłam tylko w jednej kategorii (*wartości utylitarne*) – Jedliński tylko tę jedną wartość wpisał podwójnie w szereg wartości poznawczych i utylitarnych. Ponadto, ze względu na wyniki moich badań, poszerzyłam jego klasyfikację o dodatkowe wartości: *inteligencja* (umieściłam wśród wartości poznawczych), *wygląd* (w. estetyczne – a właściwie quasiestetyczne, por. dalsza część artykułu), *dojrzałość*, *charakter*, *uczucia* (w. moralne), *czystość* (w. witalne), *kreatywność*, *oryginalność* (w. utylitarne), *troskliwość*, *opiekuńczość*, *poczucie bezpieczeństwa* (w. hedonistyczne – w przypadku tej kategorii bliższa jestem interpretacji J. Puzyniny niż R. Jedlińskiego, która określa tę kategorię raczej jako wartości odczuciowe).

6. wartości obyczajowe (zachowanie zgodne z przyjętymi normami, kulturalność; dobre wychowanie);
7. wartości utylitarne (zaradność, refleksyjność, spryt, talent, kreatywność, oryginalność);
8. wartości prestiżowe (kariera, sława, władza, majątek, pieniądze);
9. wartości hedonistyczne (troskliwość, opiekuńczość, poczucie bezpieczeństwa, zadowolenie, radość, seks, zabawa).

Przyjęta hierarchia ma charakter piramidy ułożonej od wartości najwyższych do najniższych. Zakres znaczeniowy kategorii *wartości nietranscendentne* jest uzależniony od uznawania bądź nieuznawania przez daną jednostkę wartości transcendentalnych[7]. Przyjęty podział jest umowny, pokazuje swoistą płynność granic[8].

I Co ceni dziewczyna – autostereotyp

Na podstawie nakreślonego przez dziewczęta własnego wizerunku, w tym ich subiektywnego świata wartości, można wyróżnić następujące podkategorie:

1. **wygląd** (18,6%), np.: *dobry wygląd*; *ładny wygląd*; *wygląd swój i płci przeciwnej*; *wygląd zewnętrzny*; inne: *cechy zewnętrzne* [sic!] *to co* [sic!] *posiada chłopak*; *klata*; *makijaż*; *makijaż, bo bez tego z domu nie wyjdą*; *figurę*; *urodę*;
2. **kulturalne zachowanie** (14,1%), np.: *zachowanie*; *sposób w jaki* [sic!] *chłopak się przy niej zachowuje*; *kulturalny sposób zachowania*; *zachowanie w innym towarzystwie*; *pozytywne zachowanie wobec innych, dobre zachowanie w miejscach publicznych*; *szarmanckie zachowanie*; inne: *kulturalność*; *kultura osobista*; *dobre wychowanie*; *dobre maniery*; *uprzejmość*; *taktowność*; *szacunek*; *traktowanie innych w sposób godny i normalny*;
3. **szczerość** (10,5%), np.: *szczerość*; *szczerą rozmowę*; inne: *uczciwość*; *prawdomówność*;
4. **poczucie bezpieczeństwa** i **troskliwość** (9,5%), np.: *poczucie bezpieczeństwa*; *bezpieczeństwo*; *troskliwość*; *opiekuńczość*; inne: *czułość*; *delikatność*; *wyrozumiałość*; *zaufanie*; *wsparcie drugiej osoby*;
5. **poczucie humoru** (7,4%), np.: *poczucie humoru*; *poczucie chumoru* [sic!]; *poczucie humoru w dobrym smaku*; inne: *uśmiech*; *dobrą zabawę*; *przyjemność*;
6. **inteligencję** (7,1%), np.: *inteligencję*; *inteligencje* [sic!]; *inteligentność*; *intelekt*; inne: *mądrość*; *wykształcenie*; *wiedzę*;

[7] Za wyjątkiem wartości witalnych, których częściowo ta relacja nie dotyczy.

[8] Oznacza to, że dana cecha mogłaby być zaliczona do więcej niż jednej kategorii (np. *talent* – kategorie wartości poznawcze lub wartości utylitarne); ponadto niektóre wyróżnione podkategorie można włączyć w pole innych, np. jak podkreśla R. Jedliński: „Nie da się wyodrębnić »czystych« wartości społecznych, gdyż wchodzą one w ścisłe związki z wieloma wartościami moralnymi" [JEDLIŃSKI 2000: 25]. Pomimo widocznych niedostatków, przyjęta hierarchia, będąc swoistym rodzajem usystematyzowania, wydaje się być funkcjonalna.

7. **charakter** (6,5%), np.: *charakter*; *harakter* [sic!]; *cechy charakteru*; inne: *wnętrze*; *osobowość*;
8. **pieniądze i rzeczy materialne** (6,3%), np.: *pieniądze*; *dochody*; *portfel*; *zawartość portfela*; *bogatych chłopaków*; *kasę*; *kase* [sic!]; *ubrania*; *modną odzież*; *obuwie*; *prezenty*; *kosmetyki*; *auta*; *szybkie bryki*; *motocykle*;
9. **uczucia** (6%), np.: *uczucia*; *uczucie*; *szczere uczucie*; *miłość*; *miłość nie do chłopaka tylko do* [sic!] *ich rzeczy np. auta czy pieniędzy*; *przyjaźń*;
10. **odpowiedzialność i dojrzałość** (3,8%) np.: *odpowiedzialność*; *bycie odpowiedzialnym*; *dojrzałość*;
11. **kreatywność** i **oryginalność** (3,6%), np.: *kreatywność*; *oryginalność*; inne: *własne zdanie*; *poglądy*; *pomysłowość*; *zainteresowania*;
12. **wierność** (2,2%), np.: *wierność*; *oddanie*;
13. **czystość** i **schludność** (2,2%), np.: *czystość*; *schludność*; *czyste paznokcie*;
14. **rodzinę** (1,1**%**), np.: *rodzinę*; *kontakty z rodziną*;
15. **inne:** (1,1%), np.: *dobro*; *szczęście*; *cnotę*; *nie wiem*; *używki*.

Z pewnością konstrukcja ankiety – umieszczenie tylko jednego pytania dotyczącego wartości w szerszym kontekście płci oraz forma pytania (*co ceni, a czego nie ceni dziewczyna?*) nie musiała oznaczać dla młodych pytania dotyczącego sfery aksjologii w tradycyjnym rozumieniu. Typowe w okresie adolescencji przewrażliwienie na punkcie relacji damsko-męskich z pewnością znacząco wpłynęły na wyniki badań – mocno różniących się od wcześniejszych publikacji na temat wartości cenionych przez młodzież [por. np. ŚWIDA 1979; MARIAŃSKI 1995; DENEK 1999; JEDLIŃSKI 2000; GUZY 2009, STANEK-KOZŁOWSKA 2009]. Wymowny, podkreślający głęboki kryzys tradycyjnych wartości, jest brak obecności kategorii wartości transcendentnych[9], podobnie jak ważnych w polskiej kulturze podkategorii, takich jak: *prawda*, *honor*, *godność*. Urodzenie się i wychowanie respondentek w czasach transformacji ustrojowej pokazuje również brak poszanowania wartości, o które nie trzeba już walczyć, więc z perspektywy młodego mogą wydawać się nieistotne: *demokracja*, *patriotyzm*, *solidarność* czy *wolność*. Pojedynczo zarejestrowane podkategorie (więc istniejące na granicy błędu statystycznego) typu: *rodzina*, *dobro* w wyraźny sposób pokazują obecne przewartościowanie, a właściwie dewaluację wartości.

Analiza materiału pokazuje, że wartością najwyżej cenioną jest wygląd – zakwalifikowany do kategorii *wartości estetyczne* (a właściwie pseudoestetyczne, bo w tradycyjnej aksjologii ważne było piękno jako kategoria estetyczna w sensie natury i sztuki – a nie tylko fizycznej urody). Eksponowanie wyglądu zewnętrznego i wartości materialnych – czyli w kontekście etyki – „pustych" wartości, w obecnych realiach nie powinno dziwić – atrakcyjność fizyczna, dbałość o własny wygląd oraz towarzyszące im „gadżety" (telefon, samochód, ubranie i in.) to cechy

[9] W kraju, w którym większość mieszkańców deklaruje się jako katolicy, jest to wynik co najmniej zastanawiający.

charakterystyczne pokolenia XXI w. – taki model lansują media[10], a przede wszystkim reklamy. Zatem komercja, a nie jak dawniej – tradycje judeochrześcijańskie oraz wartości wyrosłe w kulturze starożytnej Grecji i Rzymu – jest źródłem tego, co atrakcyjne (a więc cenne) z punktu widzenia młodego użytkownika języka. Zwracanie uwagi na piękno zewnętrzne daje możliwość wpisania się w obowiązujący i mocno propagowany przez media kanon piękna. Dla kobiet, zwłaszcza tych młodszych, a więc bardziej przewrażliwionych na swoim punkcie, jest to wyraz aktualnej kultury: „każdy aspekt ciała kobiety mówi coś o jej wartości. Ona po prostu jest swoim ciałem i twarzą. Osądowi podlega jednak jej wygląd, a nie siła, zdrowie czy zdolność do efektywnego działania. Ocenia się nie szybkość czy zręczność ciała, lecz jego wielkość i kształt, oraz to, w jaki sposób pasuje do męskich standardów kobiecości"[KASCHAK 2001: 96]. Zastanawia stosunkowo rzadkie występowanie stereotypowo przypisywanej płci pięknej kategorii emocjonalności, uczuć (niezwykle wymowna jest wypowiedź jednej z respondentek: [M.W. – dziewczyna ceni] *miłość nie do chłopaka tylko do ich* [sic!] *rzeczy np. auta czy pieniędzy*). Efektem komercyjnej popkultury jest mocno już funkcjonujący w świadomości młodzieży swoisty cynizm, brak sentymentu młodych kobiet. By, ich zdaniem, móc w pełni funkcjonować w społeczeństwie muszą one zachowywać się „po męsku" i umieć w taki sposób patrzeć na siebie: „Dorastająca dziewczyna nie jest uczona pożądać innego (w domyśle mężczyzny), ale uczona jest pożądania tego, że jest pożądana. Paradoksalnie więc, wolność i wyzwolenie seksualne zaczęło polegać na tym, że kobiety musiały nauczyć się stereotypowo męskiego podejścia do seksualności (szybko, dużo, ostro, bez sentymentów)" [ZIELIŃSKA 2009: 191].

Pozytywne wydaje się jednak to, że wśród stereotypowo przypisywanych kobietom i ważnych dla nich kategorii dość wysoką pozycję (9,5%) zajmuje *poczucie bezpieczeństwa* i *troskliwość* (wartości hedonistyczne). Potrzeba akceptacji i bezpieczeństwa jest niezwykle ważna w wieku adolescencji i w dorosłym życiu. Okazuje się, że dla respondentek równie ważną wartością, co *inteligencja* (7,1% – wartość poznawcza), jest *poczucie humoru* (7,4% – wartość hedonistyczna). Taki stan rzeczy świadczy o typowej dla młodych potrzebie zabawy, a zarazem niewykształceniu w pełni tych elementów świata aksjologii, które powinny być cenione w dorosłym życiu. Wśród wartości moralnych najbardziej cenne dla młodych kobiet są: *szczerość, charakter, uczucia, odpowiedzialność, dojrzałość* oraz *wierność* (razem 29%). Uderza wysoka pozycja elementów związanych z obyczajowością (14,1%), co może być świadectwem tego, że *kulturalne zachowanie* młodych mężczyzn jest kategorią deficytową – dlatego cenioną przez płeć przeciwną. Zapewne z podobnych względów (choć na znacznie mniejszą skalę) dziewczęta wymieniły *czystość* i *schludność* (2,2%).

[10] Niezwykle wymownym przykładem patologii, całkowitego kryzysu tradycyjnych wartości na rzecz elementów materialnych, jest film Katarzyny Rosłaniec *Galerianki* (2009) – w niezwykle realistyczny sposób przedstawiający świat nastolatek (a dokładnie prostytucji wśród nieletnich), dla których najważniejszą wartością są zakupy, posiadanie markowych przedmiotów, za które płacą sponsorom swoim ciałem.

W wypowiedziach respondentek widoczne są dwa punkty widzenia – z jednej strony – punkt widzenia w obrębie swojej płci: młodej kobiety patrzącej na siebie i ceniącej siebie, swoje rówieśnice (koleżanki, rywalki), z drugiej zaś – punkt widzenia dziewczyny patrzącej na płeć przeciwną i dostrzegającej w niej swego rodzaju wartości. Otwartość pytania spowodowała, że często wypowiedź młodych dotyczyła drugiego z wymienionych aspektów – czyli tych elementów subiektywnego świata wartości, które są uznawane za atrakcyjne w płci przeciwnej, np.: *to co* [sic!] *posiada chłopak*; *klata*; *w chłopcach?* [M.W. – dziewczyna ceni] *realistów, pewnych siebie, ale nie dominujących* [sic!] *ludzi,* (...) *bycie odpowiedzialnym.*

Reasumując, z materiału wyłaniają się dwa profile autostereotypu dziewczyny: pierwszy (krytyczny) to pozbawiona sentymentów, skupiona na swoim wyglądzie młoda kobieta, dla której najważniejszymi wartościami są pieniądze i dobra zabawa; drugi – młoda, bardziej wrażliwa osoba, która (oprócz wyglądu i kulturalnego zachowania) ceni odpowiedzialność, dojrzałość, inteligencję i potrzebę bezpieczeństwa. Warto przedstawiony obraz skonfrontować z wizerunkiem, jaki został nakreślony przez młodych mężczyzn.

II Co ceni dziewczyna – heterostereotyp

Według młodych respondentów dziewczyna ceni:

1. **pieniądze i rzeczy materialne** (19,6%), np.: *pieniądze*; *pieniądze!*; *pieniądze i majątek*; *kasę*; *ile kto* [sic!] *ma kasy*; *zasobność portfela*; *stan materialny*; *bogatego ojca*; *samochód*; *fure* [sic!]; *BMW*; *auto / motor*; *dobre kosmetyki*; *dobry błyszczyk*; *zarąbiste* [sic!] *buty*; *ubrania*;
2. **wygląd** (19,6%), np.: *wygląd*; *trochę wygląd*; *wygląd ogólny*; *fajny wygląd*; *jak sie* [sic!] *wygląda*; *to jak wygląda*; *uroda*; *piękność*; *swoje piękno*; inne*: wzrost*; *sylwetke* [sic!]; *zapach*; *dobrze zbudowanych chłopaków*; *umięśnienie*; *rozmiar*;
3. **charakter** (12,3%), np.: *charakter*; *silny charakter*; *osobowość*; inne: *co ma się w duszy*; *wnętrze chłopaka*;
4. **poczucie humoru** (7,3%) np.: *poczucie humoru*; *poczucie chumoru* [sic!]; *humor*; inne: *dobry żart*; *żartobliwość*; *uśmiech*; *dobrą zabawę*; *przyjemność*;
5. **inteligencję** (6,7%), np.: *inteligencję*; *inteligencja*; *intelekt*; *iq*; *mądrość*; *zdrowy rozsadek*;
6. **kulturalne zachowanie** (5,1%), np.: *wychowanie*; *dobre wychowanie*; *dobre maniery; uprzejmość*; *zachowanie*; *dobre słownictwo*; *kultóralność* [sic!]; *umiejętność znalezienia się w sytuacji*;
7. **dojrzałość i odpowiedzialność** (4,5%), np.: *dojrzałość*; *odpowiedzialność*; *bycie odpowiedzialnym*; *umiejętność ponoszenia konsekwencji swych działań*;
8. **szczerość** (4,5%), np.: *szczerość*; inne: *uczciwość*; *prawdomówność*; *wiarygodność*;

9. **uczucia** (4,1%): *uczucia*; *romantyzm*; *miłość*; *przyjaźń*; inne (podejście empatyczne): *rozumienie jej toku myślenia i próby pomocy w jej osobistych problemach*; *umiejętność słuchania*;
10. **brak odpowiedzi** (4,1%);
11. **opiekuńczość i pomoc** (3,3%) np.: *opiekuńczość*; *opiekę*; *pomoc*; *zaufanie*;
12. **wierność** (2,9%) np. *wierność*;
13. **schludność** (2,2%) np.: *schludność*; *czystość*; *higienę chłopaka*;
14. **seks** (2,2%), np.: *sex*; *SEX, DRUGS AND ROCK'n ROLL*;
15. **inne** (1,6%), np.: *rodzine* [sic!]; *kreatywność*; *zaangażowanie.*

Obraz systemu wartości *dziewczyny*, jaki nakreślili respondenci, jest wymowny – bardziej negatywny niż ten zarysowany przez młode kobiety. Heterostereotypy zazwyczaj nie są wartościowane „na plus" w takim stopniu, jak autostereotypy [BARTMIŃSKI, PANASIUK 2001: 388]. Bardzo mocno, bo na równi z *wyglądem*, wyróżniono wartości prestiżowe, co przyczynia się do wyraźnego rysowania się profilu dziewczyny „materialistki", dla której najważniejszą wartością jest pieniądz. Taki stan rzeczy pokazuje dalekie odejście od stereotypu delikatnej, bezbronnej i moralnie czystej kobiety. Stosunkowo częsty brak odpowiedzi na pytanie (4,1%) może sugerować trzy typy sytuacji: po pierwsze – nie ma wartości, które ceni dziewczyna; po wtóre – respondenci nie wiedzą, co może być wartościowe dla ich koleżanek i po trzecie – niechęć do wypełniania ankiety (było to jedno z ostatnich pytań ankietowych).

W wypowiedziach obu płci w obrazie wartości widoczny jest brak zainteresowania u stereotypowej dziewczyny wartościami najwyższymi: *Bóg*, *sacrum* oraz moralno-społecznymi, takimi jak: *dobro*, *godność*, *honor*, *demokracja*, *patriotyzm*, *praca*, *solidarność* czy *wolność*. Zdaniem obu płci wśród elementów świata aksjologii, które można zaliczyć do kategorii *wartości moralne*, ważne dla *dziewczyny* są: *charakter* (przy czym ankietowani chłopcy wyżej go ocenili niż same dziewczęta[11]); *szczerość*, *uczucia* i *wierność* (razem 28,3%). Na podobnym poziomie, co respondentki, chłopcy zaznaczyli wagę *inteligencji* (jedynego elementu, który z wymienionych cech można zakwalifikować do wartości poznawczych – Ch: 6,7%, a Dz: 7,1%) i śladowo docenili wartości witalne (w kontekście czystości i higieny osobistej – Ch i Dz po 2,2%). Zdaniem obu płci istotne jest *poczucie humoru* (respondentki – 7,4% respondenci – 7,3%); przy czym w wypowiedziach młodych mężczyzn wśród wartości hedonistycznych, istotnych dla płci pięknej, pojawia się (kosztem umniejszenia roli takich wartości jak *poczucie bezpieczeństwa* czy *opiekuńczość*) również przyjemność *stricte* fizyczna (*sex; SEX, DRUGS AND ROCK'n ROLL*).

Opisując odmienną płeć, chłopcy równocześnie dali świadectwo o sobie samych. Rozpatrując system aksjologiczny dziewcząt przez pryzmat seksu, pokazali własną perspektywę patrzenia na koleżanki i ważny dla nich aspekt. Pewnym pocieszeniem „męskiej perspektywy" jest to, że młodzi respondenci deklarowali chęć

[11] Chłopcy przecenili wagę charakteru (12,3%) – nie jest to wartość tak cenna w opinii dziewcząt (6,5%).

współpracy i opieki: [M.W. – dziewczyna ceni] *umiejętność słuchania*; *rozumienie jej toku myślenia i próby pomocy w jej osobistych problemach*.

Wypowiedzi respondentów świadczą o funkcjonującym w ich świadomości stereotypie wyrachowanej i pozbawionej głębszych wartości dziewczyny, a zarazem o swoistej bezradności młodych mężczyzn, którzy nie chcą lub nie są w stanie zaspokoić potrzeb (zwłaszcza materialnych) swoich rówieśnic. W tym kontekście teza Izabeli Górnickiej-Zdziech nabiera szczególnej mocy „Współczesna kobiecość nastawiona jest na branie. Media podsycają apetyt" [GÓRNICKA-ZDZIECH 2009: 212]. Podobny (choć nieco bardziej ogólny) sąd dał Kazimierz Ożóg: „W kulturze konsumpcyjnej człowiek jest wartościowany ze względu na posiadane rzeczy" [OŻÓG 2007: 215]. Być może wypowiedzi chłopców stanowią mniej lub bardziej świadomą formę tęsknoty za tradycyjnymi wartościami[12] – w tym również za systemem patriarchalnym, w którym nie podważano pozycji mężczyzny, może zatem to być sygnał frustracji i niemocy dostosowania się do wymagań nowej rzeczywistości.

Zarówno w wypowiedziach dziewcząt, jak i chłopców, dominują wartości niezwykle przyziemne (żeby nie napisać prymitywne). Młodzi w ten sposób dają świadectwo negowania przez nich tradycji i kultury wysokiej[13], „pogrążania się w biologicznym tylko rozumieniu życia" [PUZYNINA 1996: 198], nastawieniu na wartości skrajnie hedonistyczne i tani prestiż, silne preferowanie postawy *mieć* nad *być* w znaczeniu, jakie tym postawom przypisał K. Ożóg[14].

III Czego nie ceni dziewczyna – autostereotyp

Druga część ankietowanego pytania (*czego nie ceni dziewczyna*) miała na celu zarysowanie zespołu antywartości. O ile badacze subiektywnego świata wartości młodych często rozpisują się na temat elementów aksjologii waloryzowanych pozytywnie i przywołują ich hierarchie, a tyle (przynajmniej na gruncie polskim) dużo skromniej wypowiadają się (lub wcale tego nie robią) na temat tych elementów świata wartości, które należą do wartościowania negatywnego. Taki stan rze-

[12] Potwierdzeniem tej tezy są pojedynczo występujące wypowiedzi respondentów dotyczące tego, czego nie ceni dziewczyna (patrz p. IV artykułu – *Czego nie ceni dziewczyna – heterostereotyp*): *rodziców*; *co umie w domu zrobić; świętości życia*.

[13] Być może jest jeszcze inne wytłumaczenie: takie wyniki badań pokazują, że młodzi wstydzą się deklarować, że wartościami ważnymi są dla nich np. *Bóg*, *dobro* czy *rodzina* – w ich świecie, mocno przesyconym komercją, tego typu wartości nie są „modne".

[14] „POSTAWA *MIEĆ* 1. Nastawienie na posiadanie, niczym niepohamowany konsumpcjonizm, ciągle wzmagany przez przykład rodziców i środki społecznego przekazu. Nastawienie na utylitaryzm, odczucia, używanie życia, luz, itd. Młodzież chłonie tę postawę także przez współczesną polszczyznę konsumpcyjną: z języka reklam, marketingu, z kolorowych czasopism, z gier komputerowych, z komiksów, z filmów z elementami przemocy i seksu, z tekstów muzyki rockowej, z prasy alternatywnej". „POSTAWA *BYĆ* 1. Nastawienie na głębokie przeżywanie swojego istnienia. 2. Wyjście do drugiego człowieka, radosne przeżywanie młodości, poszukiwanie sensu życia, zainteresowania przyrodą, sztuką, literaturą, filozofią itd. Płaszczyzna językowa postawy być jest wzmacniana przez literaturę piękną, teatr, ambitny film, sztuki plastyczne, zaangażowanie w działalność społeczną czy związana z życiem Kościoła […]" [OŻÓG 2007: 183–186; zob. też: 203–218].

czy wnika m.in. z przyczyn psychologiczno-wychowawczych oraz braku możliwości przeprowadzenia tego typu badań w szkołach[15].

Zdaniem respondentek *dziewczyna* nie ceni:

1. **ordynarnych i grubiańskich zachowań** (38,3%), w tym:
   a. chamstwa (18,5%), np.: *chamstwa*; *hamstwa* [sic!]; *chamskiego zachowania*; *grubiaństwa*; *huligaństwa*;
   b. wulgaryzmu (10,7%), np.: *wulgaryzmu*; *wulgarności*; *wulgarnego zachowania*; *przeklinania*;
   c. bezczelności (6,3%), np.: *bezczelności*; inne: *arogancji*;
   d. inne (2,8%), np.: *ludzi w jej otoczeniu, którzy nie spełniają norm*; *wyżywania się bez podstaw*; *cwaniactwa*;
2. **kłamstwa i zdrady** (17,4%), np.: *kłamstwa*; *kłamstw*; *kłamania*; *kłamliwość*; *zakłamania*; *zdrady*; *romansowania*; inne: *nieszczerości*; *oszustwa*; *fałszywości*; *dwulicowości*; *obłudy*;
3. **wartości pozytywnych** (9,5%):
   a. innych ludzi (3,1%), np.: *rodziny*; *przyjaciół*; *innych dziewczyn*;
   b. odpowiedzialności i dorosłości (2,6%);
   c. nauki (2,4%);
   d. inteligencji (1,4%);
4. **wyglądu** (7,9%), przy czym: wyglądu – w sensie czyjejś **urody** tylko 2,6% (*wyglądu – aż tak jak faceci*; *oceniania na podstawie wyglądu*), a w sensie **brzydoty i braku higieny** – 5,3% (*złego wyglądu*; *owłosionych klat*; *niemytych włosów*);
5. **szpanu** (6,3%), np.: *szpanu*; *szpanowania*; *„szpanerstwa*"; inne: *ilości gadżetów*; *popisów*; *popisywania się*;
6. **egoizmu i zarozumialstwa** (5,5%), np.: *egoizmu*; *zarozumialstwa*; *zarozumiałości*; *egocentryzmu*; *przewrażliwienia na swoim punkcie*;
7. **nałogów** (5,3%), np.: *nałogów*; *używek*; *pijaństwa*; *palenia papierosów*;
8. **głupoty** (4,1%), np.: *głupoty*; inne: *prostactwa*;
9. **materializmu** (3,9%), np.: *pieniędzy – to dopiero kobiety*; *kasa; stanu zamożności*; *zamożności*; *stanu materialnego*; *wartości samochodów*;
10. **inne** (1,8%): *nie wiem*; *wszystko ceni*; *lenistwa*; *piłka nożna*; *bardzo często samej siebie*.

Wypowiedzi dziewcząt w znacznym stopniu potwierdzają to, co pisały one o wartościach – cenią zachowania kulturalne, a negują to, co ordynarne i wulgarne. Nie tolerują kłamstwa i zdrady, cechami ważnymi dla nich są szczerość i wierność.

[15] Warto przywołać tu słowa R. Jedlińskiego „Niewątpliwie optymalnym rozwiązaniem byłoby uwzględnienie w toku badań zarówno wartości pozytywnych jak i negatywnych. Pominąłem jednak antywartości, kierując się nie tylko względami wychowawczymi, ale i pewnymi przesłankami psychologicznymi (niechęć uczniów do uzewnętrzniania w ankiecie swojej akceptacji do wartości negatywnych, np.: zła, nienawiści, głupoty etc.) oraz uwarunkowaniami dotyczącymi organizacji badań (konieczność przeznaczenia dodatkowych godzin lekcyjnych, na co nie wyrażali zgody zarówno dyrektorzy szkół, jak i poloniści)" [JEDLIŃSKI 2000: 24–25].

Ważny jest wygląd, nie akceptują zaniedbania. Kategoria wyglądu jest jednak dość delikatną sferą dla młodych kobiet – bowiem z jednej strony bardzo mocno podkreślają, że jest on dla nich bardzo ważny (jeśli nie najważniejszy), jednak – przynajmniej niektóre respondentki – buntują się i nie chcą, by oceniać je tylko na podstawie wyglądu, taka ocena może być dla nich krzywdząca: „Stereotypy związane z płcią, chociaż narzucają kobietom koncentrację na obrazie ciała i pogoń za fizycznością, paradoksalnie za wysoką atrakcyjność je stygmatyzują, nazywając je wtedy »słodkimi idiotkami« czy »blondynkami«" [MANDAL 2004: 70]. Pozytywne jest również to, że ankietowane deklarują niechęć do nałogów, głupoty czy zarozumialstwa. W kontekście wcześniejszych rozważań o profilu dziewczyny „materialistki", pocieszają dość często zarejestrowane wypowiedzi świadczące o braku tolerancji dla szpanerstwa i materializmu (łącznie 10,2%)[16].

Generalnie (80,8% wszystkich wskazań) respondentki nie szanują tych elementów ze świata aksjologii, które tradycyjnie uznawane są za antywartości[17]. Jednak w zbiorze antywartości – co świadczy o krytycznym spojrzeniu na własną płeć lub zanikaniu tradycyjnych kryteriów wartościowania – jest znaczna grupa (aż 9,5%!) kategorii tradycyjnie uznawanych za pozytywne (wartości poznawcze i moralno-społeczne). Taki stan rzeczy potwierdza opisywany wcześniej kryzys uświęconego tradycją systemu aksjologicznego oraz reprezentowania przez młodzież wyłącznie postawy „mieć".

IV. Czego nie cenią dziewczyny – heterostereotyp

By dopełnić obraz tego, co nie jest cenne dla stereotypowej dziewczyny należy jeszcze przedstawić odpowiedzi płci przeciwnej. Według nich dziewczyny nie cenią:

1. **wartości pozytywnych (24,9%):**
   a. charakteru (6,1%), np.: *charakteru*; *cech charakteru*; *osobowości*;
   b. innych (5,7%), np.: *koleżeństwa*; *miłych chłopaków*; *facetów*; *rodziców*; *starszych*;
   c. zaufania i bezpieczeństwa (3,1%), np.: *zaufania*; *bezpieczeństwo*; *wsparcie*;
   d. uczuć (2,6%), np.: *uczuć*; inne: *romantyzmu*;
   e. szkoły (2,3%), np.: *szkoły*; *jak się uczy*;
   f. pracy (1,9%): *pracy*; *czasu poświęconego*;
   g. inteligencji (1,7%), np.: *inteligencja*; *intelektu*;
   h. inne (1,5): *przyrody*; *ojczyzny*; *świętości życia*; *co umie w domu zrobić*;
2. **zachowań ordynarnych i wulgarnych (23,7%):**
   a. wulgaryzmów (10,3%), np.: *wulgaryzmów*; *wulgaryzmu*; *wulgarności;* inne: *złego słownictwa*; *przekleństw*; *wyzwisk*;

[16] Może to być pocieszenie pozorne – o czym świadczy wypowiedź respondentki – *dziewczyna nie ceni pieniędzy – to dopiero kobiety*.

[17] 80,5% to suma wszystkich wyróżnionych podkategorii za wyjątkiem *wartości pozytywnych*, *wyglądu* i *innych*.

   b. chamstwa (7,9%), np.: *chamstwa*; *hamstwo* [sic!]; *chamów*; inne: *chuliganości* [sic!];
   c. cwaniactwa (3,6%), np.: *cwaniactwo*; *przechwałek*;
   d. inne (1,9%): *olewki*; *bicia innych dziewczyn*;
3. **kłamstwa** i **zdrady** (13,8%), np: *kłamstwa*; *zdrady*; inne: *dwulicowości*; *oszustwa*; *krętactwa*;
4. **nałogów** (8,7%), np.: *nałogów*; *nałogu (papierosów)*; *palenia papierosów i opijania się*; *żulostwa* [sic!]; *uzależnień*;
5. **szpanu** (7,8%), np.: *szpanu*; *szpan*; *szpanerstwa*; *popisywania się*;
6. **biednych** (5,3%), np.: *biednych*; *biedaków*; *biednych chłopaków*;
7. **brak odpowiedzi**: (5,1%) (w tym: *nic*; *Skąd mam wiedzieć*; *niewiem* [sic!]);
8. **wyglądu** (4,9%) (w tym braku higieny), np.: *wygląd*; *niemytych zębów i włosów*;
9. **głupoty** (3,9%), np.: *głupoty*; *głupich ludzi*;
10. **inne**: (1,9%): *niezdecydowania*; *uległości*; *dziecinności*.

Podobnie jak w przypadku wypowiedzi respondentek (choć w nieco innym natężeniu), zdaniem młodych mężczyzn stereotypowa dziewczyna nie toleruje wulgarnych i ordynarnych zachowań, naganne są również wszelkie oszustwa i zdrada, chęć popisywania się, nałogi, problemy z zachowaniem podstawowych zasad higieny i głupota. Wszystkie te kategorie stanowią jedynie niespełna 60% (57,9%) wypowiedzi. Zastanawiający jest duży odsetek (aż 5,1%) ankiet bez odpowiedzi. Potwierdzeniem tezy o funkcjonowaniu młodej „materialistki", dla której najwyższą wartością jest pieniądz, są wypowiedzi o braku szacunku dla biedniejszych kolegów (5,3%). Bardzo wysoki procent wskazań (aż 24,9%!) wartości tradycyjnie uznawanych za pozytywne jako tych, które nie są cenione przez stereotypową dziewczynę, jednoznacznie pokazuje słabą kondycję moralno-etyczną młodzieży, swoisty pauperyzm mentalny, nastawienie na prymitywny hedonizm, postawę „mieć".

Stereotypowo płci żeńskiej przypisuje się (oprócz postrzegania jej w kategoriach piękna) nastawienie na potrzebę budowania i umacniania relacji międzyludzkich, troskliwego pielęgnowania więzi rodzinnych. W odróżnieniu od mężczyzn, którzy dążą do rywalizacji i sukcesu: „Kobiety i mężczyźni poddawani są odmiennym oddziaływaniom socjalizacyjnym, a społeczeństwo stosuje różne standardy doskonałości: dla kobiet związane z życiem rodzinnym, nagradzając za opiekuńczość, uległość i pasywność, wobec mężczyzn zaś – standardy związane z sukcesem i rywalizacją zawodową, ich motywacja osiągnięć, pragnienia i marzenia są różne" (Mandal 2004: 65).

Wyniki ankiet przeprowadzonych wprawdzie na małej próbie młodzieży w wieku 17–19 lat (250 osób) wyraźnie pokazują, że następuje gwałtowna przemiana uznawanych modeli społecznych właściwych obu płciom. Okres młodości jest czasem poszukiwania, budowania i wzmacniania tych wartości, które są ważne (lub powinny być ważne) w dorosłym życiu: transcendentnych, poznawczych

i moralno-społecznych. Zatem adolescencja powinna być czasem świadomego odchodzenia od postawy *mieć* na rzecz postawy *być*. Wyniki badań rodzą jednak duże zastrzeżenia czy młodzi ludzie szybko (lub w ogóle) będą umieli zmienić hierarchę swoich wartości i wybiorą w dorosłym życiu właśnie tę postawę, czego wymownym potwierdzeniem jest wypowiedź jednej z respondentek: „Dziewczyny jak i faceci w dzisiejszych czasach cenią pieniądze, same dobra materialne, zapominają o rodzinie i wartościach, które są ważne, o moralności i czystości własnego sumienia". Joanna Jaklińska, badając sposób percepcji kategorii piękna jako wartości wśród gimnazjalistów, konstatuje: „Wypracowania wzbudziły moją wiarę, iż świat ich wartości nie jest tak jałowy, jak można by przypuszczać" [JAKLIŃSKA 2005: 24]. Niestety, moje obserwacje dotyczące językowego obrazu świata uczniów szkół średnich są stanowczo inne – zanik więzi międzyludzkich (zwłaszcza rodzinnych), dominacja postawy *mieć* nad *być* czy przewaga instynktów pierwotnych dają realne niebezpieczeństwo, że elementy uznawane tradycyjnie za antywartości staną się wartościami *sensu stricto*. Dlatego niezbędne (oprócz niekwestionowanej roli rodziny jako podstawowej komórki społecznej), jest konsekwentne i szybkie działanie szkoły, w tym przede wszystkim pedagogów, psychologów, wychowawców, katechetów, etyków i polonistów, by uczyć młode pokolenia prawdziwych wartości: „Pozwalając młodzieży na wolność wyborów aksjologicznych, trzeba ją uczulić na sprawę odpowiedzialności za dokonywane wybory. Należy uświadomić jej niebezpieczeństwa związane z postmodernistyczną absolutną wolnością i wynikający z niej relatywizm moralny i pluralistyczny chaos, który jest następstwem zacierania się granic między rzeczywistością i jej reprezentacją" [JEDLIŃSKI 2000: 237–238]. Dlatego tak ważny jest zaproponowany przez J. Puzyninę i postulowany przez dydaktyków proces wychowania „ku wartościom", który „polega na tym, by pomóc dzieciom i młodzieży w uznawaniu i zinternalizowaniu najistotniejszych wartości oraz w nabywaniu siły do realizowania ich w życiu" [PUZYNINA 1996: 198].

Literatura

ANUSIEWICZ 1995: Anusiewicz J., Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki. Wrocław.

BARTMIŃSKI 1990: Bartmiński J., Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata // J. Bartmiński (red.): Językowy obraz świata. Lublin, 103–120.

BARTMIŃSKI, PANASIUK 2001: Bartmiński J., Panasiuk J., Stereotypy językowe, // J. Bartmiński (red.), Współczesny język polski. Lublin, 271–395.

DENEK 1999: Denek K., Aksjologiczne aspekty edukacji szkolnej. Toruń.

GÓRNICKA-ZDZIECH 2009: Górnicka-Zdziech I., Kobiecość w mediach, // J. Augustyn SJ (red.), Duchowość kobiety. Kraków, 206–215.

GUZY 2009: Guzy A., Kilka uwag o wartościach na lekcjach języka polskiego, // J. Bujak-Lechowicz (red.), Język, wartości a zachowania społeczne. Piotrków Trybunalski.

JAKLIŃSKA 2005: Jaklińska J., Różne oblicza piękna w opinii gimnazjalistów, // „Polonistyka", nr 9, 21–27.

JEDLIŃSKI 2000: Jedliński R., Językowy obraz świata wartości w wypowiedziach uczniów kończących szkołę podstawową. Kraków.

KASCHAK 2001: Kaschak E., Nowa psychologia kobiety. Gdańsk.

MANDAL 2004: Mandal E., Podmiotowe i interpersonalne konsekwencje stereotypów związanych z płcią. Katowice.
MARIAŃSKI 1995: Mariański J., Młodzież między tradycją a ponowoczesnością. Wartości moralne w świadomości maturzystów. Lublin.
OŻÓG 2007: Ożóg K., Polszczyzna przełomu XX i XIX wieku. Rzeszów.
PUZYNINA 1990: Puzynina J., Słowo Norwida. Wrocław.
PUZYNINA 1992: Puzynina J., Język wartości. Warszawa.
PUZYNINA 1996: Puzynina J., O języku wartości w szkole, w: „Polonistyka", nr 4, 196–201.
STANEK-KOZŁOWSKA 2009: Stanek-Kozłowska R., Językowy obraz piękna w wypowiedziach młodzieży (z uwzględnieniem płci), w: Język, wartości a zachowania społeczne. Piotrków Trybunalski.
ŚWIDA 1979: Świda H.; Młodzież a wartości. Warszawa.
ZIELIŃSKA 2009: Zielińska M., Współczesne modele kobiecości, w: J. Augustyn SJ (red.), Duchowość kobiety. Kraków.

Abstract

**What does a Girl Appreciate?
A Study of the World View of the Secondary School Generation
as Reflected in the Language of Values**

The purpose of this article is to present the linguistic expression of the world view of young Polish-speaking people. The research was conducted among secondary school (high school) students. They were given a questionnaire and were asked the following questions: "What does a girl appreciate?" and "What does a girl not appreciate?" The data collected during the project show two girl stereotypes: one of them, quite critical in tone, is the girl obsessed with her own looks and putting money and fun above all; the other stereotype is the young and sensitive human being who considers (apart from attractive outer appearance and behaviour) a sense of responsibility, maturity, power of intellect and safety to be of primary importance. On the other hand, both sexes refused to value a vulgar girl stereotype. The two sexes viewed girls differently, but men were more critical. The research made it clear that old values (e.g. God, beauty, family or home) are being threatened and have fallen in young people's esteem. "To have" dominates over "to be" and hedonistic views are also common.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

ALBO. *ŚWIĘTA TERESA BERNINIEGO* JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA JAKO EKFRAZA

ROMUALD CUDAK

1

Jedną z intertekstualnych strategii wychodzących poza spotkania tekstów literackich i wkraczających w obszar korespondencji (i interferencji) sztuk jest ekfraza (*ékphrasis*)[1]. W najogólniejszym rozumieniu pojęcie to oznacza tekst literacki lub jego fragment odnoszący się do jakiegoś dzieła sztuki malarskiej, rzeźbiarskiej czy architektonicznej. Nie każde jednak nawiązanie jest ekfrazą. Jako ujęcie prototypowe funkcjonuje w tym przypadku opis dzieła sztuki pozasłownej, albowiem tak ekfraza była rozumiana w starożytności. W czasach współczesnych o ekfrazie mówimy zazwyczaj wtedy, kiedy w tekście słownym dzieło, do którego tekst nawiązuje, jest w jakiś sposób uobecnione jako przedstawienie; ekfrazą jest zatem tekst o tekście, reprezentacja reprezentacji. Ekfraza mieści się w szeroko rozumianym obszarze przekładu intersemiotycznego.

Wyodrębnia się ekfrazy suponujące przedmioty fikcyjne oraz nawiązujące do dzieł rzeczywistych. Jak zostało powiedziane, spełniają one funkcję unaoczniającą dany obiekt. Bywa to opis, nie ma jednak oczywiście opisu transponującego wiernie dzieło sztuki pozawerbalnej w obszar sztuki słowa. Opis jest zawsze obrazem i interpretacją, podobnie jak najwierniejszym odzwierciedleniem powierzchni byłaby dopiero mapa tworzona w skali 1:1. Wiemy to już od czasów Ingardena dzięki sformułowanej przez filozofa literatury teorii schematyczności dzieła literackiego. Ekfraza da się rozumieć w kategoriach Peirce'owskiego interpretanta w procesie semiozy – dzieło literackie nawiązujące do dzieła sztuki pozawerbalnej włącza się w triadę znakową i stając się interpretantem, aktualizuje znaczenie przywoływanego obiektu. Niemniej jednak można założyć, że przynajmniej z perspektywy intencji pisarskiej taka strategia może odchylać się ku biegunowi opisowemu lub interpretacyjnemu. Tekst literacki może być opisem, ale także komentarzem, interpretacją czy też nawet recepcją sztuki, różnicując w ten sposób możliwości uobecniania i unaoczniania dzieła sztuki. Wynika to z funkcji, jaką konkretny tekst ekfrastyczny chce pełnić.

Ekfraza to jedna z popularniejszych strategii intertekstualnych we współczesnej poezji polskiej w obu jej wariantach. Ekfrazę fikcyjną prezentuje choćby *Miniatura średniowieczna* Wisławy Szymborskiej, ekfrazę rzeczywistą – na przykład *Ludzie*

[1] Na temat ekfrazy zob. przede wszystkim [DZIADEK 2004], a także: [CUDAK – PYTASZ 2000]; [GAZDA – TYNECKA-MAKOWSKA 2006]. Tam dalsza bibliografia.

na moście czy *Dwie małpy Breugla* noblistki[2] albo też wiersze Grochowiaka: *Płonąca żyrafa*, *Lekcja antomii Rembrandta*. Jest to związane z intertekstualnym charakterem poezji ponowoczesnej. Trzeba jednak pamiętać, że klasyczne ekfrazy w poematach opisowych i w postaci epigramatów pojawiają się już w literaturze staropolskiej.

Zróżnicowanie na opis i interpretację ma (również) walor historyczny. O ile ekfrazy dawniejsze były przede wszystkim opisem, o tyle ekfrazy współczesne są raczej założoną ingerencją w opisywany tekst, często nawet pretekstem do rozważań implikowanych przez unaoczniane dzieło, jego reinterpretacją. Przykładem drugiego typu fenomenu będzie zapewne wiersz Grochowiaka *Bellini „Pieta"*[3], w którym Maria, podtrzymująca na obrazie zdjętego z krzyża syna, prowadzi z nim rozmowę jak z chłopcem chodzącym razem z Judaszem do szkoły i z tej, narzuconej przez poetę, perspektywy szaleństwa wyznaczanego matczynym bólem rozprawia z synem o wyrządzonej mu krzywdzie, natomiast stojący wraz z nimi Jan z odwróconą od Jezusa i Marii głową i zapatrzony „w puste stronice świata" jest już widziany przez Grochowiaka jako autor czwartej Ewangelii, postrzegający Jezusa jako Boga. Trudno byłoby powiedzieć w tym przypadku, że jest to „trafna" interpretacja, odczytująca tkwiący w obrazie sens – intencję malarza. Jest natomiast faktem, że nawiązanie wierszowe daleko przekracza konwencje opisu, stając się już nie tyle poetyckim sprawozdaniem ze sposobu rozumienia *Piety*, ile właśnie reinterpretacją unaocznionego dzieła, wyrazem osobliwej jego recepcji.

2

Jak się wydaje, przykładem ekfrazy jeszcze inaczej wychodzącej poza prototyp gatunku jest również utwór Jarosława Iwaszkiewicza zatytułowany *Święta Teresa Berniniego*. Oto tekst:

Święta Teresa omdlewa,
Upał orzeźwić jej nie może,
Niedaleko jest fontanna,
Zanieśmy jej szmeru morza.

Albo:

Jej niebieski kochanek – upał ku niej zmierza,
Spada na nią jak anioł, więc cucić jej nie można.
Zaczerpnij tylko w fontannie Mojżesza
I zanieś jej wody w bukłaku ostrożnie.

[2] Zob. [CZERMIŃSKA 2003].

[3] Istnieją dwie piety Belliniego, na których namalowane są postaci: Marii, Chrystusa i św. Jana. Pierwsza, powstała ok. 1455 r., znajduje się w Accademia Carrara w Bergamo, druga – z 1465 r. jest w pinakotece di Brera. Ze względu na fakt, iż na drugiej św. Jan jest uwidoczniony z głową odwróconą na zewnątrz, ta właśnie stała się prawdopodobnie przedmiotem interpretacji w tekście Grochowiaka.

Albo:

Upał to jest niebieski kochanek,
Od spojrzeń jego święta Teresa omdlewa,
Nie mów jej, że niedaleko krużganek,
Gdzie woda śpiewa.

Albo:

Święta Teresa umiera z miłości,
Miłość jak upał jest sroga.
Z otchłani woła głos z ciemności
O wodę, o wodę do Boga![4]

Tekst powstał w czasie pobytu poety w Rzymie w 1924 roku. Iwaszkiewicz włączył utwór do cyklu *Bilety tramwajowe* będącego „wizytówkami" zwiedzanych miejsc oraz obiektów i pomieścił w wydanym w 1929 roku tomie *Księga dnia i księga nocy*. I jakby zapomniał o nim. W *Podróżach do Włoch* [IWASZKIEWICZ 1977] Rzymowi poświęcony jest cały, spory rozdział. Wspomina w nim poeta raz-dwa razy o grupie ołtarzowej Berniniego, ale nie o wierszu, mimo iż w pewnym miejscu wyznaje przewrotnie, że nie lubi fontanny di Trevi, ale… napisał o niej i cytuje cały utwór [IWASZKIEWICZ 1977: 134–135]. Jeśli się nie mylę, nikt z badaczy nie zajął się szczegółowiej tym wierszem[5]. W znakomitym studium poświęconym liryce Iwaszkiewicza Kwiatkowski [KWIATKOWSKI 1975] wspomina o utworze, analizując motyw terezjański (do czego przyjdzie wrócić), ale passus tekstowi poświęcony rozpoczyna się od… „notabene" i jest li tylko dygresją wplecioną w rozważania na temat motywu i jego funkcji. Tymczasem pierwszą interesującą rzeczą w lekturze wiersza jest fakt, że *Święta Teresa Berniniego* jest ekfrazą *Ekstazy św. Teresy* Berniniego, którą z kolei można również rozumieć jako ilustrację, próbę plastycznego ujęcia wizji (i ekstazy), jakich doświadczyła święta i jakie stały się przedmiotem opisu na kartach jej *Księgi życia*.

3

Autorka, święta Teresa z Ávila, zwana także Teresą od Jezusa, Teresą Wielką (w odróżnieniu od św. Teresy z Lisieux), Teresą Hiszpańską to właściwie Teresa Sanchez de Cepeda y Ahumada. Święta urodziła się w 1515 roku w Ávila w Hiszpanii. Zmarła w Alba de Tormes w Hiszpanii albo 4 października, albo 15 października, bo w tym czasie właśnie świat europejski przechodził z kalendarza juliańskiego na kalendarz gregoriański. Była mistyczką, teologiem życia kontemplacyjnego, służyła swoim piórem katolickiej kontrreformacji. Zreformowała zakon karmelitów i wraz ze św. Janem od Krzyża jest uważana za założycielkę zakonu

[4] Cyt. wg. [IWASZKIEWICZ 1968].

[5] Wyjątkiem jest szkic interpretacyjny Z. Białasa pomieszczony w „Poglądach" [BIAŁAS 1977]. Artykuł powstał przy moim współudziale jako jednego z redaktorów serii „Interpretacje", w której szkic był drukowany.

karmelitów bosych. Czterdzieści lat po śmierci na ołtarze jako świętą wyniósł ją papież Grzegorz XV. W 1970 roku papież Paweł VI uznał ją za doktora Kościoła.

Św. Teresa pochodziła z rodziny żydowskich konwertytów ze strony ojca[6]. Matka wychowywała Teresę na pobożną chrześcijankę. Po śmierci matki ojciec oddał córkę pod opiekę sióstr zakonnych i Teresa podjęła wówczas decyzję, aby wstąpić do zakonu karmelitanek. Będąc w klasztorze, ciężko chorowała i w czasie kłopotów ze zdrowiem doświadczała ekstaz religijnych, których źródłem była m.in. lektura religijnych dzieł. W kilkanaście lat później zaczęła doświadczać widzeń Jezusa Chrystusa, które trwały ponad dwa lata.

Opisuje też święta wizję, w której Serafin wbił w jej serce rozżarzony do czerwoności czubek lancy, powodując niepojęty duchowo-fizyczny ból. To wydarzenie stało się inspiracją całkowitego oddania się naśladowaniu życia i cierpienia Jezusa, bezgranicznej miłości do Chrystusa i mistycznego z Nim zjednoczenia. Ekstatyczna wizja (*transverberacíon*) w relacji świętej taki zaś miała przebieg:

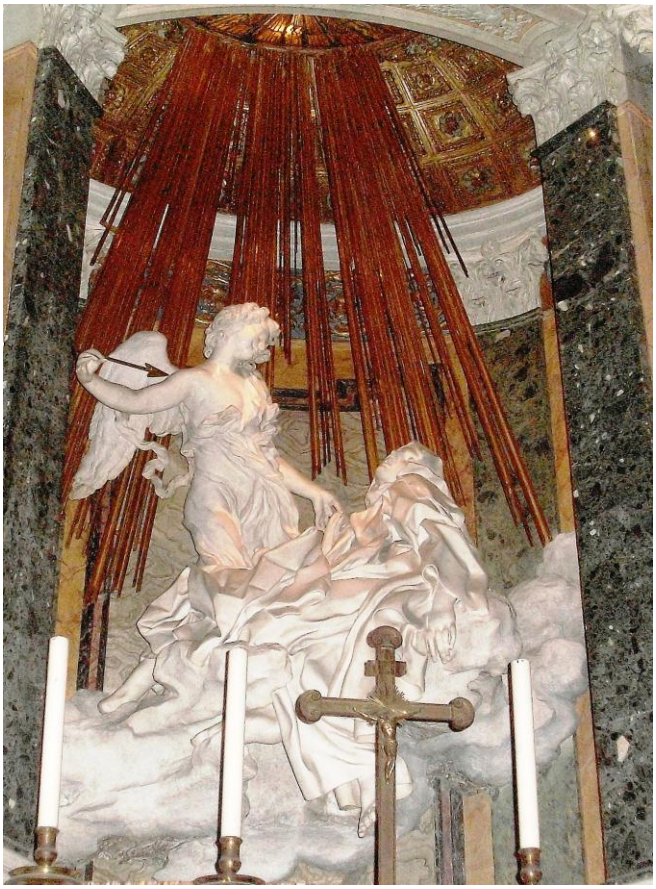
> Ujrzałam w jego ręku długą złotą włócznię, której szpic pokryty żelazem zdawał się płonąć. Wydawało mi się, że zatapia ją wiele razy w moim sercu, że przebija mnie aż do trzewi. Kiedy ją wyciągał, czułam jakby ze mnie wyrywał wnętrzności, czułam, że cała płonę wielką Bożą miłością. Ból był tak ostry, że wydałam kilka razy dźwięk podobny do lamentu, ale słodycz powodująca ten ból była tak niepohamowana, że nie chciałam, by mnie od niego uwolnił. Był to ból nie cielesny, ale duchowy, choć ciało miało w nim udział, i to duży. Taka słodka miłosna pieszczota łączyła moją duszę z Bogiem, że prosiłam Go, aby w dobroci swojej dał ją odczuć każdemu, kto sądzi, że kłamię. [Księga życia].

Ta właśnie wizja stała się inspiracją dla Berniniego, a dzieło przez niego stworzone jest próbą unaocznienia opisywanych sytuacji.

4

Ekstaza świętej Teresy Giovanniego Lorenza Berniniego (1598–1680), najwybitniejsze dzieło włoskiego baroku, jest rzeźbą ołtarzową w kaplicy Cornarich w kościele Santa Maria della Vittoria w Rzymie. Rzeźba powstawała w latach 1647–52 na zamówienie kardynała Cornaro.

[6] O swoim życiu pisze święta Teresa w dziele zatytułowanym *Księga życia*.



Giovanni Lorenzo Bernini, *Ekstaza świętej Teresy*
Fot. Joanna Longawa

Grupa jest umieszczona w niszy w nastawie ołtarzowej oddzielonej od głównej przestrzeni kościoła niską balustradą. Bernini wykorzystał konwencję teatralną w kompozycji kaplicy, umieszczając w transeptach w lożach wyrzeźbione postaci członków rodziny fundatora. Nie są to jedyni widzowie unaocznionych doznań religijnych świętej. Białostocki [BIAŁOSTOCKI 1991: 104] zwraca uwagę na to, że na marmurowej posadzce na wprost rzeźby znajduje się płaskorzeźba przedstawiająca wpatrzonego w ołtarz kościotrupa. Ponad rzeźbą w suficie jest ukryte przed oczami widzów okienko, które przepuszcza słoneczne światło.

Rzeźba jest wykonana z białego marmuru, stoi pośrodku ołtarza w niszy wyłożonej różnokolorowymi marmurami. Grupa ilustruje przede wszystkim treść wizji. Centralną postacią rzeźby jest święta Teresa. Obok, z lewej strony, Bernini umieścił postać anioła, który jedną ręką odsłania pierś świętej, a w drugiej trzyma złocistą włócznię skierowaną ku Teresie, by za chwilę zatopić ją w sercu świętej. Wizyjność sytuacji jest sugerowana również przez połączenie szat anioła i świętej. Ułożenie obu postaci oraz elementy dodatkowe mają oddać uniesienie świętej

i stan duszy, kiedy dokonuje się wizja. Św. Teresa leży na obłoku symbolizującym uniesienie: na pewno – duchowe, może – fizyczne (święta często lewitowała podczas wizji). Spływające z okna po rzeźbionych promieniach światło słoneczne staje się światłem mistycznym. Lewa noga i ręka świętej zwisają bezwładnie, głowa jest przechylona do tyłu, palce prawej ręki zaciskają się kurczowo. Na wpół zamknięte oczy i rozchylone usta dopełniają widoku omdlewającej kobiety. Realistycznie uchwycone fizyczne omdlenie zdradza jednocześnie psychiczne wyczerpanie. Utrata przytomności, a jednocześnie dostrzegalny w kształcie ust i w niewidzących oczach ból pomieszany z rozkoszą są wyrazem ekstazy. Historyk sztuki opisuje profesjonalnie rzeźbę w ten oto sposób[7]:

> Wspaniała, wykładana marmurami ściana ołtarzowa wygina się ku nam i pośrodku zapada głęboko, tworząc niszę, na której rozgrywa się niecodzienna scena: święta popada w ekstazę religijną, jej oczy nie widzą świata rzeczywistego, lecz wizję niebiańską. Treść tej wizji jest nam jednak pokazana: anioł o młodzieńczej, prawie kobiecej urodzie, o lekkim uśmiechu na wdzięcznej twarzyczce, wznosi prawą ręką złotą strzałę – strzałę miłości Bożej – i kieruje ją ku sercu omdlewającej. Usta Teresy są rozwarte bezwładnie, oczy jakby niewidome ukrywają się częściowo pod powiekami, jej ciało pozbawione jest władzy. Ekstaza świętej pokazana jest środkami konkretnymi, realnymi, przedstawiona jest jako stan patologiczny, jako omdlenie. Zarazem przeżycia jej nacechowane są silnym udziałem elementu zmysłowego. Suknia jej rozwiewa się w fałdach tak delikatnych, iż trudno, doprawdy, uwierzyć, iż wykute są z twardego marmuru. […] Wnikliwość obserwacji i przemyślne użycie środków tworzących iluzję połączone są dla stworzenia potężnego efektu i wywołania wrażenia porywającego duszę widza podatnego na religijne wzruszenie. […] Wraz z nami oglądają tę wizję ludzie stworzeni przez Berniniego, aby iluzja stała się zupełna i by granica prawdy i fikcji zatarła się całkowicie. [BIAŁOSTOCKI 1991: 103–104]

Jeśli jednak w s p o s ó b n i e u p r z e d z o n y trzeba byłoby odpowiedzieć na pytanie, co przedstawia rzeźba, to wydaje się, że odpowiedź zapewne zasadzałaby się na tym, że dzieło jest przedstawieniem zmysłowego wyrazu uniesienia, ekstazy, jako przeżycia erotycznego, doświadczenia z natury – świeckiego. Dowodem istotnym staje się w tym przypadku choćby anioł posiadający wiele z cech przedstawień antycznego boga miłości. O mistycznym i religijnym charakterze przedstawienia świadczyć się zdają pośrednio – ułożenie świętej na obłoku, jak również światło słoneczne spływające z okna po rzeźbionych promieniach i ogarniające z góry swym blaskiem całą grupę. Pośrednio, bo w istocie do interpretacji religijnej grupy potrzebne są informacje niejako zewnętrzne – fakt, że jest to rzeźba ołtarzowa i wiedza o życiu świętej.

Oczywiście, *Ekstaza* Berniniego jest genialnym dziełem epoki baroku nie tylko dzięki fantastycznemu połączeniu prawdy i iluzji, ale także dzięki wprowadzeniu do obrazowania w sztuce religijnej elementów zmysłowych, wskazania somatyczności jako formy wyrazu doświadczeń psychicznych i duchowych, eksploatowania jako wyrazu uczuć religijnych środków obrazujących uczucia „świeckie” (miłość

[7] Jest to ekfraza krytyczna pełniąca rolę interpretanta stabilizującego sposób recepcji rzeźby.

erotyczną) i przełamania w ten sposób tradycyjnych konwencji prezentacji epizodów z życia świętych. Niemało podpowiedziała w tym przypadku sama święta, której opisy tej i innych wizji oraz doznawanych uczuć wiele czerpią choćby z powieści rycerskich, w jakich rozczytywała się przed założeniem sukni zakonnej[8]. Na tej zasadzie dzieło Berniniego uchwycone jako tekst ujawnia w swojej budowie konstrukcję wielokodową i hierarchiczną. Obszar fizyczności i zmysłowości staje się nośnikiem tego, co psychiczne, kod psychiczny służy wyrażeniu doznań erotycznych i w swojej istocie świeckich, a te z kolei kodują doznania duchowe z natury religijne[9]. Wydaje się, że ta konstrukcja będzie również osią kompozycyjną wiersza Iwaszkiewicza.

5

W książce Jerzego Kwiatkowskiego, poświęconej poezji Jarosława Iwaszkiewicza, tam, gdzie badacz omawia *Przypomnienie,* odnajdujemy taki oto wspomniany już fragment:

> Notabene, wspomnieć teraz – na zasadzie dygresji – wypada, że motyw terezjański *Przypomnienia* nie jest w poezji Iwaszkiewicza tych lat czymś odosobnionym. W tymże tomie, wśród *Biletów tramwajowych*, znajduje się cykl czterowierszy zatytułowany *Święta Teresa Berniniego*. Zatem – „bilet tramwajowy" z Rzymu. Mówiąc nawiasem, cyklik to bardzo interesujący z punktu widzenia formalnego: składa się bowiem właściwie nie tyle z czterech utworów, ile z czterech wariantów na pewien temat, z czterech jak gdyby wersji jednego utworu. Tak przynajmniej traktuje go poeta, umieszczając pomiędzy poszczególnymi czterowierszami spójnik: „albo". Przypomina się tu cykl *Skąd widzieliśmy Tatry (Plan sześciu sonetów)*, oparty na podobnej, choć zupełnie inaczej realizowanej, zasadzie: ukazywania czytelnikowi „warsztatu" twórcy, prefabrykatu, szkicu do. Oczywiście – fakt ukończenia pracy na tym właśnie etapie wskazuje, że raczej niż z prefabrykatem mamy tu do czynienia ze szkicem traktowanym jako osobny, pełnoprawny gatunek. Jest w takim postawieniu sprawy niemała śmiałość, a jednocześnie – dziwnie paradoksalne połączenie bezpośredniości wobec czytelnika z dezilu-zją, podkreśleniem umowności, „fakultatywności" utworu literackiego. *Święta Teresa Berniniego* jest zaś przy tym i kunsztowna: poszczególne warianty tego cyklu układają się w pewien – wstępujący – ciąg, u którego początku leży „laicka" interpretacja rzeźby, w zakończeniu natomiast – interpretacja mistyczna i zgodna z symboliką, jaką operowała sama Święta (symbol wody) [KWIATKOWSKI 1975: 231].

Faktycznie, utwór Iwaszkiewicza składa się z czterech całostek, pomiędzy którymi pojawia się spójnik „albo". Taka kompozycja może sugerować, że wiersz jest

[8] Mówi o tym święta w *Księdze życia*. Pisma mistyczne św. Teresy są reprezentatywne dla hiszpańskiej renesansowej literatury mistycznej.

[9] Jest rzeczą charakterystyczną, że w systemie mistycznym św. Teresy doskonalenie duszy dokonuje się na czterech etapach: *kontemplacji myślnej*, w której dochodzi do odłączenia duszy od ciała, *kontemplacji w ciszy*, kiedy wola zostaje zatopiona w Bogu dzięki Jego łasce, *pobożnym zjednoczeniu*, które jest stanem ekstazy i *oddaniu się ekstazie* (uniesieniu), w którym świadomość bycia w ciele zanika kompletnie. Opis tych etapów jest oczywiście tworzony na podstawie własnych, osobistych doświadczeń [por. *Księga życia*].

w istocie zbiorem czterech jednozwrotkowych, autonomicznych i alternatywnych – jak mówi badacz – wariantów czy też ujęć tego samego tematu. Należałoby zatem owo „albo" lokalizować na poziomie działań autorskich jako sygnał prezentacji czterech szkiców tego samego utworu albo jako zbiór czterech minidzieł, a sam tekst rozumieć jako zapis popisu poety i prezentację możliwości warsztatowych. Można jednak uchwycić tekst jako spójną całość, gdzie cztery całostki przedzielone spójnikiem stanowią po prostu zwrotki jednego utworu, zawierającego sposoby czy możliwości ujęcia tego samego tematu. Lub ostrożniej: cztery sposoby wysłowienia tego, co jest tematem tekstu jako całości. Zatem: „albo" alternatywne i wykluczające w zasadzie komplementarność lub „albo" komplementarne, może gradacyjne i wskazujące na możliwość hierarchicznego zawierania się w sobie elementów alternatywy. Przyjrzyjmy się uważniej tekstowi, krocząc po śladach wyznaczonych częściowo przez Kwiatkowskiego.

Wiersz-szkicownik Iwaszkiewicza w sposób podwójny wykorzystuje gatunkowe pojęcie „szkicowania". Z jednej strony jest tekstem „zapisem", podobnie jak pamiętnik czy dziennik. Z drugiej strony same zapisy mają charakter szkicowy – temat nakreślony jest ledwie kilkoma frazami. Przypomina to w istocie szkic (i szkicownik) malarski.

Można rzec najogólniej, że wiersz Iwaszkiewicza nawiązuje do dzieła Berniniego. *Ekstaza św. Teresy* staje się tematem wiersza, jego referencją i w tym sensie tekst Iwaszkiewicza można zaliczyć do ekfraz. Trudno jednak byłoby twierdzić, że jest on opisem grupy ołtarzowej.

Elementy wiążące się bezpośrednio z rzeźbą to ledwie dwa wersy każdej ze strof. Są one próbą rekonstrukcji sytuacji, niejako odpowiedzią na pytanie, co się dzieje. I w taki sposób rzeźba uobecnia się w wierszu. Trzeba jednak od razu zauważyć, że ledwie inicjalne, zarysowane relacje zamieniają się natychmiast w motywacje, wyjaśnienia, prowadząc do projekcji reakcji zapisanych w drugich całostkach strof.

Pierwsze wersy początkowej i końcowej zwrotki mają w sposób najwyraźniejszy charakter zdań opisowych, konstatujących. Dzięki nim tworzy się klamrowy zarys tekstu. Ale ważniejsza jest chyba uwidoczniona przez klamrę różnica w konstatacji. W strofie pierwszej święta Teresa omdlewa, w drugiej – umiera z miłości.

Strofa pierwsza to bodaj zwrotka najbardziej „oszczędna" stylistycznie. Można rzec, że język opisu jest tu niemal przeźroczysty. Natomiast samo opisywane zdarzenie jest uchwycone realistycznie, powiedzielibyśmy także: somatycznie, jako omdlenie fizyczne świętej spowodowane przez wysoką temperaturę powietrza (upał), uniemożliwiającą prawidłową pracę ludzkiego organizmu. Z tej właśnie perspektywy można tłumaczyć paradoksalne spostrzeżenie pojawiające się za wstępnym zarysowującym ledwie sytuację zdaniem opisowym: *upał orzeźwić jej nie może*. W centrum uwagi stoi ze względu na ten właśnie fakt – postać świętej. Drugi element grupy – anioł, jest niewidoczny. Jest to więc także najbardziej „laicki", jak powiada Kwiatkowski, opis rzeźby. I – dodajmy – z pewnej perspektywy: „naiwny".

Inaczej prezentuje się strofa druga. Jest ona przede wszystkim „bogatsza" stylistycznie. Pojawia się personifikacja „upału" (upał ku niej *zmierza*), zmetaforyzowanie zjawiska poprzez peryfrazę (*jej niebieski kochanek – upał*), porównanie (*spada na nią jak anioł*). Można więc rzec, że „bohaterem" tej strofy, przyczyną omdlenia jest nadal upał, ale jego status stał się już inny. Nie jest bowiem tylko zjawiskiem fizycznym, ale siłą, która posiada atrybuty podobne do niebiańskich. Nie szkodzi również – staje się mocą nieoczekiwaną (*spada*), ale przychylną, pożądaną (*więc cucić jej nie można*). Jest nadal siłą sprawczą (ciepło), niemniej jednak stan, jaki wyzwala, trudno już nazwać omdleniem (zamiana terminu *orzeźwić* ze strofy pierwszej na *cucić*). Sama opozycja pomiędzy orzeźwić, czyli 'wzmóc wigor, siły witalne', a cucić, które oznacza jednak przywracanie do przytomności, wskazuje, że mowa tu o głębszym stanie nieprzytomności, „wyłączenia" się ze świata zewnętrznego, wyczerpania psychicznego. Dodać trzeba, że dzięki zastosowanym figurom stylistycznym pojawia się w strofie swoisty koncept upału – niebieskiego kochanka, anioła, charakterystyczny dla barokowej poezji erotycznej, a i całość wystroju stylistycznego zdaje się nawiązywać do stylistyki baroku.

Strofa trzecia jest w zasadzie stylistycznym echem strofy poprzedniej, ale budowanym na zasadzie odwrócenia. Wydaje się bowiem, że jeśli zwrotka druga prezentuje stan świętej w kategoriach religijnych i mamy tu do czynienia z sakralizacją erotyki, o tyle strofa trzecia zaczyna mówić o przeżyciach religijnych w kategoriach psychicznych i jest wyrazem erotyzacji religii. Odwołuje się zatem do barokowej stylistyki poezji metafizycznej. O ile w strofie drugiej dostrzeżony zostaje drugi element grupy (upał jak anioł), a całość zostaje opisana jako obraz wizji, o tyle strofa następna jest próbą wejścia w rzeczywistość tej wizji. Dokonuje się przejście z zewnętrznej perspektywy opisu do perspektywy wewnętrznej. Język poetyckiego komentarza staje się coraz bliższy i w wystroju znakowym (symbolicznym), i w semantyce językowi świętej. Wers pierwszy tej strofy jest inwersją pierwszego wiersza strofy drugiej: *Jej niebieski kochanek – upał ku niej zmierza* // *Upał to jest niebieski kochanek*. W ten sposób, w paradoksalnym przeciwstawieniu, odwrócona zostaje sytuacja. W strofie trzeciej upał nie jest już siłą podobną do anioła, „upał" staje się po prostu metonimią anioła, wskazując jego atrybut – upalną miłość okazywaną świętej. Ewokowany w strofie zwrot „omdlewać od spojrzeń" suponuje jako przyczynę omdlenia uczucie – miłość, a samo omdlenie utożsamia się z pogrążeniem się w uczuciu i wyobcowaniem ze świata zewnętrznego.

I wreszcie strofa ostatnia. Zwrotka, w której ginie ostatecznie przedmiotowy charakter upału, a samo słowo staje się elementem obrazującym porównania (*miłość jak upał*). Pojawia się wyraźnie motyw „śmierci", „umierania", ale zaczyna on funkcjonować nie tyle jako motyw stylistyki barokowej, ale także – w kontekście nieustannie przypominanej przez powtórzenia formuły świętej Teresy – jako element indywidualnego języka jej ksiąg.

Umieranie nie ma już również nic wspólnego z omdlewaniem jako groźbą śmierci fizycznej. Jest umieraniem z miłości – śmiercią dla świata, nawet jeśli powłoka cielesna żyje i naznacza sobą egzystencję w świecie.

6

Święta Teresa Berniniego jest ekfrazą, gdzie dzieło sztuki sakralnej nie jest pretekstem dla rozważań, ale przedmiotem, na którym skoncentrowany jest tekst. Nie idzie jednak w tym przypadku o opis rzeźby, ale o rekonstrukcję jej znaczenia. A postrzegając rzecz całą z perspektywy odbioru – o wskazanie możliwości i sposobów poznania, interpretacji, czy mówiąc wprost: recepcji dzieła. To jakby przybliżanie się do przedmiotu estetycznej kontemplacji i przeżycia, wczucie się w ów przedmiot. *Święta Teresa Berniniego* proponuje cztery warianty tej recepcji, cztery sposoby jej rozumienia, które można opisać w kategoriach estetyczno-artystycznych. To wariant świecki, realistyczny (konwencja), dwa warianty barokowe eksponujące nurt sakralizacji uczuć świeckich i erotyzacji przeżyć religijnych idące jednak w kierunku interpretacji religijnej dzieła i wariant ostatni – religijny, który za Kwiatkowskim można nazwać interpretacją mistyczną. Jest to więc recepcja rozumiejąca, analityczna, ekwiwalentna w stosunku do konstrukcji dzieła. Co więcej, można zaryzykować również stwierdzenie, że spójnik „albo" może oznaczać tu nie tyle alternatywność wykluczającą, gdzie każde odczytanie jest równouprawnione i niepołączone z innymi, ale – mówiąc językiem Kwiatkowskiego – „ciąg wstępujący", a więc recepcję „narastającą", a znaczy to także – dociekliwą, coraz bardziej uważną i dogłębną, przebiegającą od konstatacji powierzchownych, a kończącą się na rekonstrukcji głębokiego sensu dzieła. Zatem ekfraza Iwaszkiewicza nie rewolucjonizuje percepcji *Ekstazy*, jest zgodna z jej potocznym odbiorem budowanym na znaczeniu wywiedzionym niejako z tekstu. Można jednak rzec, że zawarta w niej interpretacja dokonuje się dzięki wiedzy dodatkowej, pełniącej rolę interpretanta uzupełniającego, jaką jest znajomość pism i życia świętej, swoisty odbiór w kontekście *déjà connu*[10]. Znajomość przynajmniej podstawowa, ale wiodąca w recepcji od postawy rozumiejącej i kontemplacyjnej do wyznawczej, czego wyrazem w ekfrazie Iwaszkiewicza jest swoiste, budowane na empatii, zaburzenie recepcji i podobne do przeżycia mistycznego utożsamienie podmiotu z przedmiotem poznania.

7

Analizowaliśmy do tej pory dwa pierwsze wersy każdej ze strof, wskazując w istocie na dwudzielny charakter zwrotek budujących wiersz. Ta dwudzielność przejawia się w tym, że wersy następne są opisem reakcji na postrzegany stan świętej. I tu można mówić również o poetyce zróżnicowań.

W strofie pierwszej realistycznie uchwyconemu fizycznemu omdleniu odpowiada „sanitarna" reakcja w postaci chęci orzeźwienia, skropienia skroni wodą

[10] Nie bez kozery będzie dodać, że w wierszu Iwaszkiewicza świat przywołany tworzą: święta Teresa i upał, a nie anioł. A więc gorące promienie słońca padające z nieba, które są jednocześnie światłem mistycznym. Upał, który jako element symboliczny, pojawia się przecież i w języku uczuć miłosnych, erotyki (gorące uczucia, żar miłości), i w języku religijnym (ogień miłości Bożej) i który, jako żar słoneczny, daje się przecież we znaki. Ogień i woda to dwa ważne symbole, którymi posługuje się św. Teresa w swoich pismach.

z fontanny. Reakcja jest spontaniczna, towarzyszy jej zachęta do wspólnego działania (1 osoba liczby mnogiej w zwrocie *zanieśmy jej*). W strofie drugiej odruch niesienia pomocy jest już wyrażony w postaci apelu do jednostki (*zaczerpnij tylko*), pojawia się element uczuciowy (*ostrożnie*), stylizacja archaiczna (*bukłak*), a i konkretność pomocy „medycznej" zostaje tu w jakiś sposób zawieszona. Woda z fontanny Mojżesza to być może jeszcze woda z konkretnej fontanny (czy jest taka w Rzymie?), ale przede wszystkim woda, która wytryska ze skały pod uderzeniem laski Mojżeszowej[11]. Woda biblijna:

> Całe zgromadzenie synów Izraela wyruszyło na rozkaz Jahwe z pustyni Sin, aby przebyć dalsze etapy. Potem rozbili obóz w Refidim, gdzie lud nie miał wody do picia. I kłócił się lud z Mojżeszem, mówiąc: „Daj nam wody do picia!". Mojżesz odpowiedział im: „Czemu kłócicie się ze mną? I czemu kusicie Jahwe?" Ale lud pragnął tam wody i dlatego szemrał przeciw Mojżeszowi i mówił: „Czy po to wyprowadziłeś nas z Egiptu, aby nas, nasze dzieci i nasze bydło wydać na śmierć z pragnienia?" Mojżesz wołał wtedy do Jahwe i mówił: „Co mam uczynić z tym ludem? Niewiele brakuje, a ukamienują mnie!" Jahwe odpowiedział Mojżeszowi: „Wyjdź przed lud i weź kilku ze starszych Izraela ze sobą. Weź w rękę laskę, którą uderzyłeś Nil, i idź. Oto ja stanę przed tobą na skale, na Horebie. Uderzysz w skałę, a wypłynie z niej woda, i lud zaspokoi swe pragnienie. Mojżesz uczynił tak na oczach starszyzny izraelskiej. [Wj 17, 1–6]

Woda Mojżesza to woda, która zaspokoiła pragnienie Izraelitów. Pragnienie fizyczne. Ale jest to także świadectwo opieki Bożej nad narodem wybranym i prefiguracja wody, która pojawi się w Nowym Testamencie – symbolicznej wody życia. W strofie trzeciej woda łagodząca pragnienie i chłodząca ciało nie jest już potrzeb-

[11] Metaforę „fontanna Mojżesza" należy wiązać oczywiście z desygnatem w postaci wody tryskającej ze skały pod wpływem uderzenia laską przez Mojżesza. Ale fontanna pojawia się także wcześniej w strofie pierwszej. Pewnie jest to poetycka reminiscencja (w postaci powtórzeń leksykalnych) wrażenia, jakie odnosi się w czasie zwiedzania Rzymu, iż Wieczne Miasto niemal na każdym rogu i na każdym placu posiada fontannę – że jest miastem fontann. Trudno więc nawet dociekać, czy fraza „niedaleko jest fontanna" odnosi się faktycznie do przestrzeni miasta (niedaleko kościoła Santa Maria della Vittoria), czy „w pobliżu" jest tylko metaforycznym uogólnieniem niemającym nawet specjalnego powiązania z rzymskim krajobrazem fontann. Dociekliwy badacz inspirowany poetyką kulturową mógłby tu może jednak wskazać niedaleką faktycznie fontannę Trytona (fontana del Tritone) na Piazza Barberini, arcydzieło Berniniego (!) wykonane dla papieża Urbana VIII. Cztery delfiny podtrzymują wielką konchę, z której wysuwa się tryton trzymający drugą, mniejszą muszlę, z której wydmuchuje wodę, tryskającą w niebo. „Niedaleko" jest również Piazza della Quattro Fontane (Plac Czterech Fontann). Niezbędny jest tu komentarz samego pisarza: „Jeszcze wtedy [1924 r. – R.C.] nie było Stazione di Termini. Budowało się ją dopiero na zapleczu starego dworca. Pociągi dojeżdżały do samego Piazza Esedra, wychodziło się wprost na fontannę, najpiękniejszą fontannę Rzymu, z facetem, który dźwiga rybę [chodzi prawdopodobnie o Fontana delle Naiadi Mario Rutelliego – R.C.]. Posąg ten jest bardzo piękny i zawsze go brałem za dzieło Berniniego, tymczasem pochodzi on z 1901 roku! Po raz pierwszy wyszedłem na tę fontannę w upalną noc majową 1924 roku. Nie było wtedy Placu dei Cinquecento ani plantów pomiędzy dworcem a fontanną, mury Serwiusza nie były jeszcze pokazane. To wrażenie żaru powietrza, błysku fontann i ciasnoty było pierwszym wrażeniem z Rzymu. Niezapomnianym. O fontannach rzymskich można by pisać całe tomy. Oprócz tej na Piazza Esedra bardzo lubię trytona na Piazza Barberini, to już naprawdę dzieło Berniniego" [IWASZKIEWICZ 1977: 133].

na, bo tematem tej zwrotki stało się doświadczenie religijne. Dlatego też i woda zostaje zmetaforyzowana (*śpiewa*) i przeniesiona w krąg symboliki religijnej przez miejsce, w którym się pojawia (*krużganek*)[12]. Trwa jeszcze dialog pomiędzy podmiotem mówiącym a adresatem wypowiedzi, motywowany przez – jeśli można tak powiedzieć – ziemski wymiar zdarzenia, aczkolwiek przedmiotem rozmowy staje się już nie pomoc, ale pomoc „zaprzeczona" w postaci jej braku (*nie mów jej*) ze względu na nieużyteczność. W strofie czwartej natomiast reakcją na doświadczenie ekstatycznego stanu św. Teresy staje się wołanie o wodę słowami psalmu pokutnego:

Z głębokości wołam do Ciebie, Jahwe,
o Panie, słuchaj głosu mego.
Nakłoń swoich uszu
ku głośnemu mojemu błaganiu.
Jeśli zachowasz pamięć o grzechach, Jahwe,
Panie, któż się ostoi?
Ale Ty udzielasz przebaczenia,
aby Cię otaczano bojaźnią.
W Jahwe pokładam nadzieję,
nadzieję żywi moja dusza:
oczekuję na Twe słowo.

[Ps. 130]

Woła z otchłani ciemności widz obserwujący ekstazę, ten, który spektakl mistyczny przeżywa i ten symbolizowany przez wpisany w posadzkę obraz szczątków ludzkich. Umieranie z miłości do Boga świętej Teresy, która przecież w swojej wizji trafiła także do piekła, jest ekwiwalentyzowane przez wołanie o ratunek człowieka grzesznego, uwikłanego w śmierć przez grzech, spętanego upałem ogni piekielnych. Wołanie o wodę do Boga jest wołaniem wszystkich, „głos" to wołanie ogółu. Wodą jest tu już Ten, który przez cierpienie i śmierć na krzyżu gładzi grzechy, obmywa z grzechu i daje nowe życie. Ten, który prosi Samarytankę o wodę[13], a gdy ta użycza mu wody kojącej pragnienie, mówi o sobie jako o wodzie żywej. Ten, który jest obiektem miłości świętej i jej bezgranicznym pragnieniem oraz Ten, który ukochał ją bezgranicznie. W tej strofie widz nie tylko towarzyszy religijnemu uniesieniu świętej, ale wraz z nią kocha i umiera z miłości do Boga. Widz i – zjednoczony we wspólnocie wołania i poruszony tym, co próbował zrozumieć, a obecnie aktywnie przeżywa – podmiot mówiący wiersza. W tym momencie ekfraza staje się mistycznym przeżywaniem dzieła.

[12] Oczywiście krużganek to zewnętrzny ganek zawieszony na murze klasztoru lub zamku. Motyw zamku wprowadzony przez jego rekwizyt w postaci krużganku, może ewokować także zainteresowanie Teresy literaturą romansową w wieku młodzieńczym (ponoć sama chciała napisać romans) i poprzez swoiste zaprzeczenie (nie mów jej) odrzucenie miłości świeckiej i uciech życia ziemskiego.

[13] J 4, 1–26. Por.: „W odpowiedzi na to rzekł do niej Jezus: »Każdy, kto pije tę wodę, znów będzie pragnął. Kto zaś będzie pił wodę, którą Ja mu dam, nie będzie pragnął na wieki, lecz woda, którą Ja mu dam, stanie się w nim źródłem wody wytryskającej ku życiu wiecznemu«" [J 4, 14].

8

Ale ten poetycki szkicownik można przecież odczytywać jako cztery zawarte w tekście szkice, cztery notatki będące zapisem czterech możliwych odczytań dzieła. Tekst rozsypuje się na cząstki, każda z nich może przejąć rolę interpretanta. Szkicownik staje się zapisem analitycznego oglądu rzeźby, który jest pomocny w poszukiwaniu istoty doświadczenia mistycznego. I jest zapisem tych poszukiwań, podobnie jak inne wiersze z *Księgi dnia i księgi nocy*, tomu, któremu patronuje i święta Teresa, i Dante, i Petrarka, a który poprzez stylizacje, jest próbą opisu stanów i przeżyć psychofizycznych bliskich doznaniom mistycznym [KWIATKOWSKI 1975: 224–233][14]:

> Ból i słodycz gwałtowną, jak święta Teresa,
> Uczułem na przemiany w swym uśpionym ciele,
> I krwią spłynęła w piersi żywa rany kresa.
>
> [*Przypomnienie*, Iwaszkiewicz 1968]

Jak się wydaje, sytuacja wyboru jest w tym przypadku zawieszona. Albo – albo.

Literatura

BATAILLE 1999: Bataille Georges, Erotyzm, przeł. M. Ochab, Gdańsk.

BIAŁAS 1977: Białas Zygmunt, Jarosław Iwaszkiewicz: Święta Teresa Berniniego, „Poglądy", nr 14.

CUDAK – PYTASZ 2000: Cudak Romuald, Pytasz Marek (red.), Szkolny słownik wiedzy o literaturze. Pojęcia – problemy – koncepcje, Katowice.

CZERMIŃSKA 2003: Czermińska Małgorzata, Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej, „Teksty Drugie", nr 2/3.

DZIADEK 2004: Dziadek Adam, Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej, Katowice.

GAZDA – TYNIECKA-MAKOWSKA 2006: Gazda Grzegorz, Tynecka-Makowska Słowinia, Słownik rodzajów i gatunków literackich, Kraków. Hasło „ekfraza" pod red. Romana Krzywego.

IWASZKIEWICZ 1968: Iwaszkiewicz Jarosław, Wiersze zebrane, Warszawa.

[14] Kwiatkowski przypomina tu zainteresowania Iwaszkiewicza stanami takimi, jak „budzenie się pamięci po przebudzeniu się ze snu, powrót spraw zapomnianych, ukrytych w podświadomości, powolne zapominanie spraw bolesnych, obrona przed pamięcią o nich" [KWIATKOWSKI 1975: 228]. Jeśli jednak mowa o dociekaniach nad istotą i naturą doznań mistycznych, to tu pewnie pora wspomnieć, że zmysłowe ukazanie ekstazy świętej przysporzyło Berniniemu wielu przeciwników i krytyków widzących w ujęciu desakralizację, a nawet erotyzację doświadczenia mistycznego. Podobnie ma się rzecz z doznaniami mistycznymi opisywanymi przez świętą Teresę. Maria Bonaparte utożsamia *transverberacíon* św. Teresy z orgazmem [por. BATAILLE 1999: 219–220]. Nie wydaje się jednak, że – jak mówi Bataille [BATAILLE 1999: 219] – „rozkosze, o których mówią pogrążeni w kontemplacji mistycy, łączą się zawsze z aktywnością narządów płciowych", a z drugiej strony warto przypomnieć również genialne stwierdzenie Simone Weil, iż „robić mistykom zarzut z tego, że kochają Boga tą władzą, jaka jest przeznaczona do miłości seksualnej, to tak jakby wyrzucać malarzowi, że maluje obrazy farbami wyrabianymi z substancji materialnej" [WEIL 1986: 156].

IWASZKIEWICZ 1977: Iwaszkiewicz Jarosław, Podróże do Włoch, Warszawa.
KWIATKOWSKI 1975: Kwiatkowski Jerzy, Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego, Warszawa.
WEIL 1999: Weil Simone, Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli, tłum. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, wybór i oprac. Andrzej Wielowieyski, Warszawa.
Księga życia: http://www.karmel.pl/klasyka/, dostęp 2 XII 2010 [portal Krakowskiej Prowincji Karmelitów Bosych, wszystkie wydane w Polsce pisma św. Teresy z Avili]

Abstract

Or. *Święta Teresa Berniniego* [*Bernini's Saint Theresa*] of Jarosław Iwaszkiewicz as an Ékphrasis

The article is an analysis of the poetic texts of Jarosław Iwaszkiewicz's *Święta Teresa Berniniego.* The author proves that the poem is an expanded *ékphrasis*. The specific character of this ékphrasis is lies in the poem consisting of four stanzas, each of which can be treated separately as an autonomous text. Consequently, the poem can be perceived as four different interpretations of Bernini's baroque sculpture, *Ecstasy of St. Theresa*, exhibited in the Santa Maria della Vittoria church in Rome. Another approach may be the change in the perception of the sculpture developing from a "shallow", merely realistic view on it to mysticism comparable to that found in Saint Theresa's own mystic works.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

POLSKIE ECHA IDEI IWANA GAGARINA O KATOLICYZACJI ROSJI

ADAM DROZDEK

Iwan Gagarin (1814–1882) był świetnie wykształconym rosyjskim arystokratą i dobrze zapowiadającym się dyplomatą, który porzucił prawosławie na rzecz katolicyzmu i wstąpił do zakonu jezuitów, co przypłacił utraceniem majątku i skazaniem na wygnanie. Mieszkał we Francji, gdzie był czynnie zaangażowany w działalność misjonarską.

1

Gagarin, autor wielu artykułów i traktatów, uzyskał rozgłos po opublikowaniu w 1856 r. broszury *Czy Rosja zostanie [krajem] katolickim?* W katolicyzacji Rosji Gagarin widział odrodzenie kościoła rosyjskiego. Katolicyzacja ta miałaby stać się możliwa dzięki umowie trzech stron: cara, papieża i duchowieństwa prawosławnego [GAGARIN 1856: vii, 42–43]. Kościół rosyjski zachowałby swoje rytuały i liturgię [vii, 7–8, 18, 43], ponieważ nawet teraz Kościół katolicki uznaje, że duchowieństwo prawosławne jest prawdziwym duchowieństwem [2], nawet żonaci duchowni [8, 18]. Jeśli idzie o różnice doktrynalne (autorytet papieża, kwestia *Filioque*), są to dla katolików ustalone dogmaty i jako takie tylko dla nich obowiązujące, lecz dla prawosławnych – to tylko opinie [51, 53]. Odnośnie innych narodowości będących częścią imperium rosyjskiego, Gagarin uważał, że „Kościół nie przyszedł, by zburzyć różnorodność narodów i języków, lecz by ufundować unię bardziej wyniosłą i doskonałą, w której jest miejsce dla wszystkich języków i dla wszystkich narodowości" [22]. Powiedział, że „jedności Kościoła zagraża przesadny duch narodowy," lecz zarazem przyznał, że „jedność Kościoła nie zagraża różnorodności narodów, a jego niezależność nie zagraża prawom politycznym Państw i rządów" [24].

Zdaniem Gagarina „nie można zaprzeczyć, iż rząd rosyjski straci coś na pojednaniu jego Kościoła z Rzymem" [GAGARIN 1856: 60]. Jeszcze Piotr I w pełni podporządkował kościół władzy państwowej, a żaden z carów nie odwołał tej decyzji i zupełnie nierealistyczne byłoby oczekiwanie, by któryś z nich uczynił to na rzecz Rzymu. Mimo nierealistyczności propozycji Gagarina, wywołała ona zawziętą reakcję[1].

[1] Niektóre reakcje przedstawia DROZDEK 2009.

2

„Pierwszymi przeciwnikami, których napotkał projekt powtórnej unifikacji", byli polscy katolicy [GAGARIN 1859: 56]. Krakowski dziennik „Czas" przyklasnął zasadniczej tezie Gagarina o katolicyzacji Rosji, pisząc, że „sprawa pojednania się schizmy z Kościołem nie może być dla żadnego katolika obojętną, że pojednania tego każdy gorąco pragnąć musi, jako wielkiego dla religii tryumfu i wielkiej pociechy, a dla całego świata korzyści" [KOŹMIAN 1881: 326, 327]. Jednak stwierdzając, że Rosja nie była bliższa nawrócenia, niż w okresie zwycięskich batalii Batorego z Iwanem Groźnym [294], „Czas" uznał, że katolicyzacja Rosji wymaga nie tylko istnienia niepodległej Polski, ale i Polski mocarnej.

Szybka reakcja na broszurę Gagarina, pióra redaktora naczelnego, Jana Koźmiana, ukazała się również w katolickim „Przeglądzie Poznańskim". Koźmian zgodził się z podstawową tezą Gagarina, że „niezawodnie nawrócenie się Rosyi byłoby dla niej samej korzystnem niesłychanie, niezawodnie Kościół rosyjski nie odrodzi się bez niepodległości a niepodległości nie znajdzie się inaczej jak w jedności z Rzymem" [KOŹMIAN 1881: 286]. Inna sprawa, jak to osiągnąć. Koźmian uważał za nieprawdopodobne, by car i duchowieństwo prawosławne „skłonili się ku Rzymowi," a więc pozornie przekonująca teza o pojednaniu „w rzeczywistości jest niczem" [286], co tylko potwierdza fakt, iż „Rosyanie katolicy dają się łatwo pociągać urojeniom" [274]. „Ogromna większość katolików polskich, z wyjątkiem małego kółka panslawistów katolików, nie ogląda się zgoła za nawróceniem Rosyi i tylko w Bogu ufność pokłada" [278], w Bogu i w modlitwach o owo nawrócenie, lecz iluzją jest oczekiwanie, że nawrócenie to wkrótce nastąpi [273, 286].

Zdaniem Koźmiana „kościół polski jest twierdzą katolicyzmu na wschodzie Europy, w nim siła, w nim punkt oparcia. Innej siły, innego punktu oparcia śród Słowiańszczyzny, w obec schizmy nie ma. Po za szrankami Kościoła polskiego, czy łacińskiego, czy unickiego, nie istnieje żadna tradycya, żadna całość, nic się nie rusza, nic nie żyje" [KOŹMIAN 1881: 274, 289, 307, 323]. Katoliccy misjonarze w Rosji, katolicka literatury i katolickie obrządki pochodzą z Polski i w pomijaniu roli polskiego kościoła katolickiego w budowaniu katolicyzmu w Rosji „jest coś nieprawdziwego, … nieprostego [i] niebezpiecznego" [274]. Toteż trudno pomijać czy nawet umniejszać rolę Polski w dziele katolicyzacji Rosji. Idzie tu o religię Polaków i należy rozumieć, że niepodległa Polska mogłaby służyć dziełu katolicyzacji Rosji lepiej niż Polska w obecnym stanie.

„Bardzo przykro uderzyło" Koźmiana przypuszczenie Gagarina, że gdyby Rosja stała się katolicką, to niewątpliwie rozpowszechniłby się wśród katolików polskich obrządek grecki [KOŹMIAN 1881: 287]. Ponieważ „obrządek łaciński łączy ściślej wiernych ze środkiem jedności," tj. z Rzymem, to jest on „niezawodnie wyższym" [287]. Zgadzając się, że unitów nie należy przeciągać na obrządek łaciński, Koźmian zaznaczył, że „nie godzi się przeciągać łacinników na obrządek wschodni" [287]. Gagarin nic jednak nie mówił o „przeciąganiu," i wyraźnie zaznaczył, że ewentualne przyjęcie obrządku wschodniego przez Polaków odbyłoby się „bez żadnego gwałtu, bez żadnej interwencji biskupów rosyjskich, samą siłą

rzeczy" [GAGARIN 1856: 16–17], co sam Koźmian cytował [KOŹMIAN 1881: 287]. Tym, co w gruncie rzeczy bolało Koźmiana, był fakt, że Gagarin nawet w swym hipotetycznym scenariuszu przypuszczał, że Polska pozostanie częścią Rosji, nie odzyskawszy niepodległości.

Opinie Koźmiana ukazały się we francuskim piśmie „Univers" wraz z odpowiedzią Gagarina, która to odpowiedź została opublikowana w „Przeglądzie". Gagarin był „zadziwiony i zasmucony" zarzutem niesprawiedliwości w stosunku do Polski i jej kościoła [KOŹMIAN 1881: 225]. Nie zgadzał się on z opinią, że na wschodzie Europy tylko dzięki prawdziwie katolickiej Polsce sąsiednie narody mogą zostać krajami katolickimi. Jego zdaniem jest to „identyfikacja katolicyzmu i narodowości polskiej w owych stronach, monopol katolicyzmu na korzyść Polski" [225]. Koźmian poświęcił wiele miejsca tej sprawie, broniąc swej pierwotnej tezy, że katolicyzm na wschodzie Europy może wspierać się tylko na Polsce i że kościół unicki w Rosji – obecnie siłą wcielony do kościoła prawosławnego – to kościół polski, więc roli Polaków w katolicyzacji Rosji pomijać nie można.

W odpowiedzi Gagarin przyznał, że celowo unikał kwestii politycznych i nic nie mówił w swej broszurze o kwestii niepodległości Polski [KOŹMIAN 1881: 294], gdyż kwestia ta nie powinna wiązać się z materią religijną [297]. Ten sam rozdział podkreślał i Koźmian, mówiąc np., że „mięszać cele polityczne z działaniem religijnem jest grzechem" [275, 301, 334] i że sprawy doczesne są wtórne w stosunku do spraw wiecznych, toteż „Polacy, którzyby byli więcej Polakami niż katolikami, nie byliby dobrymi katolikami" [278]. Jednak, zdaniem Gagarina, Polacy – może nieświadomie – tak silnie łączą religijność z patriotyzmem, że „nie mogą inaczej pojąć zwycięztwa katolicyzmu nad schizmą, jeno jako następstwo zwycięztwa wojsk polskich nad wojskami rosyjskimi" [294]. Zarzucił swym polskim krytykom, że łączą katolicyzm z patriotyzmem, a patriotyzm z nieprzyjaźnią do Rosji. Jego zdaniem, wpływ katolicyzmu polskiego na Rosję jest niewielki, o wiele większy wpływ na nią ma Francja [295], a w ostatecznym rozrachunku „sprawa Kościoła może zwyciężyć choć Polska nie zwycięży" [300].

W pewnej mierze o związku polityki i religii napomykał sam Gagarin, mówiąc, że „w obrębie Imperium kwestia polska jest nieustannym źródłem trudności i niebezpieczeństw; [czyż] nie usunąłby ich w dużej mierze pokój (*pacification*) religijny?" [GAGARIN 1856: 81]. Mimo zapewnień Gagarina [KOŹMIAN 1881: 297], owego retorycznego pytania trudno nie odczytać jako nadziei, że kwestia niepodległości Polski zostałaby rozwiązana dzięki wspólnocie religii katolickiej w całej Rosji, i tak też widział to Koźmian [311–312].

Zdaniem Koźmiana niewątpliwe jest, że katolicy rosyjscy są ludźmi dobrej woli, lecz poza ich intencjami i działaniami „kryły się już nieraz i kryją się dzisiaj zręczne zabiegi polityki rosyjskiej przeciw Polsce i jej Kościołowi" [KOŹMIAN 1881: 274, 312, 333] i dlatego należy przestrzegać, „aby katolicy polscy nie zapomnieli wszelkiej ostrożności w obec uzbrojonego nieprzyjaciela" [312]. Mimo deklaracji Koźmiana kwestie religijne bardzo szybko ześlizgują się na niwę polityki, co jest oczywiście zrozumiałe, gdy się pisze z kraju podzielonego zaborami. A zatem rozwiązanie kwestii religijnych środkami czysto religijnymi (misjonowa-

nie, propagowanie literatury religijnej) pozostaje tylko hipotetyczną możliwością zarówno dla Polaków, jak i dla Gagarina. Polacy nie widzą możliwości katolicyzacji Rosji bez wolnej Polski, a i Gagarin, gdy mówi o umowie między carem a papieżem jako o środku tej katolicyzacji, odwołuje się koniec końców do środka politycznego – do paktu między głowami dwóch państw. Ponadto wzięcie pod uwagę tylko cara i prawosławnych biskupów jako strony rosyjskiej nadaje katolicyzacji charakter administracyjny raczej, aniżeli religijny.[2] Dlatego też nieprzekonująca jest odpowiedź Gagarina na reakcję Koźmiana, w której zapewniał o swej ogromnej sympatii dla Polaków, lecz zaznaczył, że „Rosyanie katolicy nie chcą, nie mogą i nie powinni łączyć sprawy swojej ze sprawą Polaków" [327] i że „żale, nadzieje, urazy i interesa" polskie „nie są naszemi" [328]. Gdyby doszło do katolicyzacji Rosji, to trudno zgodzić się, że sytuacja katolików innych narodowości, szczególnie w obrębie imperium rosyjskiego (jeśli Polska nadal byłaby częścią Rosji), nie byłaby sprawą katolików rosyjskich.

3

Gagarin był zawsze zainteresowany losem Polaków i wielokrotnie w swych pismach poruszał kwestie dotyczące Polski. Między innymi w dwadzieścia lat po opublikowaniu swej pracy wzywającej do katolicyzacji Rosji Gagarin pisał o rusycyzacji kościoła katolickiego w Rosji. Jego zdaniem, wymóg używania przez Polaków języka rosyjskiego jest wynikiem powierzchownego i dziecinnego myślenia, że doprowadzi to do porzucenia przez Polaków języka polskiego, a w konsekwencji do „zabicia duszy tego ludu" [GAGARIN 1877: 13]. Nie doprowadzą też do tego próby oderwania Polaków od katolicyzmu przez ucisk kościoła jako wynik polityki Mikołaja Milutina, cesarskiego pełnomocnika do spraw polskich. Gagarin zauważył, że po stu latach od pierwszego rozbioru „Polska jest bardziej katolicka dzisiaj, aniżeli przed stuleciem, a wszelkie wysiłki próbujące odebrać jej wiarę zakończyły się tym, że wiara jeszcze głębiej zakorzeniła się w sercu ludu" [14]. Tak się też rzeczy mają i w Irlandii, mimo długoletnich prób Anglii narzucenia Irlandii swego języka i swej religii [20–21]. Anglia jednak przestała narzucać Irlandii religię anglikańską [21], i podobnie Rosja powinna uczynić w stosunku do Polaków – o ile nie jest jeszcze za późno [22]. Narzucanie języka rosyjskiego nie tylko w urzędach, sądach i szkołach, lecz również w kościele [14] doprowadzić może do tego, że ludzie przestaną chodzić do kościoła. Używanie języka polskiego ograniczone tylko do ogniska domowego może przyczynić się do jego wygaśnięcia. Drugą możliwością jest, że ludzie będą uczęszczać do kościoła mimo obrządku w języku rosyjskim, co w końcu stanie się silnym motywem nie tylko do porzucenia języka polskiego, lecz również do wchłonięcia katolicyzmu przez prawosławie [16–17]. Ta ostatnia sprawa zdaje się być dla Gagarina ważniejsza, aniżeli kwestia przeżycia języka polskiego: rusyfikacja doprowadzi do osłabienia katolicyzmu tak silnego

[2] „Pozyskanie cara i biskupów prawosławnych wystarczyłoby więc w zasadzie, aby spowodować powrót Rosji na łono katolicyzmu. Mniej jest to bowiem nawracanie dusz, a bardziej przekonywanie urzędników za owe dusze decydujących" [PROKOP 1990: 85].

wśród Polaków, a nawet to rozpłynięcia się go w kościele prawosławnym, co zniweczy nadzieję katolicyzacji Rosji. Nawrócenia z katolicyzmu na prawosławie pod przymusem oznaczać może panowanie hipokryzji, a w rezultacie nawet ateizmu i nihilizmu [23], toteż Gagarin miał nadzieję na zmianę rosyjskiej polityki wyznaniowej, co pozwoliłoby na umocnienie katolicyzmu, na wolność wyznania i wolność sumienia [22]. Rosja powinna pragnąć, by Polacy „oddali się (*se résignent*) życiu jako spokojni obywatele", dlatego więc nieodpowiedzialną polityką wyznaniową i „niewytłumaczalną ślepotą" jest „dawanie im bez żadnych racji politycznych nowych powodów do niezadowolenia" [23]. Dlaczego polityką tą poddawać Polakom myśl, że nie ma innej drogi do zachowania wiary, jak niepodległość? [24]. Uzasadnione jest, zdaniem Gagarina – szczególnie pod despotycznymi rządami Mikołaja walczącego nie tylko z polskością Polaków, lecz i z ich katolicyzmem – że Polacy tak chętnie posługują się dewizą Bóg i ojczyzna. Ganił jednak Polaków za to, że kwestie religijne schodziły u nich na drugi plan i że nazbyt często religia była tylko narzędziem służącym celom politycznym, nawet pośród duchowieństwa [GAGARIN 1869: 510]. Gdy idzie o kwestię religii, to zdaniem Gagarina i jego polskich krytyków, sprawy polityczne powinny schodzić na drugi plan. Problem jednak polega na tym, jak daleki jest ten drugi plan. Kwestia politycznej niepodległości Polski pozostaje poza polem zainteresowania Gagarina, który uważał, że należy się skupić na katolicyzacji Rosji, a pomoże Polakom, gdy pozostaną częścią Rosji, w której panowałaby wyznawana przez nich religia. Zdaniem Polaków, aczkolwiek kwestia niepodległości Polski jest drugoplanowa, nie powinna być jednak zupełnie odsunięta w cień. Nawet jeśli nie jest ona tak ważna, jak kwestia wyznawanej religii, niemniej pozostałaby problemem nawet w skatolicyzowanej Rosji.

4

Ponad dwadzieścia lat po opublikowaniu broszury Gagarina ukazały się również listy Ksawerego Korczaka-Branickiego do Gagarina. Branicki był w młodości zaprzyjaźniony z Gagarinem, kiedy to obaj wchodzili w skład „kółka szesnastu", które było nieformalnym towarzystwem w równym stopniu dyskutującym kwestie filozoficzne i społeczne, co spotykającym się w celach wyłącznie towarzyskich [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 1]. Branicki służył w wojsku carskim, a w r. 1854 wyemigrował do Francji, gdzie dobrze prosperował finansowo. Zaangażowany był w działalność emigracji i m.in. finansował mickiewiczowską *Trybunę Ludów*[3].

Zdaniem Branickiego Słowianie nigdy nie tworzyli jedności. „Alfabet łaciński i wiara katolicka połączyły zachodnich Słowian z cywilizacją europejską" [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 30], wydały Husa, „chwalebnego prekursora reformacji" [KORCZAK-BRANICKI 1879b: 47][4] i Kopernika. Tak więc uwagę Hegla, że Słowianie nie odegrali żadnej roli w cywilizacji świata, nie można odnosić do Czechów

[3] O jego bogatej działalności na emigracji, zob. wywiad z Adamem Rybińskim [RUTKIEWICZ 1998].

[4] W polskiej wersji słowo „chwalebny" jest opuszczone.

i Polaków. Odnosi się ona natomiast do Bułgarów, Serbów i Rosjan, gdyż „zachowując alfebet odrębny [tj. cyrylicę], łącząc się z Kościołem Wschodnim, związały się one z upadającą cywilizacją[5]. Tymczasem prawdziwe światło Chrystusowe, cywilizacya chrześcijańska, szła od zachodu a nie od wschodu" [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 30–31]. Te różnice językowe i religijne wyjaśniają fakt „różnorodności rozwoju umysłowego" u Słowian wschodnich i zachodnich [31] czy wręcz „wyższości rozwoju intelektualnego" jednych wobec drugich [KORCZAK-BRANICKI 1879b: 48]. Wystarczy zwrócić uwagę na fakt, że „w XVI w. Polska i Czechy szczycą się rozkwitem piśmiennictwa[6], kiedy rossyjskie ledwie od panowania Katarzyny II rozwijać się zaczyna" [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 31], tj. o dwa stulecia później. Przyjęcie przez księcia Włodzimierza chrześcijaństwa z Konstantynopola co prawda skonsolidowało Ruś, lecz było też początkiem odwracania się Rosji od Zachodu i powodem jej zacofania, w odróżnieniu od „oświaty Czech i Polski czerpających z Rzymu popęd bardziej cywilizacyjny. Różnica między tymi dwoma głównymi działami plemienia słowiańskiego zwiększała się coraz bardziej całą różnicą, jaka istniała między pełnym życia Zachodem a obumierającym Wschodem" [52].

Przy ocenie przyszłości Rosji – a także i Polski – ważna jest religijna deklaracja Branickiego jako wyznawcy unitarianizmu [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 10]. Chociaż Branicki nie chciał dyskutować kwestii teologicznych, mówiąc, że jest niekompetentny [9–10], to stanowczo opowiedział się po stronie unitarianizmu. Ponieważ jednak „najważniejsze na świecie [jest] głębokie przekonanie religijne" [8], to oczekiwać należy, że historiozofia była rozpatrywana przez Branickiego z perspektywy unitarianizmu, w szczególności, socynianizmu.

Nauka Socyna zamyka sie w wierze w Jedynego Boga, nieśmiertelność duszy i odpowiedzialność człowieka, w wierze głoszonej „od najdawniejszych czasów" przez „prawdziwych mędrców i wielkich myślicieli" [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 103]. Socynianizm to zdaniem Branickiego uproszczony arianizm, wyznanie, które „ma wiele wspólnego z wiarą mędrców starożytności, którą potwierdza. Ta religia przez samo umiarkowanie swoje zdawała się być najwłaściwszą dla plemienia, którego imaginacya nie jest wybujała, jak imaginacya narodów Greckich i Łacińskich, a które nigdy nie ubiegało się ani w metafizyce ani w polityce za dowcipem wyrafiniowanym" [135, „za przemyślnymi wyrafinowaniami," KORCZAK-BRANICKI 1879b: 215]. Wątpliwe jest, czy Branicki wyrządził tym stwierdzeniem przysługę Polakom, kwalifikując ich jako lud raczej bez wyobraźni i ograniczony umysłowo, któremu trzeba wiarę chrześcijańską tak uprościć, by był w stanie ją pojąć. W swej odpowiedzi na broszurę Branickiego Gagarin zauważył, że uproszczenie proponowane przez unitarianizm, a więc odrzucenie Trójcy oraz pozbawienie Chrystusa statusu boskiego i uznanie Go tylko za proroka, ma destruktywny cha-

[5] Bardziej dosadnie w wersji francuskiej: „Zachowując pismo dane im przez Cyryla i Metodego i otrzymując z rytuałem greckim schizmę Bizancjum, uczepiły się dekadencji podłego imperium" [KORCZAK-BRANICKI 1879b: 48].

[6] „posiadają wspaniałą literaturę," KORCZAK-BRANICKI 1879b: 49.

rakter, gdyż negacja Trójcy oznacza odrzucenie wcielenia i dzieła zbawienia, a wraz z tym, „niemal wszystkiego, co pozostało" z religii chrześcijańskiej [PIERLING 1996: 110]. Pozostaje monoteizm, wiara w nieśmiertelność duszy i odpowiedzialność ludzką, co, eschatologicznie, należy uznać za wiarę w dobre uczynki jako drogę do zbawienia. Pozostaje uniwersalistyczna religia, z której zostają usunięte elementy specyficznie chrześcijańskie, a przede wszystkim jej najbardziej rewolucyjny element, mianowicie, że Słowo stało się ciałem, by przyjąć na siebie grzech świata.

Co do przyszłości Rosji, to zdaniem Branickiego „mogą być tylko dwa wyjścia: Albo samowładztwo zmieni się w rząd cywilizowany, odrzuci wszelkie barbarzyństwo azyatyckie i postawi się na wysokości Europy Zachodniej; Albo … Rossya da z siebie widowisko przerażającej anarchii, po której prawdopodobnie nastąpi dyktatura demagogiczna. Ewolucya albo rewolucya, nie masz innego wyjścia; pierwsza zapewne [= niewątpliwie] bardziej pożądana. W każdym razie, po przebyciu tego *crisis*, narodowość rossyjska podniesie się silną i pełną życia" [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 269]. Nie jest pewne, czy rzeczywiście Branicki sądził, że również po ustanowieniu „demagogicznej dyktatury" Rosja urosłaby w siłę i potęgę kulturową. Pozostaje zatem jedna tylko droga, mianowicie odrzucenie barbaryzmu azjatyckiego i „dostrojenie się do Europy Zachodniej" [KORCZAK-BRANICKI 1879b: 397]. Jak jednak ma się dokonać owo dostrojenie? Odpowiedź nie jest jednoznaczna. Branicki pisał, że „wiara Rzymu … zyskałaby wielu wyznawców; ale i wiara filozoficzna, to jest Sociniusa, Channinga, Coquerela miała by również otwarte pole do swojej propagandy. Zaczyna ona już kiełkować pomiędzy dwunastu milionami różnowierców, jak na to wskazuje statystyka. Przeznaczeniem jej jest pogodzić wiarę z wiedzą i dla tego to wyznawcy jej pomnożą się niezadługo" [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 270]. W wersji francuskiej czytamy, że „autorytarna wiara Rzymu" zyska wyznawców i że socynianizm będzie miał otwarte pole (czas przyszły, nie tryb warunkowy) [KORCZAK-BRANICKI 1879b: 398]. Czy znaczy to, że dopiero po dostrojeniu się Rosji do Europy Zachodniej może ona zostać krajem katolickim, czy też jedną z dwu możliwości dostrojenia się jest katolicyzacja Rosji? Zdaje się, że obie wymienione możliwości – katolicyzacja lub socynianizacja – to dwie możliwe drogi owego dostrojenia się. Interesujące jest, że chociaż Branicki widział wielkość Polski w jej katolicyzmie, to w przypadku Rosji skłaniał się ku socynianizacji jako drodze do jej ucywilizowania na modłę Europy Zachodniej. Drogę tę widział zapewne nie tylko z powodu swych historiozoficznych przekonań, lecz i wyznawanego przez niego unitarianizmu. Jak w tym świetle wyglądać powinna przyszłość Polski? Katolicyzm uczynił Polskę wielką w przeszłości, lecz czy uczyni to w przyszłości? Ponieważ sam Branicki stał po stronie unitarianizmu, tym samym zdawał się widzieć w socynianizacji Polski jej przyszłość. Jeśli wyznawcy socynianizmu „pomnożą się niezadługo" w Rosji, to tym bardziej i w Polsce. Tak więc katolicyzacja Rosji zdaje się być dla Branickiego tylko hipotetyczną możliwością; przyszłość Rosji – i Polski – widział w filozoficznej wierze unitarianizmu.

Branicki sugerował, że gdyby Polska była krajem protestanckim, to „byłaby zajęła w świecie miejsce, jakie naprzód Prussy Fryderyka II, potem Niemcy Bismarka," a z trzech krajów zaborczych, Prusy byłyby tylko „prostą prowincją," Austria byłaby słaba, a Rosja ograniczona do „plemion fińskich i tatarskich," [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 169], tak że żadne z tych krajów nie osiągnęłoby potęgi pozwalającej mu na partycypację w rozbiorach Polski.

Co do protestantyzacji Polski, to Gagarin w swej odpowiedzi Branickiemu przyznał, że możliwe jest, iż protestancka Polska „uniknęła byłaby nieszczęść, które na nią spadły i byłaby dziś Państwem mocarnym i prosperującym," wystarczy spojrzeć na Szwecję, Holandię, Anglię i Prusy. Jednakowoż, „jest to tylko przypuszczenie, tylko domysł nie opierający się na żadnym dowodzie. Równie dobrze mógłbym z mojej strony przypuścić [powiada Gagarin], że Polska protestancka straciłaby nie tylko swą niepodległość polityczną, lecz również swój język i narodowość, a w chwili obecnej byłaby tylko prowincją niemiecką, która straciła pamięć swej przeszłości. Jest to hipoteza równie pozbawiona podstaw, co i twoja, lecz nie możesz wykluczyć takiej możliwości" [PIERLING 1996: 112]. Bardziej przekonujący w opinii Gagarina jest argument, że Polska cierpiąca pod rozbiorami „byłaby bardziej godna politowania, gdyby nie miała wiary katolickiej z jej wyrafinowanymi pocieszeniami i nieśmiertelnymi nadziejami" [112], aczkolwiek wątpliwe jest, by Branicki uznał to za zniewalający argument.

Innym argumentem Gagarina jest obserwacja, że każdy kraj protestancki był kiedyś krajem katolickim, a zatem zawdzięcza on swe osiągnięcia nie protestantyzmowi, lecz katolicyzmowi [PIERLING 1996: 112]. Problemem Rosji jest to, że przez fazę katolicyzmu nigdy nie przeszła i „fundamentalną przyczyną" jej niskiego rozwoju cywilizacyjnego jest to, że „nie została uformowana i wyniesiona jak wszystkie narody europejskie przez Kościół katolicki" [114]. Branicki w dużej mierze by się z tym zgodził. Przyznał wszak, że Polska zawdzięcza swą wielkość i wielkość swej kultury katolicyzmowi. Jednakże katolicyzm powinien był być tylko etapem jej rozwoju i winna przyjąć unitarianizm, dzięki czemu uniknęłaby swego teraźniejszego losu kraju podzielonego między trzech zaborców. Najwidoczniej jednak jego zdaniem etap katolicki nie jest konieczny, a Rosja byłaby w stanie dogonić Europę, gdyby przyjęła unitarianizm. Gagarin z taką możliwością by się nie zgodził. Jego zdaniem przyjęcie protestantyzmu bez poprzedzającego go katolicyzmu byłoby „rodzajem powierzchniowego lakieru, ukrywającego przed wzrokiem brak podstawy" [114].

Choć Branicki pisał w swej pracy o niepodległości Polski, choć był bardzo aktywnie zaangażowany w działalność polskiej emigracji w Paryżu, nie przywiązywał jednak dużej wagi do tej kwestii dyskutując ideę Gagarina. Dla niego ważne było, że przyszłość Rosji zależy od jej socynianizacji, a więc, jak Gagarin, koncentrował się na religijnym aspekcie tego problemu. Już przez sam fakt, że Socyn działał w Polsce, widział on dużą rolę Polski w nawróceniu religijnym Rosji. Jednak jako Polak działający za granicą od 1854 r. [KORCZAK-BRANICKI 1879a: 8] nie odczuwał zniewolenia kraju w takim stopniu, jak Polacy mieszkający na ziemiach polskich, toteż pisząc o kwestiach religijnych łatwo mógł przejść do porządku

dziennego nad kwestią niepodległości Polski. Było to jednak niemożliwe dla Koźmiana czy publicystów „Czasu", dla których nie była to tylko kwestia odległych sporów politycznych, ale codzienna rzeczywistość.

Literatura

DROZDEK 2009, Drozdek Adam, Gagarin and the Petrine primacy // Perspectiva 8 (2009), nr 1, 73–90.

GAGARIN 1856: Gagarin J[ean], La Russie sera-t-elle catholique? Charles Douniol, Paris.

GAGARIN 1859: Gagarin J[ean], Les partisans et les adversaires de l'union // Études de théologie, de philosophie et d'histoire 1 (1859), 54–91.

GAGARIN 1869: [Gagarin Iwan], Mgr. Lubienski, évêque d'Augustowo, Le Correspondant 43 (1869), 506–525.

GAGARIN 1877: Gagarin [Iwan], Introduction // Auguste de Haxthausen, La question religieuse en Pologne. B. Behr, Berlin, 3–24.

KORCZAK-BRANICKI 1879a: Korczak-Branicki Xawery, Narodowości słowiańskie: listy do W.O. Gagaryna S.J. Drukarnia Polska A. Reiffa, Paryż.

KORCZAK-BRANICKI 1879b: Korczak-Branicki Xavier, Les nationalités slaves: lettres au révérend P. Gagarin (S.-J.). E. Dentu, Paris.

KOŹMIAN 1881: Koźmian Jan, Rozprawa z O. Gagarinem // Jan Koźmian, Pisma. Leitgener, Poznań, t. 2, 273–337 (dwie pierwsze części to przedruki opublikowanych anonimowo artykułów: Korrespondencya z Rossyi w Civilta cattolica i nowe dzieło O. Gagarina // Przegląd Poznański 22 (1856), nr 2, 254–268; Przegląd, Univers i O. Gagarin // Przegląd Poznański 23 (1857), nr 2, 223–241).

PIERLING 1996 [1913]: Pierling Paul, Le prince Gagarine et ses amis 1814–1882. Beauchesne, Paris.

PROKOP 1990: Prokop Jan, Gagarin w kręgu spraw polskich // Slavia Orientalis 39 (1990), 83–92.

RUTKIEWICZ 1998: Rutkiewicz Witold, Trudna lekcja języka polskiego. Rozmowa z dr. Adamem Rybińskim // Głos Pruszkowa 3 (1998), nr 1–2 (37–38), 1, 8–11.

Abstract

Polish Responses to Gagarin's Idea of Catholicization of Russia

In 1856 Ivan Gagarin published a controversial treatise, entitled *Will Russia Become Catholic?* In their early reactions, some Polish authors accepted the main idea of catholicizing Russia, but contested the role of Poland in the process because they saw Poland's status differently after the desired goal was reached: the Poles wanted Poland to be an independent country while Gagarin leaned towards retaining its status as a divided country, partly under Russian rule. In 1879, Ksawery Korczak-Branicki, Gagarin's friend in their youth, published his letters to Gagarin, in which he saw the religious future of Russia in accepting the Socynian version of Unitarianism, a view contested by Gagarin.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

SKOVORODA IN SEARCH OF HIMSELF

ADAM DROZDEK

Grigorii Skovoroda was born in a small Ukrainian village in 1722. Intellectually gifted, in 1738, he became a student of the Kiev Academy to study classical languages, philosophy, theology, and rhetoric. However, before graduating from the Academy in 1750, he studied for a time in the Kiev seminary and sang in Tsarina Elizabeth I's choir. For three years, he travelled in Western Europe. After his return, he taught rhetoric for a year in the Pereyaslav seminary, then served as a tutor for a nobleman's child and then spent some time in the Trinity Monastery and rejected a teaching position he was offered. He had two short teaching tenures at the Kharkiv College. From 1766 to the end of his life he wandered mainly around the Ukraine with short stays with friends. He led a spartan and pious life. His fame grew, and at that time he wrote most of his works. He died in 1794.

Skovoroda wrote poems, Aesop-style fables, dialogues, and letters. None of his works was published during his lifetime, but because he carefully preserved them, he was not averse to the idea of publishing them. He wrote for his friends, and many of his dialogues open with an introductory letter to a particular person. This also makes the reading of Skovoroda's work collected in one place a somewhat daunting task. There is a lot of repetition, not only may the same thought appear in different works, but the same similes, phrases, or even entire passages may also be presented. It was natural for him to use the same material in works addressed to different people, but it is rather trying for the reader when one work is read after another. More importantly, however, the ideas expressed by Skovoroda are not systematized, and some ideas appear only in passing. Skovoroda's philosophical and theological ideas are presented primarily in his dialogues, yet his proclivity for expressing them in a literary format of stylistic flourish often makes them elusive and not entirely clear. That lack of clarity would be one reason why there are so many different interpretations of his thought and so many different philosophical and theological traditions with which he is associated as a follower and as an originator.

Three worlds?

According to Skovoroda, philosophy is "the main goal of the human life." It "directs the entire circle of actions in the direction of giving life to our spirit, virtue to the heart, light to thoughts as to the head of everything. When the spirit in man is joyous, thoughts are calm, heart is peaceful, then everything is radiant, hap-

py, blessed. This is philosophy" (2.520–521).[1] Philosophy underlies all the thoughts and actions; philosophy is the foundation of life. What then is Skovoroda's philosophy?

A major idea that appears in his work and that is also exemplified by his life of a not altogether social person is expressed by the Delphic maxim, "know thyself." There is no more important task for anyone than self-knowledge. Thus, another definition of philosophy is the ability to converse with oneself (2.289). Humans devote so much attention to the development of science and to knowledge of the universe gained by science, and yet they usually neglect self-knowledge. We know the earth and the seas so well, we can trace the paths of celestial bodies, we are able to build sophisticated machines and entire cities, thanks to the development of science and technology, "but the sad thing is that in all this, something great seems to be missing," because in all these accomplishments we miss something that we cannot even name.

> "Does not our soul's obvious dissatisfaction suggest that all these sciences cannot satisfy our minds? … Mathematics, medicine, physics, mechanics, music with their unbridled sisters – the more copiously we consume them, the more hunger and thirst burn our heart and our coarse astonishment cannot guess that all of them are but handmaids of a mistress and a tail of a head without which the entire body is ineffective" (1.222–223).

This situation can and should be rectified by directing attention where the truth can be found: oneself. To be sure, Skovoroda is not concerned about the knowledge of the physical side of humans, which has been investigated by science quite thoroughly, but about the true self, the inner self, the true humanness, the heart, the soul. The concentration on oneself reveals that there is a deep invisible side in each human person, inaccessible by means of natural sciences, the side that has to be accessed through introspection. This side is what makes humans human. This side is the core of humanness. The outward, physical side of each human being is driven by the soul, and the activity of the body is causally dependent on the activity of the soul.

Self-knowledge should open the door to true reality, to what counts, which, to Skovoroda, is the divine reality, God Himself. That is, not the know thyself principle is the starting point, by ontology. Ontology has to direct self-search to know that such a search arrives at its proper goal. What then is Skovoroda's ontology?

According to one statement, there are three worlds (1.536).[2] The first world is the natural world that consists of innumerable worlds. The second world is man considered by Skovoroda to be a microcosm. Why microcosm? "As the sun is the

[1] References are made to Григорій Сковорода, *Твори в двох томах*, Київ: Видавництво Академії Наук Украïнскої РСР 1961.

[2] Skovoroda followed here Jakob Boehme and the masons, Дмитро Чижевський, *Філософія Г.С. Сковороди*, Warszawa: Shevchenko Scientific Society 1934, 57; Dmytro Čyževs'kyj, An introduction to the life and thought of H. S. Skovoroda [1974], in R.H. Marshall, Th. E. Bird (eds.), *Hryhorij Savič Skovoroda: an anthology of critical articles*, Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press 1994, 58–59.

head of the world, then it is not surprising that man is called microcosm, that is, small world." The argument is well nigh impossible to follow. Why should an elevated position of the sun imply that man is a microcosm? In the trivial sense, man is a microcosm as a being with its own inner life relatively independent of the lives of others, and man is small in comparison with the dimension of the universe. But, as Skovoroda was about to explain, the worlds have two sides, material and spiritual, and maybe in that sense man is a microcosm, that is, in a way an image of the macrocosm, which would be, philosophically, a more interesting claim.

Interpreting the Bible

The third world is the symbolic world, the Bible. By making the Bible a symbolic world, Skovoroda apparently wanted to emphasize a nonliteralist approach to its content. As surprisingly harshly stated, the Bible is a lie – many of its statements are ridiculous and a lie, "in many places, [the Bible] shamelessly and harmfully, with no taste, lies" (1.551); "the entire Bible is filled with precipices and seduction" (1.408). For example, it says "let there be light," but how can there be light when heavenly lights were created on the fourth day? And how can a day be without the sun? (1.552). The Bible says, "Cain knew his wife"; but these are empty words, since at that time, in Skovoroda's view, there were only four people. The Bible says that God walked in the garden, which is rubbish, and so are the statements that God cries, sleeps, etc., that people can be turned to salt, that the sun is a chariot, etc. (1.553). Many such statements appear to us ridiculous and, as Skovoroda asked rhetorically, is it possible that Enoch was captured to heaven, and is it natural that the iron floated, a virgin remained virgin after giving birth, and man can be resurrected? (1.270; 1.373). Miracles should be treated figuratively only – "miracle is an image or figure" (1.388) – otherwise "the resurrection of Lazarus, healing the blind, freeing the possessed – this turns us entirely into cattle with wisdom according to flesh" (1.408). Taking seriously miracles performed by Christ turns the person into a misguided smart aleck, in Skovoroda's view. When he quoted Paul's call to resurrection of the dead, Skovoroda apparently interpreted it as a call to those spiritually dead, but very much physically alive (1.3; 1.69). Thereby, Skovoroda abolished the basic tenets of Christianity.[3] The works of Christ that were supposed to testify about His mission are illusory; the prospect of genuine resurrection is a delusion. Therefore, Skovoroda would have the reader interpret metaphorically Paul's assurance that if resurrection is not real, the believers are pitiful creatures devoted to illusion (1 Cor. 15:12–19). Also, the human side of the

[3] Skovoroda rejected the letter of the Bible and "accepted only its form and into this form he put his own content, so that afterwards, in its literal, ecclesiastical, [and] Christian understanding did not, in essence, remain anything," Д. И. Багалей, Украинский странствующий философ Григорий Саввич Сковорода [1922], // С. Шумов, А. Андреев (eds.), *Григорий Сковорода: жизнеописание, сочинения*, Москва: Евролинц 2002, 122–123. Predictably, Skovoroda's treatment of the Bible drew ire of an ecclesiastical censor who in 1837 prohibited publication of some of his work, Николай П. Редько, *Світогляд Г. С. Сковороди*, Львів: Видавництво Львівського університету 1967, 217, 219, 231.

God-Man Christ needs to be considered at best metaphorically in Skovoroda's theology: "the current baseness of Christianity" lies in that when "looking at their leader Christ" they ask, "Where was he born? From what parents? For how long did he lived in the world? How long ago? Would it not be already two thousand years? Oh, Christian … Why is your curiosity clinging to this gossip?" (1.3–4); and so, misguidedly, "many look for him under the rule of Caesar Augustus, in the times of Tiberius, during the governorship of Pilate" (1.7).

"The Bible – the very sun of all planets and the tsarina – is made by God from figures, parables, and comparisons that represent a mystery. It is entirely molded from clay and is called by Paul foolishness. But the Spirit of life was breathed into this clay and in any foolishness there is hidden that which is wiser than anything mortal. To depict, to give a parable, to compare – is all the same" (2.102–103). Thus, although "the Bible is a lie," it can be instructive since "in the lie are imprinted tracks and ways leading the crawling mind to the highest truth" (1.375). The problem remains of how to discover these ways. Skovoroda urged the reader of the Bible to go beyond metaphors, similes, stories, descriptions of actions that violate natural laws to discover the truth.[4] If literal interpretation is barred from serious study of the Bible, how can its true message be discovered? What are the proper interpretations of its content? How far should the nonliteral approach be pressed? Because not everything in the Bible can be understood (1.399), when should any interpretative efforts stop? When some geographical details are given in the Bible or long genealogical lists – should some metaphorical meaning also be sought in them? Of course, there are possible different interpretations of the same Biblical passages, and Skovoroda would hardly consider them to be of equal value. But how can proper interpretation be chosen? Skovoroda provided some interpretations of his own and some rules; however, how seriously should these rules be treated? He said, for example, that the reader of the Bible "should soberly raise his eyes when reading: clothing, fur, sackcloth, shroud, manger, box, nest, burrow, cleft, cave, grave, ditch, dungeon, bonds, fence, tent, and the like" (1.388). Then he quoted without a comment one verse: "How fair are your dwellings, Jacob, and your tents, Israel" (Num. 24:5). Why should anyone's eyes be soberly raised when hearing a reference to tents here? In this blessing of Balaam the dwellings and the tents have quite a positive ring, which rightfully irritated Balak, but the interpretative point Skovoroda wanted to make simply remains obscure. Moreover, the tents just mentioned are explicitly contrasted with the tents of Song of Songs 1:8 (1.94), that is, the significance of a word depends on the context, not on the mere occurrence of a word. He also presented another rule: "when we read about a circular, disk-shaped, or spherical figure – just as is a ring, bread, a coin, etc., or grapes and fruits of the orchard with branches, seeds, etc., look vigorously (*бодро*)" (1.388). An example Skovoroda provided was Abigail's bringing to David bread and fruit on his way to vengeful visit of her husband Nabal. Why this fact should awaken

[4] "The capacity to comprehend the Bible allegorically … is to find its Divine essence," Stephen Scherer, *The Narcissus*: Skovoroda's "first-born son," *Journal of Ukrainian Studies* 22 (1997), 61.

our interpretative attention remains unexplained. Is it really so important that bread was circular here? If it were rectangular, would it bring less joy to David and his companions, and would it be worth less of our attention?

These two examples are not isolated. Skovoroda very generously quoted the Bible, often stringing together many quotations from different books of the Bible. Frequently, however, it is far from clear what piqued Skovoroda's attention to include a particular quotation in a particular context and how this quotation connected to and illuminated the discussion at hand. By such impressionistic exemplifications, Skovoroda hardly helped the seeker of the truth – for whom he wrote his dialogs – to find the way through the thicket of Biblical lies.

The rules Skovoroda provided are of little help in Biblical criticism useful for spiritual growth. It is, however, clear that he took for granted that the Bible should be viewed in a Christian interpretative setting. How would he convince a Judaist that the Judaistic way of piercing through the Biblical pack of lies is misguided? What would be his argument that, for example, the Isaiah's suffering servant is Jesus, not the Jewish nation? The truth of Christianity thus has to be assumed at the outset. What would be its source? Apparently, the search for oneself would somehow provide it.

Skovoroda did not initiate allegoric interpretation of the Bible, and he named several predecessors whose example should be followed in how to interpret the Bible, including Basil, John Chrysostom, Gregory of Nazianzus, Ambrose, Jerome, Augustine, and the Pope Gregory the Great (1.406), and implicitly Skovoroda counted himself in this august group.[5] In fact, to any reader of the Bible it is clear that only a literal interpretation is simply impossible unless someone believes in rivers clapping hands and mountains shouting with joy (Ps. 97:8), soft tongue breaking bones (Pr. 25:15), or human hearts being made out of stone (Ez. 36:26). The problem is how far metaphorical interpretation should be pushed and if there is necessarily a conflict between metaphorical and literal interpretation. Skovoroda seems to have espoused the view that since the Bible is a pack of lies concealing some eternal truths, no literal interpretation should be permitted, even if it does not contradict common experience. No resurrection, no turning wine into water – they are just metaphors, but also when two walking people are described, something else must be understood than the mere walking of merely two of mere people; no description of an alleged historical event can be understood since "the national history in it [the Bible] and carnal names are mud and muddy silt" (2.125). This muddiness of the superficial description makes it impossible to see whether a particular event really took place – and in fact it does not matter whether it took place or not, because its literal description does not matter at all, and thus the event does not matter. By mixing miraculous events with something deemed possible, the Bible made the history it describes irrelevant unless a deeper meaning of these

[5] It is possible that it was Erasmus of Rotterdam who exercised strong, if not the strongest, influence on Skovoroda's allegoric interpretation of the Bible, Natalia Pylypiuk, The Primary Door: at the threshold of Skovoroda's theology and poetics, *Harvard Ukrainian Studies* 14 (1990), 572–583.

descriptions is detected. So Skovoroda did not agree that he "rejected the history of the Old and the New Testament," since by sensing through literalism the true meaning he only supplemented this history and did not destroy it (2.525).

Moreover, the same Bible event can be understood literally and metaphorically; for example, rarely was the fact of the exodus considered as purely a Biblical invention, but very often it was also understood as an image of the soul abandoning sin.[6] The problem is not that metaphorical interpretation can ever be absent, but to what extent it should be used. When Christ said, "this is my body," should that be taken literally? The Protestants do not think so, but the Catholic church does by adopting the doctrine of transubstantiation, and the Orthodox church is not far behind by recognizing in the Eucharist the full presence of Christ and even using the Latin term transubstantiation. By proposing a purely metaphorical interpretation, Skovoroda effectively abandoned the Bible as the source of belief since belief needs to serve as the light in dispelling the lying darkness of the Bible to decipher its message and hence the belief has to be present before the Bible is even approached. The Bible is not the foundation of faith, self-examination is.[7] To be able to reach the Bible's true meaning, proper attitude is necessary: the Bible is open only to its "humble lovers" (1.138).

The third world proposed by Skovoroda has a curious status. If the spiritual world is limited only to the Bible, where in this tripartite ontological division should other literary works be placed, not to mention the works of art and science? Can any spiritual truths be found in them? Skovoroda does not seem to doubt it: "The eternal wisdom of God in all ages and nations constantly continues its speech and it is nothing else than the face and the living word of omnipresent being of God secretly sounding into inside of us" (1.20). Also, Skovoroda occasionally quoted some extrabiblical statements in support of his claims. If there is some truth in them, where do they fit in Skovoroda's ontological division? If they include some truth, why should the Bible be singled out as a separate world, the Bible which is so full of lies and ridiculous statements? Is it less ridiculous than other works? Or is it easier to detect in them truth hidden behind lies? Skovoroda is silent on the issue.

Ontological dualism

It seems that Skovoroda's tripartite ontology should not be pressed too far. Making each man a world seems to be an expression of the view that man has a special status in the world created by God. Making the Bible a separate world is an expression of Christian dogmatic that the Bible has a privileged status among all works of men as being in a special way inspired by God and, as such, it should be treated more than any other work as the source of eternal truths. More philosophi-

[6] According to Skovoroda, "the entire Book of Exodus leads to [the need to] know oneself" (1.140).

[7] Adopting Shestov's phrase, it has been said that Skovoroda "looks for and finds in the Bible *reason* and *meaning*, but not the God of Abraham, Isaac, and Jacob," Олег В. Марченко, *Григорий Сковорода и русская философская мысль XIX–XX веков*, Москва: [self-published] 2007, 46.

cally consistent is Skovoroda's division of all the three worlds into two realities: visible, perishable, temporal on the one hand, and invisible, eternal, on the other; the two realities are matter and form, the form as understood by Plato. In the first world, God is its form; in man, it is his spirit (1.539), and since the Bible is said to be the body and the spirit (1.551), its form is its spirit or truth hidden behind its literal message.

Again, "the whole world consists of two natures: one is visible, another is invisible. The visible nature is called creation, and the invisible [is called] God. This invisible nature, or God, permeates and maintains the entire creation; he was, is, and will be everywhere and always" (1.16; 1.57). The blessed nature, or spirit, keeps in motion the entire world (1.17). In this way, the reality becomes bipartite: the spiritual world and the material world, the nature of the first being God.

God is an eternal being, omnipresent, the creator responsible for the form of the visible and invisible world, the source of laws ruling in the two worlds. God maintains all things. He is all in all, He constitutes the being of all, and so "he is true wood in wood, grass in grass, music in music, house in house, in our body of flesh he is the body and precision or its head." He Himself brings to existence in all what is new. Everything else is His shadow (1.40). Can a specifically Christian claim be made about this God that He is a triune God? According to Skovoroda, "the trinity cannot exist in the one and the one [cannot exist] in the trinity, only the one. And who is one, only one God" (1.557). "Since there is no division in God, he is the one extended over all ages, places, and creations, since God and the world and his man are this unity" (1.193). God is one with the world since the true world, the invisible world, is of spiritual nature, eternal, and infinite and thus it is, simply speaking, God. God is one with true man, which is Christ, which is God's wisdom. Christ is blended into the unitarian God just as true humanity is along with the laws of nature. True, Christ is called God (2.322), but so is the Bible (1.550; 1.384), and – in the gnostic spirit – the lying and truthful snake is God (1.558).

Skovoroda subscribed to the ontological dualism, and his reference to Plato was not accidental. Ancient Greek philosophy did not know creatio ex nihilo. In Plato's view, the material universe was melded by the Demiurge from the pre-existing matter using the world of ideas as paradigms. Skovoroda accepted such a view by claiming the inseparability of the two realities in the universe.

> "This world and all the worlds, although they are innumerable, are the shadow of God. It partially disappears from sight, it does not stay [in the same place] and transforms itself into different forms never separating itself from the living tree, and for a long time, wise men have declared this news: material eternal … and only a childish reason can say that there was time when the world … did not or will not exist" (1.551–552; 1.382).

This tree of life, God, is immutable; the shadow changes: "it passes, is born, disappears and is nothing" (1.382). That is, because God, as it were, shines upon the world from eternity to eternity, all true reality has a shadow which is as eternal as the true reality itself. It can be the case of ontological priority of the existence of God, so that had God not existed, matter would have not existed either. Matter can

be eternal, but its eternity has to be sustained by the eternal existence of God.[8] However, this shadow has, as it were, the mind of its own by not exactly following the tree of life but is able to act and change, although the tree does not change.

This dualism is phrased simply without any reference to three worlds thus: "the entire world consists of two natures: one visible, the other invisible. The visible is called creation, the invisible – God. This invisible nature, or God, permeates and sustains all creation; it was, is, and will be always and everywhere" (1.57). After this simplification from three dualist worlds to two natures of one world, the human microcosm seemingly disappears by being dissolved in God. God "is really in our visible flesh, the immaterial in the material, the eternal in the perishable, one in each of us and whole in everyone" (1.58) since God "contains everything in his unlimited womb" (1.379).

Skorovoda divided reality into outward and inner sides, into the divine and no divine. However, by his concentration of the self and the invisible, he neglected and even denigrated the physical side of the universe. And yet, by his own principle, the visible is the shadow of the invisible; the universe is the shadow of God. For a long time an idea of two revelations had been promoted, the revelation through the Book and through the book of nature. Even the Bible states that the universe proclaims God's glory. Although the physical side of the universe is temporary, it points to the Creator, and on the Pauline principle, everyone should be able to find God through His works (Rom. 1:20). Skovoroda did recognize that, but this was to him of secondary importance. He spoke about outward appearance pointing to hidden forms or eternal images, that is, to God, since God's being is form (1.539), but to appreciate creation, one has to be prepared for it, that is, one has to know oneself first: "The beginning of an eternal sensation depends on the fact that one should first of all know oneself" (1.536). "Who can recognize the plan in the earthly and heavenly vast materials … if he first cannot see it in his perishable flesh?" where this plan is God's word, thoughts, and advices (1.42). For him, the avenue to God leads through rejection of the visible. However, nature can – and should – become at least one such avenue. It would be difficult to see it as the work of God when it is denigrated. Nature, imperfect as it is, due – on Biblical account – to the fall, should be appreciated, but not idolized, admired, but not divinized, seen

[8] That appears to be the meaning of the observation that *materia aeterna* "means that matter is eternal secondarily with the primary [existence of] plan or code of God," Валерий Шевчук, *Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима*, Київ: Пульсари 2008, 412. "The priority of the inner essence ('symmetry,' 'plan,' thought, God) in respect to matter is understood not in temporal or creationist sense, but in logical sense," Мирослав Попович, *Григорій Сковорода: філософія свободы*, Київ: Майстерня Білецких 2007, 208–209. "Matter is indestructible as much as it is by eternity … like the shadow by the tree," Алексей Малинов, *Философские взгляды Григория Сковороды*, Санкт-Петербург: ФКИЦ Эйдос 1998, 77–78. A suggestion is even made that Skovooda was really a monist, and matter was but an attribute of an eternal spiritual substance, Дмитро Багалей, *Український мандрований філософ Григорій Сковорода*, Київ: Орій 1992 [1926], 427–428. Certainly, God and matter are not "magnitudes of the same order" as claimed by Н. Ф. Уткіна, Філософія Г. С. Сковороди та наука нового часу, in В. І. Шинкарук (ed.), *Григорій Сковорода: 250*, Київ: Наукова думка 1975, 114.

as filled with the signs of God's perfection. Therefore, accomplishments of science, slighted by Skovoroda, may very well be a better avenue to God than self-absorbing concentration on oneself.[9]

Self-knowledge and predispositions

The search of oneself has three aspects, as specified by Skovoroda himself. "The first knowledge is knowledge of oneself as a personal, separate, self-existing being, i.e., as a man different from others and similar to oneself only." This type of self-knowledge consists simply in recognizing one's own potential or predisposition (сродность) to develop it and define by it one's station in life (должность, officium, 1.323). As picturesquely phrased by Skovoroda, "Are you a horse? Take a horseman. Are you an ox? Carry a yoke. Are you a dog? Hunt a hare,"[10] or, using a pun on his own name, "it is better to make only clayey frying pans (Сковороды) than to write without [having fitting] nature," i.e., without proper predispositions (1.326). It is so very important to follow one's predispositions since this is an avenue to happiness (1.351) and those who do not exercise activity to which they are predisposed are unhappy, and their souls are dead (1.327).

Skovoroda was convinced that there were as many predispositions as there were stations in life (1.331), whereby the first knowledge has a strong social colouring and reflects Skovoroda's sensitivity to social aspect of human existence. Since the society is a machine (1.348), its parts should be well-fitted. However, what happens if one's predispositions do not fit social needs? Skovoroda apparently believed that nature – that is, God – will supply exactly as many people fitting to be mailmen as needed in a particular time, as many farmers, etc. However, if due to technological progress or depletion of natural resources there is no need for miners or for fishermen, should we believe that people have some hidden predispositions that can be activated at a proper time?[11]

Interestingly, no one should think that the choice of a station in life depends on our will (1.325), presumably, because of the inborn predispositions. That is, human freedom could be exercised when going against a predetermined station in life, and defying one's talents and predispositions could make people free. This would also spell their unhappiness; therefore, examination of one's predispositions should be performed very carefully, and they should be cherished and developed. If freedom means unhappiness, why be free?

Also, someone with no good voice should not aspire to become a singer, and someone hating country life should not become a farmer. That much is common sense, although sometimes a profession is chosen because it is attractive, popular, or admired and not because one has a particular talent to exercise it. Striving for a station in life for which one is not called can bring more heartache than satisfac-

[9] Oljančyn, *op. cit*., 81, called it "an egocentric moment of Skovoroda's philosophy."

[10] Н. Стеллецкий, Странствующий украинский философ Г. С. Сковорода [1894], in Шумов, Андреев, *op. cit*., 81–82.

[11] Cf. Taras Zakydalsky, Skovoroda's moral philosophy, in Marshall, Bird, *op. cit.*, 248.

tion. It is "thousand times happier to live in a low station with God than without him be counted among commanders and archpriests" (1.329). How to make a proper choice? Skovoroda used a principle repeated many times in his writings: "thanks to the blessed God that he made easy what is needed and difficult what is unnecessary" (1.14)[12]; thank God / Nature "for making all that is necessary easy to obtain and what is difficult to obtain unnecessary and of little use" (1.231). Also, "it is all the same: impossible and useless. If it were useful, it would be possible. And it is impossible to do what is useless – this is its unspoken power and rule" (1.344). This may simply mean that we choose our future in accordance to our inborn mental and physical predispositions. When someone is talented in processing numbers, let him become a mathematician or a merchant. It is the role of parents to detect such predispositions and direct their children properly. If someone shows from early childhood a pious life, let him become a priest. When a child makes a yoke and plays plowing, he is a prospective farmer (1.344). But would that always work properly? If children play policemen and gangsters, should they be directed toward these occupations? When they play cowboys and Indians, should they be sent oversees for their prospective occupations? Maybe certain predispositions, certain mean streaks, should be suppressed rather than cherished and developed. All that is inborn is not necessarily a material for a useful future. Skovoroda himself stated that a person is what his heart is, and thus when the person has a heart of a wolf, he is a true wolf, although his appearance is human (1.29). Should such wolfish predispositions be cherished and brought to wolfish fruition? Also, if there is a problem with dyslexia, should we stop learning since it is so difficult to do so, much more so than in the absence of this affliction? And would Helen Keller agree that taking an easy way by not doing what is hard was an answer to her blindness?

The rule, as a religious principle, is not always true, either. To use only Biblical examples, many prophets have been stoned, sawed, slashed with a sward, many wandered poorly clothed in hard-to-live areas and although they should be commanded for their lives, they never reached the promised goal (Hebr. 11: 37–39). Would they really say that it was easy to live that way for years on end? And yet this is the life to which they were called, the life of hardship and unfulfilled expectations. They did what was necessary and yet it was far from easy. Skovoroda may say that the contentment is the answer, contentment with all things, gratitude in all things as a source of joy and happiness (1.231). However, it is gratitude in all things, not for all things. It is the realization that God's will is followed in the hardest of hardships even if this hardship does not always bring joy. Those called were grateful for being sustained by God in their life of hardship, but particular hardships could hardly be counted as the source of joy. Following God's will may not always be easy; what is unnecessary may be much more appealing and thus easier to follow. Jeremiah cursed the day he was born because of hardships he experienced as a prophet (Jer. 15: 10, 20: 14). This exclamation was hardly caused by

[12] Skovoroda admitted (1.374, 459) that the rule comes from Epicurus who stated "what is natural is easy to reach, what is illusory can be gained with difficulty" (Diogenes Laertius 10.130).

joy; at that moment he hardly would assent to the view that what is necessary is easy to follow. Therefore, Skorovoda's necessary-easy principle is too simplistic and even misleading as a spiritual guide. It seems that on more than one occasion Skovoroda realized that his advice was too facile, since he stated that the difficulty of attaining a good increases with the value of this good (2.118) and it is the most difficult task to find God's truth (2.296) and to live the way Christ taught (2.305). Also, to know oneself is true happiness and genuine wisdom, but such wisdom comes in late age when one is lucky (1.268).

Self-knowledge and society

"The second knowledge is the knowledge of oneself as a social being, a citizen, a man of the people and of a state, i.e., as a man connected to others through faith, law, custom, and language." This does not simply mean to recognize one's social environment, but rather means making attempts to fit in it, which amounts to following the prevailing social and spiritual rules. "Are you a Russian? Be such a one: believe in the Orthodoxy, serve faithfully (*право*) the tsarina, love 'heartily' (нравно) your brother … Are you a Tatar? Do as Tatars do (*Татарствуй*)".[13] This requirement of conformism somewhat contradicts the first aspect of self-knowledge, since it is a call to subdue one's individuality and personality to the ruling customs. Also, it sheds dubious light on the problem of the missionary work. Would Tatar be a Tatar after accepting Christianity? Should any missionaries be sent anywhere if their work undermines the religion of a particular country and thus is directed against social identity of a particular nation? Also, if self-knowledge of a Russian involves being an Orthodox believer, then, by implication, the detractors of Madame Swetchine were right when they considered her not to be a Russian after her conversion to Catholicism, and it only served Chaadaev right when he was pronounced a madman for suggesting that Catholicism should be Russia's way out from its backwardness.

Self-knowledge and theology

"The third knowledge is the knowledge of oneself as a being created in image and likeness of God united to the whole of human existence. That what is above all lives among us."[14] This type of knowledge, as already observed, is based on ontological and theological foundation. God has to be recognized, His work, at least to some extent, has to be known, the contentious issue of what is an image and likeness of God must be resolved to know oneself properly. Whence comes this ontological knowledge? Skovoroda did not provide any assistance in breaking this hermeneutic circle. He constantly urged his listener to know oneself, sometimes even resorting to name-calling, as though this were possibly a difficult, but uncontroversial issue.

[13] Стеллецкий, *op. cit.*, 82. Never mind that he considered Tatars most hateful (2.262); they apparently should remain the way they are.

[14] Стеллецкий, *op. cit.*, 82.

The third type of knowledge is the most important for Skovoroda, and so it should be, in his view, for anyone. Knowing oneself is the key to knowledge of everything else. Knowing oneself is apparently the proper epistemological and ethical starting point, since ontology and theology have to be there to make self-reflection meaningful.

The true self-knowledge makes us realize that there is more to a human being than the superficial, carnal side. Although this side is more palpable and accessible to the senses, it is of secondary importance. What counts is the inner man, the invisible man, the spiritual man which is his heart, his soul, his thought. On the one hand, Skovoroda unhelpfully merged together different aspects of the spiritual man. He blended together rational dimension with emotions and with will, and treated all of them as one entity: the thought, the soul, and the heart are one and the same (1.37, 50).[15] Clearly for Skovoroda, all humans are rational beings, and clearly for him, most humans are satisfied with the deceptive knowledge that ends on the carnal level. Why does it happen? Is it erroneous reasoning? Is it wrong assumptions for reasoning? If so, how can correct assumptions be gained? Not from the Bible, because this book of lies can only mislead an unprepared mind. Emotions? How can they be influenced if they are inextricably mixed with rationality? How can will exercise its function properly, if it is unclear how it can extricate itself from the influence of emotions? Skovoroda sometimes gave advice that in the moment of temptation one should read holy books that "purify the soul and teach how to bend the heart" (2.335), stay away from bad company, keep oneself chaste (2.253), sing hymns, pray, seek an edifying conversation (2.306). However, this hardly gives us an inkling into the workings of the human psychology and the way thoughts, emotions, and the will cooperate or fight one another. Also, in the moments of temptation, the mind is presumably clouded. How then can it be helped by reading the Bible, the book of lies, which requires keen spiritual perception to see its true meaning?

Skovoroda spoke about two souls and two hearts, angelic and satanic (1.439), good and bad (1.523), perishable and eternal, pure and impure, dead and alive (1.539). The impure soul is carnal and dark and it rules in all people (1.430). Are there really two souls? It seems that Skovoroda with his florid language meant one soul that may be pure or impure. The content of the soul determines the level of its purity.[16] Because the carnal side of man is what is all bad, then carnal soul may be the result of the influence of the body, in particular, the sensory perception. However, limbs and sensory organs are "completely enslaved by our thoughts"; our thought "reasons, advises, makes decisions, compels," and so is "our principal man," the true person (1.34). However, is it always so obvious that the thought directs all the actions of the body? What about involuntary actions, hypnosis,

[15] An explanation that in this blending Skovoroda was concerned about the problem of essence and existence, as offered by Попович, *op. cit.*, 217, is not very helpful.

[16] "When man destroys his heart, it becomes empty, worldly, enslaved," Людмила А. Софронова, *Три мира Григория Сковороды*, Москва: Индрик 2002, 253.

sleepwalking, even dreams? Skovoroda could say that any mental activity is a thought, which does not have to be of rational nature, and thus there is some mental activity guiding any physical action. Still, if illness or inebriation can affect the action of the mind, then the body would have some say in the way the mind performs its activities, and thus the senses and the limbs would enslave the mind and cannot be discounted so easily as nonessential from any decision making process. Also, the carnal side is not all bad.

"If you want to know something in the soul or in truth, look first in the flesh, that is, on the surface, and you will see traces of God imprinted on it which reveal his invisible and secrete wisdom and lead there as a path" (1.193).

For example, God said to Moses that the sun is His symbol and points to Him like a finger (1.386). Also, as urged briefly by Skovoroda: from the visible see the metaphysical (2.328).

Cognition begins with the superficial, but it is able to go beneath it if it is directed by the soul and its sensory data are interpreted by the soul. That is, not the sensory eye should be used, but the eye of the spirit, the heart; or rather, the latter should properly interpret the sensory data acquired by the former.

"The head of man is his heart. The heart is man in man and everything else is superficial … What else is the heart if not the soul? What is the soul if not an inexhaustible depth of our thoughts? What is the thought if not the root, the grain and the seed of our visible body, of our blood, of our skin and the rest of our externals?" (1.238; 1.49).

Human cognition should pierce the surface of reality to reach its eternal core:

"Raise your eyes, if they are enlightened by the spirit of truth, and see [the reality]. You saw only darkness. But now, you see the light. You see everything in two respects: two earths, two waters/seas. And each creature appears to you as divided into two parts. But who made you see it so divided? God himself" (1.51; 1.557).

Cognition should eventually lead to the recognition of the true nature of reality which is God.[17] However, Skovoroda did not discuss the epistemological problem of cooperation of the senses with the rational dimension of man, giving only very general and vague advice in that matter.

Is the door to self-knowledge open to everyone? Skovoroda could not decide. On the one hand, what is necessary is, in his view, easy, and thus reaching self-knowledge should be done painlessly by everyone (1.344). On the other hand, true self-knowledge is not common. The reason is the lack of hearing when prophets call and bad education that diverts attention from pursuing what is important (1.20). It appears, then, that some people are simply incapable of reaching self-knowledge due to the lack of natural endowment necessary for such a pursuit. Also, those endowed with spiritual hearing, may find the gate to self-knowledge

[17] "The duality of things is finally reduced to the unity of God, the source of all being," Kyrylo Mytrowytch, Elements platoniciens de la philosophie de Skovoroda, in *Skovoroda: philosophe ukrainien*, Paris: Institut d'études slaves 1976, 41.

closed because their spiritual endowment was compromised by parents, schools, society at large. Easy? Not only is self-knowledge not easy but it is also quite rare. Skovoroda confessed that acquiring spiritual peace, which is gained through self-knowledge and thus knowledge of God, is difficult, but it is more difficult to live without it (1.242).

Eschatology

Self-knowledge is also an avenue solving the problem of eschatology. Eventually, the soul will be released from the body to exist forever unshackled by its limitations. There is no room in Skovoroda's universe for the eternal existence of the soul in the resurrected body. True, he spoke about the eternal body: Christ "is the true man in the true body," who is "an immortal man in an imperishable body" (1.71) and about the heavenly body (2.8). However, this was just a modus loquendi: this imperishable body was really the immortal spirit freed from the imprisonment of a deficient earthly body. "The dawn of resurrection" begins with turning one's attention to one's spiritual dimension. With rejection of the old heart, a new man is born. The task is difficult since it amounts to crushing the heart, i.e., to rejecting old opinions (1.55). And that means – self-knowledge. To be born a second time, i.e., from above, means to "find in oneself what never began," about which we did not think, and knowing about it from hearsay, did not pay much attention to it (1.417), that is, to recognize that the core of humanness is the soul and to know this soul – that means self-knowledge. "You will not be transformed, my friend, from earthly [man] to heavenly until you see Christ" (1.570; 1.5). However, Christ can be seen only inside oneself, which means self-knowledge."After recognizing/learning about (узнав) him [Christ], in the twinkle of an eye, we will be transformed into Him and what is dead in us will be consumed by His life" (1.90). However, "it is impossible to know the Lord without knowing oneself" (1.94). Therefore, the Kingdom of God begins now, on earth, when the process of self-knowledge is completed. There is no reason to expect the last judgment, the end of the world, the atrocities of end times, since all of it is built into the process of attaining self-knowledge. There is no hell and no heaven, or rather, hell and heaven are here and now and depend on our spiritual situation. "Augustine spoke the truth: there is no hell and there was not any, your damned will is hell" (2.52)[18]; "the will, the unsatisfied hell (*ад*), you are all venom (*яд*), you are venom to all" (1.484). "Oh, heart and will, and infinite and limitless hell" (Stork 1.505). Hell is the state of mind, state of will, hell is in us. And so is heaven, the Kingdom of God. Since Christ said "first search for the Kingdom of God" (1.324) and because "the Kingdom of God is in you" (1.324), there is no need to go outside oneself to find it. Self-searching does mean the same as searching for the Kingdom of God (1.102). Self-knowledge, self-searching, self-examination will lead there though opening the way to what is inside by removing the curtain of the perishable in us. "Enter

[18] Books 21 and 22 of *De civitate Dei* show that Augustine had quite a bit to say about a really existing hell.

inside yourself, go around passing by your flesh and blood, all the perishable and base – that is for you saving Passover" (2.449).

How can the soul exist eternally? By definition: the spiritual dimension of reality is simply eternal. If so, the soul must have existed from eternity. Where did it exist? Is there a special spiritual repository for souls before they are joined with a body at birth? Maybe they are not independent entities in Skovoroda's universe? The pure heart is true God (1.430), i.e., the soul is God. When "we penetrate to the very center of our heart and our soul, we reach our life and head, the true man … his incorruptible, purest body … This is the true man, equal to his eternal father in existence and power, one in all of us and whole in each [of us], and there is no end of his kingdom." Who understood this man, is one with him (1.72). This is, ontologically, a somewhat risky statement. Does this equating the soul with God mean that the soul is merely of the same nature as God? Maybe the soul is blended with God's substance and, at birth, it is separated from God to become a somewhat independent entity. Independent? If God is omnipresent, if He can be found in every part of matter, then He can also be in a man. The soul thus would be really God in man. Every man would be truly divine, and the soul would be deified before birth, during a person's life, and death, whereby the Orthodox doctrine of deification would be carried to the extreme.[19]

Out of three kinds of self-knowledge, the first knowledge is the most individual; according to this knowledge, each person is different. When a social aspect is included, Skovoroda encouraged conformism whereby the differences between persons are blurred. According to the third knowledge, the differences are abolished altogether. At this deep level, knowing one man means knowing all men (1.190) because really knowing man is knowing man's essence, which is true man in him, Christ, God Himself.

Skovoroda the philosopher

In various analyses of Skovoroda's work many names recognized in the history of philosophy were invoked as predecessors of Skovoroda or as thinkers whose ideas were adumbrated in Skovoroda. Quite often, he was considered the Socrates of Russia (or the Ukraine), which is the denomination he himself encouraged. Skovoroda lamented the lack of philosophers in Russia of the stature of Plato and Aristotle and thought that first, there must be a Socrates to prepare the ground for the future Platos and Aristotles and, in his words, he "thought and wanted to be the Socrates in Russia."[20] In very few respects, however, Skovoroda resembles Socrates, the strongest tie being in his use of the phrase "know thyself." The somewhat hubristic claim to be a Socrates should at least indicate that Skovoroda was sensi-

[19] Skovoroda was unclear about heaven, hell, and resurrection. "Probably he quietly rejected literal notions of paradise and hell, anticipating simply a mystical union between God and the genuine believer – expressing no real opinion about the fate of the remainder," Joseph T. Fuhrmann, The first Russian philosopher's search for the Kingdom of God, in L.B. Blair (ed.), *Essays on Russian intellectual history*, Austin: University of Texas Press 1971, 54.

[20] Стеллецкий, *op. cit.*, 81.

tive to philosophy and philosophical issues – all the more that he considered philosophy to be the goal of human life – but this is only very dimly reflected in his work. He proposed a befuddled ontology of three worlds; his epistemology is confusing or just simplistic; his theology is undeveloped; his eschatology is so unclear that it is well nigh no existing; his interpretation of the Bible is the most extreme demythologization which approaches absurdity. The dialogs are also of questionable value as spiritual counselling, which was their intended goal. The meaning of the advice is very easily lost in his baroque style. The fact that language was so very important to Skovoroda that it even overshadowed the content is best exemplified by his letters to his young friend Kovalinskii. The letters are full of spiritual advice, but the intended warmth and intimacy is lost in the Latin, in which the letters have been written, whereby the letters acquired an air of artificiality and even pomposity. Interestingly, in respect to the use of Latin, Kovalinskii did not reciprocate in kind in his own letters (2.536–542). It is thus not surprising that Skovoroda did not have any philosophical or theological following,[21] that his work stirred some wider interest only long after his death, and that a slew of books and articles that are devoted to his thought today are largely due to national pride rather than to the profundity of his philosophy and perspicacity of his theology.

Bibliography

BLAIR 1971: Blair, L. B. (ed.) Essays on Russian intellectual history. Austin.

ČYŽEVS'KYJ 1974: Čyževs'kyj, D. An introduction to the life and thought of H. S. Skovoroda // Marshall 1994, 1–62.

FUHRMANN 1971: Fuhrmann J. T. The first Russian philosopher's search for the Kingdom of God // Blair 1971, 33–72.

MARSHALL 1994: Marshall R. H., Bird Th.E. (eds.) Hryhorij Savič Skovoroda: an anthology of critical articles. Edmonton.

MYTROWYTCH 1976: Mytrowytch K. Elements platoniciens de la philosophie de Skovoroda // Skovoroda: philosophe ukrainien. Paris, 33–53.

OLJANČYN 1928: Oljančyn D. Hryhorij Skoworoda 1722–1794. Berlin.

PYLYPIUK 1990: Pylypiuk N. The Primary Door: at the threshold of Skovoroda's theology and poetics // Harvard Ukrainian Studies. 14 (1990), 572–583.

SCHERER 1997: Scherer S. The Narcissus: Skovoroda's "first-born son" // Journal of Ukrainian Studies. 22 (1997), 51–64.

БАГАЛЕЙ 1922: Багалей, Д. И. Украинский странствующий философ Григорий Саввич Сковорода // Шумов 2002

БАГАЛЕЙ 1926: Багалей, Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. Київ.

[21] Domet Oljančyn, *Hryhorij Skoworoda 1722–1794*, Berlin: Ost-Europa-Verlag 1928, 108; Малинов, *op. cit*, 29. "The spirit and the cultural context of the philosophy of Skovoroda are alien to the Russian thought and thus without continuation and a particular importance for the orientation of the Russian philosophy," Mytrowytch, *op. cit.*, 36. "Skovoroda influenced neither the established pattern of Church thought nor the new currents of secular or mystical opinion forming in Russia by the time of his death," Fuhrmann, *op. cit.*, 64.

Малинов 1998: Малинов, А. Философские взгляды Григория Сковороды. Санкт-Петербург.
Марченко 2007: Марченко, О. В. Григорий Сковорода и русская философская мысль XIX-XX веков. Москва.
Попович 2007: Попович, М. Григорій Сковорода: філософія свободи. Київ.
Редько 1967: Редько, Н. П. Світогляд Г.С. Сковороди. Львів.
Сковорода 1961: Сковорода, Г. Твори в двох томах. Київ.
Софронова 2002: Софронова, Л. А. Три мира Григория Сковороды. Москва.
Стеллецкий 1894: Стеллецкий, Н. Странствующий украинский философ Г. С. Сковорода // Шумов, Андреев 2002, 54–89.
Уткіна 1975: Уткіна, Н. Ф. Філософія Г.С. Сковороди та наука нового часу // Шинкарук 1975, 111–115.
Чижевський 1934: Чижевський, Д. Філософія Г.С. Сковороди. Warszawa.
Шевчук 2008: Шевчук, В. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима. Київ.
Шинкарук 1975: Шинкарук, В. І. (ред.) Григорій Сковорода: 250. Київ.
Шумов 2002: Шумов, С., Андреев, А. (ред.) Григорий Сковорода: жизнеописание, сочинения. Москва.

Резюме

Сковорода в поисках самого себя

Сковорода, украинский автор XVIII века, представляет свою философию и богословие в своих поэмах, баснях, диалогах и письмах. По его мнению, нет никакой более важной задачи для любого человека, чем самопознание. Самопознание должно открыть путь к истинной реальности, которая и есть Сам Бог. Но это означает, что отправной точкой познания себя является онтология. Онтология должна направить поиск себя к его цели.

Существуют три мира: мир природы, человека и Библии. Библия является источником истины, но во многих местах она также смешна и неправдива. Читатель должен выходить за рамки метафоры, но правила Сковороды мало помогают в библейской критике полезной для духовного роста.

Сковорода предлагает принцип, согласно которому Бог нужное сделал нетрудным, а трудное ненужным, однако этот принцип слишком упрощен, и, как духовное правило, даже вводит в заблуждение.

Сковорода различал три вида самопознания. Первое знание является самым индивидуальным. Когда социальный аспект включен (второе знание), Сковорода поощрял конформизм, посредством чего различия между людьми стираются. Согласно третьему знанию, различия отменены в целом. На этом глубоком уровне знать одного человека означает знать всех людей, потому что действительное знание человека означает познание сущности человека. Это приводит к нетрадиционной эсхатологии.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

«ВОЙНА И МИР» ЛЬВА ТОЛСТОГО КАК «БЕСКОНЕЧНЫЙ ЛАБИРИНТ СЦЕПЛЕНИЙ»

HAJNÁDY ZOLTÁN

Оставивши прямый путь, они заблудились[1].
[2-е послание Петра: 15]

1

«Лабиринт – это что-то бесконечно запутанное, хаотическое, стихийное, гибельное и ужасающее. Нам кажется, что это один из самых глубоких образов архаического и хтонического мышления вообще, редкий по своей выразительности даже для античной Греции» [ЛОСЕВ 1957: 114]. Лабиринт – одна из самых загадочных мифологем, он обнаруживается на протяжении всей истории культуры человечества. Мы находим его во всех культурах (за исключением иудаизма и ислама), воспринимаем универсальным символом, своеобразной «космограммой Вселенной», которая единственным словом выражает хаотические и космические начала.

Архаические культуры в центр лабиринта помещали вход в загробный мир. Мифология древних греков в центре лабиринта располагала схватку Тесея с Минотавром, а христиане – поражение Сатаны Христом. Начиная со Средних Веков лабиринт осмысляется как вертикальный духовный путь человека к Богу. Иисус – прямой путь, ходя по которому можно выбраться из круговорота лабиринта заблюждений. Хранящиеся в коллективном бессознантельном человечества мифологические извечные образы возвращаются с такой последовательностью, что могут быть воспринимаемы как универсальные понятия, одинаково известные и понятные как для создающего, так и для воспринимающего. Они не только до нас, но и есть в нас. Эти архаические остатки, имеющие магическое влияние на подсознательность человека, К. Г. Юнг назвал архетипами, используя выражение Платона. Он считал, что мифологемы древности как бы «просвечивают» в психике современного человека. А Вячеслав Иванов переводил слово *archetypos* «довременным подлинником».

Лабиринт, по-другому путаница, является системой извилистых коридоров и тупиков, выход из которого найти невозможно без проводника или же

[1] Русский дипломат Билибин французской игрой слов намекает на послание апостола Петра: «Император отсылает австрийские знамена, дружеские и заблюдшиеся знамена, которые он нашел вне настоящей дороги» [ТОЛСТОЙ 1978–1985: т. 7, с. 10]. Все ссылки на это издание даются в тексте.

его обнаружишь только с трудом.[2] Физически лабиринт – это место заточения, метафизически он заключает в себе тайну жизни и смерти, воспринимается как метафора для обозначения запутанного положения и отношения. Лабиринт-путаница – мифологический архетип, который с античных времен постоянно возвращается не только в изобразительное искусство (и при сооружении кустарниковых лабиринтов и петроглифов), но и в литературу, начиная с Гильгамеша и эпосов Гомера, включая Данте, Пушкина, вплоть до Толстого. В словесных построениях мы находим множество существенных составных лабиринта: блуждание в сторону смерти, призванное символизировать существование в мире, схватку с чудовищем, мотив молодой девушки, помогающей найти путь возвращения к жизни, моменты ритуалов посвящения и жертвенности.

В последние десятилетия интерес к данному архетипу сильно возрос во всем мире. В современных историях-лабиринтах оригинальное значение мифа оттесняется на задний план. Ведь сущность лабиринта не в его внешней форме, его очерченных камнях и оградах, но в движении человека к истине. На переднем плане оказывается мир, в центре которого человек, потерявший путь и стоящий перед выбором, земные искушения же постоянно его сбивают с цели. Выбор дороги – выбор жизненного пути, а перекресток – всегда поворотный пункт в жизни героя. Человек нашей эпохи чувствует, что он заблюдился в сумрачном лесу Вселенной, некому показать ему правильный ориентир, руководить им. Для понимания произведений Кафки, Набокова, Эко, Борхеса, Пелевина, Галковского и других лабиринт является ключевым понятием. Писатели не только перенимают античный топос, но и сами творят текстовой лабиринт. Благодаря своей архетипической сущности лабиринт не исчезает вовсе, а переходит через метаморфозу, от этого миф становится еще более многообразным и неисчерпаемым. Индивидуум может быть лучше понят во свете архетипа. Партикулярные характерные черты герев глубже обнаруживаются в сопоставлении с архетипами. «Tout est éprouvé par son contraire» (Вл. Соловьев).

2

Метафора леса часто связывется с лабиринтом. «Божественная комедия» начинается метафорой человека, заблудившегося в густом лесу:

[2] Это связывается с легендарным Кносским дворцом-лабиринтом. Посейдон отправляет Миносу белоснежного быка для того, чтобы он пожертвовал им, но король оставил его в живых. В наказание бога морей жена критского короля влюбляется в быка. Порождение противоестественной любви супруги Миноса, чудовище туловищем человека и головой быка (у Данте – наоборот), Минос закрывает в пещерный лабиринт, построенный искусным мастером Дедалом. Позднее афиняне убили одного из сыновей Миноса. Король требует в качестве возмещения ущерба семь афинских юношей и девушек каждые девять лет для Минотавра. Когда надо было приносить жертвы в третий раз, афинский герой Тесей с помощью Ариадны (дочери Миноса и Пасифаи) одолевает чудовище. Этим спасает товарищей и освобождает страну от траура и унижения.

«Земную жизнь пройдя до половины
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины».

Данте, проведя своего героя по дебрям ада и чистилища (*laberinto poetico*), с помощью двух проводников (чичероне): Вергилия, олицетворяющего духовную творческую силу (Логос), и Беатриче (сублимированного Эроса), наконец-то находит дорогу, ведущую в рай, доходит до звезд и соединяется с Высшим Благом (*Summum Bonum*). Так совершается соединение трех миров: царство мертвых, земная человеческая и небесная космическая сферы, где каждая последующая ступень отрицая сохраняет содержание предыдущей и вступает с ней диалог. Сложной спиралевидной структуре соответствует форма терцины со свойственным ей строгим ритмическим чередованием ритурнелей.

Мы знаем, как восхищался Пушкин «Божественной комедией», ее трехчастной композицией. Структуру своего романа он тоже хотел построить по принципу триптиха. Однако это ему не удалось, потому что герои, оказавшиеся в лабиринте (иногда вопреки воле автора), не смогли из него выбраться. В романе в стихах герои блуждают так, что и не знают, куда и зачем идут, что ожидает их в центре действия или на одном из узловых пунктов, не предполагаемых заведомо. Действие заканчивается не в точке равновесия, а в напряженный момент. Пушкин не последовал советам друзей, ожидавших продолжения романа, где герои выбрались бы из лабиринта. Плетневу он отвечает в стихотворении 1835 года:

Вы говорите справедливо,
Что странно, даже неучтиво
Роман не конча перервать,
Отдав его уже в печать,
Что должно своего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить,
И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывесть вон.

[Пушкин 1977–1979: 3, 323]

Толстой, следуя пушкинской традиции, отказался от конвенционального завершения романа, на что намекается и в заглавии одного из вариантов: «Все хорошо, что хорошо кончается». В «Войне и мире» нет ни обычной экспозиции, ни формальной концовки. У романа-эпопеи нет закругления и завершения, несмотря на его крупный объем в 2000 страниц, как нет и конца свастикообразного меандра, символизирующего вечность, бесконечность

жизни.[3] Некоторые конфликты разрешаются в эпилоге, но сразу же на их месте возникают новые. Финал не разгадка, а следующая загадка. Толстой полагал, что смерть одного из героев романа только повысит интерес к другим. Заключение же брака влечет за собой не утоление жажды читательского любопытства, а скорее ее обострение.

Роман-эпопею созидательная фантазия автора озаряет светом Генезиса. Из-за множества героев и событий роман представляет собой универсальное творение, которое выходит за рамки пространства и времени. Толстой создал новый мир, который населил большей частью лицами, созданными собственным воображением, подобно тому, как Создатель Вселенной сотворил мир. Творец, дабы мы не заблудились в созданной им Вселенной, предоставил и ключ для ее разгадки – Священное Писание. Сотворение мира воплотилось в сакральном тексте.

Сравнение Бога с демиургом берет свое начало в античности. Начиная с эпохи Ренессанса, сам художник после Бога – величайший творец. К его имени и творениям все чаще присоединяется атрибут «божественный» (*divino*). Толстой продолжил сотворение мира, посредством языка создал громадный текст-лабиринт, четыре книги «Войны и мира», дал возможность читателю найти выход из условного леса, чащи слов вместе с героями. В романе мы не встречаемся с описанием конкретной топографии лабиринта. Архетип представлен в трансформированном виде, как метафора хождения по различным жизненным путям в поисках истины. Вербальный лабиринт превращает пространство во время.

Структура лабиринта – это параллельные жизненные судьбы, заблуждения, обряды посвящения, скрещивание путей, схватка с чудовищем, символы ворот и дверей, сцены охоты, и культовых танцев, – и все это находится в сложном взаимоотношении друг с другом и сопровождается глубокой взаимозависимостью. Лотман правильно устанавливает, что, в отличие от европейского романа, «русский роман, начиная с Гоголя, ориентируется в глубинной сюжетной структуре на миф, а не на сказку» [ЛОТМАН 1988: 333]. Вячеслав Иванов и Владимир Топоров указывают на архаические схемы мифологического мышления в поэтике Достоевского [ИВАНОВ 1916, ТОПОРОВ 1973]. Ритуально-мифологические мотивы во многом определяют и сюжетную структуру романа-эпопеи Толстого, в которой архетипические элементы органически связаны с современными.

Цель нашего исследования – раскрытие и дешифровка толстовского текстового лабиринта как литературного топоса, обнаруживающего глубокое, но не всегда очевидное, внутреннее сходство с архетипом. Толстой знал греческий язык, в оригинале читал эпосы Гомера. В «Войне и мире» находим ссылки на Париса, Елену Прекрасную, Лаокоона. Не случайно в романе встречаются мифические символы и образы, налагающие свой отпечаток

[3] Меандр – геометрический орнамент в виде извилистой ленты, получивший название от малоазиатской реки.

на его архитектонику. Между романом Толстого и греческими эпопеями много сходства. «Без ложной скромности – это как Илиада» – говорил и сам Толстой. Но есть и существенная разница. За спиной действующего лица Гомера стоит определенное божество, которое несет ответственность за поступки героев. Герои античного эпоса имеют не судьбу, а фатум, рок. А романный герой сам отвечает за свои поступки. Он не просто орудие слепой игры роковых условий. Его бытие больше, чем гребень волны, несущейся вниз, чтобы затем опять подняться ввысь и продолжать до бесконечности эту игру, которая определяется законом свободы и необходимости. Известно положение Толстого о том, что человек совершая поступок, всегда имеет минимум свободы для выбора «по духу или по телу».

В роман, как в лабиринт хорошо войти с нитью в руке. По мнению Толстого, задача критика заключается в том, чтобы помочь читателю ориентироваться в сложном сплетении мотивов лабиринта, чтобы наррация, подобно нити Ариадны, до конца вела читателя по закоулкам текста:

«...для критики искусства нужны люди, которые […] постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» [т. 18, с. 785].

В ходе нашего анализа эта толстовская интенция дала нам направление пути, в то же время мы старались, чтобы лабиринт не виден был там, где его нет.

3

Книга – это бесконечный лабиринт сцеплений. Окунемся в сложный лабиринт «Войны и мира», в лес повествования. Лес, по которому блуждают герои Толстого, *mutatis mutandis* тот же, в котором заблюдился Данте. Монументальный роман-эпопея не является традиционным романом, это – нечто иное: лабиринт-путаница, в котором читатель вместе с героями в блужданиях ищет путь к истине и совершенствованию. Мы можем проникнуть внутрь через множество входов, среди которых ни один нельзя назвать парадным. Это жизненный путь четырех дворянских семей – Ростовых, Болконских, Безуховых и Курагиных. Холодному, эгоцентрическому миру петербургских салонов противопоставлен теплый домоцентричный мир московских Ростовых. Роман многоплановый, в нем не одна нить повествования, а целый узор. Толстой сразу вводит читателя в самую суть дела, *in medias res*. В экспозиции мы оказываемся в салоне княгини Анны Павловны Шерер, где сливки петербургской аристократии собираются на *petite soiré*. Идет разговор на банальные, повседневные темы. Тем временем над головами героев собираются темные тучи грандиозных исторических событий. Диалоги происходят в основном на французском языке. Их пустота сравнивается с ткацкой мастерской, где веретена, не умолкая, шумят. Между плетением нитей и плетением слов имеется корреляция. «Текст значит текстура, ткань. [...] текст выработан в процессе непрерывного сплетения» [Барт 1989: 515].

В начале произведения стоит обращающая внимание дата: июль 1805 года, которая помогает не заблюдиться в лабиринте времени. Среди героев

многие восторгаются корсиканцем Буонапартом, который тогда уже был императором Франции. Герои русских романов, если даже не носят с собой портрета своего идеала, как Жюльен Сорель, и не обожествляют его так, как Фабрицио дел Донго, но считают Наполеона необыкновенным гением, завидуют его военным успехам, его славе. Андрей Болконский восхищается его полководческими способностями, Пьер – его величиной как государственного мужа. А Толстой потому показывает своих героев в роли поклонников Наполеона, чтобы затем более убедительно изобразить их обман в иллюзиях и разочарование.

Наполеон в «Войне и мире» показан как одномерная фигура. Одна из сложнейших и самых противоречивых личностей истории, показанная сквозь толстовскую оптику, деградирует в аллегорическое воплощение преступления, в людоеда Минотавра. Обратим внимание на «чудовище» империи тьмы, пришедшее с Запада. В славянской мифологии Запад символизирует ночь, холод, зловещую сторону неба, Восток – солнечный свет, счастливую сторону неба. Рассмотрим с этой точки зрения, как изменяется в романе название французского императора в зависимости от того, является ли он противником или союзником России.[4] Получим следующее: итальянец Буонапарте, француз Бонапарт, по народному – Бонапартий и чувственно нейтрально – Наполеон. Оттолкнемся от той аксиологической точки зрения, что в названии не только определение личности, но также объяснение его. В романе сталкиваются различные точки зрения за и против, но постепенно берут вверх отрицательные оценки. Одни называют его «холопским императором» [т. 4, с. 133], другие же титулуют его Антихристом, от которого Россия должна спасти мир. Жюли Карагина в письме к подруге называет его «корсиканским чудовищем», «которое возмущает спокойствие Европы» [т. 4, с. 117]. По мнению графа Растопчина, «Бонапарт поступает с Европой, как пират на завоеванном карабле» [т. 5, с. 316]. Русский дипломат Билибин называет французского императора «узурпатором и врагом человечества» [т. 4, с. 317], а его австрийский слуга «Bösewicht» – злодеем [т. 4, с. 204]. Перед Пьером масоны раскрывают явления Иоанна Наполеону со значением Антихриста: «Здесь мудрость есть; иже имать ум да почтет число зверино: число его шестьсот шестьдесят шесть [т. 6, с. 84]. Толстой считает Наполеона «палачом народов», обманывающим себя и других тем, что цель его поступков – благо народов [т. 6, с. 271]. В народном сознании русификацией имени Наполеона – Бунапарт [т. 4, с. 152], Бонапартий [т. 5, с. 92] – снижается образ императора, снимается боязнь противника. Среди названий чаще всего встречается «чудовище», которое питается человеческим мясом. Наполеон является олицетворением деструктивного духа войны, уничтожения: он любуется на поле битвы трупами и ранеными. Его, как и Минотавра, можно успокоить

[4] О наименовании, как смене точки зрения, см. исследование Бориса Успенского «Иллюстрация: анализ наименований Наполеона в *Войне и мире* Толстого» [УСПЕНСКИЙ 1995: 43–48].

только живым мясом. Не случайно капитану Тушину пушки противника кажутся гигантскими трубками, а выстрелы ружей – дыханием чудовища.

4

В лабиринте, как правило, блуждают мужчины. Рассмотрим по порядку русских Тесеев, которые ценой риска для жизни хотят освободить страну от „чудовища-людоеда". У князя Болконского настоящий тесейский характер, он хочет выделиться своим подвигом среди людей. Он хочет быть героем в мире, где господствует посредственность. Он думает, что счастье в семейной жизни невозможно, самое большое, что он может желать – это героический жизненный путь (*l'héroisme*). Он спешит навстречу славе и становится первой жертвой войны. При Аустерлице, когда русские войска в панике бегут, он убежден в том, «что ему-то именно предназначено вывести русскую армию из этого положения, что вот он, тот Тулон, который выведет его из рядов неизвестных офицеров и откроет ему первый путь к славе!» [т. 4, с. 205]. Но здесь он сталкивается с парадоксом: Наполеону – герою его мечтаний – нельзя потерпеть неудачу, но и русские войска не могут остаться в проигрыше. Он совершает подвиг, выхватывает из рук погибшего солдата знамя, и ведет в бой бегущих от противника солдат. Его настигает пуля. Но погибнуть со славой ему не удалось не только при Аустерлице, но и при Бородинской битве, где его полк находился в запасе, а сам он был смертельно ранен гранатой.

В схватке с чудовищем можно и погибнуть. Это была смертельная игра, которая потребовала великих жертв: смерти князя Андрея, Пети Ростова, Каратаева и многих безымянных русских солдат и офицеров. Болконский же так и не находит выхода из путаницы бытия. Он потерял ключ к своему существованию, больше не знает, зачем жить. Умирая, он признается: «Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю» [т. 6, с. 264]. Он делает вывод: смысл жизни заключается не в карьере и не в любви. Смысл жизни навеки скрыт от него. Перед ним часто два пути: один из них праведный, а другой ложный. Выбор одного из них является для него трудной задачей, опасной независимостью, поскольку не судьба, а его решение ставит перед ним преграду. Например, следствие отсрочки его свадьбы на год с Наташей проясняется позже.

> «После измены невесты, […] для него были тяжелы те условия, в которых он был счастлив, и еще тяжелее были свобода и независимость, которыми он так дорожил прежде» [т. 6, с. 38].

Судьба князя Андрея заранее обречена на трагедию, потому что он теоретик индивидуализма («жизни для себя»), а Пьер, восточный провозгласитель идеи антииндивидуализма, «жизни для других», остается поэтому в живых. По Толстому князь Андрей «виноват» в том, что он выделился из всеобщего бытия, из народного коллектива, стал индивидуалистом. В противоположность ему, судьба Пьера – общая участь. Путь двух главных мужских героев

продвигается вперед по спирали, из которых путь Болконского является закрытым пессимистическим узлом, теряющимся в тумане. А открытая и оптимистическая спиральная линия Безухова ориентирована на разрешение. Толстой сплетает открытый и закрытый узлы, образуя таким образом своеобразный лабиринтный рисунок. Религиозные-философские споры о смысле существования между ними разгорелись в Богучарове на пароме, на котором перевозчики переправляют их через разлившуюся реку на другой берег. Эта сцена в полумраке по своей символической многозначности во многом напоминает челнок Харона на реке Стикс, соединяющей берега жизни и смерти.

На поле Аустерлица раненый Болконский встречается с Наполеоном. Пьер же никогда не встречался с «чудовищем», хотя и остался в подожженной Москве, с совершенно определенной целью:

«Он должен был, скрывая свое имя,[5] остаться в Москве, встретить Наполеона и убить его с тем, чтобы или погибнуть, или прекратить несчастье всей Европы, происходившее, по мнению Пьера, от одного Наполеона» [т. 6, с. 371–372].

Вместо того, чтобы уничтожить грех, сконцентрированный в одном единственном козле отпущения, он спасает французского офицера капитана Рамбаля.

В жизни Пьера происходит много неожиданных поворотов. Часто он чувствует, что он не может распутать узлы своей жизни. Для возрождения ему надо пройти через инициацию (символическую смерть), которая ведет к совершенствованию, извечному смыслу вещей. Три степени: очищение – обращение в себя, во внутреннюю духовную жизнь (предпочтение «внутренней храмине» перед «внешней»), что символизируется вступлением в масонскую ложу. Пьер чувствовал, что вся его дальнейшая судьба зависит от того,

«пойдет ли он по старой, прежней дороге, или по той новой, которая так привлекательно была указана ему масонами и на которой он твердо верил, что найдет возрождение к новой жизни» [т. 5, с. 90].

Вторая степень – просветление, реализация в поступках добродетелей (он облегчает вводимыми в поместье реформами жизнь мужиков). В конце концов – объединение с остальными людьми, принятие общей судьбы, которое наступает на Бородинском поле.

«Он долго в своей жизни искал с разных сторон этого успокоения, согласия с самим собою, того, что так поразило его в солдатах в Бородинском сражении, – он искал этого в филантропии, в масонстве, в рассеянии светской жизни, в вине, в геройском подвиге самопожертвования, в романтической любви к Наташе; он искал этого путем мысли, и все эти искания и попытки все обманули его» [т. 7, с. 105].

[5] Во французском плену Пьер не выдает своего имени, во время переклички его называют: «тот, который не говорит своего имени» [Т. 7, С. 41]. Одиссей в плену у одноглазого циклопа на вопрос Полифема об имени назвал себя «Никто» (по-гречески *Outis*). Аллюзия сама за себя говорит.

Кульминация развития Безухова совпадает с вершиной эпопеи – Бородинским сражением. Его охватило желание слиться с народной массой, чтобы стать частью целого, он охвачен желанием полного растворения во всенародной массе, безличной крестьянской жизни, быть частицей целого.

«Солдатом быть, просто солдатом! – думал Пьер, засыпая. – Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими. Но как скинуть с себя все это лишнее, дьявольское, все бремя этого внешнего человека?» [т. 6, с. 303].

Обретая истину, Пьер сбрасывает с себя бремя страстей, обманчивых чувств и соблазнительных умствований. Растворение индивида в общем не означает исчезновение личности. Наоборот, это может привести к ее полному завершению. Толстой выступил против чрезмерного культа «я» в данной исторической ситуации, когда угроза России со стороны Наполеона была для каждого честного человека важнее собственной боли и личных утрат.

В отличие от двух динамических героев, которые ищут истину на вертикали духа, Николая Ростова не занимают интеллектуально-теоретические и метафизические вопросы бытия. Для него важно не понимание мира, а выживание в нем.

«В мужчинах Ростов терпеть не мог видеть выражение высшей, духовной жизни (оттого он не любил князя Андрея), он презрительно называл это философией, мечтательностью» [т. 7, с. 32].

Его характернейшие особенности – преданность и смелость. Он отдается судьбе, как мужчина. Двумя ногами стоит он в действительности, полный решимости идет своим путем, редко оказывается перед выбором, поэтому редко попадает в тупик. Ростов чувствует себя по-настоящему дома в полку, где нормы поведения диктуются писаными и неписаными правилами. Если кто не соблюдает их, тот сбивается с пути.

«Не было этой всей безурядицы вольного света, в котором он не находил себе места и ошибался в выборах» […] Все что «представлялось столь трудным в *миру*, а в полку столь возможным» [т. 5, с. 131, 132].

Его осуществленный идеал жизни: «Славная жена, дети, добрая стая гончих, лихие десять – двенадцать свор борзых, хозяйство, соседи, служба, по выборам!» [т. 6, сс. 59–60]. На его характер проливают свет слова Наташи: «Николай, как все», а в вариантах текста имеется: «Делает все, что другие». Он малый славный, для которого долг и присяга выше всего. «У него был тот здравый смысл посредственности, который показывал ему, что было *должно*» [т. 5, с. 248]. Вопреки всей его посредственности, он является тем, кто осуществляет на практике основную мысль «Войны и мира»: перековывает меч на орала. В эпилоге, однако, во сне Николеньки появляется и осуждение посредственности. Ростов истово придерживается верности своей солдатской присяге и, если Аракчеев прикажет, не задумываясь, пустит под шашку Пьера и членов тайного общества. Власть может сделать его приспешником пре-

ступления. Испытания жизни продолжаются дальше в лабиринте другого порядка, на другом уровне.

В эпилоге всё завязывается вместе, все сходятся воедино. Толстой показываает две счастливые четы – Пьера и Наташу, Николая Ростова и княжну Марью. В связи с обеими решающими оказываются основные семейные начала Ростовых: ощущение взаимной любви и тепла домашнего очага, которые являются главной основой идентификации личности и национального сознания. Не случайно в начале романа Николай и Наташа Ростовы поют «квартет Ключ». В широком смысле излучающие ростовскую энергию герои придают действию ту ось, вокруг которой развертывается судьба остальных героев. В княжне Марье в меньшей мере присутствует субстанция Болконских (этический максимализм отца и сына). Это делает возможным соединение ее мира с миром Ростовых, жизнерадостность которых уравновешивает трагический мир Болконских. Среди закоулков лабиринта имеется дорожка, ведущая к центральному порядку: ростовская. После ощущения опасности смерти и катастроф все выходят из лабиринта, очищенными и возрожденными и начинают новую жизнь. Человек, вышедший из лабиринта, уже не является тем, каким он туда попал.

«– Знаешь, Мари, – вдруг сказала Наташа, – с шаловливой улыбкой, которой давно не видала княжна Марья на ее лице. – Он сделался такой-то чистый, гладкий, свежий; точно из бани, ты понимаешь? – морально из бани» [т. 7, с. 272].

Эти слова могут быть отнесены не только к Пьеру, но и к ней и к остальным, кто живым вышел из ада войны и горящей Москвы. Они так возвращаются в мир и мирную жизнь, потому что обладают более глубоким и чистым пониманием бытия. Только после того, как они прошли искупительными страданиями через очищения (испытание огнем и очищением водой), представляется возможность открыть поприще или, как говорит Толстой в романе: «ouvrir une carrière» [т. 7, с. 305]. Огонь уничтожает, вода оживляет.

По мнению Толстого, жизнь испытывается правдой. Сначала надо жить и только потом философствовать. В их доме «шла ненарушимо правильная жизнь» [т. 7, с. 272]. В эпилоге у Наташи три дочери и сын, княжна Марья ждет четвертого ребенка. Имена детей повторяют предыдущие: Андрюша, Наташа, Петя. Круговорот жизни повторяется, осуществляется циклическая цепь гармонии Бытия, которую вслед за Гомером называют поясом Венеры. Это уже преображенная жизнь, глубоким смыслом освещенное бытие, которое открыто будущему.

Тесей-Кутузов тоже «был убежден, что ему было предназначено спасение России» [т. 6, с. 284]. Однако он не хотел подобно жаждущим наград генералам конфронтировать с чудовищем, он следует тактике затяжек и отсрочек, за что Долгоруков называет его «старым Кунктатором», то есть медлителем

[т. 1, с. 326].[6] Тактику и стратегию Кутузова мы можем наиболее метко определить как «мудрое, деятельное бездействие» [ПУШКИН 1949: т. 7, с. 485]. По мнению Кутузова ход истории и провиденциален и в то же время не избавлен от случайностей. Судьба не заставляет его совершать бесполезные попытки найти выход из путаницы, а призвана испытать его настойчивость и терпение. Избегая излишнего кровопролития, он заманил Наполеона до Москвы – «нет сильнее тех двух воинов *терпение* и *время*; те всё сделают» [т. 6, с. 181]. Здесь противостоят друг другу активное зло и пассивное добро. В эссе Исайи Берлина «Ёж и лиса», посвященном взглядам Толстого на историю, приводится цитата из древнегреческого поэта Архилока, сказавщего: «лисица знает много разных вещей, а еж – лишь одну, но важную» [BERLIN 1978: 22]. Толстой хотел разгадать тайну истории и не мог оставаться спокойным, пока не понял той «одной важной вещи», которая действительно имела для него (и для Кутузова) значение.

Наполеон оказался при Бородине в ловушке. В первом варианте текста «Войны и мира» Толстой цитирует басню Крылова «Волк на псарне»: «Ты, Бонапарт, волк, ты сер, а я, брат, сед...» Имеется корреляция между лабиринтом, и охотой, и битвой. Стратегия и тактика охоты во многом схожа с военными. Толстой ставит параллельно преследование противника с поиском зверя, загоном его в ловушку и поимкой. И то и другое описывается одними и теми же словами. Однако Кутузов обрушивает на голову зверя не обоюдоострый меч (*labrys*), а дубину народной войны. Зверь получил смертельную рану под Бородином, но французское войско еще могло докатиться до Москвы. Ряд счастливых случайностей, ведущих Наполеона к цели отвернулся от него. Через три недели он был вынужден бежать из русской столицы. Он пытается выбраться из лабиринта тем же путем, каким добрался до Москвы, но потерял четыре пятых своей армии в 453 тысячи человек. Кометное бытие Наполеона русским походом закончилось траурно. Победители сослали «зверя» на Эльбу, а потом на остров Святой Елены, а Тесея-Кутузова же, спасителя России и Европы, везде восторженно чествовали.

5

Связывание водительной роли (путеводительницы) с женственностью свойственно многим ритуалам посвящения. Еще Дельфийский оракул советовал Тесею, чтобы он взял в помощницы богиню любви, остерегающую от «лабиринта заблюждений» и указующую дорогу в жизнь. Любовь, как движущая миры сила играет в романе большую роль, но не решает проблемы бытия, по крайней мере для князя Андрея. Война ставит его перед дилеммой выбора и он предпочитает государственно-гражданский долг своим патриархальным семейным обязанностям. Как мифический герой он, отправляясь в путь, получает от отца дорожное снаряжение: шкатулку, большой серебря-

[6] Cunctator – прозвище римского полководца Фабия, избегавшего сражения с Ганнибалом во второй Пунической войне.

ный погребец, два турецких пистолета и шашку – подарок отца, привезенный из-под Очакова. Никто не понимает, зачем он спешит на войну. Беременную жену, с ее ручной работой (*ouvrage*) доверяет отцу и младшей сестре.

Ручная работа (вышивка, плетение кружев), как назначенная мужской традицией женская роль, имеет метафорическую функцию. Исключенная из мужского дискурса женщина все мечты о счастье влагает в узор. Лиза умирает при родах, как и Ариадна, согласно кипрскому варианту мифа. Богини человеческой судьбы (Мойры) беспощадно обрывают нить ее жизни. Наташа, как воплощение вечной женственности, тоже не оказалась спасительной силой для князя Андрея. Из ее рук выскользнула нить жизни, ведущая из лабиринта. Когда Наташа при смертном одре князя Андрея вяжет чулки, «она сделала движенье – клубок скатился с ее колен. Она вздрогнула, оглянулась на него и, заслоняя свечу рукой, осторожным, гибким и точным движением изогнулась, подняла клубок и села в прежнее положение [т. 7, с. 68].

Наташа-Ариадна является мифологизированным образом женщины, ведущей от боли к счастью, которую окружает поэтический ореол любви. Ничто человеческое ей не чуждо. Характернейшая ее особенность – открытость к бытию, жизнеспособность, переполненность жизнью. Когда Болконский посещает Ростовых, то думает, что это милые открытые люди, но понятия не имеют, каким сокровищем обладают в лице Наташи. Податливая всем радостям жизни, Наташа во всей семье лучше всех наделена способностью чувствовать оттенки взгляда, голоса и выражения лица. Она идеальная женщина, благодаря ей потенциально могут возродиться и очиститься мужские герои романа: князь Андрей, которому она невеста и Пьер Безухов, женой которого станет. Даже ее имя намекает на возрождение: Наталия (*dies natalis Domini*) – происходит от «дня рождения Господня». Некогда его давали девочкам, родившимся на Рождество. Между именем и его обладателем возникает магическая связь.

В ней есть какая-то эфирная, спиритуальная черта. Она хочет вырваться из обыденности жизни и вспорхнуть в небо. «– Нет, ты посмотри, что за луна!.. Ах, какая прелесть! Ты поди сюда. Душенька, голубушка, поди сюда. Ну видишь? Так бы вот села на корточки, вот так, подхватила бы себя под коленки – туже, как можно туже, натужиться надо, – и полетела бы. Вот так!» [т. 5, с. 164]. Луна и птица с архаических времен символизируют душу. Луна – женский принцип, место обитания души. Серп Луны является феминистическим символом девственной чистоты, истинной невинности. Венера и Диана носили на голове лунный серп, в христианской мифологии его можно часто видеть у ног Мадонны. По мнению Юнга, Ариадна является великой богиней Луны мира Эгейского моря. Боевую природу Пьера Толстой сравнивает «с бодящимся быком» [т. 5, с. 121], ему противопоставляется воздушно-птичья природа Наташи.

Даже этот идеальный женский образ не без греха. Элен и Анатоль устраивают западню и наивная Наташа попадает в их сети. Два интригана подозреваются Толстым в кровосмешении брата с сестрой. Анатоля он называет

«мужской магдалиной», «дьяволом», что означает «возмутитель». Он сатанический искуситель, пробующий сбивать Наташу с праведного пути. «Измена» Наташи, попытка бегства с «домашним чудовищем», Анатолем Курагиным может составить параллель поступку Ариадны, которая после того, как помогла убийству сводного брата (Минотавра), убегает из отчего дома. Однако на корабле, идущем в Афины, Тесей оставляет спящую любимую на острове Наксос,[7] в нее влюбляется Дионисий, берет ее в жены и поднимает до звезд. Мифологическая аллюзия предсказывает исход любовной истории князя Андрея, Наташи и Пьера. Нельзя познавать добро и зло, оставаясь в детском неведении, лишь утратив свою невинность, Наташа удостаивается истинного счастья в финале романа.

Николаю Ростову необходимы только храбрость и решительность, чтобы живым выйти из смертельного лабиринта войны, без всякой путеводной нити Ариадны. Для него сабля важнее нити. Он отправляется на войну неопытным юнцом и выходит из нее закаленным бойцом. Если его жизненный путь запутывается, то разрешение находится почти само по себе. «Тот, казавшийся неразрешимым, узел, который связывал свободу Ростова, был разрешен этим неожиданным (как казалось Николаю), ничем не вызванным письмом Сони» [т. 7, с. 34], в котором она отрекается от его обещаний и дает ему полную свободу. Толстой уже в начале романа так показывает Соню, что ясно: она не пригодна к роли Ариадны, она только «котеночек, играющий с клубком» [т. 4, с. 86].

Наряду с Наташей путь, ведущий из круга проблем романа, представляется Марьей Болконской. В ритуале нравственного очищения героев в финале романа они двое наставничают. Толстой не случайно обращает внимание на водительную роль взора княжны Марьи, на ее блестящие, «лучистые», «лучезарные глаза», коррелирующие со светящимся венцом (Северной Короной) Ариадны,[8] проводившей возлюбленного Тесея на схватку с чудовищем. (По некоторым версиям мифа, Тесей, благодаря ее сиянию нашел во тьме выход из лабиринта.) Жизнь Марьи управляется не разумом, а верой и чувствами. Сущность спиритуальной стороны ее характера хорошо показана словами: «мое призвание – быть счастливой другим счастьем, счастьем любви и самопожертвования» [т. 4, с. 293]. Женщины лучше мужчин понимают мистерию бытия и небытия. Марья благославляет брата Андрея на войну маленькой иконкой. Образ Спасителя тонкой работы подвешен на серебряных цепочках. Амулет призван охранять князя Андрея от смертельной опасности.[9]

[7] Вергилий перефразирует и романизирует мифологему о «покинутой Ариадне» в любовной истории Энея и Дидоны. В романе Тургенева «Вешние воды», в рассказе Чехова «Ариадна» и в драме Сологуба «Дар мудрых пчел» находим русский вариант темы.

[8] Корона, по-еврейски *керен*, обозначает *луч света*, а в греческой мифологии «сияющий» – это атрибут светоносного бога Аполлона.

[9] «Идея о волшебных защитных силах находит, например, свое выражение и в индийских рисунках, которые наносились у порога дома, и в том, что на севере Франции графические

После смерти отца княжна Марья не может уехать из имения, которому угрожает захват французскими войсками, потому что взбунтовавшиеся крестьяне не дают ей телегу (повозку) и лошадей. Мы являемся свидетелями лабиринтной игры, в ходе которой девушка занимает место в центре и ждет юношу, который освободит ее. Николай Ростов первым сразу догадался, что в этой встрече есть что-то романное и судьбоносное. «Беззащитная, убитая горем девушка, одна, оставленная на произвол грубых, бунтующих мужиков! И какая-то странная судьба натолкнула меня сюда!» [т. 6, с. 167]. Марья благодарит Ростова за спасение, и позднее она становится его женой. Графиня Ростова во встрече княжны Марьи с Николаем видела «промысел божий» [т. 6, с. 313]. По ее мнению, во всем, что делалось теперь, начинала выступать скрывающаяся прежде от взгляда людей «всемогущая рука». В христианском эпосе (*epopea christiana*) Тесея сменяет Христос, Ариадну – Одигитрия. Одигитрия переводится с древнегреческого как «Указующая путь», «Путеводительница». В Бородино солдаты и офицеры несли большую, с черным ликом в окладе, икону Богоматери. Это была икона, вывезенная из Смоленска, и с того времени возимая за армией. В конце романа нить Ариадны трансформируется во сне Николиньки в христианский символ – нить Богородицы «le fil de la Vierge» [т. 7. с. 308].

Наташа Ростова связывает судьбы двух философствующих героев, Пьера Безухова и Андрея Болконского, живым звеном цепи. Наташа становится женой Пьера, что сигнализирует о выборе Толстым из двух противоположных жизненных философий. Князь Андрей ставит перед собой высокий жизненный идеал, который сталкивается со всем посредственным. В этом заключается этический максимализм его характера. Пьер же, напротив, подкаблучник в тепле семейного очага, который вместе с женой провозглашает преимущества бытия перед рациональным мышлением.

«Пьер и Левин – философствующий разум, христианская совесть обоих произведений – под башмаком своих жен, Кити и Наташи, плодовитых самок, которые на все их „умствование” возражают безмолвным и неотразимым доводом – появлением на свете нового ребенка. [...] На самой вершине своего произведения, одного из величайших зданий, когда-либо воздвигнутых людьми, творец „Войны и мира” водружает это циническое знамя – „пеленки с желтым пятном” – как путевое знамя человечества» [МЕРЕЖКОВСКИЙ 1914, т. 10, сс. 54–55].

О цинизме нет и речи. Красота и молодость (Толстой называет Наташу «поэтическим бесенком») не находится в прямом противоречии с ценностями, представленными зрелой Наташей: с супружеской верностью и материнскими радостями. И то, и другое относится к субстанции вечной женственности. Первая является эстетической фазой, вторая – этической. Весь роман держится воедино всеобъемлющим женским принципом, как никогда не об-

лабиринты размещались у западных порталов церквей, и в выполнении лабиринтом функции амулета, в изображении боевого порядка войск и в татуировках» [КЕРН 2007: 23–24].

рывающейся нитью жизни (пуповиной).[10] Толстой подчеркивает, что жизнь непобедима, рядом с которой кажется ничтожным все. Художник никогда не может далеко отдалиться от жизни, действительности. Он может стать универсальным только тогда, когда возвысится над партикулярностью. Роман, также как эпопея Гомера, заканчивается архетипическим топосом «возвращением домой» (по древнегречески *nostos*): достижением родного приюта после многих невзгод и страданий.

6

Ритуалы лабиринта часто проявляются в форме культового танца. Древние говорят, что лучший способ передвижения по лабиринту – это танец. По мнению Кароя Кереньи, все исследования, связанные с лабиринтом, должны начинаться с танца, которым молодые празднуют освобождение от чудовища. Семь юношей и семь девушек исполняют танец журавля (по-гречески *geranos*), посвященный памяти нити, которая помогла им выбраться из лабиринта. Они подражают кругообразному свадебному танцу журавлей, намекая на космический кругооборот планет. Танцоры выстраиваются в единую линию, образуя цепь. Они держат в руках веревку, шелковый платок или шаль, с помощью которых ведущий тянет танцующих сначала вокруг внутрь круга направо, потом из круга налево. Танцы-лабиринты имеют две части: в первой имитируется движения в витиеватых путях лабиринта, а во второй – вновь обретенный путь, порядок. [KERÉNYI 1950: 158, SANTARCANGELI 2009: 194].

В романе Толстого бесчисленное множество танцевальной хореографии. Танцующие двигаются по правилам древней архаической хореографии, осуществляют лабиринтные образцы, закодированные в геометрическую форму. Танцоры чаще всего располагаются друг против друга и подражают волнистым линиям меандра. Уже в начале романа мы встречаемся с поющими и танцующими солдатами и ближе к концу, после победы под Красным, один солдат начинает петь и вертеться в танце. А когда партизаны берут в плен Рамбаля и его денщика Мореля, кормят кашей и предлагают водку, то вместе поют французскую песню: «Vive Henri quatre, / Vive ce roi vaillant! – [...] Виварикà Виф серувару! Сидябляка̀... – повторил солдат, взмахивая рукой и действительно уловил напев» [т. 7, с. 207]. Песня и танец являются универсальным языком, который раскрывает души и соединяет людей. Война может создавать не только конфликты, но и контакты. Здесь могут случайно встретиться те, кто разъединен общественной иерархией и пограничными шлагбаумами, здесь могут переплестись различные судьбы.

Гражданские персонажи тоже часто поют и танцуют, не только на балах, но во время всевозможных праздников. Князь Андрей «посмотрел на пою-

[10] В данном контексте можно провести параллель между рождением и лабиринтом, выдвинутым Зигмундом Фрейдом: «К примеру, история Лабиринта является отображением анального рождения, когда родовыми путями служат кишки, а пуповина – это нить Ариадны» [ФРЕЙД 1995: 441].

щую Наташу, и в душе его произошло что-то новое и счастливое» [т. 5, с. 220]. Наташа на совместных именинах с матерью пляшет с отцом древний шотландский танец Данилу Купора (Daniel Cooper). В доме Ростовых молодые на Рождество танцуют па-де-шаль (*pas de châle*), которая исполняется цепочкой танцующих. Князь Андрей исполнят с Наташей на первом балу французский групповой танец: котильон, в котором непрерывно менялись местами пары, образуя сложный рисунок. После удачной охоты Наташа в доме дядюшки с большим энтузиазмом пляшет с платком в руке русский народный танец «Барыню». Во время рождественского веселья в Мелюковке молодые дворянские девушки и юноши вместе с наряженными дворовыми танцуют русские пляски и хороводы. Все это можно поставить во взимозависимость между древним танцем лабиринта и космическим круговоротом, имитирующим самое совершенное пространственное движение в категории времени. Имеется внутренняя взаимосвязь между концентрическим движением небесных тел и хороводом.

В эпилоге Николай думает о том, что он со своей любимицей, трехлетней черноглазой Наташей, когда она вырастет и он начнет вывозить ее старичком и, «как бывало, покойник отец, танцовывал с дочерью Данилу Купора, пройдется с ней в мазурке» [т. 7, с. 277]. Он воспринимает свою жизнь как цепь поколений, сменяющихся одна за другой, в которой работает нерушимая жизненная сила. Осуществляется диалектика жизни-смерти, вечный круговорот и вечное возвращение колеса бытия. Исчезает из жизни трагедия, коренящаяся в однократности и неповторимости индивидуума.

7

У лабиринта может быть один или много входов или выходов, он также может иметь одну или множество центральных точек с Минотавром, чертом или Антихристом. Это может быть какое-то настоящее или сакральное сокровище, красивая женщина, а может быть и городом, например Москвой, куда похититель Европы стремится. «Для того, чтобы идти тысячу верст, человеку необходимо думать, что что-то хорошее есть за этими тысячью верстами. Нужно представление об обетованной земле для того, чтобы иметь силы двигаться» [т. 7, с. 125]. Наполеон однажды ставил вопрос так: «Правда ли, что Moscou называют Moscou la sainte? Сколько церквей в Moscou?» [т. 6, с. 34]. Для православных Москва является таким же святым городом, каким для католиков является Рим. «Как всякая дорога, по пословице, ведет в Рим, так и все дороги ведут в Москву» [т. 6, с. 35], – говорит русский дипломат Балашов французскому императору. Все внимание сконцентрировано вокруг этой центральной точки. Здесь можно найти цель и значение военного нашествия Наполеона. Москва является совместным символом всего этого.

«Вякий русский человек, глядя на Москву, чувствует, что она мать; всякий иностранец, глядя на нее и не зная ее материнского значения, должен чувствовать женственный характер этого города, и Наполеон чувствовал его».[11]

После того, как он расстелил пред собой карту Москвы, он подозвал переводчика и сказал ему: «Город, занятый неприятелем, подобен девушке, потерявшей невинность» [т. 6, с. 337]. Однако Наполеон напрасно ждал в Кремле бояр с ключами от города. Москва «была пуста, как пуст бывает умирающий обезматочивший улей» [т. 6, с. 340]. Святыни, которую они блюли, нет больше. От нее «пахнет гнилью и смертью» [т. 6, с. 342]. Город-лабиринт с его зигзагообразными узкими улочками, перекрестками, тупиками и крепостями таит опасности. Каждый случай подчеркивает, что в ходе вторжения могут высвободиться опасные силы: пожар (сожжение Москвы), покушения, партизанские набеги. Мотив заточения Наполеона в Москве не проявлется конкретно, только метафорически: «здесь заключенный погибнет».[12] Утверждение о невозможности возвратного пути трансформируется в знаменитое изречение над вратами дантова ада: «Оставь надежду, всяк сюда входящий».

8

Укорененный в сознании человека архетип лабиринта накладывает отпечаток на все им создаваемое: на строение дома, города, сада, на архитектонику искусства, даже на структуру языка и т. п. Мережковский по праву сравнивает «Войну и мир» с монументальным зданием, поскольку книгу можно воспринимать как современную трансформацию архитектуры. Лабиринт визуально структурен, текст вербально. Главным достоинством романа Толстой тоже считал его искусную архитектонику. Несомненно, возникает корреляция между ансамблем зданий, состоящим из сложной системы комнат и коридоров, и синтаксической структурой языка. Язык, как механизм реорганизации пространства и времени, по его структурному строению и развитию гомологичен с городом. Используя терминологию семиотики русской культуры, церковь (кремль) можно называть «иконической культурограмматикой», визуальным воплощением, где разнообразные уплотненные материалы (камень, дерево) чередуются с материалом разреженным (воздух), на что походит и структура предложения (стиха) своим соотношением между ударными и безударными местами.[13] «В *семиотическом* плане город может

[11] Этот абзац отсутствует в 22-томном издании, поэтому цитируем по следующему изданию: *Л.Н. Толстой* Война и мир. М.: Государственное издание «Художественной литературы», 1949. т. 2. с. 320.

[12] „Hic inclusus vitam perdit". В одной из семейных усыпальниц северо-африканского города Гадрумент найдена изображающая лабиринт мозаика с надписью.

[13] Виттгенштейн пишет „о городе языка": «Мы можем иметь в виду язык как старый город с зигзагообразными переулками и площадками, новыми и старыми домами, построенными в разное время частями; окруженными множеством пригородов с прямыми и правильными улицами и одинаковыми домами» [WITTGENSTEIN 1990: 245].

быть определен как мощнейший контейнер и транслятор культурной информации. Это особого рода текст, языком организации материально-пространственной и временной среды кодирующий коллективные представления о космическом порядке. Под углом зрения *семантики* – медиатор и комплекс медиаторов. Эту функцию он выполняет, являясь пластической моделью космоса» [ДОЛГИЙ–ЛЕВИНСОН 1971: т 1, с. 97]. Взаимосвязь (святой) книги и церкви тесна и своеобразна, одна из них в языковом отношении соответствует тому, чему другая – в визуальном. Церковь является земным воплощением небесной книги, а для строения церкви часто служат поводом святые тексты, которые потом хранятся в ее книгохранилище. (В романе «Имя розы» Умберто Эко и в рассказе «Вавилонская библиотека» Хорхе Луиса Борхеса в качестве лабиринта выступает библиотека.)

Принцип лабиринта мы можем отнести и к языковым ракурсам (запутанной речи), которые воздействуют на структуру текста. В «Войне и мире» часто встречается смена временных пластов вперед и назад, умалчивания и оговорки. Действие то забегает вперед (ложное известие о смерти князя Андрея, перенос его свадьбы на год), то делает прыжок назад (Пьер узнает задним числом о смерти своего шурина Анатоля и друга князя Андрея, и только мимоходом о смерти своей жены, Hélène) и т. п. Эта техника повествования связана с всемогущественным нарратором, знающим больше, чем герои. Философские и филологические отступления, нагромождение толстовских периодов соответствует извилистым дорожкам лабиринта. Речь действующих лиц (особенно Каратаева) изобилует пословицами, которые следуют правилам синтаксического расположения в круге: «Положи, господи, камушком, подними калачиком» [т. 7, с. 55]. Русский крестьянин Платон Каратаев – апология национального языка и культуры – оппонирует чужому, враждебному французскому влиянию.

Когда Наполеон вторгся в Россию, наблюдалась смена парадигм. Пришел конец доминанты французского языка и культуры. Парадоксально, но факт, что упадок французского языка, бывшего языком образованных русских, наступил благодаря Наполеону. Именно он явился причиной того, что русские не признавали больше превосходства французского языка и культуры. Антинаполеоновская кампания была и языковой войной. На языке противника не хотел говорить больше ни один русский. «Князь Голицын русского учителя взял, по-русски учится» [т. 6, с. 90]. Жюли теперь уже по-русски пишет княжне Марье: «Я вам пишу по-русски, мой добрый друг, потому что я имею ненависть ко всем французам, равно и к языку их, который я не могу слышать, говорить...» [т. 6, с. 111]. Во многих обществах Москвы было положено говорить только по-русски, и те, которые ошибались, говоря французские слова, «платили штраф в пользу комитета пожертвований» [т. 6, с. 184]. Речью героев Толстой дает ключ к пониманию их и тогдашней эпохи. Языком общения в начале века был тоже французский. Отчасти этим объясняется то, что в четвертом издании романа (1873-го года) он снова восстановил французский текст. Отчасти потому, что от утомительной работы расшиф-

ровки языка освободить читателя нельзя: до конца необходимо пройти путь, проторенный автором.

Герои часто видят тяжелые сны, слышат странные звуки, являющиеся эквивалентом бредового лабиринта. «Сновидения – это „королевская дорога" в бессознательное» (Фрейд). Бред можно трактовать как неспособность выйти из затруднения, как запутанный языковый лабиринт. Кстати, слова «бред», «бредовый» имеют значение «непроходимый». В этимологическом словаре Фасмера «брести» означает идти по бездорожью, в грязь, в топь, в брод, т. е. пребывать в затруднении [ФАСМЕР 1986: т. 1, с. 210]. Умирая, князь Андрей в горячечном сне

> «услыхал какой-то тихий, шепчущий голос, неумолкаемо в такт твердивший: „И пити-пити-пити" и потом „и ти-ти" и опять „и пити-пити-пити" и опять „и ти-ти". Вместе с этим, под звук этой шепчущей музыки, князь Андрей чувствовал, что над лицом его, над самой серединой воздвигалось какое-то странное воздушное здание из тонких иголок или лучинок. Он чувствовал (хотя это и тяжело ему было), что ему надо было старательно держать равновесие, для того чтобы воздвигавшееся здание это не завалилось; но оно все-таки завалилось» [т. 6, с. 398].

Повторяющиеся гласные верхнего подъема „и" вызывают у читателя чувство боли. Как будто ощущаем физическое присутствие приближающейся смерти. Князю Андрею кажется, что за дверью *кто-то* стоит, кто в любой момент может ломиться в комнату. Его волнует вопрос: закрыта ли дверь?

> «Что-то нечеловеческое – смерть – ломится в дверь, и надо удержать ее. Он ухватывается за дверь, напрягает последние усилия – запереть уже нельзя – хоть удержать ее; но силы его слабы, неловки, и, надавливаемая ужасным, дверь отворяется и опять затворяется» [т. 7, с. 70].

Пересечение порога, встреча со стражем порога, прохождения через дверь/врата, символизирующие границу между двумя мирами смерти и жизни, повторяются во могих местах романа. Можно сослаться например на предстояние перед порогом, в момент смерти старика графа Безухова: «В эту минуту дверь, та страшная дверь, на которую так долго смотрел Пьер и которая так тихо отворялась, быстро, с шумом откинулась, стукнув об стену» [т. 4, с. 109]. Сюда относится и привычка старого князя Болконского, играющего в своеобразную лабиринтную игру со смертью: в своем многокомнатном дворце он «каждый день менял место своих ночлегов», чтобы его не нашла смерть.

9

Для того, чтобы возродиться, нужно пострадать от смерти, будь то действительная, телесная или символическая, через которую прошел Пьер при посвящении в масоны. Инициация Пьера означает символическую смерть и новое рождение. Перед приемом в ложу масонов Пьер и его проводник въехали «в ворота большого дома», в котором Пьер подвергается разным пыт-

кам, наконец он попадает в центральный зал, в «храм добродетели» [т. 5, с. 191]. «Во всех посвящениях посвящающемуся следует испытать то, что называется временной смертью» [ФЛОРЕНСКИЙ 1913: 173]. Началу инициации предшествует ритуальный диалог у врат/дверей, в котором ритор предупреждает посвящаемого Пьера о трудности и необратимости предпринимаемого пути. Кандидата в члены масонов во время инициального обряда называют «то *ищущим*, то *страждущим*, то *требующим*» [т. 5, с. 85]. Завязывают ему глаза, проводят его через темные коридоры, приставляют циркуль и шпаги к груди, надевают на него белый кожаный фартук, дают ему в руки лопату и три пары перчаток. Ставят его на очную ставку с черепом (со своей символической смертью) и, наконец, возвращают его к новой жизни.

Однако у Пьера был и духовный наставник, Баздеев, открывающй ему знание о нем самом. О своем «оракуле» Пьер дневнике пишет:

> «на все это изложил мне свой взгляд, который мгновенно осветил мне все прошедшее и весь будущий путь, предлежащий мне. […] Потом благодетель объяснил мне вполне значение великого квадрата мироздания и указал на то, что тройственное и седьмое число суть основание всего» [т. 5, сс. 184–185].

По мистике чисел – три относится к душе, четыре – к телу (к земле), семь – к семи планетам древней астрономии, а семь колец лабиринта – путь небесных тел. Это показывает то, что посвященный в мистерию очищается и выходит к свету. Гроссмейстера Баздеева можно поставить параллельно с Дедалом, который наделяет ученика знанием и силой. Ариадна от него получает *лабрис* (двусторонний боевой топор) и клубок ниток.

> «Ариадна тайно вручает Тесею меч и клубок ниток – своеобразные „скипетр” и „державу” – как символы забрезжившей за дальним историческим горизонтом конфигурации *знание-сила*. Клубок ниток, таким образом, ставит вопрос о смене приоритетов. Что, в конечном счете, важнее: меч или клубок? Убить демона или не заблудиться?» [РАЗИНОВ 2008].

Среди масонских идей Пьера больше всего привлекает мысль об универсальном братстве и нравственном очищении. Когда он поймет, что пожертвование своим имуществом имеет только символическое значение для братьев-каменщиков, из которых многие ведут развратную жизнь, он разочаруется в них. Все же масонство было поучительным для него. Он признал, что провозглашаемое орденом братство ложно. Оно не избавляет от ощущения трагического одиночества и изолированности.

Настоящее братство Пьер находит на Бородинском поле среди защитников отечества. Среди солдат батарей Раевского раскрылась перед ним тайна души русского народа. Он намерен снять с себя индивидуальное человеческое, выйти из закрытой жизни в открытое бытие, стать коллективным человеком, универсальной личностью. Его судьба демонстрирует, что жизнь тем скореее является живой жизнью, чем теснее подключается жизнь личности к «роевой жизни пчелиного улья», к органической *соборной* общности.

«Да, *сопрягать надо*, *сопрягать надо*!» [т. 6, с. 304]. Сопряжение в себе *я* и *ты* = *мы* – вот ключевое слово, в котором Пьер чувствует, что нашел смысл бытия.

Уже в названии своего романа-эпопеи Толстой объединяет два больших аспекта человеческого бытия – жизнь и смерть (войну и мир). В войне он видел главнейшие причины бед, врачевать которые хотел миром. Мир – это не только отсутствие войны.[14] Согласно старому русскому правописанию слово міръ (с ижицей) означает вселенную, благоустроенную и разумную жизнь, оппонирующую хаотической неразберихе войны. Миръ универсальный символ, призванный разрешить противоречие между субъективным и объективным, индивидуальным и общечеловеческим.

Среди современных романистов Толстой первым поставил вопрос о силе и власти не в физическом, а моральном аспекте.[15] Наполеон злоупотреблял силой, поэтому судьба отомстила ему. При описании Бородинского сражения Толстой сравнивает войну с шахматами. Несомненно, что в шахматной игре есть что-то от скрытых в ней многочисленных комбинационных возможностей лабиринта, цель которых – поставить главную фигуру – короля – в такое положение, откуда нет выхода.

«– Да, – сказал князь Андрей,– только с той маленькой разницей, что в шахматах каждым шагом ты можешь думать сколько угодно, что ты там вне условий времени, и еще с той разницей, что конь всегда сильнее пешки и две пешки всегда сильнее одной, а на войне один батальон иногда сильнее дивизии, а иногда слабее роты» [т. 6, с. 215].

По мнению Толстого, решающая сила судьбы народов находится не в гениальности полководцев, не в численности армии, а в ее духе. Это не что иное, как скрытое чувство патриотизма, «которое лежало в душе главнокомандующего так же, как и в душе каждого русского человека» [т. 6, с. 259]. Кутузов знал, что душа народа во время войны есть его тыл, от которого многое зависит.

[14] Русское слово *мир* чрезвычайно богато семантическими значениями: «миръ – в значении: отсутствие войн, согласие, тишина и покой – и міръ – в значении „весь свет“, „все люди“ и еще целый ряд подобных значений. [...] Для выражения всех значений одного и того же русского «мира» необходима целая серия *разных* иноязычных слов; возьмем французский перевод: la paix (в переводе заглавия: La guerre et la paix и всюду, где мир-не-война), le monde (в ряде значений), l'univers (в значении космическом, в масонском рассуждении Пьера), la commune (крестьянский мир-община), tous ensemble (в переводе молитвы „Миром господу помолимся“), terestre (мирской)» [Бочаров 1978: 37].

[15] Симона Вейль в 1940-ом оставила запись «Илиада, или поэма о силе». В эссе возникает подобная проблема: Немесида – богиня возмездия – карает за нарушение установленного порядка вещей, как за самообожание, так и за слишком большую гордыню: «Геометрически строгое наказание, автоматически поражающее того, кто злоупотребляет силой, было излюбленным предметом размышлений у древних греков... Понятие это распространилось повсюду, куда только проникла греческая философия... Но на Западе это понятие теперь предано забвению до такой степени, что определить его одним словом уже невозможно ни на одном из европейских языков» [цит. по Кьяромонте 1973, сс. 70–71].

О причине войны, о движении народов с Запада на Восток и наоборот сказано в историко-философских главах эпилога. Толстой в философском трактате выступает в роли толкователя собственного произведения. Он теоретически осветил в романе все то, что выражено художественно. То, что было филологией, стало философией, но от этого трактат становится органической частью произведения, а не паратекстом. Вряд ли можно согласиться с мнением Мельхиора де-Вогюэ:

«Приложение это не переведено в имеющем появиться в свет издании. Нельзя не одобрить такого пропуска, потому что едва ли кто из французских читателей решился бы одолеть такой бесполезный труд» [ВОГЮЭ 1887: 42].

10

Выбравшись Тесеем-читателем из текстового лабиринта «Войны и мира», пора восстановить нить разговора и сделать несколько выводов. Эллинистическая красота и ясность творчества Толстого проникнута светлой печалью греческих эпосов, в которых этос жизни всегда одолевает пафос смерти. В эпопее бытия смерть является не протагонистом, а, скорее, антагонистом. Герои достигают такого совершенного счастья, какого человек вообще может достичь: тишь да гладь, да божья благодать. Однако счастье Пьера и Наташи кратковременно, потому что Наташу ожидает сибирский путь жен декабристов. Умиротворенная атмосфера детской комнаты в эпилоге омрачена темными тучами новых конфликтов. Роман-эпопея венчается сложной гармонией, вобравшей в себя и элементы дисгармонии. Это в полном согласии с классическим каноном: все равно, через сколько лабиринтов должен пройти герой, автор должен завершить свое сочинение и растворить конфликт в катарсисе. Функция искусства – вывести человека из экзистенциального лабиринта. Лабиринт как универсальная мифологема является средством перехода из хаоса войны в космос мира. Художник тогда нуждается в праобразах, когда глубинная правда бытия не может быть выражена непосредственно, а только с помощью архетипических топосов и мифологичесих символов, которые показывают суть невидимого изображениями видимой действительности. Итак, в контексте лабиринт имеет одновременно конкретное и универсальное значение, точно так же, как герои являются архетипами и незабвенными индивидами. По словам Карла Густава Юнга,

«тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов, он охватывает и увлекает; при этом он подымает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечносущего; притом же и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы и через это высвобождает и в нас благотворные силы, которые во все времена давали человечеству возможность выдерживать все беды и пережить даже самую долгую ночь. В этом тайна воздействия искусства...» [JUNG 1950: 62–63].

Осиротелый герой современных текстовых лабиринтов Кафки, Джойса, Борхеса, Эко, братьев Стругацких, Пелевина уже неспособен выбраться

из лабиринта, в котором он постоянно ходит кругом. Он не доходит до центра: до Замка, библиотеки, Зоны, в стенах которых скрывается тайна. Несмотря на то, что Тесей-Сталкер знает дорогу, он со своими спутниками (с Профессором и Писателем) все же не попадает в «Комнату желаний», где надежды сбудутся, – поскольку они останавливаются перед порогом. Авторами подчеркивается духовный кризис и вечное блуждание героев, которые не в состоянии порвать с мифом Орфея, что «оглядываться запрещено». Однако они порывают с оптимистической концепцией постоянного развития и продвижения вперед самосовершенствующихся героев. Даже лабиринт переходит через метаморфозу, превращается в элемент пространства (замок, библиотека, зона, подполье), притягивющий и отталкивающий своей неизвестностью. Герои, запутывающиеся в дебрях лабиринта-ризомы (корневища), устроенной так, что в ней каждая дорожка имеет бесконечную возможность пересечься с другой, не только не могут, но даже не хотят выйти из нее. У лабиринта-тупика нет мистериального центра и нет выхода.

Чудовище с головой быка и телом человека деперсонифицируется, превращается в какую-то отвлеченную демоническую власть, которой герой отдан на произвол. У героя нет имени, его заменяет буквенное прозвище (никнейм). «Разлад героя с самим собой у Кафки приводит к тому, что охранная функция лабиринта переходит в угрозу» [SCHMELING 1987: 263]. Ариадна больше не вручает Тесею спасительную нить, наоборот, герой запутывается в ее сети. В «Шлеме ужаса» Пелевина девушка под ником «Ариадна» подбрасывает блогерскую наживку: «Построю лабиринт, в котором смогу затеряться с тем, кто захочет меня найти». Внутренняя активность читателя становится интерактивностью. Мы являемся свидетелями виртуальной лабиринтной игры, в которой повторяется эхом «жалоба Ариадны», не способной освободиться от обособленности. Лабиринты-ризомы не ориентированы на завершение и разрешение. Они обращают внимание на то, что человек уже не может говорить, употребляя формальные времена глаголов и закрытые композиции, «которые служили для описания космоса потому, что этот космос уже не наш» [ECO 1998: 316]. Это символы безвыходности современного жизненного лабиринта, безнадежности человеческой судьбы.

Литература

БАРТ 1989: Барт, Р. Избранные работы. Семиотика, поэтика. Сост. общ. ред. Т. К. Косиков. М.: Прогресс.

BERLIN 1978: Berlin, Isaiah „The Hedgehog and the Fox": An Essay on Tolstoy's View of History. // Russian Thinkers. Ed. by H. Hardy and A. Kelly. London: The Hogarth Press.

БОЧАРОВ 1978: Бочаров, С. Роман Л. Толстого «Война и мир». Изд. 3-е. М.: «Художественная литература».

ВОГЮЭ 1887: Де-Вогюэ, М. Современные русские писатели. Толстой–Тургенев–Достоевский. М.: Издание В. Н. Маракуева.

ДОЛГИЙ–ЛЕВИНСОН 1971: Долгий, В. М. Левинсон, А. Г. Архаическая культура и город. // Вопросы философии. 1971. № 1.

ECO 1998: Eco, U. A nyitott mű (Opera aperta). Ford: Dobolán Katalin, Mártonffy Marcell. Budapest: Európa Könyvkiadó.

ИВАНОВ 1916: Иванов, В. Основной миф в романе «Бесы» // Борозды и межи. М.: Мусагет.

JUNG 1950: Jung, C.G. Über die Beziehung der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk. // Seelenprobleme der Gegenwart. Zürich: Rascher Verlag.

KERÉNYI 1950: Kerényi Károly Labyrinth-Studien. // Kerényi Károly Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee. Zürich: Albae Vigilae N.F.X.

КЕРН 2007: Керн, Г. Лабиринты мифа. СПб.: «Азбука-классика».

КЬЯРОМОНТЕ 1973: Кьяромонте, Н. Парадокс Истории. Стендаль, Толстой, Пастернак и другие. Перевел с английского Михаил Буранов. Firenze: Edizioni Aurora.

ЛОСЕВ 1957: Лосев, А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз.

ЛОТМАН 1988: Лотман, Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия. // Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение.

МЕРЕЖКОВСКИЙ 1914: Мережковский, Д. Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. // Полное собрание сочинений в 24 томах. М: Библиотека Русского Слова. Типография т-ва И.Д. Сытина.

ПУШКИН 1977–1979: Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Л.: Издательство «Наука».

РАЗИНОВ 2008: Разинов, Ю. А. Тесей с мечом и клубком ниток в сетях Ариадны (заметки на полях пьесы В. Пелевина). http:www.phil63.ru/tesei-s-mechom-i-klubkom-vsetyakh-ariadny

SANTARCANGELI 2009: Santarcangeli, P. A labirintusok könyve (Il libro dei labirinti). Ford.: Karsai Lucia. Budapest. Európa Könyvkiadó.

SCHMELING 1987: Schmeling, M. Der labyrinthische Diskurs vom Mythos zum Erzählmodell. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.

ТОЛСТОЙ 1978–1985: Толстой, Л. Н. Собрание сочинений в 22 томах. М.: «Художественная литература».

ТОПОРОВ 1973: Топоров, В. Поэтика Достоевского и архаическиеи схемы мифологического мышления // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск: Мордовский гос. ун. им. Н.П. Огарева.

УСПЕНСКИЙ 1995: Успенсий, Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры».

ФАСМЕР 1986: Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс.
ФЛОРЕНСКИЙ 1913: Флоренский П. Пределы гносеологии. Основная антиномия теории знания. // Богословский вестник.
ФРЕЙД 1995: Фрейд А., Фрейд, З. Детская сексуальность и психоанализ детских нервозов. Сост. и ред. Решетников М.М. СПб.: Изд. Восточно-Европейский Институт Психоанализа.
WITTGENSTEIN 1990: Wittgenstein, L. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Abstract

Tolstoy's *War and Peace* as an "Infinite Labyrinth of Connections"

The aim of the present study is to decode the literary topos represented by Tolstoy's textual labyrinth in *War and Peace*. The deep structure of this epic poem in the form of a novel is comparable to that of myth rather than a tale. There is no actual description of the labyrinth in the text, it is latently present in it as a metaphor to cover different ways of search for truth and various courses of life. There are several important components of the topos to be found in the novel: the heroes' wandering in a maze, the fight with the monster, the young girl who helps to find the way back to life, elements of the rites of making one's way through the labyrinth, like initiation and sacrifice, etc. This modern history of the labyrinth turns space into time while it spatializes time. The labirynth as a mythic scheme is the means to universalize the meaning of passing from the chaos of war to the order of peace. This is in total harmony with the classical canon: it does not matter through how many labyrinths the hero has to find his way, the author also has to end his work and resolve the conflict in catharsis. The function of art is to lead individuals out of their existential labyrinth.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ АНДРЕЯ БЕЛОГО И ВСЕВОЛОДА МЕЙЕРХОЛЬДА

IVÁN ILDIKÓ

«Комедия – это все равно, что артиллерия»
(Н. В. Гоголь «Ревизор». Слова Хлестакова)

Говоря о взаимном влиянии Андрея Белого и Всеволода Мейерхольда в сфере теории театрального искусства, необходимо иметь в виду, что речь идет о художниках, которые не просто были лично знакомы, но и поддерживали дружеские отношения. В то же время характерно, что их личные отношения были мотивированы взаимным уважением к другому как художнику-деятелю и теоретическому мыслителю.

При рассмотрении писем Белого Мейерхольду 1926–1932 годов, опубликованных американским исследователем творчества Белого Дж. Мальмстадом, довольно ясно вырисовываются контуры этой своеобразной творческой дружбы. Белый то восхищается режиссерским мастерством «Всеволода Эмильевича», то обижается кажущейся невнимательностью своего друга при их совместной работе, то отказывается от сотрудничества, отговариваясь ухудшением здоровья (очевидно, также под влиянием какой-то личной обиды), но в его письмах все время чувствуется глубокое уважение и к творческому таланту Мейерхольда, и к его человеческим качествам.

Мейерхольд еще в 1911 году, до начала переписки, опубликованной Мальмстадом, в своих отзывах о Белом-драматурге возлагал на него большие надежды, причем в это время он мог ссылаться только на незаконченную драму-мистерию Белого «Пришедший», созданную в 1903 году. В статье «Русские драматурги (Опыт классификации, с приложением схемы развития русской драмы)» Мейерхольд подчеркивал значение репертуара для развития театрального искусства, и именно в этом плане он проделал обзор основных тенденций в драматургии своего времени. Творчество Белого он отнес к так называемому «Новому Театру» (противопоставляя его «Бытовому театру» и «Театру декадентов»), и при этом отметил:

«Андрей Белый пытается создать современную оригинальную мистерию. […] Драматурги Нового Театра, в противоположность декадентам, создавшим беспочвенный театр, стремятся подчинить свое творчество законам традиционных театров подлинно театральных эпох» [МЕЙЕРХОЛЬД 1968, 1: 188].

К вопросу о воссоздании жанра мистерии в современном театре Мейерхольд возвращается на год позже, в 1912 году, ссылаясь на статью Белого «Театр и современная драма» пишет следующее:

«Я убежден, что до тех пор, пока создатели неомистерий не порвут связи с театром, пока они окончательно не уйдут из театра, до тех пор мистерия будет мешать театру, а театр мистерии. Прав Андрей Белый: разбирая символический театр современности, он приходит к такому выводу: „Пусть театр остается театром, а мистерия мистерией“. Отлично понимая опасность в смешении двух противоположных видов представлений, учитывая всю невозможность при нашей религиозной косности зарождения подлинной мистерии, Андрей Белый хочет, чтобы „восстановился в скромном своем достоинстве традиционный театр“» [МЕЙЕРХОЛЬД 1968, 1: 209].

Однако Мейерхольд считал Белого в первую очередь виртуозным мастером слова. В 1930 году, когда Белый как писатель уже «вышел из моды», Мейерхольд не раз высказался в его защиту, как, например, в выступлении на дискуссии «Творческая методология театра имени Мейерхольда»:

«Теперь наступает пора, когда опять работают над словом, но это есть результат грандиозной работы, которую вела наша литература после эпигонов. Тут можно назвать целый ряд имен. Здесь упоминали Андрея Белого. Что такое Андрей Белый? (*Голос с места*: Мистик.) Вот видите, вы говорите: мистик. Давайте мистику запрем в чулан, а попробуем изучить его необычайную способность и технику словесного построения. Необходимо это делать в студийном порядке, там мы должны заниматься изучением, мы должны изучать каждого мастера, который умеет владеть этим искусством. Нужно это делать, без этого нельзя» [МЕЙЕРХОЛЬД 1968, 1: 237].

Но Белый также уделял большое внимание достижениям Мейерхольда в области театрального искусства. При чтении оглавления книги «Мастерство Гоголя», бросается в глаза название последней главки: «Гоголь и Мейерхольд». Поводом к написанию этой главки послужил конкретный спектакль, одна из самых ярких и характерных постановок Мейерхольда.

Личное знакомство Белого с Мейерхольдом датируется 1905 годом, но их настоящая творческая встреча произошла в 1926 году, когда Театр Всеволода Мейерхольда поставил на сцене комедию Гоголя «Ревизор». Уже сам по себе интересен выбор репертуара Мейерхольдом, необычно само решение поставить гоголевскую комедию. Для одного из «самых революционных» театров России обратиться к классике могло бы показаться чуть ли не провокацией, если этот выбор не совпал бы с актуальной линией Наркома просвещения, проводимой в области культурной политики. Но Луначарский именно в это время выдвинул лозунг «назад к Островскому». Конечно, в данном случае предложенный «возврат» мыслился не как возврат идеологический, а скорее как возврат к революционному, *но* профессиональному театру, к технически «сделанным» спектаклям, для которых требуется высококачественное «сырье», пьесы мастеров русского и мирового драматического искусства. По крайней мере, такую трактовку официальной линии охотно принял и Мейерхольд, поскольку он к «революционным» пьесам драматургов-современников относился крайне скептично, считая их безнадежно схема-

тичными и однообразными, практически не требующими от актеров профессиональных знаний. В комедии Гоголя он видел шедевр драматургии, который не был понят и «правильно» поставлен ни современниками Гоголя, ни театральными деятелями последующих эпох; пьесу, испорченную театральной рутиной на протяжении многих десятилетий. По словам Мейерхольда, «Ревизора» в основном принимали за водевиль, и просмотрели в нем серьезную, обличительную сторону.

«Недовольство Гоголя было вызвано тем, что театр, который представлял „Ревизора“, взял в этом спектакле по преимуществу увеселительный тон; обличительный же тон был для него не важен. Это объясняется тем, что шутка вообще очень свойственна театру. Шутка пришла на сцену вместе с водевилем. Такая игра была и актерам приятнее, потому что публика эти шутки полюбила и каждому актеру трудно было бы расстаться с приемом, который помогал ему овладевать зрителем. Для обличительного тона нужно было бы придумать какие-нибудь другие приемы, а с другой стороны, в обличительном спектакле начинает звучать та нота, с которой вступает в решительную борьбу цензура. Итак, мы не должны обвинять ни актеров, ни режиссеров того времени – условия были таковы, что нельзя было играть как следует обличительный спектакль», – выразился он в своем докладе о «Ревизоре» [МЕЙЕРХОЛЬД 1968, 2: 139].

Можно предполагать, что последний намек этой цитаты был адресован не чиновникам гоголевского времени, а современникам Мейерхольда. Кроме этого, в осуществлении постановки «Ревизора» Мейерхольд видел огромные возможности для усовершенствования театрального языка ГосТИМа. Согласно выводам статьи Нирман Мораньяк-Бамбурач «Эстетика Мейерхольда», в своих исканиях к этому времени Мейерхольд уже прошел стадию «режиссерского театра» (который Андрей Белый в свое время сравнил с театром марионеток) и «импрессионистического театра».

«Концепция „условного театра”, выработанная во время „театральной революции” символизма, развившаяся из оппозиции натуралистическому миметизму („иллюзия жизни”), прошла через этап поэтическо-символистской условности, а потом развернулась в теорию, соответствующую коммуникативному подходу к театральному искусству» [MORANJAK-BAMBURAĆ 1988: 195].

Перед началом репетиций, при обсуждении пьесы, Мейерхольд уже имел конкретные представления об исполнении каждой роли, уделяя особое внимание применению условных театральных знаков – жестов, движению, игре с предметами. Вместо психологизации характеров режиссер предлагал актерам костюм и гримировку, описывал поведение характеров в некоторых эпизодах – он пытался передать общее впечатление, которое должен производить определенный образ. В ходе таких разговоров актеры также имели возможность добавить свои замечания, так что окончательное оформление ролей, образов было результатом коллективной работы.

Взгляды Мейерхольда и Белого совпадали именно в вопросе трактовки Гоголя, а конкретно – в суждениях о характере гоголевского смеха. Белый

в книге «Мастерство Гоголя» упрекал исследователя его произведений Иосифа Емеляновича Мандельштама[1] в том, что последний изучал «юмор Гоголя» как самостоятельный феномен, оторванный от общего колорита гоголевского стиля. В соответствии с этим, Белый в своей – можно сказать, грандиозной – работе о Гоголе не выделил отдельную главу или главы, которые были бы посвящены специально этой теме. Тем не менее, останавливаясь на постановке Мейерхольда, он подчеркивал в ней именно вопрос о трактовке гоголевско смеха, как момент решающий для интерпретации пьесы.

В начале декабря – по данным Мальмстада 6-го или 8-го декабря 1926 года, Белый присутствовал на репетициях «Ревизора», однако должно было пройти определенное время, пока он откликнулся на увиденное. Между тем, 9-го декабря прошла премьера, вызвавшая бурную реакцию и со стороны критики, и со стороны публики. Интерес публики оказался огромным. Одним из показателей действительного успеха спектакля, – как отмечал позже сам Мейерхольд, был тот факт, что после премьеры несколько месяцев подряд невозможно было достать ни одного экземпляра текста комедии в российских библиотеках и книжных магазинах. Со стороны критиков прозвучали в большинстве случаев негативные оценки, в то же самое время самый влиятельный «критик», нарком Луначарский, был очень доволен представлением. Белый написал свое восторженное письмо Мейерхольду уже после нападок на него, стараясь объяснить, почему он не обратился к режиссеру сразу же после репетиции тем, что был утомлен – «богатствами постановки (во всех смыслах), и от чисто физической усталости от затянувшегося спектакля, и от большого количества „*идиотов*“-посетителей» [МАЛЬМСТАД 2001: письмо № 1].

«Теперь могу сказать решительно, просто и ясно: „Большое Вам спасибо за «Ревизора»!“ Действительно: это – событие; действительно „Ревизор“ увиден в первый раз; и стоило бы потревожить могилу покойника Гоголя, чтобы покойник встал из могилы и своим присутствием на спектакле поддержал Вас, потому что он – поддержал бы Вас против той меледы, которая целую неделю выполаскивалась из ртов на газетные столбцы. Будто бы Вы убили смех Гоголя – здоровый, веселый смех и напустили в пьесу символической чертовщины.

Где это у Гоголя тот «здоровый, веселый смех» Разве что в первых рассказах из „Вечеров” […] Сам Гоголь в одном месте, говоря о смехе, выражается: „*Загрохотал так, как если бы два поставленных друг против друга быка заревели разом*”: и этот рев, грохот хохота, в иных местах громок, как судная труба.

Так что все попытки Ваши к остранению «Ревизора» в направлении к *реву* хохота-грохота лишь выявление самого Гоголя. И это дано у Вас постановкою великолепно; «*плакат*» с объявлением о приезде чиновника, дьявольская скачка по залу вплоть до горячечной рубашки и прочих мелочей – все повышает конец «Ревизор» до грома «*апокалиптической трубы*». Этого и хотел Гоголь; Вы лишь вынимаете Гоголя

[1] Белый отреагировал на книгу профессора Иосифа Емеляновича Мандельштама (1846–1911) *О характере гоголевского стиля*, вышедшую в свет в 1902 году в Гельсингфорсе. Он ссылается на монографию И. Е. Мандельштама в кн. *Мастерство Гоголя* (ОГИЗ, Москва-Ленинград, 1934, с. 40.)

из „*ваты*”», в которую он должен был обвернуть *громоподобное* действие, чтобы в николаевской России вообще было возможно гоголевское слово; Гоголь прибедничался простачком, чтобы горький, отравленный, режущий смех обернулся бы в видимость только „*смеха*”. Вся эта линия – линия пресуществления смеха и только смеха в пророческое слово Гоголя, встряхивающее, убивающее, – все эта линия безукоризненна в Вашем „Ревизоре”. И теперь, когда многие Вас бранят (потому что уязвлены: какая-то стрела Гоголя в них попала), мне хочется гаркнуть во все горло: „Неправда: мейерхольдовская постановка, – событие: 1) в истории русского театра, 2) в понимании самого Гоголя”. Всю жизнь я живу Гоголем, люблю его, думал над ним; а Вы мне открываете новые горизонты: впервые вижу „Ревизора”; и, вероятно, – впервые его прочту» [Мальмстад 2001: письмо № 1].

Совершенно очевидно, что Белый видел основную заслугу увиденного спекталя именно в выявлении тех черт гоголевского смеха, из-за которых на него обрушилась критика – именно в том, что Мейерхольд взглянул по-новому на классику, что устранил в Ревизоре все устаревшее, свойственное не комедии Гоголя, а театральной рутине. «Громоподобное действие», «апокалиптическая труба», «рев, громок как судная труба» – выражения, типичные для текстов Белого, в данном случае служат характеристике смеха «нового Гоголя», открытого Мейерхольдом.

С таким суждением о концепции спектакля и об интерпретации гоголевского смеха мог согласиться и сам Мейерхольд. В докладе о Ревизоре, прочитанном 24 января 1927 года в Ленинграде, в помещении Академического театра драмы, он реагировал на обвинения критиков, хотя и в более сдержанной форме, но именно в этом же духе:

«Говорят, что Мейерхольд совершил кощунство потому, что он удалил тот смех, по которому все вдруг и стосковались, и в смехе этом упразднил самого Гоголя! Но о каком смехе речь? Если это водевильный, фарсовый, пустой смех, то такого смеха Гоголь никогда не хотел. Это можно проследить по целому ряду его писем» [Мейерхольд 1968, 2: 145].

Мейерхольд был хорошо знаком с «Развязкой» «Ревизора», написанной Гоголем для издания комедии 1846 года, где можно прочесть следующие строки:

«Не с Хлестаковым, но с настоящим ревизором оглянем себя! Клянусь, душевный город наш стоит того, чтобы подумать о нем, как думает добрый государь о своем государстве. Благородно и строго, как он изгоняет из земли своей лихоимцев, изгоним наших душевных лихоимцев! Есть средство, есть бич, которым можно выгнать их. Смехом, мои благородные соотечественники! Смехом, которого так боятся все низкие наши страсти! Смехом, который создан на то, чтобы смеяться, над всем, что позорит истинную красоту человека. Возвратим смеху его настоящее значенье! Отнимем его у тех, которые обратили его в легкомысленное светское кощунство над всем, не разбирая ни хорошего, ни дурного! Таким же точно образом, как посмеялись над мерзостью в другом человеке, посмеемся великодушно над мерзостью собственной, какую в себе ни отыщем!» [Гоголь 1952: 4].

Гоголь предложил, чтобы М. С. Щепкин – единственный режиссер, чьей постановкой «Ревизора» автор пьесы был доволен – включил в спектакль развязку, разъясняющую значение комедии. Щепкин от этого решительно отказался, считая это равносильным аллегоризации целой пьесы, которую он желал обойти. Как оказывается, концепция Гоголя 1847 года Мейерхольду была ближе чем Щепкину (хотя трудно представить, что Мейерхольд на месте Щепкина решился бы сыграть развязку). Он не согласился и с мнением большинства своих современников о том, что инструкции и авторские ремарки Гоголя этих лет (как известно, Гоголь в это время писал произведение «Выбранные места из переписки с друзьями») можно просто выбросить за борт в силу того, что они созданы помраченным от болезни сознанием великого писателя. В представлении Мейерхольда комедия полна живых фигур, характеров, и он не стремился придать пьесе аллегорический смысл – согласно его пониманию, к этому не стремился и сам Гоголь. Но, с другой стороны, он хотел избежать и взгляда на пьесу как на «гротеск и натурализм передвижнического типа». И в приведенном отрывке, безусловно, звучит протест против «пустого» смеха – это именно тот аспект, который оказался в равной мере важным и для Белого, и для Мейерхольда. (Можно услышать здесь и отзвуки апокалиптического тона – хотя это апокалипсис «внутренний», апокалипсис совести и страстей, а не всемирный, космический, на который намекал Белый).

Отказ Белого от «пустого смеха» и от «юмористичности» в классическом смысле этого слова, тесно связан с особенностями его собственной поэтики. Теоретической базой поэтической системы Белого – претерпевшей, как известно, значительные изменения на протяжении длительного творческого пути писателя, всё же остался символизм. У Белого феномен смеха находится в особом положении – юмор и юмористичность в классическом толковании всегда заключают в себе и художественный акт остранения, выявления какой-то определенной стороны явления, вырывая его из целостности и единства символического смысла. (Отчасти этим объясняется непринятие Белым подхода Иосифа Емеляновича Мандельштама к изучению гоголевских текстов.) В произведениях Белого часто встречаются ирония, комизм и гротеск, но в то же время очень мало в них веселого смеха. В стихотворениях Белого элементы карнавальности, dance macabre-а создают атмосферу не смешного, а страшного. Гротеск и уродство, как источники смешного, трудно отграничить о т н е с м е ш н о г о гротеска, однозначно относящегося к сфере зла. Еще более характерно для поэтики Белого необычное соединение феномена смешного с изображением страдания. Прообраз страдающих героев Белого – осмеянный римскими солдатами и грубой толпой – Христос. Но Белый иногда не просто изображает осмеянное страдание, а страдающего героя изображает в комическом, вернее в трагикомическом ключе. В качестве примера достаточно вспомнить, например, переживающего ужасные душевные муки и нервное напряжение Николая Аполлоновича Аблеухова в романе «Петербург», который изображается жалким и неуклюжим существом, или же под-

прыгивающего после пытки профессора Коробкина в романе «Москва». У Белого наблюдается особый подход и к иронии. Он сам не раз утверждал, что его произведения можно толковать одновременно и в ироническом, и в серьезном символическом ключе, и настоящее значение произведений выясняется только при «сложении» обоих элементов – то есть, подход к произведению как исключительно к ироническому, может раскрыть только определенную (и ограниченную) сторону его смысловой структуры. Такие произведения Белого как «Вторая симфония» и роман «Петербург», может быть, сильнее всех остальных выражающие апокалиптическое мировосприятие Белого, в то же самое время пронизаны иронией. О смехе Белого можно повторить его собственные слова о характеристике смеха Гоголя – что это не смех, а «рев», знак крайнего отчаяния, а не веселья.

В письме Мейерхольду Белый подчеркивал свое творческое родство с Гоголем-писателем. Важно отметить, что Белый считал себя последователем традиций Гоголя в русской литературе, и – как это справедливо отмечает Иоанна Делекторская в своей статье «Гоголевский сюжет в жизнетворчестве Андрея Белого (к проблеме реконструкции[2])», – единственным его настоящим преемником в современной русской литературе. В этом и заключается суть главы книги «Мастерство Гоголя», в которой анализируются гоголевские параллели в творчестве автора. При таких обстоятельствах можно предполагать, что написание данного письма было мотивировано не просто сочуствием к Мейерхольду как человеку и художнику, показавшему на сцене «настоящего Гоголя», и получившему за это несправедливую критику, но и чувством долга перед творчеством Гоголя: Белый, считавший себя наиболее осведомленным в вопросах, связанных с творчеством Гоголя, просто не мог оставаться в стороне от нараждавщегося культурного диалога.

Однако, впечатления от мейерхольдовской постановки «Ревизора» вызвали у Белого не только стремления к идейной поддержке режиссера, но и привели его к инициативе конкретной совместной работы с Мейерхольдом. Белый в это время ещё находился в состоянии разочарования и потрясения от неудачи спекталя «Петербург». История этого представления подробно описана в книге Татьяны Николеску «Андрей Белый и театр» [НИКОЛЕСКУ 1995].

В 1924 за постановку пьесы, созданной на основе текста романа «Петербург», выступали три видных театральных деятеля: Всеволод Мейерхольд,

[2] «Белый решит проблему „школы“ Гоголя, подойдя к ней, что называется, с другого конца. В заключительной главе „Мастерства Гоголя”, внимательно исследовав гоголевский „ген” в творчестве Ф. Сологуба, А. Блока и в своем собственном, он без ложной скромности назовет себя и только себя писателем „гоголевской школы”. Там же, в „Мастерстве Гоголя” будет совершена и попытка связать этого „неудобного” для новой власти писателя с социальными тенденциями эпохи, вписать его в классовую теорию, заслужив таким образом возможность книгу опубликовать». Иоанна Делекторская: Гоголевский сюжет в жизнетворчестве Андрея Белого (к проблеме реконструкции) (1.)

Toronto Slavic Quarterly, University of Toronto Academic Electronic Journal in Slavic Studies. http://www.utoronto.ca/tsq/31/delektorskaya31.shtml

Юрий Завадский из 3-й Студии МХАТ-а и Михаил Чехов из 1-й студии. Михаил Чехов, один из самых талантливых актеров этого времени, и также, как Белый, человек, увлеченный антропософией, «победил», вероятнее всего, тем, что он дал обещание сыграть роль сенатора Аблеухова в том случае, если Белый согласится отдать право инсценировки 1-ой студии МХАТ. Белый был увлечен жизнью театра, но работа оказалась тяжёлой: приготовленный для студии текст, скомпонированный из текста романа и из драмы «Гибель сенатора», перерабатывался Белым несколько раз. Премьера состоялась 14-го ноября 1925 года, но «Петербург» был сыгран всего двенадцать раз: его сняли с репертуара из-за отсутсвия интереса публики. Несмотря на это, в конце 1926 года Белый снова думает о сценизации одного из своих произведений, и теперь он нисколько не сомневается в том, с кем он хочет осуществить задуманный проект. Несомненно, его «соавтором» должен стать Мейерхольд.

«Пользуясь этим письмом, присоединяю к нему и следующее. Теперь у меня готова вполне „Москва" (драма)[20]. На днях получу ремингтон, который и готов предоставить в Ваше распоряжение; во всяком случае, предлагаю Вам ее, так сказать, официально. Может быть, Вы захотите, чтобы я ее Вам прочел? Я – готов. Кажется мне, что она удачнее „Петербурга"[21]. („Первый блин – комом": ком текста подал косвенный повод к многим недоразумениям постановки; „Москва" уже не ком, а вполне автором в словесном смысле отработанный текст, разумеется, готовый ко всяким приспособлениям для сцены.) Итак, – хотелось бы встретиться с Вами, поговорить о „Москве" (передать ли текст, лично ли прочесть?)» – заканчивал свое письмо Белый [МАЛЬМСТАД 2001: письмо № 1].

Мейерхольд приступил к работе с большим интересом, начались переговоры по поводу постановки, и к февралью 1927 первый вариант инсценировки был уже готов. Но после весны этого года работа начала замедляться, и 9-го или 10-го июня Белый пишет с Кавказа:

«Драму „Москва" (текст) получил, но не могу работать до получения схемы постановки. Чтобы ретушировать „Москву", надо иметь перед глазами схему макета» [МАЛЬМСТАД 2001: письмо № 5].

Упоминаемый макет оформления сцены представлял собой многоэтажное здание спиралевидной структуры, с изображением лестниц, переходов, участков улиц – здание, символизирующее целую Москву. Мысль о спирали, как о пространственной форме и воображаемой духовной структуре произведения, была, несомненно, близка Белому (о чем свидетельствует, например, его статья «Круговое движение», в которой процесс чтения книги приобретает спиралевидную структуру). Однако, задуманный Мейерхольдом макет, хотя он и очень понравился Белому, принес обоим немало трудностей. После некоторого запоздания все-таки получив макет, недовольный недостатками «делового контакта», и видимо, несколько обиженный Белый пишет Мейерхольду следующее:

«Оставалось одно: прицелиться к *плану*, взять ножницы, искрошить текст на маленькие кусочки, смешать в кучу и *выклеить* заново, делая вставки, вписки, ракурсы и т. д. Я это и сделал: убил на это 2 недели. И досадовал, что, может быть, впустую, ибо 2-я редакция без заседания с Вами и с художником может оказаться мимо, а я уже в силу очередных работ не буду в состоянии в 3-й раз писать заново то, что Вами было одобрено и в первой редакции. Ведь вся суть новой постановки в том, что автор и художник взаимно связаны; чтобы что-нибудь сделать, как автор, я должен был *volens-nolens* стать и художником *в плане* макета.

Чем более я восхищался гениальной прозорливостью Вас, как режиссера, ибо Вы схватили *нерв* моего творчества и поставили передо мной его каркас в смысле *макета*, чем более мне нравился данный эскиз *макета* (сплетение колонн, решеток, комнат), тем менее я видел возможности расставить на нем текст драмы „Москва". Я стал пристально вглядываться в *со-сцение* уже с точки зрения практической (где точка кабинета Коробкина, есть ли в ней то, без чего не пройдет ни одна из сцен кабинета и т. д.). И я увидел: мысль режиссера в принципе гениальна, мысль художника в композиции удачна; но она *не ночевала* в тексте драмы; на данном макете, как он ни интересен сам по себе, я ровно ничего сделать не могу; чтобы работать над „спирализацией", мне надо, сохраняя мысль режиссера и *концепцию в целом художника*, переставить все детали и реально *пришпилить* написанное. Надо было художественно увидеть в *спирали Вашей* свое заполнение, отчасти меняющее замысел, перетасовывающее все комнаты, лестницы и переходы, что я и сделал, помня, что все, представленное мной, должно выявиться в художественном оформлении, которого я просто и выполнить не мог; между тем: не нарисовавши себе *со-сцение*, на котором мне можно *представить* конкретно действие драмы, не переметив куски пространства буквами (a, b, c, d, и т. д.), я не могу приступить к нужной Вам транспланации» [МАЛЬМСТАД 2001: письмо № 7].

Трудно было бы реконструировать, до какой степени предопределили судьбу постановки проблемы и трудности, связанные с макетом. Очевидно, что к вопросу оформления сцены и Мейерхольд, и Белый относились очень серьезно[3]. Идейное сходство двух художников в понимании значения визуального эффекта сцены, и, вообще, единства театрального представления, видимо, еще больше усугубляло дело. Обоим хотелось максимально следовать принципу стилистического единства разнообразных элементов спектакля. Белый прекрасно осознавал, что, будучи автором пьесы, драматургом, он в данном случае работает только с одним компонентом комплекса представления. Он несколько раз перерабатывал текст, чтобы приблизить его к концепции сцены, но все же остался недоволен результатом. Поэтому, он ждал от режиссера соответственных изменений в оформлении постановки в пользу

[3] «Основные приемы, которые применял Мейерхольд, все-таки можно определить, как попытки динамизирования сцены, ее постепенного включения в действие и одновременного органического слияния со всеми остальными подпространствами зрительного зала. С этой целью Мейерхольд изобрел несколько способов развития действия и по вертикали и по горизонтали: ломка сценического пространства, игра занавесов, потом упразднение рампы и занавеса, лестницы, статистические, потом динамические станки, лифты, движущиеся тротуары и т. п. Окончательное решение он начал искать в архитектуре самого театра.» Nirman Moranjak-Bamburać: Эстетика Мейерхольда // Russian Literature XXI (1988) c. 200.

текста, и написал о своих претензиях Мейерхольду. Можно предполагать, что работу Мейерхольда значительно затрудняло вмешательство Белого в вопросы, касающиеся не драматургии, а сценического и технического оформления спектакля. Вот еще один отрывок из писем Белого, связанный с макетом сцены:

«Вам остается либо отступить от проекта спирали и остаться с первой редакцией, либо принять мою 2-ю редакцию и, так сказать, *подмять* работу художника под мое разрешение принципа „*многосценности*", либо самим уже быть „*царем, мореплавателем и плотником*". Я знаю лишь, что 2 недели упорно работал над проектом, что схема сорасположения сцен – итог долгого и мучительного искания, как связать перебеги действующих лиц, как связать внутренне квартиры Коробкина, Задопятова, Мандро в естественный лабиринт одного „*дома-Кома*", который – вся „Москва". Я перечертил и перекрасил до пяти планов; и из поправок и ретушей вылепилось предлагаемое „*со-сцение*", выполненное мною „*каракульно*", ибо я не умею провести и прямой линии, а надо было в минуту рисовки стать „*художником*", т. е. все это „*увидеть*". Дело художника и Вас передать это „*со-сцение*" художественно; я лишь знаю, что в моих каракулях 1) нет ничего невозможного для художника, 2) нет ничего, нарушающего Вашу *идею*, которая кажется мне тем более гениальной, чем более я вникаю в нее.

Я знаю, что в будущем драмы будут писать и *сюжетно*, и *макетно*, – трио: драматург-слова, драматург-краски, драматург-установки (автор, художник и режиссер), но для драмы „Москва", уже написанной до Вашей находки, есть строгие пределы для „спирализации"; я „*спирализировал*", как мог; но все-таки я резал и клеил по *макету*, а надо... *писать* по макету. Писать же по макету „Москву" для меня значит – писать в третий раз, что *тоже* невозможно» [МАЛЬМСТАД 2001: письмо № 7].

Не совсем ясно, почему сценическое осуществление пьесы, подготовленной упорной работой Белого, не дошло не только до премьеры, но даже до репетиций. Мейерхольд в это время работал чрезвычайно активно, одновременно над несколькими проектами. Вероятнее всего, что он в это время просто предпочел заняться другими планами, а со временем сам Белый отказался от дальнейшего сотрудничества. По свидетельству приведенного Мальмстадом письма Белого, написанного своему другу Иванову-Разумнику видно, что к февралю 1928 года Белый уже утратил надежду когда-нибудь увидеть свою «Москву» на сцене:

«Вообще с „*Тим'ом*" черт знает что: Мейерхольд до сих пор не удосужился просунуть нос в мою переработку „Москвы", не вызвал художника, ставит после „Горе от ума" теперь „Свадьбу Кречинского": „Москва" отлетает в далекое будущее; он от меня, подозреваю, что сбежал» [МАЛЬМСТАД 2001: письмо № 9].

Нельзя забывать и о том, что политическая атмосфера, в которой вынужден был работать Мейерхольд, все больше и больше ограничивала его творческую свободу – Белый хорошо знал об этом, и сочувствие скоро победило в нем чувство обиды и разочарованности.

Несмотря на то, что их совместные планы не осуществились, Белый и Мейерхольд остались друзьями до конца жизни. В 1931 году Мейерхольд еще мог способствовать освобождению жены Белого, Клавдии Васильевой,

арестованной по делу антропософов, а в 1939, как известно, он сам стал жертвой репрессий. Театроведческие достижения Мейерхольда, также, как и теоретические замыслы Белого, на фоне культурной политики 1930-х годов на долгое время потеряли свою «актуальность».

Литература

БЕЛЫЙ 1934: Белый, А., Мастерство Гоголя ОГИЗ, Москва-Ленинград.

БЕЛЫЙ 1911: Белый, А., Театр и современная драма / А. Белый // Арабески: Книга статей. – М.: Мусагет. 17–42.

БЕЛЫЙ 1912: Белый, *А.*, *Круговое движение* (Сорок две арабески) // *Труды и дни*, № 4– 5, 51–73.

ГОГОЛЬ 1952: Гоголь, Н. В., Развязка «Ревизора». Приложения к «Ревизору». // Н. В. Гоголь. Собрание художественных произведений в пяти томах. Том четвертый. М., Издательство Академии наук СССР, электронная версия, http://az.lib.ru /g/gogolx _n_w/text_ 0430. shtml

ДЕЛЕКТОРСКАЯ: Делекторская, И., Гоголевский сюжет в жизнетворчестве Андрея Белого (к проблеме реконструкции) (1.) Toronto Slavic Quarterly, University of Toronto Academic Electronic Journal in Slavic Studies. http://www.utoronto.ca/tsq/31/ delektorskaya31.shtml

МАЛЬМСТАД 2001: Мальмстад, Дж., (Публикация, вступительная статья и комментарии): Из переписки Андрея Белого: письма В. Э. Мейерхольду и З. Н. Райх. // Новое Литературное Обозрение, No 51, электронная версия, http://magazines. russ. ru/nlo/2001/51 /malm.html.

МАНДЕЛЬШТАМ 1902: Мандельштам, И. Е., О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс.

MORANJAK-BAMBURAĆ 1988: Moranjak-Bamburać, N., Эстетика Мейерхольда. // «Russian Literature» XXI, С. 191–206.

НИКОЛЕСКУ: Николеску, Т., Андрей Белый и театр. Москва, Радикс, 1995.

МЕЙЕРХОЛЬД 1968: Мейерхольд В. Э., – статьи, письма, речи, беседы. Часть первая (1891–1917). Часть вторая (1917–1939) Сост. А. В. Февральский, Москва, «Искусство».

Abstract

Creative Dialogue between Andrej Belij and Vsevolod Mejerchold

The study examines the personal and artisxtic encounters of Andrej Belij and Vsevolod Meyerhold and focuses particularly on two aspects: first, the writer's and the artist's intellectual affinity in their interpretation of Gogol. The evidence of this is Beli's letter to Meyerhold on the direction of *The Government Inspector*. The other aspect is their common effort to dramatize and stage Belij's *Moscow* together, which proved to be fruitless in the end. From the correspondence between Belij and Meyerhold the author of the present study has managed to deduce the phases of their relationship and even highlight a possible cause of its failure.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ И ХРИСТИАНСКИЙ ВЗГЛЯД НА «ДЕМОНА» МИХАИЛА ВРУБЕЛЯ

JOH SANGHYUN

Демон, блуждающий демон, это ключ к пониманию работ и мысли Врубеля, более того Демон – это главная тема русского символизма и *art nouveau,* в том числе романов, поэм и живописи. Мотив демонской гибели и обреченности Демона, пронизывал творчество современников Врубеля – А. Блока, В. Брюсова и А. Белого.[1]

Быстрое и резкое изменение общества и новые идеи 19-го века породили движение декаданса в Европе. Символисты в Западной Европе следовали этому движению. Представители декаданса перевернули традиционные ценности личной морали и общественного порядка. Различные религиозные течения, духовные искания в России пророчествовали о конце света и провозглашали о конце теократической власти[2] в России и в других странах, включая сектантские взгляды, концепты, такие, как теософия, софиология, отличающиеся философские системы В. Соловьева, Н. Бердяева, отца П. Флоренского, В. Розанова, Л. Шестова и т. п. Демон Врубеля размышляет о противоречии и несправедливости в мире. Лермонтов ярко и точно писал об этом и пророчествовал о мрачном будущем России:

> «настанет год,
> России черный год,
> Когда царей корона упадет,
> Забудет чернь к ним прежнюю любовь».
>
> [ЛЕРМОНТОВ 1935: 128].

Врубель следовал за Лермонтовым. Подход к теме Демона у Врубеля тот же, что и у Лермонтова, а взгляд Врубеля на Демона отличается от лермонтовского.

[1] Об этом Byrns пишет :«Although Vrubel' was a generation older than Blok, and from 1903 on spent most of his time in psychiatric clinics, both the poet and the painter were members of the same intellectual milieu and had such mutual friends as Brjusov, whose portrait Vrubel' painted, and Jaremic, the first biographer of the painter» [BYRNS 1979: 39].

[2] Значение «Теократии» можно широко толковать. Строго говоря, «теократия» значит – «общество которым управляет Бог». Однако с Ветхого Завета до начала 20-го века, кроме времени от Иисуса до царя Константина, государства всегда управлялись от имени Бога. Это значит что государство и церковь вместе властвовали в одной и той же сфере, в политике и религии. Так были устроены Римская Империя, католицизм средневековья, кальвинская Женева, англиканская Англия, лютеранская Германия [FERGUSON 1989: 678] и православная Россия.

Хотя Врубель считается художником именно Демона, он не собирался создавать своего демона. Он предложил эскиз стенной росписи храма св. Владимира в Киеве. Современные художники высоко ценили работу Врубеля в Кирилловской церкви и эскизы Владимирского собора. Они демонстрируют самостоятельный переход к традиционным темам. Когда Врубель начал работать иконописцем в Киеве, кажется, он не думал о религиозном искусстве как о цели, и не думал о необходимости укреплять традиционную православную иконопись. Его иконостас расположен в Кирилловской церкви. Следует заметить, что Врубель внес характерные черты знакомых ему людей в изображение апостолов и Богоматери. Об этом Гомберг высказывался следующим образом:

«в Киеве, […] Врубель не был серьезно захвачен образом Христа […] Постепенно оно назревало, и богоборчество Демона стало и его собственным, глубоко выношенным внутренним убеждением» [Гомберг 1969: 119].

Недаром Нестеров заметил: «в образе Богоматери[3] (не юной) чувствовалась чрезвычайная напряженность, граничащая, может быть с экзальтацией». Отец Врубеля также заметил, что:

«в лике Богоматери […] мало святости (цитата приведена по работе Гомберга [1969: 106]). С. П. Яремич указывал на то, что даже образ Моисея в Кирилловских росписях имеет сходство с образом Демона» (цитата приведена по работе Федорова [1974: 129]).

Интересно, что лицо Иисуса, написанное Врубелем тогда, похоже на лицо будущего его Демона («Сидящий Демон») более того, это лицо похоже на лицо Богородицы, которое он писал тогда: красивое, овальное, но чуть заостренное лицо. Большие глаза, печальный взгляд и прямой нос. Это лицо похоже на лицо Серафима, который был одной из его последних работ и похоже на лицо его жены, Забелы.

В своем творчестве Врубель создает противоречиво трактуемую и неоднородную тему Демона. Он начал писать картину «Демон» в 1885 году, закончил картину «Демон поверженный» в 1902 году. Врубеля глубоко волновала эта тема всю жизнь, эти идеи, которые можно толковать по-разному, выражаются в его искусстве.

Наверно, как каждому обыкновенному мальчику, ему часто снился кошмар о демоне, как М. Булгакову, который создал новый образ Демона – Воланда и его свиту. Когда ему было лет двенадцать, М. Булгаков сказал сестре Наде: «Ты думаешь, я сегодня ночью спал? Я был на приеме у сатаны!» [Яновская 1983: 238]. Возможно, и мальчик Булгаков, и мальчик Врубель имели обычное представление о Демоне: рогатый, маленький, черный с копьем – как он изображен на иконах. Таким образом, первоначально образ Демона у Врубеля соответствовал традиционному православному представле-

[3] Говорят, что моделью Богоматери была Е. Л. Прахова, жена профессора, который пригласил Врубеля работать в церкви [Byrns 1979: 39].

нию. Его первое произведение «Демон» утрачено, фигура первого Демона Врубеля была злобной и мрачной [Гомберг 1969: 107]. О Демоне или Сатане традиционное православное учение таково: на заре тварного бытия, еще до сотворения Богом видимого мира, но после сотворения ангелов, в духовном мире произошло значительное событие. Часть ангелов воспротивилась Богу, затем отвернулась от Бога и сделалась враждебной всему доброму. Во главе был Люцифер, который был создан добрым, но затем по своей собственной воле, как пишет Иоанн Дамаскин:

«и по самовластному произволению (Люцифер) изменился из естественного в противоестественное, возгордился против сотворившего его Бога, захотел воспротивиться Ему, и первый отпав от блага, очутился во зле» [Иларион 1996: 54].

Люцифер, который называется дьяволом, или сатаной, оказался во тьме. В глубине души Врубеля всегда присутствовал такой традиционный взгляд на демона. Но фигура демона не имеет четкой формы, потому что он – духовное существо, поэтому иметь какое-либо представление о Демоне – это вопрос личного и свободного выбора. В Священном Писании говорится, что фигура Демона может иметь вид Ангела света: «потому что сам сатана принимает вид Ангела света» [2 Кор. 11:14].

Спустя немного времени, Врубель использовал уже существующие литературные образы Демона, особенно образ Лермонтова. «Демон сидящий», это был преимущественно образ, который создал Лермонтов. Наряду с этим, можно заметить, что опера А. Г. Рубинштейна «Демон» также могла произвести впечатление на Врубеля. Он видел эту оперу в Киеве в 1886–1887 годах [Федоров 1974: 128].

«Сидящий Демон» (эскиз) (1890 г.)

Одна из картин Врубеля выражает мысли и эмоции, которые мы встречаем у Лермонтова. Красивый юноша, герой-демон смотрит на мир печальными глазами. Он сидит на горе и кажется, что он потерял смысл существования, и о чем-то размышляет. Эластичные и напряженные мускулы демона заставляют зрителя ощущать его страстную силу, но, кажется, он не знает, на что направлена его страсть. Он заблудился на своем пути, у него возник вопрос, на который он не может найти ответа. Он остался на кавказском горном камне. Лермонтов [1962: 227–239] пишет так:

Печальный Демон, дух изгнанья,
Летал над грешною землей
И лучших дней воспоминанья...
И над вершинами Кавказа
Изгнанник рая пролетал:
он был похож на вечер ясный:
ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!

Демон у Лермонтова был изгнан из Рая из-за того, что взбунтовался против Бога. Изгнанный ангел превращается в демона из-за противоречия и не-

справедливости в мире. Демон у Лермонтова и Врубеля отличается от демона в традиционном христианском представлении. Этот демон сопротивляется современному миру и его порядку. Поэтому лицо этого демона красиво, и в то же время непокорно, даже мятежно и печально. Может быть, М. Булгаков так написал о Бегемоте под впечатлением от «Демона сидящего»:

«Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота, содрала с него шерсть и расшвыряла ее клочья по болотам. Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутом, какой существовал когда-либо в мире. Теперь притих и он и летел беззвучно, подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны» [Булгаков 2006: 426].

Этот прекрасный демон стремится избегать отвратительного мира, в котором добро и зло стоят рядом друг с другом. Он не может найти свое место для отдыха ни на земле, ни на небе. Демон олицетворяет вечную борьбу человеческого духа, который не находит разрешения своих сомнений ни на земле, ни на небе [Гомберг 1969:110].

А. А. Федоров исследователь искусства Врубеля в марксистском духе толкует, что Демон у Врубеля бунтарский символ против буржуазного общества. «В этом выражалось нечто большее и более объективное, чем только личная трагедия художника в его столкновениях с буржуазным обществом» [Федоров: 1974: 133]. «Трагедия Врубеля была трагедией невозможности совместить в распадающемся буржуазном мире красоту и правду» [Федоров: 1974: 134]. Федоров не может доказать, влияния русской революционной мысли на Врубеля. Наоборот, идеология русских революционных деятелей отличается от символистской. Бердяев подытоживает эту разницу следующим образом:

«Деятели русской революции жили идеями Чернышевского, Плеханова, материалистической и утилитарной философией, отсталой тенденциозной литературой, они не интересовались Достоевским, Л. Толстым, Вл. Соловьевым, не знали новых движений западной культуры. Поэтому революция была у нас кризисом и утеснением духовной культуры» [Бердяев 1946:248].

Взгляд Федорова отражает типичное «образцовое» советское толкование. Исследователь восхваляет господствующую советскую власть, идеи которой чужды принципам искусства Врубеля. Прежде всего, чуждо художнику лицемерие. Врубель хотел раскрыть таящееся зло, которое считали добром. Может быть, это русская теократическая власть, которая идет к катастрофе, как об этом пророчествовали Лермонтов и другие. Согласно теории Федорова Врубель как иконописец противопоставлял себя буржуазному классу – это лишь ребяческое, в некотором смысле наивное или трусливое толкование в угоду советской власти.

Врубель одновременно создаёт образ добра и демона, более того, он смешивает категории пола, соединяет женские и мужские черты.[4] Лицо Демона мрачно, так как он, с одной стороны, смотрит с жалостью на страдания в мире, с другой стороны, эта мрачность отражает его враждебное отношение к действительности. Врубель трансформирует свет в темноту, эта темнота выражается фиолетовыми тонами. Время, когда демон сидит на кавказской горе, это «фиолетовое время». Время в других работах Врубеля также выражено фиолетовым цветом, в том числе и на картинах «Голова Демона», «Демон поверженный» (эскиз), «Тени лагун и наядов», «Демон поверженный», «Демон летящий», «Сирень», «Шестикрылый Серафим», «Жемчужина», «Пан», «Лебедь», «Полет Фауста и Мефистофеля» и другие. Это время ни день, ни ночь, ни заря, ни закат. Это состояние мыслится, как космическая остановка времени, где рождение и смерть не существуют. Всё находится в доисторическом хаосе и еще не получило своей окончательной формы. Для того чтобы выразить свой особый мрачный образ мира, Врубель создаёт свои цвета, которыми до него никто не пользовался – смесь фиолетового, серого и розового.

«Тамара и Демон» (1890-1891 г.)

Разбросанные под ногами Демона цветы выражают полноту этого прозрачного и смущенного ритма, который присущ миру произведения. Этот ритм создается волшебством цвета, выраженным мозаикой драгоценных камней. В нем сосуществуют космический хаос и порядок. Из этого напряженного сочетания, возникает эффект вибрации (художник нажимает ложкой на холст для достижения этого уникального эффекта). Предметы, которые он рисует, выражают прозрачное, фантастическое ощущение и динамический ритм. Этот динамический и фантастический ритм мозаики под ногами у демона озаряет светом неистощимую и страстную юность Демона.

В поэме Лермонтова демон влюбляется в Тамару, грузинскую княжну, убивает ее жениха и делает ей предложение. Демон шепчет: «Я дам тебе всё, всё земное. Люби меня!»

«Я тот, кого никто не любит;…
Я царь познанья и свободы,
Я враг небес, я зло природы,
И, видишь,– я у ног твоих!
Тебе принес я в умиленье
Молитву тихую любви,
Земное первое мученье
И слезы первые мои...
О! Только выслушай, молю, –
Я раб твой, – я тебя люблю!»

[4] Об этом Byrns пишет: “Blok and Vrubel focus on certain Symbolic Figures, with their light and dark sides, male and female aspects; these are Centers of Order in their artistic worlds” [Byrns 1979: 39].

[Лермонтов 1962: 247].

Лицо Демона не молодо, не старо, в то же время, это красивое женское лицо среднего возраста. С другой стороны, оно имеет непривлекательные черты: одутловатость и выпуклые, тусклые глаза с хитрым и соблазнительным выражением. Безмолвное и холодное, с тяжелой тоской и жадностью. Однако это красивое лицо фатальным образом отталкивает княжну.

Любовь, которая достигает своей цели, порождает в Демоне желание освободиться от зла. Но то, что Демон может дать княжне, принадлежит земному миру. Бог берет ее душу в рай, любовь Демона безответна.

Эта картина написана черной акварелью на бумаге, но заставляет зрителя забыть о черно-белой гамме благодаря различным украшениям и искусству декоративного употребления кисти. Фигура Демона красива, его страсть к любви и свету трагична.

Время восстановления тела и души у Врубеля

«У меня настоящего таланта нет, а вот есть у меня товарищ Врубель, это исключительный талант», – молодой Серов говорил Репину (цитата приведена по работе Гомберга [1969: 100]). Известный художник Серов познакомил Врубеля с Мамонтовым. Мамонтов был очарован его личностью и способностями, поэтому он был рад предложить, работу в керамической комнате [Ли 2008: 280]. С тех пор, керамическая полировка стала уникальным и фантастическим приемом в живописи и графике Врубеля. Работа в Абрамцеве была весьма плодотворна. Врубель показал свои способности во всех сферах прикладного искусства, в том числе в керамике, в цветном стекле, сценическом искусстве, эскизах театральных костюмов и т. п. Как считал Серов, Врубель был самым «ренессансным» мастером среди художников в Абрамцеве. В частном театре С. И. Мамонтова Врубель создал уникальную художественную работу по декорациям и костюмам. Давыдова пишет об этом:

«театральные работы Врубеля, примыкавшие к его монументально-декоративным опытам, к его поискам новых форм прикладного искусства, отразили характерное для этого периода стремление к синтезирующему декоративизму. Сохраняя лучшие традиции художников Мамонтовской оперы – поэтичность зрительного образа, его неразрывную связь с музыкальным строем спектакля, Врубель создал совсем иной тип театрального оформления» [Давыдова 1969: 165].

Таким образом, Врубель создавал значительные произведения не только в изобразительном, но также и в прикладном искусстве. Он гениально синтезировал как поэзию, так и прозу, инструментальную музыку и оперу, а также другие виды искусства.

Причина его интереса к сценическому искусству – частично – встреча с будущей женой, Надеждой Забелой. Он слышал пение певицы Надежды Забелы в оперном театре в Петербурге в 1896 г. Врубель сразу влюбился в нее и ее пение, они женились через полгода. Врубель в то время еще не был известным художником, в обществе его знали как мужа известной певицы.

Забела переехала в Москву с мужем и играла в личной оперной труппе Мамонтова.

«Царевна лебедь» (1900 г.)

«Царевна лебедь». Это образ жены Врубеля, которая играла главную роль Царевны лебедя в опере Римского-Корсакова. Сценический свет переходит в фантастический, этот фантастический свет отражается в прозрачном жемчужном крыле царевны. Таким образом, вокруг красавицы сияет мистический свет. Ложащиеся друг на друга перья напоминают кокошники типичных для 16-го века деревянных зданий в России. Время суток на картине не день и не ночь, а опять-таки так называемое «фиолетовое» время [ЛИ 2008: 284]. Взгляд Царевны лебедь обращен вверх и назад, у нее большие, загадочные глаза. Врубель изображает тот момент, когда она превращается в птицу, посредством этого возвращаясь к природе, к выражению чего стремится и сам художник в своих произведениях.

«Пан» (1899 г.)

Лицо Пана плоское, простое, как у старого крестьянина. На картине мы видим красивую летнюю ночь и серп луны невысоко над горизонтом. Пан держит в руке маленькую дудку, сидит, вытаращив голубые как хрусталь глаза, похожие на глаза испуганного животного. Шершавая кожа на руке, кажется, скоро превратится в древесную кору. От картины Врубеля «Пан» исходит влажный запах ветра, почвы и болота. Пан одновременно и человек и животное, и животное и растение. Он врастает в природу, живет с природой и в природе [ЛИ 2008: 286].

И Пан, и Царевна лебедь полулюди – полуживотные. Они живут в гармонии с природой. Мотив фиолетового цвета здесь получает еще и другое значение, он обозначает то, что космический хаос сосуществует с природным порядком и покоем. Пан и Царевна лебедь готовы вернуться в природу. Природа по Врубелю – мир космической гармонии. Это – пантеизм, который распространен в русских сказках и народно-эпических поэмах. Этот идеальный, пантеистический мир является антитезой Демона [ЛИ 2008: 286]. Изображение Демона показывает мучительный разлад и противоречие в мире, с другой стороны, «Пан» и «Царевна лебедь» показывают прекрасную гармонию с природой, в которой есть покой, примирение и, более того, любовь.

«Демон поверженный» (1902 г.)

Образ Демона снова появляется в творчестве Врубеля. Его стремление к покою и примирению с природой тщетно. Благодаря картине «Демон поверженный» на выставке 1902 г. он получил широкую известность.

Говорили, что Демон поверженный не лермонтовский, а какой-то другой. Врубеля не удовлетворяла его картина «Демон летящий», он продолжал искать новые варианты образа. Постепенно его Демон ожесточался, это наблю-

дается в картинах «Демон стоящий» и «Демон летящий». Но он значительно переосмысляет фигуру Демона.

Наверное, эта картина выражает судьбу самого художника. Демон на этой картине не может найти ответ на свои вопросы о противоречиях и несправедливости мира. Демон, наверное, был поражен в борьбе между вопросом и ответом. В течение 10 лет, когда Врубель не обращался к теме Демона, он ее переосмысляет: Демон на холст Врубеля возвращается раненым. Его изможденная рука перевязана, на ней видны следы пыток. Его большое красивое крыло сломано, треплется на ветру. Он простерт на спине, одна его рука заломлена за голову, другая откинута в сторону, он стал мучительно-хрупким. Руки его сплетены, изуродованы пропорции тела. Но его лицо не злобно, оно мучительно-печально. В его хмурых глазах скорее ярость, чем грусть, несмотря на ранения, кривящиеся губы, выражают дух вызова и сопротивления. Духовное мучение Демона показано через его телесное страдание.

Можно сказать, что в течение тех десяти лет, в течение которых Врубель не обращается к теме Демона, в образе Демона всё же происходят некоторые процессы. Демон не сострадает мучению мира и не мучится над несправедливым миром, но, несмотря на это, дисгармония мира разрушает его душу, которая неспособна выдержать эту трагедию.

Декоративные элементы картины как бы прокалывают раненую душу и тело Демона, выражая пронзительный крик боли. Чем ярче цвет фона и элементов, тем острее зритель чувствует боль Демона.

Его жена писала: «Михаил Александрович пишет Демона, большую картину. Демон повергнутый, но все же великолепный, местность скалистая, ползают ящерицы, освещение вечернее, Демон полуобнажен, но лежит на плаще, который прикреплен великолепными пряжками из драгоценных камней» [цитата приведена по работе Гомберга 1969: 117].

Демон Врубеля, борется с мировым злом, мировое зло, по мнению значительной части современной интеллигенции – это противоречивое государство русского теократического режима. Об этом даже Бердяев, которого трудно обвинить в атеизме, говорит так:

> «В легенде о Великом Инквизиторе у Достоевского раскрывается гениальная экзистенциальная диалектика вековечного соблазна царством, это есть самое сильное обоснование христианского анархизма, хотя Достоевский не был свободен от соблазна царства (православной теократии) […]. Тоталитарное государство само хочет быть церковью, организовывать души людей, господствовать над душами, над совестью и мыслью и не оставляет места для свободы духа […]. Государство всегда пользовалось дурными средствами, шпионажем, ложью, насилием, убийством, различия тут бывали лишь в степени» [Бердяев 1972: 118–119]. «Всякая абсолютизация государства есть великое зло» [Бердяев 1972: 125].

Хотя Бердяев не называет конкретно Российскую империю, его слова, безусловно, можно отнести к ней.

Н. Ге вспоминает о Врубеле:

«Врубель объяснял, что в поверженном Демоне он желает выразить многое сильное, даже возвышенное в человеке (я думаю, чувственность, страсть к красоте, к изощренности), что люди считают долгом повергать из-за христианских толстовских идей» [цитата приведена по работе ГОМБЕРГА 1969: 119].

Говорят, что Врубель многократно исправлял эту картину перед выставкой, напряженная работа, в конце концов, пагубно отразилось на его здоровье. Для того чтобы выставить картину на выставке «Мира искусства» в марте 1902 года, Врубель продолжал работу с раннего утра до поздней ночи. А. БЕНУА свидетельствует:

«Каждый день мы находили новые и новые изменения. Лицо Демона в одно время становилось все страшнее и страшнее, мучительнее и мучительнее; его поза, его сложение имели в себе что-то пыточно-вывернутое, что-то до последней степени странное и болезненное, общий колорит, наоборот становился все более и более фееричным» [цитата приведена по работе ГОМБЕРГА 1969:118].

Может быть, если дата выставки не была бы решена, он в безумном темпе продолжал бы исправлять картину еще и еще. После того, как он завершает писать эту картину, у него возникают симптомы душевной болезни. Он год лежал в больнице, не раз писал там портреты, пейзажи и натюрморты, чтобы, как нам кажется, найти жизнь и красоту даже в больнице, где всё напоминает смерть и болезнь. Может быть, он стремится успокоить свою душу и найти покой, освободившись от отчаяния. Он потерял сына в 1904 г., затем снова лежал в психиатрической больнице в 1906 г. Более того, художник внезапно теряет зрение. В течение последних четырех лет своей жизни он страдал душевной болезнью. Мы не знаем, нашел ли он ответ, который стремился найти Демон, но можно предположить, что художник до последнего момента находился в мучительном поиске.

«Портрет Брюсова» (1905 г.)

Врубель, прочитав сборник стихотворений Валерия Брюсова, писал жене: «в его поэзии масса мыслей и картин. Мне он нравится больше всех поэтов последнего времени» [цитата приведена по работе ФЕДОРОВА 1975: 666]. В романе Брюсова «Огненный ангел», можно встретить многочисленное рассуждения о демонах: мы наталкиваемся на конкретные имена в том числе, Вельзевул, Пифон, Белиал, Асмодей, Бэл, Пурсан, Билэт, Паймон, Белиал, Асмодей, Запан, двадцать три герцога, тринадцать маркграфов, десять графов, одиннадцать презусов, множество рыцарей и другие [БРЮСОВ 1986: 103]. О Врубельском Демоне повествуется в романе «Огненный ангел»: «Все демоны могут вступать в общение с людьми, но демоны небесные делают это только по своему желанию или по повелению Божию, демоны же земные слишком слабы и ничтожны, чтобы люди нуждались в их помощи, так что обычно обращаются маги к вызыванию демонов мировых» [БРЮСОВ 1986: 105]. Демон Врубеля не так всемогущ, а слаб, как демоны, которых Брюсов изображает здесь: «В предисловии у меня сказано ясно и твердо, что маг

должен быть не суевером, не казнодеем и не демониаком, но мудрецом, священнослужителем и пророком. Истинным магом и почитаю я сибиллу, пророчившую в язычестве о Христе, и тех трех царей» [Брюсов 1986: 134]. Врубеля не удовлетворяет слово «Маг», и он находит слово «Пророк», чтобы освободиться от лермонтовского бунтарского мучения.

Серия «Пророк»

В последние годы своей жизни, Врубель сосредотачивает свое творчество на теме пророка. Его, пожалуй, вдохновляло стихотворение Пушкина. Не случайно пророк Врубеля напоминает нам образ Пророка, Иоанна Крестителя на картине А. Иванова «Явление Христа народу». Иоанн совершает свое «Ветхозаветное задание» и открывает новый путь для народа. На картине «Шестикрылый Серафим» (1904 г.), Серафим изображен как ангел смерти, Азраил. В стихотворении Пушкина, Серафим дает поручение художнику и вводит его в качестве пророка в новый мир. Серафим Врубеля, с мечом и светильником в руках величествен и благообразен. Серафим идет вперед в неправедный и несправедливый мир. Серафим, ангел смерти Азраил, идет осудить этот мир. Его светильник озаряет народ, находящийся в мучениях и темноте. Теократическая Россия «Третьего Рима» идет вперед шаг за шагом к революции.

На картинах «Пророк» (1898г.), «Шестикрылый Серафим» и «Пророк Иезекииль» (1906 г.) появляется меч. Меч в поэзии Блока имеет центральную функцию познания – он ведет к истине. Меч – познание истины в языке символистов. Поскольку Врубель был близким другом символистов А. Блока и А. Белого, он мог использовать мотив меча в серии о пророке, именно в таком смысле. Но, наверно, у символа был еще и другой смысл. Он возвращается к своей православной родной вере, к религиозности. Не случайно Бердяев пишет, что русский не может думать без религии и даже русский коммунизм – это явление русского мессианизма [Бердяев 1946: 220–225]. Врубель снова становится иконописцем. Он становится новым иконописцем, который не копирует древние и устаревшие иконы, а как пророк провозглашает весть о том, что будет скоро суд над неправедным теократическим обществом. Гоголь кончил свой творческий путь скептиком, Лермонтов – бунтарем, Толстой в идеальном мире, а Врубель пророком, провозглашающим с мечом в руках, как Иезекииль, о суде. Картина «пророк Иезекииль» напоминает нам слова Священного Писания:

> «Меч, меч наострен и вычищен;
> Наострен для того, чтобы больше закалать;
> Вычищен, чтобы сверкал, как молния.
> Радоваться ли нам, что жезл сына Моего
> презирает всякое дерево?
> Я дал его вычистить, чтобы взять в руку;
> Уже наострен этот меч и вычищен, чтобы
> отдать его в руку убийцы.

Стенай и рыдай, сын человеческий,
ибо он – на народ Мой, на всех князей Израиля;
они отданы будут под меч с народом Моим;
посему ударяй себя по бедрам.
Ибо он уже испытан.
И что, если он презирает и жезл?
Сей не устоит, говорит Господь Бог.
Ты же, сын человеческий,
Пророчествуй и ударяй рукою об руку, –
И удвоится меч и утроится;
Меч на поражаемых, меч на поражение великого,
проникающий во внутренность жилищ их.
Чтобы растаяли сердца и чтобы падших было более,
Я у всех ворот их поставлю грозный меч,
увы! Сверкающий, как молния,
наостренный для заклания.
Соберись и иди направо или иди налево,
Куда бы ни обратилось лице твое.
И Я буду рукоплескать и утолю гнев Мой;
Я, Господь, сказал»

[Иезекииль, 21: 9–17]

Серафим и Пророк выступают как антитеза Демона. Серафим не прячется от неправедного мира и не избегает его. Демон страдает и мучится от того, что не находит ответ на свой вопрос. Серафим и пророк – величественные и благородные – идут осудить этот мир. Врубель призывает своих современников принять мученическую миссию художника-пророка.

Но интересно, что лицо Серафима похоже на лица Забелы, Царевны лебедя, Иисуса, Богоматери и Демона, кисти Врубеля. В лице Серафима Врубель с одной стороны, заключает «суммированный» образ своих предыдущих картин, с другой стороны, создает антитезу своему Демону. Нашел ли он ответ на свой вопрос о Добре и Зле в мире? Быть может, нашел.

Католики называли Мартина Лютера и Яна Гуса Демонами. Мартин Лютер считал анабаптистское учение[5] демонским. Декабристы были Демонами в глазах теократического русского царя. Капитализм, это демоническое зло в глазах не только советской власти, но и в глазах Достоевского. Советскую власть, особенно кремлевскую власть, называли Демоном западные религиозные группы. Врубель употребляет слово «демон» не в привычном, богословском значении, а стремится через него выразить частично зло, присутствующее в современной ему теократической России.

Александр Иванов изображает надежду России на картине «Явление Христа народу». Тут изображены злые фарисеи, скептический Гоголь и народ,

[5] В церковном учении анабаптистов впервые в истории христианства говорится о разделении государства и церкви и о личной собственной вере. Начиная с 20 века все государства следуют баптистскому учению о государстве и свободе личной веры.

который смотрит на Иисуса с новой надеждой. Н Ге написал «Что есть истина», чтобы пробудить спящую и трусливую интеллигенцию, противопоставляя Иисусу Пилата.

Представители господствующего класса в Иудее, в том числе фарисеи, священники и книжники Иисуса называли бесом или веельзевулом. В Иисусе, они видели опасность возможного бунта против общественного строя.

Господствующий класс считает Иисуса Демоном:

«И услышавши, ближние Его (Иисуса) пошли взять Его, ибо говорили, что Он вышел из себя. А книжники, пришедшие из Иерусалима, говорили, что Он имеет в Себе веельзевула и что изгоняет бесов силою бесовского князя» [Марк 3: 21–22]; «Многие из них говорили: Он (Иисус) одержим бесом и безумствует; что слушаете Его?» [Иоанн 10: 20].

Интересно, что М. Булгаков, именно устами Демона,[6] Воланда, стремится доказать директору «Массолит-а», Берлиозу существование Иисуса «Имейте в виду, что Иисус существовал» [БУЛГАКОВ 2006: 17]. Могущий Демон, Воланд дает Берлиозу знать о существовании Христа, человеку, который считает себя цивилизованным атеистом. Возникает вопрос: Воланда или Берлиоза можно считать злым? Демон Врубеля и М. Булгакова есть другое воплощение добра, которое стремится выполнить свое задание. Более того, Бердяев определяет сущность злого духа так:

«Диавол есть также внутренняя реальность духовного мира человека... Диавол есть реальность, но реальность духовного порядка... Диавол не есть самобытный источник злого бытия, он есть лишь обнаружение иррациональной свободы на вершине духа» [БЕРДЯЕВ 1927:236].

«Диавол не имеет никакого самостоятельного источника жизни, он может только ввергнуть человека в состояние, в котором источник его жизни черпается из низшей природы» [БЕРДЯЕВ 1927: 245].

Демона Бердяева можно толковать мучительным демоном Врубеля иосуждающим Демоном Булгакова против зла.

«Демонизм» по Лермонтову – это форма трагического переживания человека, бунтующего против несправедливой действительности. Этот подход важен и для Врубеля. Как считает Врубель, «Демон значит душа»[7] [цитата приведена по работе ГОМБЕРГА 1969: 110].

Таким образом, он как бы предостерегает нас от интерпретации своего Демона как простого «черта».

[6] С точки зрения нашей концепции, сатана, дьявол и демон являются синонимными понятиями, в отличие от традиционой христианской догматики.

[7] Byrns переводит слова Врубеля на английский язык и подчеркивает одновременно женский и мужской образ Демона. “The Demon – it is a spirit uniting in itself masculine and feminine qualities. A spirit, not so much evil as suffering and sorrowing, but in all that a powerful spirit… majestic spirit” [BYRNS 1979: 46]

Исторические конфликты и жажда истины лежали в основе врубелевского образа Демона, как это было и у Лермонтова. Но, в отличие от Лермонтова, Врубель нашел выход в теме пророка. Он больше не мучится от скрытого зла и лживого добра теократического мира – он провозглашает суд как пророки Наум и Иезекииль. Так и в России: через своего «пророка», кажется, Врубель хочет предупредить российское общество о приближающемся Божьем суде над Третьим Римом, теократический режим которого, подобно иудейским царям и первосвященникам считал, что его власть праведна, вечна и Богом благословенна. Этот суд как бы осуществляется и в действительности – в трагических событиях 1905 и 1917 годов. Кажется, Врубель хотел провозгласить так: «Спят пастыри твои, царь Ассирийский (читай: русский), покоятся вельможи твои; народ твой рассеялся по горам, и некому собрать его. Нет врачества для раны твоей, болезненна язва твоя. Все, услышавшие весть о тебе, будут рукоплескать о тебе; ибо на кого не простиралась беспрестанно злоба твоя?» [Наум 3:18–19]. Россия была восстановлена через 70 лет после того, как атеистические язычники осквернили ее святую землю, благодаря атеисту – язычнику. Подобно тому, как Иерусалим был восстановлен через 70 лет после того, как вавилонские язычники осквернили Святую Землю, благодаря язычнику, персидскому царю Киру, по пророчествам Ветхого Завета. Интересно, что подобно тому, как и тогда, в Иерусалиме восстановили Храм Соломона, в наши дни заново построен московский Храм Христа Спасителя.

Литература

Byrns 1979: Richard H. Byrns. The Artistic Worlds of Vrubel' and Blok. The Slavic and East European Journal, Vol. 23, No. 1 (Spring, 1979), pp.38-50. Chabot College: "American Association of Teachers of Slavic and East European Languages".

Ferguson 1989: Sinclair B. Ferguson. New Dictionary of Theology. England: «Inter-Varsity Press».

Бердяев 1927: Н. Бердяев. Философия свободного духа. Paris: «YMCA Press».

Бердяев 1946: Н. Бердяев. Русская идея. Paris: «YMCA Press».

Бердяев 1972: Н. Бердяев. О Рабстве и свободе человека. Paris: «YMCA Press».

Библия 1990: (на русском языке). England: UBS R.B.

Брюсов 1986: В. Брюсов. Избранная проза // Огненный ангел. Москва: «Правда».

Булгаков 2006: М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита. Серия Мировая классика. Москва: «Издательство Аст».

Гомберг 1969: Э. П. Гомберг-Вержбинская. Русская художественная культура конца XIX начала XX века (1895–1907). Книга вторая. Москва: «Наука».

Давыдова 1969: М. В. Давыдова. История русского искусства // Том X, Книга вторая. Москва: «Наука»

Иларион 1996: А. Иларион. Таинство веры. Москва-Клин: «Братства Святителя Тихона».

Лермонтов 1935: М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений в 5-ти томах. Москва: «Академия».

Лермонтов 1962: М. Ю. Лермонтов. Избранные произведения. Москва: «Государственное издательство детской литературы Министерства просвещения РСФСР»

ЛИ 2008: З. Ли. История русского искусства. Сеул: «Минм»
ФЕДОРОВ 1974: А. А. Федоров-Давыдов. Русский пейзаж конца XIX начала XX века. Москва: «Искусство».
ФЕДОРОВ 1975: А. А. Федоров-Давыдов. Русское и советское искусство. Москва: «Искусство».
ЯНОВСКАЯ 1983: Лидия Яновская. Творческий путь Михаила Булгакова. Москва: «Советский Писатель».

Abstract

Aesthetic and Biblical Approaches to Vrubel's Demon

Demons were the main topic of Vrubel's work throughout his whole career. At first he was an icon painter, his early wall paintings in a church in Kiev, however, broke all traditions. In his painting the Demon, called "The Sitting Demon" struggles to seek an answer to unsolved questions in this world and find out what is evil, good or unjust. The first inspiration for Vrubel's Demon came from Lermontov's poem "*Demon*", however, Vrubel's Demon did not give up searching for justice even if he had been discouraged by worldly evil power. Vrubel found peace when he fell in love with his wife, Nadezhda Zabela. His desire for peace was expressed in works like "Pan" and "The Swan", on which Russian folk pantheism left its imprint. Unfortunately, Vrubel could not find permanent peace in Russian tales and returned to the *demon* theme. The frustrated struggled to fight this unjust world but was defeated, his soul, however, did not surrender. While Lermontov condemned the Russian Empire, Vrubel found a way to take up the fight with the injustice of this world. His answer was the prophet. Through a series of paintings entitled "Prophet", Vrubel implicitly proclaimed that the kingdom of earthly injustice would come to an end, just as the prophets of the Old Testament had foretold it.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА *SUB SPECIE MORTIS*
НАБОКОВСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ГОГОЛЯ. ЧАСТЬ I

JÓZSA GYÖRGY ZOLTÁN

Лавры *Лауры* должны были бы уничтожиться (превратиться в пепел?), ибо, – по слову Набокова, – бумага есть «главное средство общения у черта» [НАБОКОВ 2001:91]. Во всяком случае, желание автора относительно судьбы рукописи своего последнего творения моментально пробуждает мысль о сожжении Гоголем второй части *Мертвых душ*.

«Каждый русский писатель чем-то обязан Гоголю» – в виде такой формулы подытоживает свои взгляды на творчество Гоголя Набоков в сборнике интервью *Сильные мнения*, напечатанном спустя тридцать лет после появления в свет его монографии *Николай Гоголь* [NABOKOV 1973: 151]. По сути дела, это высказывание с полным правом приемлется в качестве собственного кредо Набокова и верифицируется в его эстетике. Гоголь своими воззрениями на творчество представляет собой близкого Набокову творца [КРАСАВЧЕНКО 2009: 106].[1] Небесполезно заметить, что Белинский, взгляды которого на социальную пользу искусства и на роль, которая ему приписывается в прогрессе улучшения человеческого общества, во многом определяют его позицию, уже в 1835-м году, после появления в свет *Миргорода*, предрекает эту формулу, именуя Гоголя «главою литературы» русской [БЕЛИНСКИЙ 1956: I, 306]. Это тем более важно, что затронутые нами первостепенные аспекты представлений Белинского о сущности искусства Набокову чужды, который, хотя всю жизнь неуклонно отрицал воздействия на него какого-либо автора, многократно признавался о влиянии на собственную поэтику Гоголя и Пушкина, – такими словами суммирует тему Вл. Александров [ALEXANDROV 1991: 213] в контексте изложения концепции о сходствах словесных принципов мира символизма и творчества Набокова. Наисущественнейший параллелизм наблюдается, пожалуй, в скрытости, эзотеричности текстов у обоих писателей: если в случае Набокова этот феномен таится в приемах «камуфляжа», замаскированности, текстов-матрешек[2], (мы должны добавить, – и микроцитат-матрешек), словесных игр, зашифрованных намеков, гоголевские произведения, включая ранние, отличаются особой эзотеричностью, их завуалиро-

[1] Родство миров Набокова и Гоголя ставится под вопрос в работе американского исследователя, который называет их «очень различными писателями» [ROWE 1974: 392].

[2] Специфический термин для обозначения художественного приема, который реализуется в включении множества подтекстов, отчасти – мифологических, характерных для Набокова, введен Давыдовым [DAVYDOV 1982].

ванность зачастую служит поводом для истолкований метафизического разряда, но благодаря приему самостилизации, – последняя одновременно мыслится как жест саморефлексирующего автора[3] – принципы гоголевской прозы обнаруживаются в поэтике Набокова, тексты которого принято рассматривать как элементы корпуса огромного метатекста. Уже Гоголь, как потом и Набоков (об этом впервые писал Ходасевич в статье *О Сирине*), вполне сознательно оперирует этим приемом, как прот. Зеньковский чутко уловил: он «часто прикрывал свой замысел совсем иной „словесной плотью"» и этим совсем *запутывал* читателей и исследователей». [курсив мой – Д. З. Й] [ЗЕНЬКОВСКИЙ 1961: 14] Такой же подход касательно сущности словесной техники гоголевских творений выдвинул Чижевский, концепция которого даже с точки зрения словоупотребления сразу же вызывает ассоциации с эпитетами, нередко используемыми набокововедами: «Над сочинениями Гоголя вывешено столько противоречащих друг другу надписей, что если бы принимать их всерьез, надо было бы считать Гоголя Протеем или волшебником, способным бесконечно менять свой облик» [ЧИЖЕВСКИЙ 1951: 127]. В силу наличия указанных выше приемов, думается, Гоголь предшествует не только Достоевскому, но и направлению символизма, в особенности, – таким его представителям, какими являлись Андрей Белый, В. Брюсов, Эллис, Блок, и, не в последнюю очередь, Ремизов.

Двух писателей роднит[4] и абсолютное презрение к области идеологии. Позицию Гоголя Гиппиус, – по всей вероятности в ключе романтического миросозерцания, – определяет как «бегство», утверждая, что оно уже налицо в идиллии *Старосветских помещиков* [ГИППИУС 1924: 86], а прот. Флоровский гораздо категоричнее обращается к «аполитичности»[5] Гоголя, объясняя, что «„Споры" его современников, все эти „споры о наших европейских и славянских началах", между „староверами" и „нововерами", представлялись ему сплошным недоразумением, – „все они говорят *о разных сторонах*

[3] Чижевский, пожалуй, впервые затронул эту проблематику, столь типичную для русской словесности, узрев в Гоголе продолжателя традиции, унаследованной русской литературой несколько раньше, от Стерна. Согласно концепции исследователя, преобладающий элемент «самостилизации» посвящает Гоголя в «мастера мистификации и „скрытой жизни". За „самостилизацией" Гоголя стояли отчасти очень серьезные идеологические мотивы» [ЧИЖЕВСКИЙ 1951: 131].

[4] Увы, в исследованиях как правило игнорируется небезынтересный, роднящий двух писателей факт. Оба интересовались естественными науками: Набоков был профессиональным исследователем в области лепидоптерии, а Гоголь – ботаником-любителем [ЧИЖЕВСКИЙ 1951:131].

[5] Аполитичность, отдаленность от всяких идеологических курсов и духовных направлений (об этом подробнее см. комментарии Чижевского [ЧИЖЕВСКИЙ 1951: 135]), который, подчеркивая особую позицию Гоголя, отрицает примыкание его к духовным течениям, переполняющим русскую жизнь современности, и отклоняет потенциальные упреки касательно радикализма, украинофильства] несомненно есть немаловажная черта гоголевского мира, импонирующая Набокову [об этом тоже см. FANGER 1995: 422]. Благодаря этому в основе концепции монографии *Николай Гоголь* лежит мысль об авторе, всецело посвящающем себя исследованию таинств и сущности вечного.

одного и того же предмета, никак не догадываясь, что ничуть не спорят и не перечат друг другу”» [курсив мой – Д. З. Й] [ФЛОРОВСКИЙ 1981: 260]. Выдвинутая мысль доныне присутствует в качестве открытого вопроса не только для литературоведов, но и в русской историософской мысли, так как, образ России, мелькающий на страницах *Мертвых душ* (в некотором смысле этот образ впоследствии станет суррогатом общественной мысли) неоспоримо превратил художественную формулу в эмпирическую действительность. Этот аспект магического функционирования зеркала творческого сознания Гоголя акцентированно и тонко уточняется в речи *Художественный идеализм Гоголя*, произнесенной И. Анненским 21 февраля 1902 г. Потусторонняя эстетика лежит в основе поэмы *Мертвых душ*, ввиду этого одновременно отвергается ее упрощенное и вульгарное понимание, доминантно выставляются те ценности текста, посредством которых, в результате художественного оформления, произведение способствует проникновению в вечность: «Пусть вместо России он [Гоголь] изобразил нам Атлантиду, но от этого стали еще ярче те дышащие жизнью символы, в которых светятся *мириады* наблюдений и умов, отразившиеся как в зеркале, в чуткой творческой душе Гоголя» [курсив Анненского – Д. З. Й]. Излагая принципы потусторонней эстетики Гоголя Анненский доходит до того, что безапелляционно отклоняет идею возникновения художественного произведения путем мимезиса. Такая модель творчества непосредственно перерастает в отрицание эмпирического начала в генезисе искусства: «Есть предел, – заключает Анненский, – за которым действительный мир *бесполезен* для поэзии.» [курсив Анненского – Д. З. Й] [АННЕНСКИЙ 1979: 220], ибо творение принадлежит сфере «вечности» [АННЕНСКИЙ 1979: 218] (218). Потусторонность, как ключевое слово к пониманию гоголевского мира, перенято в монографии Синявского, настаивающего на том, что посредством снов, галлюцинаций, полученных «мистическим или психическим путем» видел Гоголь с точностью до подробностей, «охватывая вселенную». Автор книги *В тени Гоголя* вроде бы продолжает развертывать набоковскую концепцию о предназначении творца слова: «Потустороннее много реальнее видимой действительности: там-то и скрывается истинная реальность, и это Гоголь воспроизвел как непосредственное переживание и созерцание сверхъестественных зрелищ» [ТЕРЦ 1975: 546–547]. В другом же месте, подведя итоги своим размышлениям о деле писателя, он просто-напросто прямо позиционирует художника на грани бытия и небытия, пользуясь словосочетанием, нередко встречаемым в художественных текстах Набокова: «Писатель – это живой мертвец» [СИНЯВСКИЙ 2003: 182]. Русская философия искусства, которой ни раз давали толчки попытки понять наследие Гоголя, здесь достигает своего кульминационного пункта чуть ли не в абсолютизации принципа смерти. Наисущественнейшая концепция монографии Александрова о сущности творческого мира Набокова, с лаконичностью суммированная в слове *потусторонность*, впервые давала значительный импульс переоценке аспектов отношения Набокова к русской литератур-

ной традиции в широком масштабе, в этой связи невольно напрашивается мысль и о проблематике смерти как переходного состояния. Набоковский сюжет переполнен образами и мотивами, которые, пожалуй, на уровне семантики можно передать значением суффиксов *«пере-»* или *«транс-»*, последний своим фонетическим строем напоминает омоним, функционирующий в качестве существительного, англ. слово *trance*, употребляемое, среди прочих, в отношении спиритических сеансов для описания состояния медиума, т. е. отступления. Такая левитация между двумя мирами, переживание переходного состояния особенно подчеркнуто наличествует у обоих авторов. На подобную проблему трансформирования романтической оппозиционной формулы «сон и явь» в случае Гоголя обращает внимание Андрей Белый, предлагая свой аккуратный ответ: «ни сон, ни явь», чем как бы – не вполне успешно пытаясь воспользоваться термином «фиктивности» – открывает характер словесной ткани: в *Мертвых душах* «фиктивен и день», он «*не то* ясный, *не то* мрачный…» [БЕЛЫЙ 1934: 84], Чичиков «ни стар, ни молод…» (87), говорил «*ни* громко, *ни* тихо» (88). Способом ряда сдвоенных отрицаний, чутко перечисленных Андреем Белым, не столько выравниваются и аннулируются векторы, а скорее интенсифицируется мысль об интенции Гоголя создать ощущение переходного состояния, которое характеризуется математическим знаком бесконечного.

Смерть по этой причине, – согласно нашей рабочей гипотезе, – является основополагающим принципом эстетики Гоголя[6]. И если учесть выше цитированную формулу Набокова, согласно которой русская литература коренится в переосмыслении совокупности гоголевского мира, включая весь феномен писателя, то не будет преувеличением предположить, что она восходит к сознательному апеллированию к «поэтике смерти». Этот принцип подчеркнуто затронут Набоковым и в лекции, посвященной творчеству своего любимого писателя, Л. Н. Толстого, в которой утверждается, что смерть в романе *Анна Каренина* есть кульминационный пункт действия, отнюдь не понятый как падение героини, а скорее – как высший момент перерождения [Ср. MCLEAN 1995: 269]. Как это утверждает венгерский теоретик, З. Хайнади в качестве главенствующего принципа поэтики русской словесности, наблюдаемого в ряде произведений таких авторов, как Толстой и Баратынский, искусство, понимаемое как явление, равное исчезновению повседневности, банальности, и артистическая деятельность, заключаемая в артефакте, по такой причине сближаются с состоянием смерти. Подобно Баратынскому, Толстой, зачастую цитировавший стихотворение первого *Смерть*, был убежден, что смерть «является и предпосылкой рождения новой жизни»

[6] В ракурсе выработки методологических предпосылок данной статьи, мы считаем важным принцип, сформулированный Ю. Лотманом в области исследования гоголевского сюжета. По поводу сюжета *Мертвых душ*, данного Гоголю Пушкиным, Лотман фиксирует: «в развитии художественных идей есть логика, и новая мысль, как правило, – трансформация некоего исходного инварианта» [ЛОТМАН 1988: 238].

[ХАЙНАДИ 2009: 306, 308]. Этот замеченный Розановым в отношении «гоголевского русла» русской литературы подход, об интерпретации которого речь пойдет в дальнейшем, в советском литературоведении оценивался в качестве «ошибочного понимания», которое породило другие «ложные истолкования», – так звучит суждение советского критика, – со стороны Набокова и С. Карлинского [ФРИДЛЕНДЕР 1995: 18].

После появления в свет *Мертвых душ* Шевырев угадал в Гоголе «романтика-дуалиста». С одной стороны это объясняется фактом сближения процесса литературного творчества с феноменом *смерти*, а с другой стороны, по-видимому, отождествлением сферы искусства со сферой смерти и способом закрепления сферы абсолюта в артефакте. [Ср. ГИППИУС 1924: 152]. Романтический дуализм, осложненный у Гоголя ощущением латентного гностического типа сознания, можно сблизить с восходящим отчасти к периоду столетий византийско-русских отношений гностическим дуализмом, который столь сильно проникает атмосферу и прозы Набокова. Это явление снова подчеркивает родство двух писателей. Такой дуализм видимо налицо в плане восприятия искусства как явления, которое в платоновском ключе лингвофилософии подчиняется принципам формы и содержания, и рассматривается как попытка гармонизации этих двух начал. Кардинальный парадокс гоголевского творчества, – или скорее его интерпретации – как это очевидно из гоголевского дискурса и оценок русской и международной гоголианы – коренится в разносторонних истолкованиях, которые выкристаллизовались вокруг полемики щекотливого вопроса о равновесии красоты и философии, не говоря теперь о других не перечисляемых здесь методологических принципах исследований. В своей монографии Набоков чутко выдвигает эту проблему на первый план (называя ее творческой трагедией Гоголя, в духе монографии Андрея Белого) в качестве принципиального противоречия художественного сознания Гоголя, хотя акценты в этом истолковании падают на антиномию религия–искусство: этим жестом утрачивается аспект философии, однако на родство этой «двуликости» с проблематикой широчайшего диапазона гоголевского мышления не указывается. Недаром в Гоголе символисты чтили своего предшественника (об этом см. ниже) благодаря его синкретическому мышлению, и близости к теургическому идеалу.[7] Этот взгляд был обусловлен сознанием общего духовного восприятия Вселенной, ведь, в конечном итоге, универсальный характер гоголевского мышления отчасти отражается в факте широкого круга интересов писателя. Начиная с личных эстетических переживаний вплоть до переживаний интимного характера, спектр художественного сознания Гоголя с самого раннего детства определяется многочисленными векторами. Этот универсализм, имеющий многочисленные общие черты с типом мировоззрения и мироощущения, представленным Пушкиным,

[7] З. Хайнади намного решительнее отклоняет традиционные взгляды насчет клише, возникших по поводу «реализма» Гоголя: согласно его теории Гоголь «копирование действительности» прямо противопоставляет «теургии» [ХАЙНАДИ 2007: 392, 402].

в конечном счете, возвышается не только в ранг философских умозрений, а согласно наблюдению Чижевского, Гоголя «в продолжение всей жизни» занимает «интерес и в плоскости философии истории и культуры» [ЧИЖЕВСКИЙ 1951: 134]. Под эгидой этого универсализма историософия и философия культуры как таковые выступают как сходные явления; в гармонии с принципом синтеза религиозное восприятие словесности и культуры однозначно принципу богословского. Итак, в трактовке гоголевского творчества необходимо считаться с фактом, что художественный мир Гоголя, по преимуществу, коренится в позиции, склонной к *философской эстетике*, Последняя радикально отвергается Набоковым, вопреки его общеизвестной эрудированности и глубоким воззрениям, считавшим ересью для истинного художника соблазниться всем, что принадлежит сфере умопостроений, теории, философии, религии, идеологии, иначе говоря – всем, что «вне искусства».

Мотив романтического двоемирия, отразившийся как в произведениях Гоголя, так и на уровне его биографии, органически встраивается в уникального типа представление писателя о локусах Россия – Италия, мыслимых в форме оппозиционной пары, которые, соответственно логике «тезис–антитеза», должны гармонически синтезироваться. Проблеме италомании представителей русской культуры многочисленные научные труды были посвящены, недаром Набоков не обходит этот весьма значительный аспект гоголевского мира. Акцентировка Набоковым впечатлений о «городе чудес» (имеется в виду описание пребывания Гоголя в Риме) как раз свидетельствует о том, сколько внимания уделяется этому сложному и центральному для русской культуры явлению. Набоков объясняет это тем, что Рим – отчасти по личным причинам – идеализируется в глазах Гоголя, одновременно он также подчеркивает особую позицию локуса в системе мыслей Гоголя, бегло намекая на корни русской традиции италомании: «В ирреальном мире Гоголя Рим и Россию объединила какая-то глубинная связь» [НАБОКОВ 2001: 111]. Согласно характерной для Мережковского концепции, сосредоточенной на эллинизации русской православной культуры, Гоголя в Риме очаровывает «языческая древность», понятая как сфера *плотского*, чем восстанавливается утраченное равновесие между началами духовного и физического: Nomen est omen – в этом Мережковский сильно убежден. Он просто лаконично указывает на естественный характер переживаний Гоголя в Риме, современное название которого выведено из греческого названия города ρυμη, носящего значение ʻсила, крепость плотиʼ. Этим значением топонима обуславливается пережитое [МЕРЕЖКОВСКИЙ 1972: 211]. Семиотика мотива путешествия или пребывания в Риме в контексте русской литературы мыслится как духовное перерождение, воскресение. Как и на Гоголя, город имел воздействие и на «великих отступников христианства Гёте и Ничше (sic!)» – заключает Мережковский (211), чем уточняется чисто религиозно-духовно понимаемая доминанта, зашифрованная в локусе. Эстетический манифест этого периода, воплощенный в повести *Рим*, на базе самого сюжета внушает, – мы рискнем

сказать – чуть ли не буквально мысль о рождении Второго Адама, так как чаемая красота здесь станет синонимом духовного совершенства: князь, приехавши в Рим, получает шанс быть «прекрасным человеком», что созвучно собственному высказыванию Гоголя: «Я родился здесь.» [Ср. ГИППИУС 1924: 113–117] Память, оживленная этим сакральным локусом, дает импульс размышлениям о вечности: Италия воспринимается Гоголем как «синтез всех времен» [Ср. ГИППИУС 1924: 114].

Противоположным полюсом веры в общечеловеческий идеализм является квинтэссенциальная в ракурсе гоголевского и набоковского мировосприятия проблематика максимального изображения Гоголем *пошлости*, на которую впервые обратил внимание как раз Пушкин [Ср. ГИППИУС 1924: 114], и которая чрезмерно обширно трактуется в монографии Набокова. В книге недвусмысленно идентифицируется фигура «нашего господина Чичикова» категории пошлости, и следует отметить, что здесь Набоков согласен с концепцией Мережковского (персонажа же он непосредственно называет «всего лишь низко оплачиваемым агентом дьявола, адским коммивояжером» [НАБОКОВ 2001: 80]), в соответствии с которой жизненная трагедия Гоголя есть «борьба с вечным злом – пошлостью» [МЕРЕЖКОВСКИЙ 1972:209]. Нельзя игнорировать здесь критические замечания Зеньковского по поводу традиционных взглядов относительно этого вопроса: он предпочитает толковать «пошлость» у Гоголя в свете работ Герцена и Леонтьева, в результате чего термин сливается с семантикой слова «мещанство» и мещанских ценностей, но термин там стоит вне моральных категорий. Однако согласно взглядам Зеньковского он мыслится как явление эстетической оценки, включающей в себя ‘самодовольство’, ‘отсутствие стремления ввысь’, ‘спокойное погружение в свой ничтожный маленький мир’, ведь этого требует «бессознательная установка духа» [Ср. ЗЕНЬКОВСКИЙ 1961: 53]. И можно добавить, – отсутствие духовного принципа, которое одновременно соответствует «филистерству», ключевому понятию мира Набокова, и которое тенденциозно отождествляется с категорией *пошлости*[8]. Зеньковский в свою очередь решительно констатирует характерную для гоголевской прозы тенденцию, согласно которой *пошлость* противопоставляется *смерти*, из чего вытекает, что по сравнению с пошлостью смерть являет собой высшую точку в гоголевской иерархии ценностей, и тем приковывается к сфере искусства. Пошлость как неимение высшего ориентира с таким оттенком изображается в ничтожности идиллии *Старосветских помещиков*, аксиоматичность низменности «эмпирической

[8] Исследователи согласны, что главный ориентир в творчестве Набокова – пошлость. Это противоречит вышеупомянутой теории Вл. Александрова. Например, на сюжет Набокова Борисова смотрит как на «историю человека, погибающего под гнетом пошлости» [БОРИСОВА 2006: 111], И. Толстой более сдержанно высказывается насчет позиции Набокова: приписывая отношение Набокова к пошлости отчасти его «антиинтеллигентской позиции» (это утверждение, как ни странно, базируется на факте дворянского происхождения писателя), критик думает, что весь путь автора отмечен «именно борьбой с пошлостью» [ТОЛСТОЙ 2001: 8, 10].

жизни» явствует из судьбы Акакия Акакиевича [Ср. ЗЕНЬКОВСКИЙ 1961: 56]. В силу вышесказанного легко убедиться, что финальными словами раннего рассказа *Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*: «Скучно на этом свете, господа!» передается именно мысль об отсутствии того «энтузиазма», «восхищения» [ЗЕНЬКОВСКИЙ 1961: 54], не имея которых, человек неспособен к самоусовершенствованию, и теми же словами подчеркивается первенство потустороннего.

Декларируя в духе Достоевского примат эстетического, т. е. высшую философскую формулировку, которая гласит об онтологическом утверждении эстетического, Мережковский невольно затрагивает проблемы отношения между искусством и отрицанием *пошлости*. Согласно логике трактата *Гоголь и черт*, данная проблема рассматривается в ракурсе дьявольщины, населяющей произведения Гоголя. Хотя пошлость здесь преподнесена как лик черта (она равняется нолю), арифметическая логика на языке интерпретатора религиозно-философского толка выражается как «нуменальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин – вечная плоскость, вечная *пошлость*» [курсив Мережковского – Д. З. Й.] [МЕРЕЖКОВСКИЙ 1972:165]. В связи с отсутствием «энтузиазма», «стремления ввысь», в данном контексте, отчасти благодаря устремленности гоголевского замысла к теократическому утопизму действа, естественно напрашивается мысль о соотносимости пошлости с проблемой контрастирующего с ней образа «прекрасного человека», поэтому на самом деле пошлость следует рассматривать как вариант отвержения статуса богочеловека. Генетически это явление возведено к романтическому мироощущению, которое сказывается в отказе индивида, – адекватно здесь воспользоваться близким по смыслу оборотом самого автора, – от «высшего назначения человека» [Слова из юношеского письма Гоголя к Высоцкому приведены по работе ЗЕНЬКОВСКИЙ 1961: 61]. Если пошлость, как мы видели, так или иначе фигурирует в качестве дьявольского начала, то можно ее выявить *главным героем сюжетов Гоголя*: Это сделал и Белинский, замечание которого здесь полностью совпадает с концепцией Набокова и Мережковского, ведь он обращается к главному герою *Ревизора* как «представителю этого мира призраков» [БЕЛИНСКИЙ 1953–1956: III, 465]. Не слишком чутко уловив намерение автора, Белинский, однако узрел тождество между дьявольским началом, обличенным в свою каждодневную форму, и городничим. Позже он в этом признается в письме к Гоголю. Пошлость у Гоголя эксплицируется как губительное начало, ее тема наличествует как «тема об оскудении и извращение души, о ничтожности и пустоте ее движений **при наличности иных сил**, могущих поднимать человека». [Выделение Зеньковского – Д. З. Й.] [ЗЕНЬКОВСКИЙ 1961: 61]

Этим объясняется, почему гоголевский смех, природа и сущность которого многократно изучались в критике, в религиозно-эстетическом сражении Гоголя, оказывался победоносной силой, ибо цель его творческих деяний скрывается в поэтической формуле, которую предложил Мережковский:

«Как чорта (sic!) выставить дураком» [МЕРЕЖКОВСКИЙ 1972:165]. Итак, *пошлость и смех* таким образом, по-видимому, формируют оппозиционную пару, наподобие антиномии *пошлость и смерть*.

Под впечатлением от чтения одной главы *Мертвых душ*, С. Т. Аксаков, правильно ощупавши интенцию создателя образа Чичикова, в восторге сообщает о ней в письме к сыну (1850 г.): «Такого высокого искусства показывать в человеке пошлом высокую сторону – нигде нельзя найти». [Цитата приведена по работе ЗЕНЬКОВСКИЙ 1961: 31.] Под пером толкователей гоголевская проза зачастую закономерно превращается в предмет религиозно-философской полемики. В гоголевском мышлении даже исторические события поддаются религиозно-философским толкованиям, как например возникновение идеи, воплощенной фигурой Чичикова: жестом его обрисовки Гоголь отвергает романтико-демонический культ Наполеона, отождествляя его появление с пришествием Антихриста, Мережковский даже четко указывает на прототип персонажа – Хлестакова. «Хлестаков – генералиссимус, Чичиков – сам Наполеон и даже сам Антихрист» [МЕРЕЖКОВСКИЙ 1972: 198]. Поэма *Мертвые души* из-за этого носит и жанровые признаки произведений, возникших под знаком утопической устремленности русской литературы. Эта традиция, достигшая своей вершины в доктрине Вл. Соловьева об идеале теократии, отражается в антиутопических обертонах Гоголя, которые визионерски предвещают трагическое будущее России. Гоголь предвидит эффекты утилитарианизма, понятого в качестве синонима вечного зла и отрицания духовного. Эти эффекты, в рамках философской обусловленности сочинения Мережковского, конечно, происходят от идейной направленности позитивизма, Чичиков – позитивист, это суть его философии (188). Отказ от возможности быть «прекрасным человеком», духовное оскудение диктуется духом позитивизма, таким образом трансформированного в синоним черта.

Главную заслугу Гоголя на уровне художественного и философского Мережковский видит в том, что писатель обнаруживает черта в сфере будней, осознается, что дьявол перестал скрываться, перестал быть предметом церковного богословия – он явился в мир в заурядной наготе: Мережковский подчеркивает, черта не надо облекать «á la Байрон» в великолепный костюм, потому что он одет во фрак. По слову Гоголя: «Дьявол выступал уже без маски в мире. Он явился в своем собственном виде» (167).

В кругу многочисленных аналогий, наблюдаемых в творческой мысли Гоголя и Набокова, в особенности наблюдается ориентированность на сферу потустороннего. Этот чутко уловимый аспект, как нам кажется, мотивируется поэтикой, центрированной на теме смерти. У Гоголя эта тема возникает вовсе не в последние годы, ее появление отнюдь не приписывается эксплицитному инкорпорированию теологической темы в ткань произведений. Так ранняя поэма *Ганц Кюхельгартен*, сочиненная еще в 1827 г., до окончания нежинского лицея, в которой мотивы эстетического и гедонического энтузиазма соседствуют с известным по *Ученикам в Саисе* Новалиса идеями пережива-

ния божества и снятия покрова божества, свидетельствует не только об усвоении автором идей московских любомудров, но также о мысли, согласно которой сферы «реальности» и «фантастики» разделяются как противопоставленные друг другу концепты и выступают как доминирующий элемент гоголевского сознания, как на это указывает Ю. Манн [МАНН 2004: 137, 138]. Стоит обратить внимание, что Манн впоследствии прямо обращается к этим понятиям как синонимам «существенного и *потустороннего*» [курсив мой – Д. З. Й.] (142). Гоголевский принцип творчества знаменуется переживанием космического ужаса, – утверждает кн. Мочульский, цитируя слова Гоголя: «Признаюсь, мне всегда был страшен этот таинственный зов». [Цитата приведена по работе МОЧУЛЬСКИЙ 1976: 10.] Явно, что мотив этого таинственного зова выходит за рамки категории «фантастичности», столь чрезмерно эксплуатированной в исследованиях о Гоголе, под ним скорее подразумевается момент восстановления связи между творческим сознанием и иными мирами. Этот крик Гоголю знаком с детства, сквозь призму идеологии Мережковского, писатель знал, что «этот зов из другого мира» [МЕРЕЖКОВСКИЙ 1972: 216], он приравнивается к потрясающему крику Пана, который заставляет уже древних эллинов «бежать в сверхъестественный ужас» (215). Неоспоримо, что образ крика Пана здесь, прежде всего, наделен коннотациями понятия «священной плоти», но тот же момент в гармонии с кодом теургической модели творчества Андрей Белый в своей ранней статье интерпретирует как гарантию *нисхождения*. Акт творчества, таким образом, синонимичен *акту инициации*: голос, тревоживший Гоголя с детства, таинственный зов из панического ужаса древних, будь это Великий Пан или бес, согласно формулировке Андрея Белого, сигнализирует присутствие «мистов» и дает шанс для проникновения «высоко-посвященных» в сферу иного бытия:

> «Все мистерии начинались в древности страхом (*бездна* развертывалась под ногами посвящаемого в мистерии Египта, бездна выпускала оборотней с псиными головами пред посвящением в эпонты на больших мистериях Елевзиса, и этот страх переходил в восторг, в состояние, которое являет мир совершенным и которое Достоевский называет „минутой вечной гармонии“ – минутой, в которую испытываешь перерождение души тела, и она разрешается подлинным преображением (Серафим), подлинным безумием (Ницше) или подлинной смертью (Гоголь)» [БЕЛЫЙ 1994: 366].

Переживание мистерии здесь Андрей Белый ставит рядом со смертью, т. е. мистериальный тип творчества детерминируется актом инициации. В связи с мотивом нисхождения-восхождения как пути познания, немедленно припоминается модель, воплотившаяся в архитектонике *Божественной комедии* Данте, которая впоследствии сыграет немаловажную роль в творческом замысле касательно идейной структуры *Мертвых душ*. Как и в случае Набокова, у Гоголя сущность искусства уподобляется совершению загробного путешествия. Этот аспект творческой модели практически мерещится уже в классической монографии Мережковского и в размышлениях В. Брюсова. Образ путешествия у Гоголя с самого начала как бы превращается в некий

центральный семиотический знак, который гармонизирован с романтическим концептом, инкорпорировавшимся в самом жанре Reiseroman. Размышления Гоголя по поводу путешествия мотивированы целью интеллектуального самообразования, накоплением сведений и знаний, на первый план в этом отношении выступает «некая нравственная потребность», и Ю. Манн не в силах удержаться назвать ее «важным моментом *духовного* воспитания» [курсив мой – Д. З. Й.] [МАНН 2004: 129]. Общеизвестные факты из биографии писателя подтверждают наличие у него склонности к бегству, странничеству, и несмотря на то, что это было обусловлено досконально изученными в критической литературе романтическими образами путешествующего героя, духовная мотивировка вкупе с мыслью о паломничестве превалирующим образом предопределяют семантику путешествия в авторском словаре. Эту традицию подхватывает Набоков уже при написании своего первого романа, где герой-художник Ганин вместо мертвенности быта эмигрантского пансиона выбирает путь паломничества, обещающий потенциальное перерождение. Травестированные образы Дантова мира получают наряду с гоголевскими реминисценциями сюжетообразующую роль в романе *Король, дама, валет*, мотивом путешествия сопровождаются потом лихорадочные поиски брата Себастьяна Найта, чтобы потом трактуемый нами мотив по-дантовски кульминировал наконец в полном совершенстве на страницах романа *Лолиты*.

Возвращаясь теперь к трактовке проблематики путешествия у Гоголя, мы должны заметить, что импульсом для сознательного обращения Гоголя к мотиву, нередко фигурирующему в ткани произведений и обладающему сюжетообразующей и композиционной функцией, бесспорно, послужили и образцы, почерпнутые из философии Г. С. Сковороды, чья фигура сама по себе воплощает идеал странствующего философа – модель с акцентом на моменте путешествия, мыслимом как единственный путь к гнозису. Осуществление идеала под знаком жизнетворческого принципа в случае Сковороды требует как конкретизации его в духовно-философских трактатах, так и воплощения в жизненных реалиях. Чижевский, посвятивший статью сопоставлению идей Гоголя и Сковороды, доказывает, что существует параллелизм между «моралью» гоголевских произведений и учениями, которые отражаются в сборнике духовных песен украинского мыслителя. Эти духовные песни, которые были знакомы Гоголю [TSCHIŽEVSKIJ 1968: 318, 320], в том числе мотивируют лейтмотивно проходящий по многим гоголевским текстам (*Мертвые души, Невский проспект, Портрет, Шинель*) каталог страстей и задоров,[9] который по всей вероятности перенимается из текстов Сковороды. В этой связи нельзя игнорировать, что, хотя по предположению Фридлендера светское образование целиком отделило Гоголя от идентификации

[9] „Daß Auffälligste an dieser langen Liste der «Dummheiten» (dur') die Skovoroda aber auch als die Arten des «Denkens» (um), der «Liebe» (ljubov') und des «Geschmacks» (vkus) bezeichnet, ist daß Gogol' in seinem Werken die von Skovoroda aufgezählten Typen fast alle, und meist recht plastisch, schildert" [TSCHIŽEVSKIJ 1968: 322].

такой модели «страннического образа жизни», но вероятно, что образ восходит к популярной в эпоху фигуре Сковороды, и потом появляется у Гоголя в равной степени на уровне биографии и творчества [ФРИДЛЕНДЕР 1994:3–4].

Мотив путешествия в ракурсе гоголевского творчества Андрей Белый классифицирует тоже как центральный, который в финале своего романа *Петербург* превращает мотив в ключевой элемент для мотивировки возникновения духовного зрения Николая Аблеухова. В статье Андрея Белого, посвященной анализу феномена Гоголя, главенствующий мотив странствования близок к образу паломничества, цель которого есть посвящение. Постижение гнозиса в конце пути как момент свершения мистически воспринятого синтеза, мыслимого как миг просветления, получаемого как результат духовного паломничества, соответственно теории Андрея Белого зависит от правильного выбора: с помощью вовлечения мотива путешествия, обогащенного семантической аурой идеи паломничества, достигается вожделенный идеал сакрального синтеза, вместо «доброжелательного кроткого совета отца Матвея», Гоголю следовало бы обратиться к неканонизированным источникам, т. е. следовало бы «совершить паломничество к фолиантам Беме, к древним рукописям Востока» [БЕЛЫЙ 1994:366], иначе говоря, здесь мотив путешествия, отождествляясь с личным мистическим опытом, абсолютизируется как единственный гносеологический способ. Расхожая мысль, что наряду с темами любви, жизни, веры и т. д., искусство занимается вопросом смерти, однако, – мы должны акцентировать – в случае Гоголя и Набокова смерть выступает не как вечная тема артефакта, а скорее – как принцип, проявленный в самом понимании творческого метода, требующего в равной степени от творца и адресата, т. е. читателя испытывать состояние безвременья, смерти. (Состояние смерти, безвременья – вместе с коннотациями последнего, благодаря которым образ расширяется в одноименном эссе Блока – в размышлениях Набокова отождествляется с вечностью, резко противопоставленной пошлости в иерархии художественных ценностей: вечность здесь контрастируется с эстетикой мнимых ценностей: «пошлость – это не только откровенная макулатура, ни и *мнимо* значительная, *мнимо* красивая, *мнимо* глубокомысленная, *мнимо* увлекательная литература» [все курсивы мои – Д. З. Й.] [НАБОКОВ 2001: 77]). Адекватная расшифровка Андреем Белым мотива контекстуально и концептуально внушает, что мотив путешествия всегда сопутствует теме смерти, при этом художник исполняет роль *психопомпа*. Набоков, следуя в этом преимущественно Розанову, выделяет этот господствующий принцип мастерской Гоголя. Искусство, согласно его собственному кредо и тону его монографии *Николай Гоголь*, рассматривается как сфера инобытия. В противовес банализованному подходу к искусству, согласно которому оно всецело посвящено вопросам смерти, любви, жизни, здесь предлагается переосмысление этой модели: смерть как таковая лишается своих обыкновенных «функций», не эксплицируется в качестве элемента идейного мира персонажей или способа трагической развязки, и т. п., а скорее она

сказывается в типе самого понимания творческого метода. И, – рискнем сказать – ввиду кардинального влияния Гоголя на русскую литературу, акцентированного Набоковым, эта тенденция явно станет отличительным признаком русской литературы.

К подобному выводу приходит Флоровский в попытке определить место Гоголя в становлении русского философского мышления: «видит он мир под знаком смерти» [ФЛОРОВСКИЙ 1981: 261]. Этот тип созерцания предопределен у автора с самого юношества, и также явствует из автобиографического факта: по поводу записи Гоголя в альбом товарища по гимназии Любича-Романовича, Ю. Манн заключает, что самостоятельная жизнь для выпускников уже равняется покиданию «рождавшихся мечт будущности». Хотя такое заключение приходится оценивать с некоторой дистанции, ибо здесь потенциально смешаны как политические, общественные и психологические факторы, так и нравственно-этические позиции Гоголя, не говоря уже о философско-эстетических идеях. Но замечание авторитета акцентированно бросает свет на возникновение некоторого нового типа «жизнеощущения», в будущем для выпускников наступает пора разочарований и «безжизненности» [МАНН 2004: 83]. Мертвенный образ бытия как бы в качестве инспирирующего статуса схвачен Мережковским, который, ссылаясь на долголетние лечения писателя, метко замечает, что агония его будто длится целые годы, десятки лет, потом образ как будто абсурдно гипертрофизируется: «Гоголь как будто не жил вовсе, а всю жизнь умирал» [МЕРЕЖКОВСКИЙ 1972: 230]. Мотивировку мысли о мертвенности жизни кн. Мочульский возводит к средневековым корням мировоззрения Гоголя. Не удивительно поэтому, что в вышеуказанном контексте Мережковский находит уместным ввести фразу «великий меланхолик», выражение Пушкина касательно характера Гоголя. Благодаря этому способу опять-таки актуализируются мысли о «недуге», переплетавшейся с историей европейского индивидуализма, начиная с древнегреческих времен. *Меланхолия* mutatis mutandis соответствует не только «мировой скорби» Байрона, но в соответствии с кодом средневековой философии любви предрекает *переходный статус*, предшествующий *состоянию переживания* мистического опыта. В первом абзаце монографии *Николай Гоголь*, посредством ввода ключевого слова «меланхолия», которая побудила Гоголя голодать с желанием «побороть дьявола», Набоков мотивирует духовные ориентиры «жизнетворчества» Гоголя.[10] Вопреки тому, что говоря

[10] Уместно предположить, что в словаре Набокова неимоверно чутко определяется словообраз *меланхолия*. Ему, специалисту по славянской, английской филолигиям, который отлично разбирался и в романистике, невозможно было миновать исконного узуса лексемы, которая чуть ли не приобрела статус философемы в эпоху зарождения трубадурской лирики. Как известно, поэзия этого периода неотъемлема от сектантского, еретического движения альбигойцев и катаров. Согласно учению сектантов этого толка, восходящему к гностическим верованиям богомилов, умерщвление плоти мыслится отнюдь не в качестве аскетического подвига, а скорее – как достижение высшего статуса *perfecti*, которое понимается как некое единение с Богом. Такой путь самоусовершенствования, мыслимый как высвобождение духа из плена

о «странной случайности», наблюдаемой воплощенной в совпадениях судеб Анны Карениной и Льва Толстого, при описании последнего пути 80-летнего «старца» и смерти его «на постоялом дворе маленькой железнодорожной станции», Набоков протестует против «копания» в «драгоценных биографиях» великих писателей[11] [НАБОКОВ 2001: 222], потому что он по-видимому причисляет такой жест к проявлениям «пошлости». Сквозь призму строго религиозно-философской трактовки этот творческий принцип получает особое значение в возникновении теократической утопии Гоголя, ибо идея тесно прикрепляется к способности Гоголя, «кому дано было „апокалиптическое ухо слышать“, иное царство уже приближается, апокалиптические тоны мы слышим уже в раннем тексте Гоголя, преданного пути пиетического гуманизма» [ФЛОРОВСКИЙ 1981: 261–262].

Новаторство Гоголя в русской словесности, на наш взгляд, во многом приписывается этой «потусторонней эстетике», или скорее – эстетике смерти. Уже во вступлении к своему эссе *Пушкин и Гоголь (1891)*, латентно предлагая свою теорию о двух руслах русской литературы, подразумевая здесь заглавные имена и зашифрованные в них тенденции, которые представляют собою конфликтующие модели, Розанов прибегает к фразе «Пушкин есть как бы символ жизни ‹…›», которая[12] одновременно может непосредственно интерпретироваться как формулировка противоположного полюса, ввиду этого гоголевская проза мерещится в качестве символа смерти. Гоголю Розанов не отказывает однако гениальности, называя его «одиноким гением ‹…› во всемирной литературе» [JACKSON 1984: 226].

Тот жест, что Набоков начинает свою книгу с описания момента умирания Гоголя, сближает его концепцию с розановской. Проникновение в сферу четвертого измерения – так суммирует Набоков и свое собственное творческое кредо, ставя Гоголя выше Пушкина: если «прозу-поэзию»[13] первого

плоти, Хаоса, моделируется и в писаниях *средневековой алхимии*, и получает аллегорически-символическую обработку в сюжете *Химической свадьбы*, этого корпуса розенкрейцеровских учений. Это подтверждается и тем фактом, что Набоков, подобно Мережковскому, обращается к гоголевским персонажам как «гомункулусам».

[11] Касаясь термина жизнетворчества, в основном употребляемого для описания эстетической модели, которая воплотилась некоторыми представителями младосимволистского направления, мы должны зафиксировать, что на формирование этого принципа повлиял его гоголевский образ. Об этом содержится свидетельство в письме, дат. 1926, в котором Андрей Белый признается: «Всю жизнь я живу Гоголем, люблю его, думаю над ним» [Цитата приведена по работе ДЕЛЕКТОРСКАЯ 2010: 1].

[12] Из концепции явствует, что примат жизни как творческий принцип доминантно предопределяет и «правильное отношение к действительности», вот почему в глазах Розанова истинный путь русской литературы указал своим творчеством Пушкин, который посему ставится выше [JACKSON 1984: 225].

[13] Хотя Набоков в подлиннике, в издании 1944 г. в первой же фразе именует Гоголя «поэтом-прозаиком» («Nikolay Gogol, the strangest *prose-poet* Russia ever produced» [курсив мой – Д. З. Й.] [NABOKOV 1971: 1]), в русском переводе, переизданном в 2001 г., в словосочетании не хватает дефиса (фраза получилась «самый необычный поэт *и* прозаик, каких когда-либо рождала Россия» [курсив мой – Д. З. Й.][НАБОКОВ 2001: 31]), в результате переложения была утра-

можно описывать с помощью термина «четырехмерный», то корпус наследия Пушкина, при всех своих достоинствах, остается в рамках трех измерений [НАБОКОВ 2001: 127–128]. Мысль о четвертом измерении граничит с той формулировкой иррационального, которая встречается в словосочетании «мертвая точка», употребленном Андреем Белым с целью передать суть миссии Гоголя в русской литературе. Она является наисущественнейшим признаком «великой литературы» – согласно постулату Набокова, входившему как раз в анализ *Шинели* «идет по краю иррационального» (124). В рецензии Андрея Белого, дат. 1906 г., на книгу Мережковского *Гоголь и черт* данное словосочетание «мертвая точка» фигурирует как перифраза оборота Мережковского «черное пятно». При выделении мысли своего старшего собрата по перу о пустом лице черта, Андрей Белый видит важнейшее достоинство автора монографии в том, что при обрисовке портрета Гоголя он сумел схватить существеннейшую «функцию» литературы, заключаемую в подходе к «мертвой точке», которая – на языке младшего поколения русского символизма – соответствует мигу просветления, переживания и познания вселенной, некоторому катартическому моменту просветления, свершению эпифанического акта единения с трансцендентным:

«По Мережковскому Гоголь первый из русских писателей подошел к мертвой точке, разделяющей серединное обыденное сознание от сознания цельного, соединяющего, символического, религиозного.» [БЕЛЫЙ 1911: 432].

Это тенденциозно выражается уже в выводе первой поэмы: *Ганц Кюхельгартен*, наряду с образом «оживления мертвеца» (потом он лейтмотивно встречается в *Страшной мести*) строится вокруг идеала постижения «цели высшего существования», однако этот образ соседствует с мыслью, согласно которой тому, кто «постиг» ее жить в этом мире очень трудно [Ср. МАНН 2004: 142]. Иными словами, как акт постижения, так и – мы прибавим – способ (под которым подразумевается, как правило, искусство) принадлежат сфере инобытия. Это парадоксально подтверждается несколько противоречащим, содержащим элементы ретроспективности высказыванием самого Гоголя, который около 1842 г. ставит акцент на практический характер долга писателя, т. е. на «ежедневную прозаическую черную работу» вместо «взлетов в потусторонние миры» и «мистических созерцаний». [Цитата приведена по работе МОЧУЛЬСКИЙ 1976: 66.] В зеркале вышецитированного наглядным станет двуликость творчества, где идеал и эмпирический факт мыслятся как синонимы тезиса и антитезы.

Таинственный «зов из другого мира», знакомый Гоголю уже с детства, идентифицировался в работе Мережковского с потрясающим криком Пана, который заставлял уже древних эллинов «бежать в сверхъестественный ужас» [МЕРЕЖКОВСКИЙ 1972: 216]. По мнению Мережковского проблема

чена самая важная мысль: прозу автора Набоков с акцентом приравнивает поэзии, практически не видя никакой разницы между этими категориями в случае Гоголя.

плоти уже тогда являла собой предмет мистического ужаса, вроде страшного «черного пятна». Последнее ключевое слово бросает свет на противоречие между ужасным криком и бесплотной духовностью, выход из этого положения гарантирует слияние двух начал в иной сфере: именно эта идея инспирирует замысел набоковского сочинения *Николай Гоголь* представить

> «Гоголя в „зазеркалье", т. е. в особом измерении, как создателя „перевернутого мира", „потустороннего" мира, неподвластного здравому смыслу» [КРАСАВЧЕНКО 2009: 106] [курсив мой – Д. З. Й.].

Познание, достигаемое путем искусства, здесь парадоксально приковывается к иррационалистическому, гоголевская модель творчества позиционируется в этом четвертом измерении. На взгляд Красавченко, в формировании этой доминанты набоковской поэтики и интерпретации Набоковым творчества Гоголя сыграли немаловажную роль знакомые и близкие ему идеи Бергсона и английского философа Ф. Г. Бредли, их философия времени, «понимаемого как единство прошлого–настоящего–будущего, на которой основывалась эстетика модернизма» [КРАСАВЧЕНКО 2009: 109].

Тематика смерти как квинтэссенциальная примета гоголевского замысла[14] подчеркивается в книге Набокова кольцевой композицией, которая интенсифицируется обратным порядком изложения фактов биографии: книга начинается со смерти Гоголя, этот прием перекликается с позднее выработанной концепцией Терца, который в свою очередь называет первую главу книги *В тени Гоголя* «Эпилогом», на что обращали внимание многие исследователи. [Ср. к примеру ДЕСЯТОВ 2006: 221] Готовые формулы оппозиционной пары смерть и жизнь, презентированные Розановым, Мережковский как бы заново взвешивает, лаконично приписывая их воздействию двух ключевых личностей: в творческой судьбе Гоголя жизнь – от Пушкина, а смерть – от отца Матвея, и последний оказался сильнее Пушкина. [Ср. МЕРЕЖКОВСКИЙ 1972: 264] Мертвенность как ключ к пониманию гоголевского сюжета сказывается в фантомной статичности *Петербургского цикла*. Она уловима в марионеточной зарисовке кукольно-образных персонажей – «бледных мисс и розовых мамзелей» *Невского проспекта* (здесь продолжается вертепная традиция, и раньше повлиявшая на прозу Гоголя), которые – «лишь марионетки, управляемые чьей-то рукой» [ГИППИУС 1924: 53], что предполагает «вмешательство извне», иначе говоря, – артефакт возникает благодаря трансцендентным силам, и мы буквально становимся свидетелями зарождения литературной традиции, столь принципиальной в поэтике Андрея Белого и,

[14] Немецкий исследователь указывает, как в поддержку теории о «линии смерти» в русской литературе Розанов обосновывал свою концепцию, включая личные психологические факторы становления писателя–Гоголя. Способом спекуляций на психической болезни Гоголя, Розанов (наподобие многих современников), ввиду многих мертвых девушек, описанных в произведениях Гоголя, был «убежден», что Гоголь страдал видом «некрофилии» [GRÜBEL 2010: 70].

в последствии, Набокова. Вопрос о мертвенности характеров, в свете высказываний В. Брюсова, в гармонии с примечательной расшифровкой венгерской исследовательницы, трансформируется в апологию и оправдание нереалистического искусства [Ср. САЛМА 1984: 123–124]. В своем докладе, прозвучавшем на торжественном заседании Общества любителей русской словесности, Брюсов бесспорно выявлял главенствующей приметой эстетики «мертвенность», категорически отвергая стереотипии «реализма» относительно творчества Гоголя, и тем же жестом отклоняя, что его творческое наследие подчиняется тесным рамкам того типа толкования, который сосредотачивается на аспектах общественного. Не только слова Мережковского о прижизненной беспрерывной агонии Гоголя и набоковский замысел сочетать жанр биографии с «танатографией» заставляют интерпретатора задуматься над комплексной проблематикой умерщвления плоти и гоголевской аскетики (которая, как известно, нередко чередовалась периодами эпикурейства), вместе с уничтожением физического плана существования. Аскез, характерный для Гоголя, который по слову Набокова [см. выше] обусловлен особым состоянием *меланхолии*, получает более развернутый анализ под пером Зеньковского по поводу интерпретации *Шинели* (здесь Зеньковский использует и результаты исследования Чижевского): чуть ли не прямо в софийном ключе Акакий Акакиевич, «приучившийся голодать» ради обретения «*подруги* жизни» ступает на духовный путь. Этим объясняется двойственный характер, примечательный в типе изображения Гоголем персонажа:

> «Самый портрет [его] нарисован так остро и едко, можно сказать беспощадно, почти зло, что сразу трудно понять, зачем здесь вставлена фраза о том, что он „брат нам“» [ЗЕНЬКОВСКИЙ 1961: 16].

Из этого наглядным станет, что для обретения «подруги жизни» необходимо голодание, единение с Софией предопределяется отказом от плотского. Что касается софийного ключа гоголевского творчества, речь об этом пойдет ниже. Аскетическое стремление к духовному в случае Гоголя кульминирует в тотальном отрицании телесного – в пользу духовного: гностическое представление о духе, тоскующем в объятиях хаотического начала плотского, как бы «перерождается» в гоголевском «жизнетворчестве», базированном на провозглашении смерти, «примирение» двух противоборствующих начал решается отрицанием плоти. Согласно убеждению Гоголя, чтобы жить в Боге, следует жить «вне тела», однако, в свете этого высказывания и само христианство невозможно. Если точно наблюдать принципы этой теории, выявленной Мережковским отчасти под влиянием собственного дуалистического мышления, преодоление неосуществимости чаемого синтеза останется безнадежным идеалом. Видение телесного разложения, описанного яркими красками в первой главе книги Набокова, трактуется как намек на свершение «этого идеала». Хотя вводом абсурдных элементов изложения и описания автор предупреждает своего читателя, что речь идет не столько о правдоподобном изображении другой по времени исторически-духовной эпохи чело-

вечества, а скорее – о том, что вожделенный идеал писателя, свершение мистерии сбывается при мизерных и абсолютно «пошлых» условиях: несчастный идеалист умирает, окруженный шарлатанами и недобросовестными советниками. Набоков напоминает читателю о том, что здесь одновременно имеется в виду и собственная максима а ля Ларошфуко, только в вывернутом варианте: если «комическое отличается от космического лишь одним шипящим звуком», здесь космическое, т. е. великая мистерия смерти лишается именно этого звука «с». Трагизм кончины предтечи смерти, одного из родоначальников великих традиций русской прозы чередуется с вульгарным буффо пошлых обстоятельств, смерть десакрализируется, зато священный ее характер сказывается в развернутой трактовке творческой эволюции писателя, которой посвящается остальная часть монографии. По сути дела, благодаря замыслу, руководящему композицией монографии, создается впечатление, что после «смерти автора» в первой главе, чуть ли не способом магии мы становимся свидетелями его *воскрешения*, а иронически в роли жреца этого ритуала мы видим Набокова–литературоведа.[15]

[15] Интерпретация Набоковым творчества Гоголя многими своими аспектами схожа с толкованиями критиков, мыслителей и литераторов эпохи Серебряного века. Самый существенный тематический узел, связывающий Набокова и Гоголя, заключается в факте, что они одинаково являются «путешественниками по загробному миру». Эту примету гоголевского творчества особенно подметили символисты, как об этом уже было сказано: вместе с категорическим отрицанием концепции о реализме Гоголя, В. Брюсов выделяет ориентированность автора на трансцендентное: «Для Гоголя ничего среднего, обыкновенного, – он знает только безмерное и бесконечное», –читаем мы в статье 1909 г., которая вышла под названием *Испепеленый* [БРЮСОВ 1975: 6, 136]. Около 1908 г. символисты недаром сознательно обращались к Гоголю, как к своему предшественнику: чувствовали, как это наглядно в мемуарах Андрея Белого, что они – «дети Гоголя» [БЕЛЫЙ 1969а: 609]. В этом отношении основной вклад был внесен статьей Блока *Дитя Гоголя* (1909), трактующей творчество Гоголя как сотворение образа России: «Этого ребенка он назвал Россией» [БЛОК 1983: 4, 133]. (Напоминаем, что плод трудов алхимика – гомункулус.) При развертывании метафорического подхода, творческие муки Гоголя уподобляются образу женщины в родах, и благодаря этому утверждается, что женский принцип – определяющий элемент творчества: «Отрекшийся от прелести мира и от женской любви, человек этот сам, как женщина, носил под сердцем плод» [БЛОК 1983: 4, 130]. Будущая Россия, заменяющая *серые* российские будни, раскрывается именно произведениями Гоголя, сам процесс ассоциирован с мотивом софии – небесной и влажной лазури: Россия эта, «омытая весенней влагой» представлена как «*синяя* бездна» [курсив мой – Д. З. Й.]. Введение образа лазурной влаги в статье мотивировано соотнесением Гоголя с героиней гоголевской *Утопленницы*: у автора в душе, как и в душе *русалки* «чернела» «черная точка» [БЛОК 1983: 4, 131]. (По поводу русалочной символики, заимствованной Блоком у Гоголя, тоже см. GYÖNGYÖSI 2010: 92.) По сути дела, Николай Бердяев таким же тоном дискутирует термин реализма в искусстве и литературе, при этом интегрируя формулу, приемлемую в случае Гоголя. Точное различение «реализма» и «подлинного реализма», резко противопоставленных друг другу, несет возможность перехода «от символического творчества к реалистическому творчеству преображенной жизни, нового неба и новой земли» [БЕРДЯЕВ 1983: 1, 250]. Апокалиптический тон, детерминирующий эсхатологический характер русского философствования о творчестве и мудрости жизни, уже слышен у Гоголя: «В этом смысле творчество есть конец мира. У русских писателей, переходивших за границы искусства, у Гоголя, у Льва Толстого, у Достоевского и многих других остро ставилась эта тема» [БЕРДЯЕВ 1983: 1, 250] Блок-эссеист в статье *Дитя Гоголя*, прибегая к эпитету собственной ранней поэзии, строит образ Гоголя-

В свете выше сказанного смерть на уровне *телесного разложения* – это символически понятое состояние в алхимических трактатах наделяется семантикой ʻначала процедуры’ и именуется «corruptio» – нередко аллегорически появляется в алхимических образах лежачего на поле трупа или мертвеца, вылезающего из могилы [FÓNAGY 1943: 142], об этом тоже см. ниже). Мыслится как необходимая фаза, предшествующая перерождению, уже на базе семантики слова – предпосылка утверждения факта перерождения. Если у Л. Н. Толстого, который являлся любимым писателем Набокова, в произведении *Смерть Ивана Ильича* телесное разложение чередуется пробуждением души, в гармонии с хайдеггеровым пониманием онтологии [Ср. ХАЙНАДИ 2009: 323], то эта же формула перекликается с композиционным принципом книги Набокова. Она служит как ключевая вертикаль словесной реалии философии искусства у Толстого. Перерождение в духе обуславливается едине-

софиолога: «Так влечет к себе Гоголя новая родина, синяя даль, в бреду рождения снящаяся Россия» [БЛОК 1982: 4, 131]. Эпитет «синяя», многократно повторяющийся в ткани статьи, окружен семантической аурой соловьевской доктрины о сошествии Софии, андрогинизация образа Гоголя–автора, в согласии с младосимволистским эстетическим кодом, возвышает его в фигуру идеального творца–теурга. (Это у Набокова сказывается в указаниях на асексуальность фигуры Гоголя.) В трактовке Андрея Белого мы уже прямо наталкиваемся на мотив подземного путешествия: образ Прекрасной дамы здесь тесно связан с *нисхождением* в ад, причем следует заметить, что – на базе модели *Божественной комедии*, апеллируя к которой Гоголь первоначально желал построить трилогию, *Мертвые души* – процесс безусловно вмещает в себя и восхождение к Беатриче. Потом анализируется гоголевское развитие софийного начала, но как будто в рамках словаря алхимической трансмутации «разъединения» и «воссоединения»: в первой фазе происходит «разъятие женщины на сквозную красавицу и на ведьму» [Вник [*Вечер накануне Ивана Купала*], Веч.; Вий]», т. е., по мнению Андрея Белого, это маркирует начало Падшей Софии: «линия падения женского образа – от *эмпирея* до *ада* (сквозь землю)». У позднего Гоголя «она исчезает ‹…›; нет *«рая»*, нет *«ада»*; простое снижение образа: «пустая бабенка» – «натура образа», за исключением недорисованной Улинки и пустых контуров: красавица из П [*Портрет*], Аннунциата из Р[*Ревизор*] »; губернаторская дочка, и та – кандидатка в «бабенки»» [БЕЛЫЙ 1934: 165–166]. В *Мертвых душах*, выясняется у Андрея Белого, дама уже фигурирует как «галантерейная половина человеческого рода ‹…› ничего больше» (166). С явной ссылкой и на соловьевский ключ, в образе шинели одноименной повести сильно выделяется гоголевская формула: Акакий Акакиевич обращается к ней как «подруге жизни», шинель для него, – заключает интерпретатор, – есть «м и р о в а я д у ш а, обнимающая и греющая» (45). Женское начало сатанинской Саломеи, ассоциированное с отсечением головы пророка Иоанна Крестителя, что влечет за собою актуализацию элементов мифа об Орфее, определяет образ самого Гоголя. Для младших символистов (начиная с московской группировки аргонавтов) мифический (и гностический, и герметический) Орфей символически воспринимается как истинный образ поэта–пророка. Андрей Белый недаром невольно применяет образ обезглавленного поэта–пророка в отношении Гоголя: В подобном духе называя Гоголя « п р о п о в е д н и к о м », Андрей Белый указывает на то, что творческий процесс обусловлен усекновением главы: «Гоголь, начав с пленяющих безделушек, цельных музыкой, дав цельность стиля за счет погасшей мелодии, вдруг ужаснул узкой тенденцией, в которой завял его стиль, отчего и организм его творчества оказался […] без головы; а голова – осталась без туловища» (27). Чаемый синтез символизма уже таится в гоголевской дефиниции художника, в этом воплощении романтической мысли об утрате Золотого Века, когда художник (по словам Гоголя, цитированным Андреем Белым) был «и скульптором, и живописцем и архитектором» (151).

нием с трансцендентным, оно, – по архитектонике монографии *Николай Гоголь*, поскольку переплетается с тематикой италомании и с комплексом намеков на сочинения Данте, – перерастает в проблематику богочеловечества: образ «прекрасного человека», появившегося у Гоголя, эволюционирует через соловьевскую философему в элитарный идеал Набокова, который однако никогда не получает словесного оформления. Предполагая органическую соотносимость данных категорий, мы приметим, что в учении Вл. Соловьева тема софиологии неотъемлема от философских доктрин о богочеловечестве и искусстве, и обнаруживается, что именно такая синкретическая модель руководит мыслью Гоголя. Сходство их идей сказывается в вере в преображение человека, в процессе самоусовершенствования у обоих преобладающе доминирует роль искусства, ибо «высшую сторону [в человеке]» знает *только поэт*. Проблема становления богочеловека – следует подчеркнуть, что самого слова, это само собой разумеется, мы не находим в гоголевских текстах – выражается в словах поэт–непоэт, маркирующих фазы высшего и низшего.[16] Шанс на переход в состояние «поэта» гарантирован даже для Чичикова: волшебный момент влюбленности в истории, когда он под воздействием красоты губернаторской дочки «вдруг сделался чужим всему, что происходило вокруг него», заставляет толкователя апеллировать к ключевому словоупотреблению Гоголя: священный миг Эроса сигнализирует переход в статус «идеального человека»: «видно и Чичиковы на несколько минут в жизни обращаются в поэтов» [Зеньковский 1961: 41]. Теургический постулат несомненно сочетается с идеей о постижении статуса идеального человека, как это закреплено в *Выбранных местах из переписки с друзьями* (1847), содержащих – наряду с высокой оценкой о поэзии Пушкина – собственную поэтику Гоголя: «изо всего, как ничтожного так и великого, он [Пушкин] исторгает одну электрическую искру того *поэтического огня*, который *присутствует во всяком творении бога*, – его высшую сторону, знакомую только поэту» [все курсивы мои – Д. З. Й.] [Гоголь 1984: 7, 353]. Отзвуки софийной мысли об идеальном статусе человека контекстуально соседствуют со словом-образом «лестницы» [Гоголь 1984: 7, 353], истолковываемым как символ восхождения, совершенствования. Данную мысль Зеньковксий передает способом термина «эстетической антропологии», иными словами, – эстетическое начало мыслится как синоним онтологии. Такое понятие

[16] Стоит обратить внимание на совпадение между концепциями Гоголя и Набокова. И. Толстой целиком посвящает свое предисловие к *Лекциям по русской литературе* критическому разбору элитарной эстетики автора, позиционирующего мир литературы на самую вершину ценностей. Считая Набокова «по-своему» «религиозным», И. Толстой выделяет императив, встречаемый в *Истреблении тиранов*, в котором мы склонны видеть чуть ли не эпигонский повтор гоголевской формулы: «Настоящий человек – поэт» [Толстой 2001: 8]. Правда, это высказывание И. Толстой принимает за собственное кредо Набокова, заранее заявляя, что в корпусе его творений главный герой на самом деле – сама русская литература. Однако, мало тех, кто сомневается, что Набоков встраивает фразу в ткань своего произведения с намерением привлечь круг идей, восходящий к кредо Гоголя.

о *homo aestheticus*-е одновременно приковывает искусство к сфере вышнего, божественного [Ср. Зеньковский 1961: 55–56]. В гармонии с теургической моделью поэт-ясновидец, благодаря своей роли в этом процессе, способствует переходу созерцателя в сферу искусства, трансцендентного.

Сам творческий метод предполагает обладание способностью выходить за пределы обыкновенного физического и душевного состояния: кроме пиетического миросозерцания, наиболее близкого эквивалента этого явления, мы можем прибавить, что по поводу поэтики Гоголя культуролог и теоретик искусства, Андрей Белый, прямо-таки обращается к термину *экстаза*, окрашенного оттенками семантической ауры, которая у него возникала на базе разнообразных толкований слова в религиозном, культовом, обрядовом, мистическом и богословском узусе и с учетом русской традиции юродивости. Эти отдельные семантические слои, осложняясь друг другом, обозначают состояние оторванности индивида от физического мира и пребывания его в другой сфере, если угодно – в инобытии, в потусторонности. По этой причине, характеристика Андрея Белого касательно творческого принципа Гоголя (песни Гоголя «рождались» «в экстазе» [Белый 1994: 362]) созвучна с собственным идеалом о теургии, и вышеуказанный портрет Пушкина, очерченный Гоголем, подтверждает это. Образ «электрической искры», сигнализирующий мгновение экстатического вдохновения (с импликацией его искусственности из-за мистически окрашенного эпитета, вызывающего ассоциации и с месмеризмом, который широко трактуется в сочинениях современников, здесь достаточно указать на творчество кн. Вл. Одоевского) и образ «поэтического огня» (последний в основном можно возвести к чуть ли не банализованной философско-эстетической концепции романтизма об образе поэта как разделяющего судьбу Прометея), не говоря уже о мотиве восхождения, по-видимому верифицируют восторженный пафос Гоголя перед идеалом теургии. Экстаз на уровне творческого процесса соответствует теологическому понятию «эпифании». Есть сообщения, согласно которым в начале 1840 гг. Гоголь, уже изучивши святоотеческую письменность, познает переживания, близкие к экстазу [Зеньковский 1961: 34].

Мистическая направленность произведений Гоголя, частично объясняемая усвоением кода романтизма, в то же время заставляет исследователя взглянуть в корни идеализма писателя, тем более, что при расшифровке феномена Гоголя как такового не обойтись без взвешивания факта, что идеализм одухотворяет его поэтику. Наверное, из-за религиозного характера этого идеализма Зеньковский выбирает термин «сентиментальный универсализм» [Зеньковский 1961: 19–20], чтобы характеризировать религиозно-философские предпосылки гоголевского творчества, уточняя, что мы имеем дело со сплавом разнообразных тенденций, включая особого рода «внеконфессионализм», «религиозные фантазии и мистические грезы», и причисляет к этому кругу источников влияние немецкой фантастики. Все эти явления в конечном счете привели к формированию типа сознания, в области которого оправды-

ваются идеал «преображения жизни» и вера в «прогресс», – мотивы, воплощенные в грандиозных планах Гоголя [Ср. ЗЕНЬКОВСКИЙ 1961: 19–20]. Вопрос о внеконфессионализме, – живом и многослойном представлении Гоголя об универсально-существующем сверхъестественном, освещается совершенно по-другому, если учесть огромный материал, накапливаемый гоголеведами. Сообщения Фридлендера о потенциальном воздействии явления масонства на Гоголя-гимназиста,[17] вкупе с зафиксированными нами сведениями по поводу мистического «тайного» зова, указывают на массу впечатлений, исходящих из четко разбираемых мистико–духовных направлений, которые дают в результате особый тип миросозерцания. Наиболее близкий к этому явлению внеконфессионализм, неоднократно отмеченный в критической литературе, в некотором смысле преподнесен как синоним «символической религии», которая лежит в основе масонской доктрины и практики, ведь в самом центре масонского ритуала посвящения мы находим символический *мотив испытания адептом временного состояния смерти*. В этой связи, из сопоставления одноименных статей Гоголя и Д. В. Веневитинова, московского любомудра, которое проделал Фридлендер [ФРИДЛЕНДЕР 1994: 22], выясняется, что оба стремятся вставить свои теории об искусстве в эсхатологического типа парадигму исторического развития. Идеализм Гоголя, тоже обусловленный одержимостью оптимизмом Просвещения, под влиянием романтизма привел к «утопическому искушению», ставшему творческим принципом.

Претензия на выполнение идеала в результате требует порождения «магической поэтики», которая на уровне философствований Гоголя соответствует термину «магического идеализма» [ФЛОРОВСКИЙ 1981: 261]. Так или иначе, акцент падает на слово «магия». Магическую силу, присущую искус-

[17] В статье Фридлендера, увидевшей свет как раз в 1954 г., мы читаем, что двое из товарищей Гоголя по гимназии – П. А Лукашевич и В. В. Тарновский – имели близких родственников, привлекавшихся в 1826 г. по делу декабристов, но оправданных. Родственники эти – В. Л. Лукашевич и В. В. Тарновский – были в 1818–1819 гг. членами созданной М. Н. Новиковым в Полтаве масонской ложи [ФРИДЛЕНДЕР 1954:1 27–128]. В доказательство того, что Гоголь сознательно касается темы и доктрины вольных каменщиков, достаточным будет ссылаться на данные монографии Пыпина: в этой книге имя Гоголя упоминается бегло, но тем не менее акцентировано, оно фигурирует двукратно: во-первых, зафиксировано, что Гоголь при известном изображении своего почтмейстера-мистика «подметил» факт, что «большею частью из почтовых чиновников» состоял тот персонал, который принимал всякого путешественника и адресовал его к ложе, если он еще не был членом» [ПЫПИН 1916: 538]. Во-вторых, выясняется, что Гоголь имел возможности тщательно изучить разные трактаты, которые входили в круг чтения членов масонских лож и розенкейцеровских орденов, так как, благодаря издательской деятельности Новикова, печаталось огромное количество сочинений, среди них сочинения по *алхимии*. Эти сочинения потом из-за распространения розенкрейцеровских идей, и – мы прибавим – из-за культа средневекового быта, характерного для линии романтической литературы, инспирированной в этом отношении романами Сэра Вальтера Скотта, который сам был привлечен к тайным обществам, стали поучительными чтениями «молодого поколения», т. е. «представителей самобытного расцвета русской литературы – Пушкина, Грибоедова и Гоголя» (495).

ству Гоголь осознает отчасти благодаря посредничеству немецкого романтизма: он «верил в то, что искусство может творить чудеса» «наподобие Новалиса и Шлегеля» [Мочульский 1976: 43]. Многоплановость мистицизма с раннего детства у автора развивается не только под религиозным наставлением матери. Так по поводу садоводства отец вспоминает имя Сэра Бэкона [Ср. Манн 2004: 16], утописта, естествоиспытателя и, не в последнюю очередь, *эксперта по алхимии*. В анализе статьи *О средних веках* Гиппиус ошибочно игнорирует факт, что волнующее воображение Гоголя средневековое рыцарство в контексте изображения *жилища алхимика* отнюдь не только свидетельствует о «сказочности» и «безотчетности» [Гиппиус 1924: 64] изложения историографа, что иллюстрирует смутное представления Гоголя о теме, но скорее указывает на то, что Гоголь инстинктивно и интуитивно подходил к мысли о соотносимости двух культурно–духовных явлений, не говоря уже о параллелизмах между символическими языками, присущими алхимии и масонству, элементы которых в равной степени встречаются в розенкрейцеровской символике. Мертвенность, кукольно-образность гоголевских характеров вызывает ассоциацию отчасти с мертвыми машинами–автоматами балета эпохи (напр. *Коппелия*), но они схожи и с гомункулусами алхимической процедуры. Эта идея имплицируется и в меткой формулировке кн. Мочульского: автор не создал «ни одной живой души, ни одного реального характера» [Мочульский 1976: 96]. Набоков неслучайно безоговорочно и многократно касается этого аспекта гоголевского творчества ввиду его текстуальной обоснованности. Итак, дело писательское конкретно сравнивается с алхимической процедурой. Трансмутация, (комплексный термин и в так называемой «философской алхимии»),[18] которая соответствует постижению

[18] Мы вынуждены остановиться на разъяснении данного понятия и его значимости в ракурсе гоголевских текстов: Ю. Манн не в силах молчанием обойти факт, что в детстве Гоголь любил рисовать сухое дерево [Манн 2004: 56]. Хотя этот драгоценный биографический факт может казаться излишним или просто – придать штрих к портрету писателя, или снабдить исследователей материалом для изучения характера автора на базе психологических спекуляций. Однако, на наш взгляд, образ приобретает огромное значение с точки зрения потенциальной интерпретации: конечно, образ дерева можно соотнести с ветхозаветной историей о грехопадении, сухое древо по понятиям христианской религии и мысли символизирует опустошенный мир, и выступает как переживание тоски по утраченному раю. В равной степени можно интерпретировать его как выражение темы «мертвенности» гоголевской прозы. 1. Образ, однако, моментально провоцирует ассоциацию с центральным алхимическим символом, которому К. Г. Юнг посвящает целое сочинение, появившееся в свет под названием *Древо мудрецов*. 2. Не в последнюю очередь, мы должны упомянуть, что после появления в свет *Вечеров…*, во время пребывания в Москве у Гоголя завязались новые знакомства: кроме визитов у Погодина, Аксаковых, М. Н. Загоскина, Гоголь встретился и с А. Афанасьевым, известным литературоведом-фольклористом. Несмотря на то, что его капитальные труды, увы, рассматриваются как каталоги широкого фольклорного материала, систематизация, классификация конкретизируют, что дух позитивизма автору чужд. Небесполезно заметить, что в его сборнике статей помещен специальный трактат, названный *Древо жизни*. На интеллектуальный диалог между Гоголем и Афанасьевым указывает тщательное исследование последнего, подтвердившего, что фольк-

философского камня, награды адепта (на языке инициации), происходит под знаком разных фаз, т. е. «метаморфоз». Последнее слово не только автоматически вызывает ассоциацию с одноименным заглавием сочинения Овидия, которое, кстати, входила в список масонских чтений и употреблялось вроде тайного пароля и эмблемы среди масонов (Кишиневская ложа, как известно, получила это название по совету Пушкина), ибо оно сгущало в себе мысль о преображении индивида и вселенной. Недаром И. Анненский, знаток символизации, наблюдаемой в литературных текстах античности, в своих многочисленных писаниях о Гоголе, везде выделял цепь между корпусом гоголевских творений и духовным их протообразом, кодом, пронизывающим *Метаморфозы* Овидия.[19] На базе исходной концепции о гностической двуполюсности эмпирического versus идеального, ультимативным императивом существования и магическим мигом сотворения красоты Анненский определяет в духе Леонардо да Винчи «божественное соприкосновение» между мирами «бранной телесной жизни» и трансцендентного [АННЕНСКИЙ 1979: 217]. Кроме выше перечисленных оттенков слова-образа «Овидий», нельзя забывать, что античный поэт есть вечный символ изгнанничества, и этим он причисляется к ряду единомышленников, товарищей по несчастью, – Данте, Пушкина, Гоголя, и, разумеется, – Набокова.

Литература

АННЕНСКИЙ 1979: И. Анненский. Книги отражений. Москва: Наука

АСОЯН 1990: А. А. Асоян. «Почтите высочайшего поэта…». Москва: Книга.

БАХТИН 1965: М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва:

БЕЛИНСКИЙ 1956: В. Г. Белинский. Собр. соч. в XII-и тт. Москва: Издательство Академии Наук СССР.

БЕЛЫЙ 1911: Андрей Белый. Мережковский: Гоголь и чорт. // Андрей Белый. Арабески. Москва: Мусагет, 491–433.

БЕЛЫЙ 1934: Андрей Белый. Мастерство Гоголя. Москва: Государственное издательство Художественной литературы.

БЕЛЫЙ 1969: Андрей Белый. Символизм. München: Wilhelm Fink Verlag.

БЕЛЫЙ 1994: Андрей Белый. Гоголь. // Андрей Белый. Символизм как миропонимание. Москва: Республика, 361–371.

лорный материал, собранный для отдельных эпизодов рассказов в *Вечерах…* свидетельствует о достоверном знании автора.

[19] Эмблематичность фигуры Овидия при истолковании произведений Гоголя способствует порождению «литературоведчески-критического» метода у Анненского в глубокомысленной статье *Проблема гоголевского юмора*, предлагающей теорию о *четырехкратном* «превращении носа», последние два из этих превращений названы «мистическое» и «литературное»: трактовка истории о Ковалеве заставляет эссеиста переосмыслить идеи о сложных аспектах пошлости, юмора. Нос, будучи здесь главным героем, не более несообразен чем «Макбет или Дон-Жуан», и *трансформации* его можно считать «если не столь разнообразными, чем когда-то воспетые Овидием». На базе данного высказывания становится очевидным, что толкователь намекает на мистическую парадигму *Метаморфоз*, найденную в «реалистическом» произведении Гоголя [АННЕНСКИЙ 1979: 12].

Бицилли 1996: П. М. Бицилли. Проблема человека у Гоголя. // П. М. Бицилли. Избранные труды по филологии. Москва: Наследие, 550–578.

Блок 1980–1983: Блок, А. Собрание сочинений в 6-и томах. Ленинград: «Художественная Литература».

Бойл 2001: Пило Бойл. Набоков и русский символизм. // Набоков Pro et Contra. том 2. (ред. Д. К. Бурлок) Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 532–550.

Борисова 2006: И. Борисова. Nabokov's *Ulthima Thule* или подробности… // Империя ***N***. Набоков и наследники. Сб. статей (под ред. Ю. Левинга, Е. Сошкина). Москва: Новое литературное обозрение, 85–122.

Брюсов 1973–1975: В. Брюсов. Собр. соч. в 7-и тт. Москва: Художественная литература.

Вайскопф 1993: М., Вайскопф. Сюжет Гоголя. Морфология, Идеология, Контекст. Москва: Радикс

Воропаев 2002: В. А. Воропаев. Гоголь в критике русской эмиграции. // Русская литература № 3: 192–212

Гиппиус 1924: В. Гиппиус. Гоголь. Ленинград: Мысль.

Гоголь 1984: Гоголь, Н. В. Собр. соч. в 8-и тт. Москва: «Правда».

Гольденберг 2010: А. Гольденберг. Эсхатология Гоголя как предмет критической рефлексии литературы русского зарубежья. // Гоголь и XX век. Материалы международной конференции. (под ред. Hetényi Zs., Dukkon Á., Kalafatics Zs.) Budapest: Dolce Filologia, 42–52.

Данте 1967: Данте Алигьери. Божественная комедия (пер. М. Лозинского). Москва: «Наука».

Делекторская 2010: Й. Делекторская. «Гоголевский сюжет в жизнетворчестве Андрея Белого. (К проблеме реконстуркции) (1). // Toronto Slavic Studies 31 (Winter 2010). http://www.utoronto.ca/tsq/31/delektorskaya31.shtml

Десятов 2006: В. Десятов. Русский постмодернизм. Полвека с Набоковым. // Империя ***N***. Набоков и наследники. Сб. статей (под ред. Ю. Левинга, Е. Сошкина). Москва: Новое литературное обозрение, 210–256.

Жирмунский 1914: В. М. Жирмунский. Немецкий романтизм и современная мистика. Санкт-Петербург.

Зеньковский 1961: Проф. Прот. В. Зеньковский. Н. В. Гоголь. Париж: изд. YMCA Press.

Ильин 1997: В. Н. Ильин. Эссе о русской культуре. Санкт-Петербург: Акрополь.

Йожа 2001: Д. З. Йожа. Русская софиология и Владимир Набоков (неопубл. диссертация на соискание степени Ph. D.). Будапешт.

Красавченко 2009: Красавченко. «Тень Гоголя его усыновила». Набоков о Гоголе. // Литературоведческий журнал, № 24: 105–120

Лотман 1988: Ю. М. Лотман. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Просвещение.

Манн 1978: Ю. Манн. Поэтика Гоголя. Москва: Художественная литература.

Манн 2004: Ю. Манн. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. Москва: Аспект-Пресс.

Маслов 2006: Б. Маслов. Традиции литературного дилетантизма и эстетическая идеология романа *Дар*. // Империя ***N***. Набоков и наследники. Сб. статей (под ред. Ю. Левинга, Е. Сошкина). Москва: Новое литературное обозрение, 36–72.

Мережковский 1972: Д. С. Мережковский. Гоголь. // Д. С. Мережковский. Избранные статьи. Символизм. Гоголь. Лермонтов. München: Wilhelm Fink Verlag.

МОЛДАВСКИЙ 1988: Д. Молдавский. Мастерство Гоголя. // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации (сост. С. Лесневский, А. Михайлов). Москва: Советский писатель.
МОЧУЛЬСКИЙ 1976: К. Мочульский. Духовный путь Гоголя. Париж: YMCA-Press.
НАБОКОВ 2001: Вл. Набоков. Лекции по русской литературе. Москва: «Изд. Независимая газета».
ПЫПИН 1916: А. Н. Пыпин. Русское масонство. XVIII и первая половина XIX в. Петроград: изд. «Огни»
РОЗАНОВ 1989: В. В. Розанов. О Гоголе. // В. В. Розанов. Мысли о литературе. Москва: Современник, 158–176.
САЛМА 1984: H. Салма. Личность и творческий путь Гоголя в интерпретации В. Брюсова. // Dissertationes Slavicae XV (1984): 123–149
СИНЯВСКИЙ 2008: А.Синявский. Литературный процесс в России. // А. Синявский. Литературный процесс в России. Москва: РГГУ, 176–204.
СЛЮСАРЬ 1988: А. Слюсарь. Циклизация в прозе А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. // Studia Russica Budapestiensia XII (1988), 141–164
ТЕРЦ 1975: А. Терц. В тени Гоголя. London: Overseas Publications–Collins.
ТОЛСТОЙ 2001: И. Толстой. Несколько слов о «главном герое» Набокова. // Вл. Набоков. Лекции по русской литературе. Москва: Изд. Независимая газета. 7–12.
ФЛОРОВСКИЙ 1981: Прот. Георгий Флоровский. Пути русского богословия. Париж: YMCA Press.
ФРИДЛЕНДЕР 1954: Г. М. Фридлендер. Из истории раннего творчества Гоголя. // Гоголь. Статьи и материалы. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 124–136.
ФРИДЛЕНДЕР 1994: Г. М. Фридлендер. Гоголь. Истоки и свершения. (Статья I-ая). // Русская литература № 2: 3–26.
ФРИДЛЕНДЕР 1995: Г. М. Фридлендер. Гоголь. Истоки и свершения. (Статья II-ая). // Русская литература № 2: 3–31.
ХАЙНАДИ 2009: З. Хайнади. Искусство и метафизика смерти. // Вопросы литературы № 5: 304–332
ХРАПЧЕНКО 1984: М. Б. Храпченко. Николай Гоголь. Литературный путь. Величие писателя. Москва: Современник.
ЧИЖЕВСКИЙ 1951: Д. Чижевский. Неизвестный Гоголь. // Новый журнал XXVII (1951): 126–158.
ШУЛЬЦ 2005: С. А. Шульц. Гоголь и Новалис (к постановке проблемы)// Русская литература №3: 99–107.
ЭЙХЕНБАУМ 1986: Б. Эйхенбаум. Как сделана «Шинель» Гоголя.// Б. Эйхенбаум. О прозе. О поэзии. Ленинград: Художественная литература. Ленинградское отделение. 45–63.
ALEXANDROV 1991: Vl. Alexandrov. Nabokov's Otherworld. New Jersey, London: Princeton University Press.
DAVYDOV 1982: S. Davydov. 'Teksty-matreški' Vladimira Nabokova. München: Verlag Otto Sagner.
FANGER 1995: D. Fanger. Nabokov and Gogol. // The Garland Companion to Vladimir Nabokov (ed. by Vl. Alexandrov). New York–London: Garland Publishing Inc., 420–428.
FÓNAGY 1943: Fónagy I. Mágia. Budapest: Bibliotheca.

GOVEDIČ 2001: Nataša Govedič. Where the Eye Refuses to Blind Itself: Nabokov Writing on Literature. // Slavica Tergestina, 9/ II:235–264.

GYÖNGYÖSI 2010: Gyöngyösi M.: От Всадника и Незнакомки к Руси и «ветру». // Гоголь и XX век. Материалы международной конференции. (под ред. Hetényi Zs., Dukkon Á., Kalafatics Zs.) Budapest: Dolce Filologia, 88–97.

GRÜBEL 2010: R. Grübel. «Весь Гоголь – ‹…› пошлость ‹…› в смысле содержания. И – гений по форме‹…›.» // Гоголь и 20 век. Материалы международной конференции (под ред. Hetényi Zs., Dukkon Á., Kalafatics Zs.) Budapest: Dolce Filologia, 60–87.

HAJNÁDY 2007: Z. Hajnády. Палинодия Гоголя. // Croatica et Slavica Iadertina, № III, 391–404.

JACKSON 1984: R. L. Jackson. Two Views of Gogol and the Crytical Synthesis. Belinskij, Rozanov and Dostoevskij – An Essay in Literary-Historical Criticism. // Russian Literature XV-II (1984): 223–242.

JUNG 1978: C. G. Jung. Der Philosophische Baum. // C. G. Jung: Gesammelte Werke Band 13. Stuttgart.

MCLEAN 1995: H. McLean Lectures on Russian Literature // The Garland Companion to Vladimir Nabokov (ed. by Vl. Alexandrov). New York–London: Garland Publishing Inc., 258–274.

NABOKOV 1973: Vl. Nabokov. Strong Opinions. New York: MacGraw Hill.

NABOKOV 1973: Vl. Nabokov. Nikolay Gogol. London: Weidenfeld and Nicholson.

ROWE 1974: W. W. Rowe. Observations on Black Humour in Gogol' and Nabokov. // Slavic and East European Journal, Vol. 18, №4 (winter 1974): 392–399.

SZILÁRD 1989: L. Szilárd. A karnevál-elmélet V. Ivanovtól M. Bahtyinig. Budapest: Tankönyvkiadó.

TSCHIŽEVSKIJ 1968: D. Tschiževskij. Skovoroda – Gogol'. // Die Welt der Slawen, XIII (1968) Heft 3: 317–326.

WOODWARD 1984: J. B. Woodward. *Mertvye duši*. The Epic as Analogue. // Die Welt der Slawen, XXIX (1984) Heft 1: 1–17.

Abstract

Russian Literature *Sub Speciae Mortis*. Nabokov Decoding Gogol

"Every Russian writer owes something to Gogol." This Nabokovian statement highlights a novel approach by making us question our beliefs traditionally formulated regarding Gogol's oeuvre. Nabokov's book on Gogol's life and art is paradoxically introduced with a depiction of the writer's death, which implies that the motif of death has a special effect on artistic creation. Since Terc formulates his postmodernist theory along similar lines, echoing, at least partly, ideas expounded in the Symbolist perception of Gogol (hence the discussions of the theories elaborated by Annenskij, Blok, Rozanov, Merezhkovskij and Andrej Belyj), it appears adequate to presume that Gogol's poetics is centred upon this principle. The same model as well as countless features related to Dante's *Divina Commedia* can be traced throughout works by Russian authors – a hypothesis to be examined in a series of forthcoming articles. Thus, the irrational in Gogol's views concerning true art shall discard the labels of critical realism and art envisaged as a device meant to perfect human society (both of these ideas were emphasized by 'reformers' and, subsequently, their followers, Soviet critics, whereas their émigré counterparts developed aspects found in Russian religious philosophy). Consequently, true art shall fulfil its ultimate mission via the

transmutation of the self, which does not only mean that Gogol's art is rooted in the Jena school of Romanticism but also implies that, by introducing the 'poet – non-poet' dichotomy, Gogol outlines a precursor of the Solovyovian doctrine of the superman. The ideal transgression is expressed through applying the medieval interpretation of the language distinguishing Dante's work and offering a profound reading of texts. The feature of anagogia leads to the creation of an imagery, supplying a condensed form that conveys multiple meanings. The poetics of death, which penetrates Gogol's art, implies the treatment and interpretation of various phenomena of culture in synthesis and also includes models of self-perfection advocated by alchemy, freemasonry and Russian sophiology.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

КОНСТАНТИН НИКОЛАЕВИЧ ЛЕОНТЬЕВ И НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ – ПОЛЕМИКА И ДИАЛОГ В КОНТЕКСТЕ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ТЕМЫ

МАРИЯНА КОСТОВА

Незаурядный русский писатель второй половины XIX в. Константин Леонтьев (1831–1891) – долгие годы был «литературным изгнанником», зато все исследователи, за редкими исключениями [Ст. ЛУКАШЕВИЧ], оценивали высоко его «нерусские литературно-критические приемы» [Б. ГРИФЦОВ].

Статья Джордана Курланда «Взгляды К. Леонтьева на направление русской литературы» [КУРЛАНД 1957 : 260–274] примечательна прежде всего как первая попытка рассмотреть все высказывания писателя-критика о русской литературе. Взгляды Леонтьева представляются как находящиеся в прямой зависимости от общего направления его мировоззренческих позиций и устанавливается несовпадение между концепцией писателя о «золотом веке» русской литературы и концепциями писателей того времени. По мнению исследователя это несовпадение продиктовано представлениями Леонтьева-философа, согласно которым культура, и, соответственно, литература, подчиняются трем стадиям развития: «первичная простота» – «цветущая сложность» – «вторично-упростительное смешение». Свою легитимность философия культуры Леонтьева приобретает в тексте «Византизм и славянство». Применяя формулу триединого процесса развития в отношении России, философ приходит к выводу, что период ее «цветущей сложности» начинается с правления Петра I и Екатерины II и кончается смертью Николая I. Этому историческому периоду и соответствует «золотой век» русской литературы, начиная с творчества таких авторов как Ломоносов и Державин и кончая авторами пушкинского поколения.

Водоразделом между периодами «цветущей сложности» и «вторично-упростительного смешения» русской литературы в концепции Леонтьева является публикация «Шинели» Гоголя и последующего его влияния на самых крупных писателей того времени, в том числе и появление эпигонов.

Полемику идеолога и публициста Леонтьева с Гоголем вряд ли стоит оспаривать. К сожалению, статья американского исследователя не учитывает жанровую специфику – разницу между собственно литературно-критическими работами автора и публицистическими статьями «по поводу», в которых литературные тексты имеют значение как иллюстрации-отражения социально-политического развития. Стоит отметить, что тексты Гоголя, упоминавшиеся в литературно-критических статьях Леонтьева – только тексты раннего допетербургского периода, следовательно, само их присутствие является знаком высокой эстетической оценки.

Следовало бы обратить внимание еще и на то, что рецепция Гоголя и его творчества имеют место в художественном дискурсе Леонтьева, что отмечено пока единственно в исследовании Ю. Иваска[1]. При этом Иваск ограничивается только прямыми высказываниями героев писателя [Иваск 1995: 24–286].

Березин, второстепенный герой первого романа Леонтьева «Подлипки», определяемый Иваском как «наивный мифотворец», характеризует Гоголя перед своим другом, протагонистом романа, следующими словами:

«Как, вы не знаете Гоголя? Неужели? Это великий поэт; это молодой человек, красавец собой, с черными кудрями до сих пор. Ни одна женщина не может устоять против него, когда он посмотрит вот так… Он теперь в самых близких отношениях с графиней Неверовской» [Леонтьев, I, 91].

Эта меткая мифотворческая характеристика становится еще разительнее при сопоставлении с характеристикой, данной Леонтьевым в его воспоминаниях: «Гоголь лицом на какого-то неприятного полового „похож”» [Леонтьев, IX, 108–112]. Путем остранения с помощью героини Любаши вводится еще одна характеристика Гоголя, на этот раз, во втором романе писателя, вполне правомерно считавшемся первой формулировкой идеологии К. Леонтьева: «Кто это такой Чичиков? Не здешний? Гоголь полицмейстером, кажется в Петербурге был. Одна моя знакомая вышла за его дальнего родственника» [Леонтьев, I, 424]. У Ю. Иваска этот меткий ответ не удостаивается комментария, зато он приводится в статье Г. Мондри, доказывающей сквозь призму теории пародии Тынянова («борьба» и «преемственность»), что леонтьевский роман метит в Чернышевского и его роман «Что делать?». Останавливаясь на фрагменте автобиографии Леонтьева «Моя литературная судьба», касающемся отношения автора к «властителю дум» 60-ых годов – Чернышевского, Мондри заключает, что для автора «В своем краю … сказать „новое слово” или стать „новым Гоголем” – значит стать “новым Чернышевским”» [Мондри 1995: 58]. В качестве «нового типа» Леонтьева («особого» и «нового» человека) исследователь рассматривает двух протагонистов Милкеев – Руднев («эстетический аморализм и научный детерминизм»), а второстепенный персонаж Богоявленский распознан как пародийный двойник Чернышевского. Как видно в этой интерпретации, Гоголь имеет значение опосредующего элемента, а вышеприведенная цитата считается «попыткой высмеять Любашу» и «высмеять Гоголя в качестве исторического лица» с помощью «литературной аллюзии» [Мондри 1995: 64].

Кажется, значение этого фрагмента намного шире и сложнее, стоит только отметить, что слова героини сказаны в адрес одного из двух протагонистов романа – Милкеева, боявшегося «быть похожим на Чичикова, который в дорогу возил с собой саблю для внушения страха кому следует». Таким образом, в роман Леонтьева «В своем краю» вводится проблематика «Мертвых

[1] К сожалению, автор настоящего текста не успел ознакомится с изданием Полного собрания сочинений и писем К. Н. Леонтьева в 12 т., отв.ред. В. А. Котельников, и с комментариями редколлегии.

душ» и поиск решения центральных вопросов о пути по- и послереформенной России: «Куда летишь Птица-тройка?» и «Что делать?». Этим вопросам посвящен объемный диалог в гл. IV, второй части романа [Леонтьев, I, 409–421], полифонично включающий множество героев:

«Он (Руднев) нашел его (Милкеева) в кабинете в куче других мужчин, которые спорили, стеснившись около дивана; сидели: смуглый генерал, мрачный декабрист, недавно возвратившийся из Сибири, и еще один худой помещик небольшого роста с суровым выражением лица; перед диваном стояли сам хозяин (Протопопов) и предводитель (старший Лихачев). […] Милкеев разговаривал в углу с тем седым генералом» [Леонтьев, I, 409].

Спор все-таки касался возможного преодоления отсутствия общения между разными сословиями социальной структуры при сохранении ее иерархичности. Красной нитью проходит мысль о том, «что русский дворянин сам давно пренебрегает собой, предпочитая столицу и службу деревенской жизни, что их сторона еще лучшая по населению и деятельности» [Леонтьев I: 411, 417]. Второе высказывание Милкеева особенно значимо тем, что влияние «каменного» Петербурга уже дошло до «деревянной» Москвы. Оппозиция двух столиц в этом споре переломлена сквозь оппозицию «Европа – Азия» и осмысляется сквозь специфически понимаемую у Леонтьева мессианистическую идею как «эстетическую миссию». Нельзя не заметить, что глава этого «многоголосого спора» предшествует непосредственно высказыванию Любаши о Чичикове и Гоголе. Случайно вымолвленное предположение Милкеева, что «Чичиков отчасти и здешний» [Леонтьев I: 424] оказывается сущей истиной. Если в романе «Мертвые души» Россия оказывается в смертельной опасности, то в романе «В своем краю» она видится старшему Лихачеву – славянофилу «спящей»: «Все родное спит; оно хранится у народа, который тупо хранит, не развивая» [Леонтьев I: 418]. Случайным свидетелем и слушателем всего спора стал доктор Руднев, второй леонтьевский протагонист. Между прочим, эти слова Лихачева просто подводят итоги уже звучавшей два раза идеи о «спящей России» устами отца Семена и революционера-демократа Богоявленского. В обоих случаях их слушателем был д-р Руднев. В этом плане вряд ли является случайностью факт, что «здешний» Руднев в главе о «здешнем» Чичикове не присутствует. Формальная мотивировка его отсутствия – его нелюдимость и чрезмерная занятость, ибо он работает врачом в имении Троицком и в то же время является окружным врачом, следовательно, Руднев часто ездит. Интересно припомнить, что в «Мертвых душах» Гоголя динамическая функция «преодоления пространства» выполняется Чичиковым в противовес «статической» функции помещиков и принадлежавших им пространств. В романе «В своем краю» дело стоит гораздо сложнее. Оба протагониста учились в Москве, только Милкеев появился в губернии до начала сюжетного действия, а действие начинается решением Руднева возвратиться в свой край. К моменту, описанному в комментируемом эпизоде, Милкееву все еще предстоит отправление в Италию в «эсте-

тическую миссию», а Руднев уже преодолел иерархическую разомкнутость социума, над которой издевался Богоявленский при первой встрече с ним [Леонтьев I: 319].

Что касается пространственного признака «ограниченность / закрытость» – «неограниченность / открытость», то первый тип пространства представлен несколькими дворянскими гнездами. Все они, за исключением имения Руднева Деревягино, представляют собой матриархат. Ю. Иваск обращает внимание на значимость их числа – три – за которой скрывается символика «рая» (Троицкое Новосильской), «чистилища» (имение Самбикиной) и «ада» (Чемоданово госпожи Забелиной) [Иваск 1995: 250–251]. В отличие от гоголевского Чичикова, леонтьевский Руднев перемещается в обратное направление – он попадает сперва в «ад», потом в «чистилище» и наконец останавливается в «раю». Небезынтересно отметить, что в обсуждаемой в деталях IV-ой гл. II тома романа, спор о будущем России состоится в доме Протопоповых, а действительная причина накопившегося множества гостей – чествование дня рождения Полины Протоповой и ее брата-близнеца – князя Самбикина. Муж Полины, Платон Михайлович, и его сын Коля – отпрыски «дьявольского семени», чемодановского «ада», хотя и не самые плохие.

Коннотации фигуры Чемоданова с общим значением ‘ад’ многочисленны, вне всякого сомнения. Еще до первого своего посещения Руднев случайно узнал, что Авдотья Забелина купила своей куме, в качестве зятя, отца Семена, отсчитав 15 рублей серебром [Леонтьев I: 321]; дочь этой «бедокуры», «шельма» и «кочерга» Анна Михайловна в молодости имела «шуры-муры» со своим братом Максимом Петровичем, у которого осталось двое детей от жены – Любаша и Сережа, которую его сестра пыталась отравить [Леонтьев I: 373]; развратник Павел Илич Шемахаев по прозвищу Сарданапал, который «своими незаконными детьми выселки хочет селить» [Леонтьев I: 338].

Присматриваясь к изобилию грехов, бросается в глаза, что этим изобилием битком набито очень ограниченное пространство одного имения, притом со значащим именем – Чемоданово. Кстати, стоит вспомнить, что у гоголевского Чичикова были чемодан и шкатулка, которая некоторыми исследователями рассматривается как аллюзия ада (А. Белый, В. Набоков), а другими – травестийным образом книги Жизни и Священного Кивота [Колева 2003: 128]. Если у Чичикова была шкатулка с двойным дном (инструменты аферист-предпринимателя), то у врача Руднева имеется саквояж (инструменты врача). Кажется, имение Чемоданово можно рассматривать как версию чичиковской шкатулки, не забывая, что Руднев – врач, следовательно, он должен знать, что его герои больны (ср. с размышлениями того же героя об обществе – [Леонтьев I: 349–350], они нуждаются не в воскресении, а в лечении, ибо большинство их грехов и пороков, детерминировано наследственностью, понимаемой и в социальном аспексте) «но от многого еще веяло здесь духом старой помещичьей жизни» [Леонтьев I: 443]. Именно из этого Чемоданова берет себе невесту Руднев – Любашу, имя которой Г. Мондри толкует как производное от «любовь» и «любая» [Мондри, 1995: 63]. «Нормальная» Лю-

баша выходит замуж за «нового» леонтьевского человека предпочитая своим выбором его «особому» Милкееву.

Как говорилось выше, Милкеев отправился в «эстетическую миссию» в Италию. Интересно, что «итальянская тема» Милкеева вводится в контексте петербургской темы. По словам самого героя: «Италия, эта цветник, а Петербург, это место, где ползают мокрицы», – на что предводитель Лихачев приводит мнение Новосильской: «Петербург, однако, принес свою долю пользы для России», – исчерпывая тему новой столицы со своей точкой зрения: «он натяжка, а не столица: ни национальности, ни климата, ни настоящей красоты» [Леонтьев I: 532].

Разительное единодушие между тремя героями вряд ли можно объяснить только их дружескими связями. Леонтьевский взгляд на Петербургский период русской истории очень неоднозначен и диалектичен. С одной стороны, он учитывает роль этого города как символ европеизации и расцвета Российской империи, с другой – ему не чуждо понимание Петербурга как выражение архетипа «экзотического города» в терминах Ю. Лотмана и Б. Успенского.

Герой последнего леонтьевского романа «Египетский голубь» (1881) Владимир Ладнев в этом смысле произносит знаменательные слова о «великом голландце Петре, исказившем образ и подобие Божие в русской земле» [Леонтьев III: 308]. При этом никак не странно, что это высказывание произносится в Константинополе, тем более что в обсуждаемой теории об «экзотическом городе» символический образ Петербурга колеблется между «Новым Иерусалимом» и «невечным, обреченным Римом». Указанная амбивалентность в восприятии образа Петербурга представляет собой инновацией концепции «Москва – Третий Рим», продиктованной перемещением столицы и обрастанием Петербурга символикой Третьего Рима.

Концепция «Москва – Третий Рим», носившая эсхатологический характер и приписывающая мессианистическую миссию русскому государю и государству после того, как русского правителя стали звать «царем» (как калька византийского «василевска»), на протяжении длительного периода является основополагающей доминантой религиозно-политического и общественно-культурного развития России. В целях настоящей работы, более конкретно в связи с леонтьевским «византизмом», стоит коротко припомнить как историю первоначального этапа сложения после падения Константинополя (1453 г.) и заключения Флорентийской унии, относящегося во временном плане ко временам Василия Темного и Ивана Грозного, когда Россия отталкивается от византийского образца и ведет политику культурного изоляционизма, в некотором смысле, политику «сохранения», так и историю этапа «возвращения к идее вселенской православной империи» [Живов, Успенский 1987: 61–62], когда при Алеексее Михайловиче «происходит византизация русской культуры» параллельно усвоению традиций европейского барокко (Московская Русь – Юго-Западная Русь) [Живов, Успенский 1987: 67]. Изначальная двойнственность, заложенная на этом этапе развития концепции, которую можно определить как единство Востока и Запада, на следующем этапе раз-

вития, т. е. в Петербургский период русской истории превратится в амбивалентность с попеременным удельном весом то восточного, то западного элемента культурной и политической ориентации. Следствием этой амбивалентности можно рассматривать оппозицию «деревянная Москва – каменный Петербург». Сам символический образ Петербурга осмысляется с помощью оппозиций «Афины – Иерусалим», «знания и искусство – вера», «мирское – духовное», коротким выражением коих – оппозиция «Новый Иерусалим – невечный, обреченный Рим».

О концепции «Третьего Рима» у Леонтьева писалось много. Небезынтересно обратить внимание на идею, высказанную оксфордским исследователем Утехиным. Он считает, что Леонтьев не верит в концепцию «Москва – Третий Рим», а надеется, что русские и греки успеют обновить Второй Рим Византии. Правомерность этой тезы можно доказать хотя бы одним метким примером из беллетристики писателя: «И тут гяур, и здесь гяур! Говорили турки. „Приходит конец царству правоверных, и Врата Блаженства (Царьград) скоро будут отверсты для свирепых псов Московии”» [Леонтьев II: 107]. О взятии Царьграда русскими идет речь и в политических статьях мыслителя. Можно утверждать, что в контексте «Восточного вопроса» «возврат во Второй Рим» был мечтой многих русских консерваторов второй половины XIX в. И для подобного утверждения достаточно присмотрется к «Дневнику писателя» Достоевского.

Кажется цикл «Из жизни христиан в Турции», написанный в периоде 60 – 90-ых годов т. е. одновременно с «Византизмом и славянством» и политическими статьями Леонтьева, предоставляет возможность задать вопрос: годится ли Константинополь (Царьград) того времени во «Второй Рим»?

В этом цикле писателя образ Константинополя как место действия, точнее завязки, появляется только раз – в романе «Египетский голубь», при том центром действия все же является турецкая провинция и город Адрианополь. В романе параллель «Константинополь – Петербург» всплывает два раза. Следует обратить внимание, что в обоих случаях параллель проводится в отношении понятия «служба». В первом случае чиновничья служба на Востоке противопоставляется службе в России, Восток противопоставляется Петербургу как символ бюрократического аппарата нового Российского государства:

> «Службой своею я дорожил; скажу яснее: я ужасно любил ее, эту службу. В этой деятельности было столько именно не европейского, не „буржуазного”, не „прогрессивного”, не нынешнего; в этой службе было тогда столько простора личной воле, личному выбору добра и зла, столько доверия со стороны национальной нашей русской власти!» [Леонтьев III: 328].

Во втором случае отношения в дипломатико-чиновничьей иерархии Русского консульства в Адрианополе (консул Богатырев – драгоман и его заместитель Ладнев) сближаются с отношениями внутри бюрократической иерархии в Петербурге. Детали размышления Ладнева по поводу его столкновения

с начальством позволяют прочесть эту ситуацию цитатой отношений между Акакием Акакиевичем и «значительным лицом» в «Шинели» Гоголя:

«Погода становилась все хуже и хуже. Утренний туман, в котором была своя поэзия, рассеялся; теперь шел дождик, напоминавший мне Петербург […] я ненавидел все то, что мне напоминало эту язву России […] Отчего же бы я в этом случае не сделал различия между чувством министра и моего собственного слуги? Мне было бы стыдно. Или я лучше многих создан? Или я больше их понимаю? Но чего тут не понять Богатыреву? Это отвратительно! И эта детская какая-то месть чиновника: „переписывай же сегодня донесения до поздней ночи за то, что ты от начальства не выносишь каких попало шуток" И неужели от и этого не стыдиться? Не понимаю! Не понимаю» [Леонтьев III: 210–411].

Разница в интерпретации у Леонтьева состоит в том, что в отличие от Акакия Акакиевича, Ладнев не бунтует, его фамилия не зря – Ладнев, в ней содержится семантика «ладить», «жить в ладу». «Малость» героя Леонтьева наподобие героя Достоевского из «Раненного сердца» – малость не перед начальством, перед силой обстоятельств, ибо он сохраняет свое человеческое достоинство, а малость перед богом и вечностью [Эпштейн 1988: 78].

Иные детали этого фрагмента, в частности, погода прямо соотносят леонтьевский текст с «петербургским текстом» русской литературы. Из множества субстратных элементов этого многосоставного, парадигматического типа текста (ландшафтные, климатико-метериологические, легендарные, материально-культурные и проч.) в целях настоящего исследования, помимо проходившего красной нитью мифологизирующего политику элемента, стоит еще отметить устойчивое присутствие образа мелкого чиновника – переписчика. О сопряженности мотивов «писать – шить» в гоголевской повести и последующей за ней традиции уже написано достаточно [см. подр. Манн, 1972; Эпштейн,1988 и др.]. В контексте этой традиции «тоска» Ладнева о новом платье можно рассматривать пародической версией мечты Акакия Акакиевича о новой «Шинели». Пародийность этого элемента подчеркнута желанием героя быть «денди», «щеголевать» новой одеждой, поскольку одежда раскрывает индивидуальность человека [Леонтьев III: 295–296], в отличие от «форменности» шинели, стирающей эту индивидуальность.

Можно утверждать, что вообще мотив «одежды» и отказ от «форменности» и «эгалитарности» новой моды *a la franca* имеет существенное значение у Леонтьева. Именно по причине сохранения своей индивидуальности в одежде Ладнев берет деньги взаймы у Вячеслава Нагибина. Эстетизм «археологических вкусов» обоих героев, отраженный в их разговоре, вводит параллель «античность – современность» [Леонтьев III: 297]. В этой связи эпитет «египетский» в заголовке романа можно считать отсылкой к присутствующему в литературе 30-ых годов сближению «Петербург – Александрия» (об ином возможном прочтетии этого эпитета см. еще Костова 2006: 275), тем более, что подобное предположение подкрепляется прямой цитатой из «Египетских ночей» Пушкина в тексте [Леонтьев III: 438]. При полемике с Гоголем возврат к Пушкину следует прочитать отказом от литературы

о «бедном чиновнике» и возврат к ее антитетичной, романтической теме о творце-гение в данном периоде. У Леонтьева тема поэта-импровизатора реализуется в трансформации «эстетического» человека в «религиозного».

Подводя итоги, следует заключить, что «Второй Рим» во «Второй Рим» не годится, поскольку «Второй Рим» превратился в «Новый Петербург». Нечто более, эгалитарная «петербургская атмосфера» Константинополя доходит и до других больших городов империи, в частности, до Адрианополя. В утопической концепции Леонтьева о новом периоде «цветущей сложности» человеческой культуры новой столицей евразийской, российско-туранской империи, оказывается город Янина, синтез Афин (как символ знания и искусства) и Иерусалима (как символ веры). Этому синтезу соответствует символ евангелиста Иоана. В концепции Леонтьева наблюдается своеобразная контаминация указанной символики Иоанна евангелиста и символики Крещения Иоанна Предтечи, покровителя города Янины. На значимость праздника Крещения и имени Иоанна ставится акцент в романе «Одиссей Полихрониадес», при том с очень характерной подчеркнутостью сакрально-кощунственной амбивалентности семантики [Леонтьев IV: 250, 297]. Никак не выглядит странным, что еще в программном романе «В своем краю» один Василий – Руднев, родился в ночь на Крещение, а идеальный консул Александр Михайлович Благов появляется в Янине на рассвете этого праздника [Леонтьев IV: 316], а вечером в консульстве пьет «русское православное вино» со своими гостьями и наслаждается гротескно-пародоксальной речью греческого политика, Дели Петро Хаджи Хамамамджи, выкупавшего ей мир и речевым жестом «крестившего» его. Семантика крещения, помимо экспликации в речи героя: «В Ганг, в Ганг! Да надо их всех искупать в реке, как сделал Владимир!»,– и: «Я сделаю водосвятие, вступив в Бенарес…» [Леонтьев IV: 440–441], содержится еще и в его фамилии, производной от турецкого слова «хамам» – «баня». В барочной речи нового первоапостола Петра нового этапа «византизма» в освоении концепции «Москва – Третий Рим» очерчены и пространственные параметры новой империи, совпадающие с «русской географией», заданной одноименным стихотворением Ф. Тютчева: «Семь внутренних морей и семь великих рек…»

От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Ефрат, от Ганга до Дуная…
Вот царство русское…

В этом плане стоить отметить инновативное видение Османской империи преемником «византийских начал» со стороны Леонтьева. Возвращение «византийского принципа» в руки православного «законного наследника» можно продемонстрировать на очень репрезентативном примере из романа «Одиссей Полихрониадес»:

«каймакам в той стороне был рожден в христианстве; его в детстве звали Василием; позднее он был совращен в исламизм, и поэтому наши турки эпирские ему не верили. […] О каймакаме этом и без того турки говорили так: „Разве он Мехмед?

Разве он Мустафа? Он не Мехмед и не Мустафа – он Василий". Трудно было такого каймакама убедить, чтоб он не препятствовал всячески вознесению на высокую колокольню христианского колокола в городе и чтоб он согласился дать туркам новый повод назвать его Василием и интриговать против него» [Леонтьев IV: 317].

Следует обратить внимание на многократное повторение имени «Василий», поскольку оно имеет повышенную значимость в осмыслении российской государственности и ее политики. Если Василий Руднев является функциональным эквивалентом Иоана Предтечи и, учитывая семантизация его имени как «василек», символом нового годового и культурного цикла, то второй Василий – Милкеев, благодаря семантизации его имени как «василиск» – царь, соотносит его с Христом и императором Василием Великим. Кстати, Богоявленский – двойник Чернышевского говорит, что он не собирается сам быть «новым Хлестаковым» [Леонтьев I: 516]. Оказывается леонтьевский ревизор – Милкеев, не мнимый, а настоящий, поскольку у Леонтьева поведению этого героя приписан статус «*Imitatio Cristi*». Эта идентификация героя по всей вероятности служит намеком на то, что миру воскресение еще не положено, нечто более, сам Леонтьев не был приверженником «розового христианства Толстого и Достоевского», он знал, что Царство Божие на земле невозможно.

Литература

Живов, Успенский 1987: Живов, В. М., Успенский, Б. А. Царь и бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // Языки культуры и проблема переводимости, издательство «Наука», М.

Иваск 1995: Иваск Ю. П. Константин Леонтьев (1831–1891). Жизнь и творчество // Константин Леонтьев: pro et contra, т. I, С.–П.

Колева 2003: Колева Р. Т. Още за знаковостта на художественото пространство в романа на Гогол „Мъртви души" // Диалогът на литературите в текста на културата, Университетско издателство Еп. К. Преславски, Шумен.

Костова 2006: Костова М. К. Symbol polychroniades: «Евразийские бредни» о литературном каноне в дискурсивных практиках К. Леонтьева // Езиковата политика на ЕС и европейското университетско пространство, Велико Търново, 5–7 окт. 2005 г., т. I, Издателство „ПИК", В. Търново.

Курланд 1957: Kurland J. E. Leontev's Views on the Course of Russian Literature // American Slavic and East European Journal.

Леонтьев 1912–1913: Леонтьев К. Н. Собрание сочинений в 12 тт.; I–IX. Редакция, вступления, примечания о. И. Фуделя (т. X–XII изданы не были); т. I–VI, VIII, типография В. М. Саблина, М.; т. VII, изд. Деятель, СПб.; т. IX.

Манн 1987: Манн Ю. В. Метаморфозы литературного героя // Диалектика художественного образа, М.: «Советский писатель».

Мондри 1995: Мондри Г. Пародия в романе К. Леонтьева «В своем краю» // Вновь раскрытые литературные пародии, Издательская фирма «Восточная литература» РАН, М.

Утехин 1964: Utechin S. V. Russian Political Thought, Oxford.

Эпштейн 1988: Эпштейн М. Н. Князь Мышкин и Акакий Башмачкин (к образу переписчика) // Парадоксы новизны – О литературном развитии XIX–XX веков, М.: «Советский писатель».

Abstract

K. N. Leontjev and N. V. Gogol – Polemic and Dialog in the Context of Petersburg Topic

The article deals with the reception of Gogol's personality represented by a minor character from Leontiev's novel *Podlipki*. In the 60s there was a literary debate unfolding over Chernishevsky's typology of the 'osobennyj' and 'novyj' person and, in this respect, Milkeev and Rudnev, two characters from the novel *In My Own Land*, can be perceived as parodies of such Gogol's characters as the Inspector and Chichikov. Vl. Landev from the novel *Egyptian Dove* is also presented as a parody of Akakij Akakievich through the motifs 'wrting – sewing'. The author of the article also makes the point that the typology of Leontiev's characters represents a redefinition of the the Orthodox problems of Christening and Resurrection through the semantics of the names of such characters as 'Vasilij' and 'Petro'. The transformation processes in Leontiev's fiction are put in the context of the *Petersburg Topic* and the *Petersburg Text* with regard to the Russian geopolitical idea of shifting the Balkan's centre, i.e. the return of 'Second Rome' to the Russian Empire.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

JEDEN KRAJ – DWA OBRAZY
ZWIĄZEK RADZIECKI W LITERATURZE WĘGIERSKIEJ LAT 1945–1960

PIOTR KOWALCZYK

Krótki epizod Węgierskiej Republiki Rad można uznać za szczególny przyczynek dla zainteresowania Związkiem Radzieckim wśród pisarzy węgierskich. To zainteresowanie można potraktować dwojako. Kraj Rad jako państwo wcielające w życie założenia ideologii komunistycznej często wzbudzał zachwyt wśród poetów i pisarzy o korzeniach proletariackich, zapatrzonych w realizowaną wizję powszechnej szczęśliwości[1]. Takim przykładem jest jeden z najwybitniejszych poetów węgierskich XX wieku, Attila József (1905–1937). Spora grupa twórców zaangażowanych w działalność polityczną w czasie 133 dni nie mogła pozostać w kraju rządzonym przez Horthyego i wybrała emigrację. Wśród nich należałoby wymienić Sándora Gergelya, Józsefa Lengyela, Lajosa Zilahyego, Gyuli Háyego czy Bélę Illésa. Attila József przez dłuższy okres swego życia sympatyzował z filozofią marksistowską i ideą komunizmu, co pośrednio znalazło wyraz w większości wierszy podejmujących temat budapeszteńskiego proletariatu. Jednak krytycy tomiku poezji pt. *Noc na przedmieściach* (*Külvárosi éj*, 1932) zarzucali mu, że nie jest pisarzem proletariackim, gdyż nie potrafi ująć w swoich wierszach postawy marksistowskiej, czego skutkiem było również skreślenie kandydatury poety z listy twórców delegowanych na wyjazd do Moskwy na Kongres Pisarzy Radzieckich w 1934 roku. Zamiast A. Józsefa na kongres pojechali Gyula Illyés i Lajos Nagy, nad czym z dzisiejszej perspektywy należy tylko ubolewać, gdyż wizyta w Moskwie tak wybitnego poety mogłaby znaleźć swój ślad w węgierskiej poezji, tak jak to miało miejsce w przypadku Gyuli Illyésa, gdyż wrażenia z tej podróży zostały zawarte w relacjach publikowanych już w 1934 roku na łamach czasopisma „Nyugat", a 1945 roku w formie książkowej pt. *Rosja*.[2] Zdaniem Tibora Tüskésa

> „Przywódcy Kremla wiele czynią w celu roztopienia tego lodowego pancerza, który otaczał Związek Radziecki w oczach europejskiej, kapitalistycznej opinii publicznej i w tym procesie system sowiecki niemal identyczną rolę jak politykom przypisywał

[1] Również literatura polska okresu międzywojennego może pochwalić się dorobkiem literackim o charakterze apologetycznym w stosunku do ZSRR. Jednym z przykładów jest relacja Antoniego Słonimskiego pt. *Moja podróż do Rosji* z 1932 roku. W swojej książce Słonimski zadaje pytanie: „Czy jadę do kraju czerwonego terroru, czy do państwa żywego socjalizmu, o którym przecież każdy z nas marzył od dziecka". Por. [SHORE 2008: 144]. Innym przykładem relacji literackiej z podróży do ZSRR w latach międzywojennych jest reportaż Melchiora Wańkowicza pt. *Opierzona rewolucja* z tomu *Czerwień i amarant*. Por: [WAŃKOWICZ 1974: 145–193]. W analizowanym okresie znaczenie tego utworu jest podobne, jak książki Gyuli Illyésa pt. *Rosja* w literaturze węgierskiej.

[2] Zob.: Illyés, Gy., *Oroszország*. Budapest, 1945.

pisarzom i artystom. Sam chętnie wysyła swoich pisarzy za granicę, w tamtych latach wielokrotnie przebywał we Włoszech Gorki, a w Ameryce Majakowski i chętnie gości tych pisarzy zagranicznych, których interesowało życie w porewolucyjnej Rosji. […] [Illyés] liczy na spotkanie z tymi, którzy znaleźli się w Moskwie bezpośrednio po upadku węgierskiej Republiki Rad, wśród nich z pomysłodawcą węgierskiej platformy literatury proletariackiej, Antalem Hidasem"[3].

Związek pomiędzy polityką a literaturą przy tej wizycie widać również w tym, że delegat z Węgier spotkał się z przebywającym na emigracji w Moskwie Bélą Kunem. Ostatnie spotkanie zostało uwiecznione w opowiadaniu *Mówca w nocy* z roku 1939 roku.

„Raport z podróży Illyésa jest świeży, w gatunku otwierającym drogę na bezpośrednie spostrzeżenia i w temacie, o którym w 1934 roku można powiedzieć, że jest naprawdę trudny pozostał również poeta, który tworzy wartościowe dzieło: strzeże pola do dyskusji, unika niebezpieczeństwa aktualności i nie dostosowuje się do chwilowych okoliczności" [SHORE 2008: 161].

1

Obraz Związku Radzieckiego w literaturze węgierskiej po zakończeniu drugiej wojny światowej jest obrazem kształtowanym w myśl ideologicznego zapotrzebowania stworzonego dla ustroju komunistycznego, systematycznie wprowadzanego na Węgrzech w pierwszych dniach po wkroczeniu Armii Czerwonej. Pierwszym krokiem do zinstytucjonalizowanego zainteresowania wschodnim sąsiadem Węgier było założenie Węgiersko-Radzieckiego Towarzystwa Oświatowo-Kulturalnego już 9 czerwca 1945 roku przez literatów o proweniencji niekoniecznie komunistycznej, do których zaliczamy na przykład Lajosa Zilahyego, jak i przez zdeklarowanych komunistów, między innymi Gyulę Háyego.

Opublikowana 10 czerwca 1945 r. na łamach „Szabad Nép" Odezwa Zjazdu Założycielskiego Węgiersko-Radzieckiego Towarzystwa Oświatowo-Kulturalnego do Węgierskich Pracujących jasno przedstawia aktualną sytuację literatury i jej zadania w kontekście polityki:

Wielkie cierpienia naszego ludu, olbrzymie ilości świństw popełnione w naszym imieniu i na szkodę naszego narodu umożliwiły to, że węgierska opinia publiczna jak i my węgierscy pisarze, naukowcy i artyści żyliśmy w swojej znakomitej większości w zupełnej niewiedzy, co do życia materialnego i intelektualnego naszego wielkiego sąsiada, Związku Radzieckiego. Nie znaliśmy prawdy o rozkwicie przemysłu i rolnictwa w związkowych republikach radzieckich, nie obserwowaliśmy z uwagą ogromnych przemian życia publicznego, niewiele wiedzieliśmy o wspaniałych osiągnięciach literatury, nauki i sztuki. Z powodu braku wystarczających kontaktów i wystarczającej in-

[3] Zob.: [TÜSKÉS 1983: 158–160]. Postać Antala Hidasa ma również kolosalne znaczenie dla polsko-węgierskich kontaktów literackich doby międzywojnia na terenie ZSRR. Chodzi tutaj przede wszystkim o zażyłą przyjaźń z Brunonem Jasieńskim; razem wypracowali wspólne stanowisko wobec ich konfliktu z dziennikiem „Prawda", por. [SHORE 2008: 138]. Tłumaczenie tego cytatu oraz wszystkich kolejnych z języka węgierskiego na polski zostało dokonane przez autora.

formacji nie mogliśmy znaleźć antidotum na nienawiść i wszelkie wojenne uprzedzenia, które zniszczyły nasz naród pod wpływem reakcji i Niemiec.

Ponieważ nie widzieliśmy wagi kontaktu ze Związkiem Radzieckim, również nie troszczyliśmy się o to, aby narody Związku Radzieckiego poznały owoce naszego życia intelektualnego. Bolesne konsekwencje tej ignorancji są odczuwalne przez nasz naród.

Sytuacja się zmieniła. Triumfy Armii Czerwonej otworzyły drogę do demokratycznego rozwoju Węgier. Żadna przeszkoda nie stoi na drodze do tego, żebyśmy usunęli te zaniedbania i nawiązali, a także umocnili i pogłębili kontakty naukowe, literackie i artystyczne pomiędzy naszymi krajami.

Nie mamy wątpliwości, że poznanie wspaniałego życia intelektualnego Związku Radzieckiego usunie z duszy naszego narodu ostatnie ślady oszczerstw i paszkwili. Nie mamy wątpliwości, że związki intelektualne z naszym wielkim sąsiadem zapłodniły naszą sztukę, naukę i literaturę. Nie mamy wątpliwości, że wyniki naszego życia intelektualnego, jeżeli zostaną uznane w Związku Radzieckim to przyczynią się do odzyskania szacunku dla naszego narodu po nikczemności popełnionej w naszym imieniu.

A zatem rozpocznijmy działania w celu świadomego przejścia ponad granicami zwykłego poznania. Wiemy, że wzajemne poznanie przerodzi się we wzajemną miłość i bliską przyjaźń. Bez tej przyjaźni nie można sobie wyobrazić zmiany losu naszej ojczyzny na lepsze. Zatem nasza praca ma zapewnić lepszą, piękniejszą przyszłość dla narodu węgierskiego, stworzenia pokojowej, twórczej współpracy ludów Europy[4].

Jak zatem widzimy, założenia współpracy na polu nauki i literatury zostały opublikowane zaledwie w kilka miesięcy po powołaniu Rządu Tymczasowego pod kuratelą radziecką (4 stycznia 1945 r.), i kilka miesięcy po opublikowaniu węgierskiego wydania *Historii Partii Komunistycznej (b) ZSRR* [Benda 1983: 1020]. Jest to znamienny fakt, biorąc pod uwagę, że Węgierska Partia Komunistyczna jeszcze nie kontrolowała w całości życia kraju. Nie mniej jednak, jak pokazuje *Pozdrowienie* pierwszego Kongresu Węgiersko-Radzieckiego Towarzystwa Oświatowo-Kulturalnego do Stalina, który to kongres miał miejsce już rok później założenia programowe Towarzystwa były realizowane w tempie iście stachanowskim. W *Pozdrowieniu* z 7 lipca czytamy, że

Nasze Towarzystwo, strzegąc i pogłębiając swój charakter naukowy, literacki i artystyczny, stało się organizacją masową i bierze aktywny udział w kształtowaniu się świadomości odradzającego się ludu węgierskiego. Poprzez kilkaset odczytów, 30 większych i mniejszych konkursów muzycznych, liczne uroczystości okolicznościowe, regularne informowanie prasy o audycjach w radio, przedstawieniach teatralnych, wykładach, dyskusjach, wystawach, pomocy niesionej wydawnictwom, poprzez własną działalność wydawniczą, dwa czasopisma i wszelkie inne dostępne środki dążymy do głoszenia materialnej i intelektualnej wielkości Związku Radzieckiego, wspólnoty interesów i pokrewieństwa z ludem radzieckim[5].

W kontekście przytoczonych deklaracji programowych i pierwszego sprawozdania z ich realizacji jest rzeczą zrozumiałą, że nawiązanie do przedwojennej tradycji bezpośrednich wizyt wybitnych twórców i przelania ich doświadczeń na pa-

[4] Magyar-szovjet kapcsolatok 1945–1949. Dokumentumok, [brak daty i miejsca wydania]: 72–73.
[5] Magyar–szovjet kapcsolatok: 142.

pier stało się realizacją jednego z założeń propagandowych, realizowanych w zasadzie natychmiast po wkroczeniu Armii Czerwonej na terytorium Węgier. Regularność wizyt przedstawicieli świata literatury i sztuki w ZSRR ze strony węgierskiej nie budzi żadnej wątpliwości. Wizyta prezesa Związku Pisarzy Węgierskich Józsefa Darvasa w ZSRR w 1951 roku i dwa sprawozdania z tej wizyty opublikowane w prasie codziennej są również namacalnym przykładem na wykorzystanie literatury pięknej przez propagandę [KOZOCSA: 9].

2

Jak można się było spodziewać, Związek Radziecki w relacjach z podróży z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, to socjalistyczny raj i kraj powszechnego dobrobytu. Zwłaszcza wtedy, kiedy jest przedstawiany z perspektywy człowieka oddanego ideologii komunistycznej. Béla Illés – bo o nim tu mowa – nie był pierwszym z brzegu pisarzem, który został delegowany do ZSRR, tylko dlatego że tego mógł pragnąć. Cały życiorys pisarza przemawiał za tym, że to jemu musi przypaść zaszczytna rola w literackiej prezentacji osiągnięć bratniego narodu radzieckiego. Illés w 1918 roku był członkiem Rewolucyjnej Rady Żołnierskiej i aktywnie uczestniczył w działalności Węgierskiej Republiki Rad jako organizator życia kulturalnego, a później dowódca polityczny sił zbrojnych jednej z dzielnic Budapesztu. Wydalony z Austrii za współpracę z prasą komunistyczną w 1923 roku udał się do ZSRR, gdzie początkowo pracował w fabryce jako robotnik, później pełnił funkcje organizacyjne w węgierskich i międzynarodowych organizacjach literackich na terenie tegoż kraju. W 1945 r. wrócił na Węgry w randze majora Armii Czerwonej, i natychmiast przystąpił do reorganizacji życia literackiego swojej ojczyzny. Był członkiem kierownictwa Związku Pisarzy Węgierskich i naczelnym redaktorem pisma „Irodalmi Újság" [DIÓSZEGI 1966]. Relacje ze swoich dwóch podróży odbytych w 1954 roku zawarł w tekście pt. *Dwie wizyty* (*Két látogatás*), które są częścią zbioru reportaży pt. *To widzieliśmy. 20 krajów 20 reportaży* [ILLÉS 1955: 386–417]. Ten tom adresowany do młodego czytelnika jest odzwierciedleniem sytuacji geopolitycznej wczesnego świata. Kilkunastu pisarzy zostało wysłanych do dwudziestu krajów wybranych według wiadomego klucza: wszystkie kraje socjalistyczne, zarówno europejskie jak i azjatyckie (Chiny, Korea, Mongolia), kraje Trzeciego Świata przychylne ideologii komunistycznej (Indie, Egipt) i państwa kapitalistyczne ze wszystkich kontynentów (USA, Francja, Anglia, Japonia, Szwajcaria, Szwecja). Schemat jest oczywiście jeden: czarno-biała wizja świata, dychotomiczny podział na dobrych, budujących socjalizm w znoju i trudzie wbrew wszelkim przeciwnościom losu i przede wszystkim wrogiej propagandzie oraz tych drugich dobrych, którzy mieli mniej szczęścia i żyją potrzebą życia w realnym socjalizmie, tylko ich własne rządy stoją na przeszkodzie realizacji tego marzenia.

Illés w swoim literackim opisie rzeczywistości radzieckiej w rok po śmierci Stalina zauważa, że

> Te wielkie przemiany nie miały miejsca, byłyby dla nas całkowicie niezrozumiałe, gdybyśmy nie wiedzieli, że Związek Radziecki w triumfalny sposób nie przeszedł w rolnictwie na socjalistyczne metody produkcji, gdybyśmy nie wiedzieli, że żołnierze radzieckiego ludu pod Moskwą, Stalingradem i Berlinem odnieśli zwycięstwo o historycznym znaczeniu dla całego świata nad faszystowskimi hordami zagrażającymi całej ludzkości, po tym jak zwielokrotniła się produkcja przemysłowa Związku radzieckiego i wzrosła jeszcze bardziej w latach bezpośrednio po zwycięstwie. […]
>
> Te kilka reportaży, które tutaj przedstawiam, jako dzieło literackie – a czego jestem zupełnie świadomy – to bardzo skromne utwory. Ale dziesięcioletnie doświadczenia ich autora potwierdzają, że na ziemi radzieckiej drzewa rosną bardzo szybko, ich korzenie sięgają bardzo głęboko, a ich listowie jest niewiarygodnie bogate [ILLÉS 1955: 386–387].

Jeśli przyjrzymy się tekstom Illésa z punktu widzenia zasad kompozycji reportażu literackiego, to widzimy, że mamy w tym przypadku do czynienia z reportażem o kompozycji problemowej. Idąc za definicją Pacławskiego, który pisze, że kompozycja problemowa zbliża reportaż do rozprawy naukowej, bliski jest on zwłaszcza esejowi. Zabiegiem podstawowym przy tego typu konstrukcji tekstu bywa wydobycie tematu mającego charakter tezy, której następnie piszący dowodzi. Reportaż o kompozycji problemowej powinien zawierać w sobie cztery elementy kompozycyjne: 1) ekspozycję problemu, 2) podział problemu na elementy prostsze, 3) rozwiązanie dla poszczególnych elementów, 4) rozwiązanie problemu [PACŁAWSKI 2005:15]. W przypadku reportaży Illésa możemy mówić o odwróconej kompozycji problemowej, gdyż autor zarysowując problem – kładzie główny akcent na wyjątkowość systemu kraju odwiedzanego i ogrom osiągnięć historycznych w latach drugiej wojny światowej i bezpośrednio po niej – widzi efekty słuszności założeń politycznych i gospodarczych w trzech odwiedzanych przez siebie miejscach: Kijowie, Moskwie i na ukochanej przez pisarza Ukrainie Zakarpackiej[6]. W reportażach ze wszystkich odwiedzanych miejsc czytamy o nowych parkach, fabrykach, nieprzeciętnej urodzie miast i przede wszystkim ludzi:

> Ten kto przez kilka lat nie był w Związku Radzieckim, tego spotka zaskoczenie – i nie chodzi tutaj o rozwój miast i ich coraz większą urodę – z tym się można było liczyć, ale chodzi raczej o to, że sam lud przez ostatnie lata gwałtownie rósł, bogacił się, tak jak jego miejsce pracy, jak oprawa jego życia [ILLÉS 1955: 391].

Można pokusić się na stwierdzenie, iż reportaże Illésa stanową pewien wzorzec gatunku dla literatury reportażowej lat pięćdziesiątych. Zwłaszcza, jeżeli tematem danego reportażu jest ZSRR. Problem, który można by nazwać prymarnym, nie jest problemem samym w sobie, tylko wstępem do apologii ustroju socjalistycznego. Reportaże z kolejnych miejsc podróży są jedynie udokumentowaniem postawienia problemu z jego rozwiązaniem w jednym.

[6] Ukraina Zakarpacka była miejscem komunistycznej działalności Illésa w latach dwudziestych XX wieku, zakończonej deportacją przez władze ówczesnej Czechosłowacji.

3

Stłumienie przez Armię Czerwoną węgierskiej rewolucji 1956 roku zniszczyło „pozytywny" obraz wschodniego sąsiada w społeczeństwie węgierskim, o ile w ogóle taki był [ACZÉL – MÉRAY 2006]. Musiało również doprowadzić do zaniechania produkcji tekstów literackich gloryfikujących ustrój komunistyczny. Przynajmniej na jakiś czas. Rok 1957 ze zrozumiałych powodów nie może przynieść jeszcze tekstów o takim charakterze. Mimo to już w 1958 r., czyli w zasadzie podczas trwania procesu konsolidacji społeczeństwa, ogłaszania i skazywania uczestników powstania '56, wprowadzenia całkowitej kolektywizacji rolnictwa pojawiają się teksty, których celem jest przywrócenie tego „pozytywnego" obrazu. Można zakładać, że takich tekstów pojawiło się całkiem sporo, i to pochodzących zarówno spod piór zawodowych literatów jak też ludzi, którzy znaleźli się w ZSRR w ramach na przykład uczestnictwa w Światowym Festiwalu Młodzieży w 1957 roku. Takim autorem jest np. György Kalmár, młody człowiek, delegowany zapewne przez Węgiersko-Radzieckie Towarzystwo Oświatowo-Kulturalne, który mimo autorstwa cyklu reportaży z ZSRR zebranych w tomie pt. *Dzień dobry, Moskwo* nie został jednak wielkim pisarzem.[7] W jego reportażach z Kraju Rad uderza jednak pojawienie się takich elementów, które jeszcze kilka lat wcześniej nie mogłyby ujrzeć światła dziennego:

> W pierwszych dniach pobytu Moskwa – powiem tak jak jest – denerwowała mnie. Czułem się mniej więcej tak, jak młodzieniec z prowincji, który pierwszy raz w życiu przyjechał do Pesztu. A to dlatego, że Moskwa jest przeogromna. Na ulicy Gorkiego, na Sadowej samochody poruszają się w sześciu rzędach, niekiedy w ośmiu. Jeśli człowiek przechodzi przez ulicę przebiega na czerwonym świetle i zawaha się przed wściekłą, szykującą się do skoku ścianą samochodów, to na miły Bóg odwaga ucieka mu w pięty. […]
>
> Niemal wszystkie samochody w Moskwie są radzieckiej produkcji. Rzadko zdarza się widzieć samochód zagraniczny. Większość z nich to auta dyplomatów, i jest jeszcze trochę starych rzęchów, pewnie z tych czasów, kiedy radziecki przemysł samochodowy nie był jeszcze rozwinięty. Większość z nich to Pobiedy. Jest sporo Zimów i Zisów, ale widać po nich, że się zestarzały. Ludzie też ich nie lubią [KALMÁR 1985: 17].

Młody człowiek nie ogranicza się zresztą jedynie do powierzchownych spostrzeżeń i rejestracji obrazów z życia codziennego radzieckiej stolicy, czy Zagłębia Donbasu. Stać go na generalizowanie poglądów i zawarcie pewnej krytyki. Przy czym ta krytyka ma charakter nadania życiu człowieka radzieckiego ludzkiej twarzy, odarcia z patosu charakterystycznego dla literatury lat poprzednich, nadania mu bardziej humanistycznego wymiaru:

> Nie mówię, że wszystko mi się podobało, z tego, co widziałem. Spotkałem się z zacofaniem i biurokracją. Z ludźmi z papieru, którzy zamiast uścisku dłoni gryzmolili na swoich biurkach, że wybiorą to, co najwłaściwsze, zbiorą moje pytania i umieszczą je w odpowiednich rubrykach. O odpowiedzi poinformują w terminie późniejszym…

[7] Nie znajdujemy o nim żadnych wzmianek w leksykonach zawierających informacje o pisarzach węgierskich: *Kortárs magyar írók kislexikona* oraz *Új magyar irodalmi lexikon.*

> Wcześniej można było mówić tylko o pięknej stronie życia ludzi radzieckich, i to w taki sposób jakby całe życie było jednym promieniem słońca. Że każdy ma trzypokojowe mieszkanie, każdy chłop w kołchozie górę pszenicy – jednym słowem wszędzie dobrobyt i bogactwo. […]
>
> Ale teraz i u nas wiedzą, że obraz nam pokazywany był skrzywiony. Wiedzą, że życie w Związku Radzieckim nie jest łatwe, jest wiele problemów, nie ma wystarczającej ilości mieszkań, robotnikowi przy średnim wynagrodzeniu niemalże na nic poza jedzeniem nie starcza. Wyżywienie też nie jest takie jak być powinno, mało owoców, mało jarzyn… [KALMÁR 1985: 158].

Wyżej zaprezentowany opis młodego aktywisty kontrastuje z obrazem Kraju Rad, który jawi się w wydanym również w 1958 roku tomiku zatytułowanego *Widziałem Lenina* Jánosa Földeáka, poety z pierwszej linii twórców-urzędników. Földeák z dyrektora Narodowego Przedsiębiorstwa Dystrybucji Papieru przeszedł w 1950 roku do Związku Pisarzy Węgierskich i w latach 1950–51 zarządzał Wydawnictwem Młodzieżowym (Ifjúsági Könyvkiadó), kierował również pracami działu oświatowego Związku Pisarzy Węgierskich. W latach 1955–1960 był w ścisłym kierownictwie Irodalmi Alap – instytucji kierującej całością życia literackiego. Nie dziwi zatem fakt, że mógł odbyć kilkutygodniową podróż po ZSRR. Poetycki opis Moskwy, Leningradu, Tbilisi, Erewania jest nawiązaniem w linii prostej nie tylko do stylistyki Illésa, ale również do Odezwy Zjazdu Założycielskiego Węgiersko-Radzieckiego Towarzystwa Oświatowo-Kulturalnego!

W wierszu Földeáka pt. *Wiersz stał się błyskawicą* czytamy:

> Przez pięć tygodni jeździłem po ziemi radzieckiej
> przez lata potrafię zapewniać:
> przez pięć tygodni kłamstwa wieków stały się niczym
> każda chwila była zaprzeczeniem
> a słowo nabierało nowego znaczenia
> wiersz stał się błyskawicą
> jaśniejącą i trzaskającą
> co widziałem i słyszałem
> co zebrałem tu czy tam
> przeżycia zapierające dech
> i wspomnienia, doświadczenia
> podam dalej i szczerze, z wiarą
> ojczyźnie mej, jako przykład
> abyśmy dali radę nawałnicy sprzedajnych podżegaczy burżuazji.
> Mój drogi ludzie!
> Towarzysze!
> Szczęśliwy ten, co odnalazł
> drogę i widzi, że przed nim
> daleko widnieje horyzont
> i rośnie imperium
> i dzieli się swymi skarbami
> tu nie ma już zbirów, morderców, tyranów
> tego ludu gościem byłem
> nigdzie od Leningradu po Erewań nie czułem, że to nie ojczyzna ma

tak znajome było niebo, ziemia,
rzeki, drzewa i łąki
robotnicy i chłopi weseli
strzępiące się dymy fabryk… [FÖLDEÁK 1958: 92–93].

Wnioski

Jak zatem widzimy, rok 1958, kończący okres bezpośrednich represji na uczestnikach antykomunistycznej rewolucji, jest zarazem dobrym czasem dla próby zrzucenia ze Związku Radzieckiego maski interwenta i przywrócenia pozytywnego obrazu wschodniego sąsiada Węgier. Kiedy jednak w przypadku prozy młodego aktywisty widać nadchodzącą odwilż sześćdziesiątych lat wraz z „gulaszowym komunizmem", to czytając poezję Földeáka o charakterze reportażowym – powstałą w tym samym czasie co reportaże Kalmára – można odnieść wrażenie, że żaden przełom historyczny nie miał miejsca. Földeák – przy zachowaniu różnicy formalnej – wpisuje się w stylistykę stosowaną przez Illésa. Czytelnik może odnieść wrażenie, że tak tragicznego dla Węgrów i Polaków roku 1956 jakby po prostu nie było, więcej, jakby nic się nie zmieniło od 1945 roku. Cel pozostał ten sam, budowa „socjalistycznego raju" na Węgrzech. Lektura poezji Földeáka musi odnieść taki skutek, że perspektywy zbudowania owego raju w ojczyźnie poety są wciąż osiągalne, gdyż poeta widział kraj, w którym taki właśnie cel został osiągnięty.

Literatura

ACZÉL – MÉRAY 2006: Aczél T. – Méray T. Tisztító vihar. Noran Kiadó. Budapest.
BENDA 1983: Benda K.(red.). Magyarország történelmi kronológiája. IV. 1944–1970. Akadémiai Kiadó. Budapest.
DIÓSZEGI 1966: Diószegi A. Illés Béla alkotásai és vallomásai tükrében. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.
FÖLDEÁK 1958: Földeák J. Lenint láttam. Magvető Kiadó. Budapest.
KALMÁR 1985: Kalmár Gy. Jó napot, Moszkva. Móra Ferenc Könyvkiadó. Budapest.
KOZOCSA 1954: Kozocsa S. (red.). A magyar irodalom bibliográfiája 1951–1952. Darvas József. Magyar írók a Szovjetunióban. // Csillag 1951 nr. 131–141. Szabad Nép 1951. nr 11. Budapest.
ILLÉS 1955: Illés B. Két látogatás // Máté Gy. (szerk.). Ezt láttuk, 20 ország – 20 riport, Ifjúsági Könyvkiadó. Budapest
Magyar–szovjet kapcsolatok 1945–1949. Dokumentumok. [brak daty i miejsca wydania]: 72–73.
PACŁAWSKI 2005: Pacławski, J. O reportażu i reportażystach. Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej. Kielce.
SHORE 2008: Shore, M. Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych komunizmem. Tłumaczenie Szuster, M. Świat Książki. Warszawa.
TÜSKÉS 1983: Tüskés T. Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.
WAŃKOWICZ 1974: Wańkowicz, M. Czerwień i amarant. WL. Kraków.

Abstract

One Country – two Images
Soviet Union in Hungarian Literature 1945–1960

The article focuses on the Soviet Union's image in Hungarian literature by presenting examples taken from the period between 1945–1960. The author founds his analysis on literary reports produced by such "famous" Hungarian writers of socialist realism as Béla Illés and János Földeák, comparing their reports to those of a lesser-known young activist, György Kalmár (*Jó napot, Moszkva*, 1958), which provides an excellent opportunity to describe the two types of literary reports from the Soviet Union after the fall of the Hungarian Revoltuion of 1956. One of these types, represented by János Földeaák's *Lenint láttam* continues the old literary tradition of the early fifties, while the other, exemplified by György Kalmár's reports, reveals something of contemporary Soviet reality.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

ODTWARZANIE I TWORZENIE – MODEL WSPÓŁCZESNEJ SZKOŁY I DOMU W POWIEŚCI MARCINA SZCZYGIELSKIEGO

NAGY LÁSZLÓ KÁLMÁN

Powieść Marcina Szczygielskiego *Bierki*[1] – słowami autora – pomyślana była jako współczesna komedia *dell'arte*, w której klisze i archetypy pokazują świat gejów wobec współczesnej rzeczywistości. W przedmowie książki Szczygielski od razu podaje listę bohaterów, którzy reprezentują XVI-wieczne schematy zaopatrzone w odpowiednie „maski":

Kolombina → Anna (Wekiera)
Kolombin → Paweł
Scarpio → Łukasz
Arlekin → Krzysztof
Brighella → Marek

Szczygielski uważa swą książkę raczej za dopełnienie, a nie za kontynuację poprzedniej i w pewnym sensie skandalizującej powieści pt. *Berek*. Mimo to już w *Berku* widać współczesne wcielenia i trawestacje antycznych i renesansowych bohaterów. Zwłaszcza w przypadku głównych postaci – przedstawicielki „moherowych beretów", Anny oraz dumnego, ustabilizowanego społecznie geja Pawła. Autor zachował imiona bohaterów z poprzedniej książki, choć tylko w pewnym sensie można ich uznać za kolejne wcielenie osób o analogicznych imionach.

W centrum zainteresowania autora *Bierków* stoi niewątpliwie sprawa inności seksualnej i wnikające z niej komplikacje towarzyskie i rodzinne w świecie „heteryków". W ramach niniejszego szkicu będziemy jednak nawiązywać do innych elementów i poziomów struktury powieści, czym jest odtwarzanie oraz tworzenie nowego wizerunku szkoły, domu rodzinnego i domu w ogóle. W swym utworze Szczygielski rysuje taki obraz matki, szkoły, nauczyciela, ucznia oraz ich wzajemnych relacji, który z jednej strony zwalcza utrwalone w świadomości zbiorowej dawne stereotypy, przede wszystkim pozytywne, z drugiej zaś tworzy nowe, bardziej pasujące do sposobu bycia, myślenia i norm aksjologicznych młodych ludzi XXI wieku. Umyślne zastosowanie przez autora klasycznych schematów komediowych pozwala w sposób dobitny wyodrębnić nowe składniki naszego życia, które w dużej mierze decydują o samopoczuciu na co dzień i odbieraniu przez nas otaczającego świata. Zachwyt cywilizacją wirtualną, cyberprzestrzenią, światem pieniądza, komputerów, Internetu, najnowszych telefonów komórkowych i samochodów zostaje sprowadzony do poziomu podstawowej przestrzeni życiowej, którą

[1] Instytut Wydawniczy Latarnik im. Zygmunta Kałużyńskiego. Warszawa 2010.

jest szkoła i dom. Te dwie, jak najbardziej oczywiste i pradawne mini-społeczności stanowią odbicie całego społeczeństwa przeżywającego – poza zachwytem – coraz większy lęk z powodu wspomnianych dobrodziejstw cywilizacji. Zanik dawnych wartości moralnych przedstawiony zostaje w powieści już jako fakt oczywisty przy jednoczesnym naszkicowaniu powstawania nowych kategorii wartości, czasem złudnych czy negatywnych.

Dla wielu utworów literackich napisanych w pierwszej połowie dziewięćdziesiątych lat, jak na przykład dla *Czytadła* Tadeusza Konwickiego, charakterystyczne było odnotowanie pewnej próżni spowodowanej zanikiem modelu życia polegającego na dawaniu sobie rady w warunkach realnego socjalizmu. Wtedy nie zostały jeszcze ukształtowane te formy, które pozwalają w sposób właściwy wykorzystywać wolność, o którą Polacy walczyli od końca XVIII wieku po lata osiemdziesiąte XX wieku, wyłączając naturalnie okres dwudziestolecia międzywojennego.

Szczygielski natomiast – z perspektywy dwudziestu lat – potrafi już wyodrębnić zupełnie nowe przejawy codziennego życia, charakterystyczne dla współczesnych nastolatków i pokolenia ich rodziców. Nie jest to już obraz zagubionego, bezradnego człowieka, szukającego ideałów i nowych wartości. Sęk w tym, że nowy system aksjologiczny, mający wątpliwą wartość moralną, póki co jawi się jako ustabilizowany, a dawny jako zanikający, niepotrzebny i anachroniczny. Nieporozumienia sytuacyjne, które powstają wskutek niedomówień, umyślnych działań i zastosowania przez bohaterów właśnie utrwalonych stereotypów społeczno-kulturowych, dokonują demityzacji tych stereotypów i odsłaniają nowe cechy charakterystyczne dla młodych ludzi w XXI wieku.

Nowy system aksjologiczny reprezentowany przez galerię postaci Szczygielskiego ma kilka typowych cech, zupełnie odbiegających od tych, które uważane były kiedyś za normatywne i społecznie aprobowane. Życie intymne nie podlega już żadnej weryfikacji moralnej. Zarówno nauczyciele – Anna Lewandowska i Marek Kucharczyk – jak i uczniowie uważają za normalne zastosowanie niczym nie skrępowanego modelu zachowań seksualnych, byleby można go utrzymać w tajemnicy. Jedyny problem stanowi tylko zachowanie pozorów tak zwanej przyzwoitości, a nie indywidualna i moralna ocena swojego życia. Anna kiedyś zaszła w ciążę podczas „anonimowego" zbliżenia z chłopakiem, który był wówczas niepełnoletni i którego nie rozpoznaje ona w osobie obecnego szkolnego kolegi, Krzysztofa Stołecznego, uważając go w dodatku za geja. Anna i Marek uprawiają seks w szkole, podczas przerw i „okienek". Anna nie czuje potrzeby miłości, seks z kolegą odbiera tylko jako fizyczną przyjemność, która nie musi być związana z uczuciem i odpowiedzialnością za drugiego człowieka. Do chwili zakochania się w Krzysztofie nie chce związać się z mężczyzną, bo to uciążliwe, powoduje tylko komplikacje i potrafi zachwiać ustabilizowane i wygodne życie. Marek z kolei – w swoim gabinecie przy sali gimnastycznej – zadaje się ze swoim uczniem, Pawłem, oczywiście niepełnoletnim, by później próbować go szantażować w domniemanym interesie Anny oraz w imię obrony własnej osoby. Paweł, ponoć „śmiertelnie" zakochany w swoim nauczycielu, bardzo szybko potrafi jednak nawiązać intymny kontakt z przypadkowo poznanym chłopakiem, by po nieudanej

przygodzie znaleźć miłość w osobie szkolnego kolegi, z którym dochodzi do zbliżenia w mieszkaniu Anny.

Z związku z przedstawieniem zachowań seksualnych młodzieży nie można nie zauważyć, że im wcześniej młodzież wkracza w dorosłe życie i uważa, że od razu ma prawo np. do wspólnego zamieszkania z wybraną osobą, tym później jest ona w stanie zapewnić sobie odpowiednie warunki finansowo-mieszkaniowe.

Z tym zjawiskiem jest związany utrwalony podział społeczności uczniów na zamożnych i biednych. Do „arystokracji" należą tak zwani „Czarni" – Zając, Księżna i Piołun, najstarsi w liceum. Jeden z nich z powodu powtórzenia roku ma już dziewiętnaście lat. Dzięki swej dobrej sytuacji finansowej pozwalają oni sobie na ekstrawaganckie zachowanie wobec biedniejszych kolegów. Stanowią zwartą grupkę, ubierają się w najdroższe i najmodniejsze ciuchy, mają najnowszy sprzęt wszelkiego rodzaju, przyjeżdżają do szkoły eleganckimi samochodami, chodzą do drogich nocnych klubów. Biedniejsi uważają za zwyczajne nie tylko ogromne różnice materialne wynikające ze statusu społecznego rodziców, lecz także te normy w zachowaniu, które narzucają im „Czarni", i które w żadnym wypadku nie mogą wynikać ze szkolnego regulaminu. Np. podczas palenia papierosów w szkolnej toalecie biedniejsi muszą stać blisko wejścia, by w razie kontroli padli jako pierwsi, broniąc chowających się w kabinach i w głębi pomieszczenia „Czarnych".

Także społeczność nauczycieli jest już bardzo zróżnicowana pod względem sytuacji finansowej. Niektórzy mówią tylko o promocjach kiełbasy pasztetowej w supermarketach, innych, na przykład Krzysztofa, stać na kupno i urządzenie luksusowego mieszkania, choć w tym przypadku zawdzięcza on wszystko własnej pracy (dorabiał sobie m.in. udzielaniem prywatnych lekcji), a nie pomocy ze strony rodziców.

Wśród uczniów nie sama wiedza stanowi wartość, tylko umiejętność zdobywania dobrych ocen. Tak samo jak nie nauka i praca jest ceniona, tylko fakt posiadania wszelkich dóbr. Kadra nauczycielska charakteryzuje się jednocześnie wysokimi kwalifikacjami zawodowymi. Na przykład Anna jest bardzo wymagająca wobec siebie pod względem samokształcenia i surowo ocenia niedociągnięcia popełniane przez siebie podczas prowadzenia lekcji. Jej zachowanie na lekcjach pokazuje jednak, jak bezradne jest nauczanie szkolne najnowszej historii. Padają schematyczne pytania i odpowiedzi przypominające dialog o wieszczu romantycznym z *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza:

– „Jak było za komuny, Kapustnicka?
– Za komuny nie było mięsa, cukru oraz artykułów spożywczych i przemysłowych. […]
– A co BYŁO za komuny, Kapustnicka? […]
– Za komuny była bieda i szarzyzna, prześladowania oraz jarzmo niewoli.

I tyle. Zadowolona. Patrzę na nią […]. Co mam zrobić? No, były. Były, i bieda, i prześladowania. I jarzmo było. Ale i prawie połowa mojego życia była. Życie było! Kultura, wysoka, a jakże była. Osiągnięcia literackie, teatr. Podziemie było. Co ja mam zrobić? Mówić o tym wszystkim? Jak i kiedy?" [SZCZYGIELSKI 2010: 23–24].

Z drugiej strony – mimo swoich trzydziestu kilku lat i doskonałego przygotowania merytorycznego – Anna nie potrafi być na „fali". Nie wie, jakie ciuchy uchodzą w klubach za modne, nie ma w domu dostępu do Internetu, nie wie, co to jest wifi.

Do archetypowych konfliktów komediowych dochodzi w utworze Szczygielskiego przez nakładanie i stałe używanie przez bohaterów masek, przez śmieszne nieporozumienia i przypadki, które w ostateczności skłaniają Pawła do „wyoutowania się", do przyznania się, że jest gejem. Jeżeli pod względem ról społecznych, różnych masek i stereotypów rozpatrujemy powieść Szczygielskiego, mamy tylko krok do związków intertekstualnych z *Ferdurke*, a także z *Cudzoziemką* Kuncewiczowej, *Matką* Witkacego, a nawet z *Jeziorem bodeńskim* Dygata.

Wszystko zaczyna się oczywiście od Witkacego i Gombrowicza, choć Dygat równie bezlitośnie zrywa maski – w *Jeziorze bodeńskim* przede wszystkim maskę romantycznego bohatera. Stała się ona pusta wobec współczesnego totalitaryzmu, ale w okresie pisania utworu (i później) nadal była jeszcze chętnie akceptowana przez otoczenie, a w dodatku najszybciej rozpoznawalna ze wszystkich. O związkach ze wspomnianymi utworami Szczygielski naturalnie nie wspomina, ale podświadome lub celowe nawiązanie między innymi do sytuacji Gombrowiczowskich wydaje się oczywiste. Najlepiej rozpoznawalnymi i społecznie akceptowanymi maskami we współczesnym świecie są następujące: maska zamożnego kochanka-macho, dobrych rodziców, idealnej rodziny i szkoły jako miejsca reprezentującego wartości kanonizowane, naukowe i moralne. To wszystko podważa w swej powieści Szczygielski.

Jak pisze Jerzy Jarzębski w studium *Literatura polska pod znakiem Gombrowicza*, o oddziaływaniu Gombrowicza na literaturę można mówić przynajmniej w dwu kontekstach. Z jednej strony jest to wpływ na formę i kształt utworów, a z drugiej na polską umysłowość [zob. i por. JARZĘBSKI 1997: 237]. Obydwie formy oddziaływania w przypadku *Bierków* są istotne, a dalej rozwijane.

Co do kształtu językowego powieści należy podkreślić, że bohaterowie Szczygielskiego, tym bardziej, iż stanowią współczesne wcielenia archetypów z komedii dell'arte, mówią stylizowaną a zarazem zindywidualizowaną polszczyzną przypominającą język stosowany przez Gombrowicza. Jak Jarzębski pisze przy okazji *Ferdydurke*,

> „Gombrowicz nie próbuje naśladować realnych sposobów mówienia, ale kondensuje pewne charakterystyczne cechy językowe. Np. w wypowiedzi Pimki […] nie są jakoś tam skopiowane monologi typowego belfra, ale świadomie przez autora skonstruowane zbitki sloganów i wypowiedzeń odnoszących się do realnego języka pedagogów na sposób przenośny lub hasłowy" [JARZĘBSKI 1997: 237].

Tak samo czyni Szczygielski, kreując język belferki Wekiery, która na lekcjach często stawia pytania nierealnie brzmiące z ust zawodowo dobrze przygotowanych nauczycieli, np. wspomniane już wcześniej: „jak było za komuny, co było za komuny"?

Z drugiej strony autor stosuje także inną metodę. Naśladuje mowę młodzieży, a nawet przytacza cytaty z gwary szkolnej i uczniowskiej, stanowiącej świadectwo żywej polszczyzny „tu i teraz". Mamy liczne przykłady używania wulgaryzmów i zapożyczeń z języka angielskiego oraz skrótów charakterystycznych dla języka sms-owego i mailowego: „wuefista" (nauczyciel wychowania fizycznego), „iść na angola, na polaka" (iść na lekcję polskiego, angielskiego), „nie ma Stolca" (nauczyciel Krzysztof Stołeczny jest chory), „Kuchar" (Marek Kucharczyk), „miałem totalny odlot na punkcie…" (bardzo lubiłem…), „pizdę ci postawiła" (postawiła ocenę niedostateczną), „wymykamy się z kibla" (wychodzimy z toalety), „że mi się Zygmunt Stary z Młodym popierdolił" (pomylić czyny polskich królów), „soksy" (skarpetki), „sorki", „sorewicz" (przepraszam), „dzięksy", (dziękuję), „esy" (sms-y), „pzdr" (pozdrawiam), „fotka" (zdjęcie). Są liczne dowody realiów z pierwszej dekady XXI wieku. „Eurokompatybilne" są oczywiście zrozumiałe dla wszystkich jak „rudy jak Weasley z *Pottera*", „Carrefour", „Auchan", „gdzie szukać? W Google? Nie, na YouTube". […] Inne, np. „Londyńczycy" w sensie koła języka angielskiego nawiązują do realiów polskich (tytułu serialu telewizyjnego) i niekoniecznie trafiają do odbiorców niemających codziennego kontaktu z polską kulturą popularną. O wszechwładzy Internetu świadczy wewnętrzny monolog Wekiery:

„Puszczą to przez internet, oni teraz wszystko przez internet puszczają. Zdjęcia pokazują. […]. U nich teraz wszystko na talerzu, live i online! Pokażą mnie! Biolożkę przecież nagrali na komórkę, gdy jej się kiecka zadarła na dupie. […] Wszyscy to oglądali na YouTube" [SZCZYGIELSKI 2010: 79].

Znamienne, że używanie języka potocznego, pełnego wulgaryzmów, skrótów i makaronizmów charakterystyczne jest nie tylko dla młodzieży, lecz także dla wychowawców, wśród których na pierwszym miejscu należy wymienić Annę i jej kochanka, nauczyciela wychowania fizycznego. Kontrast między gwarą szkolną a oficjalnym językiem szczególnie widać w dialogu dyrektora szkoły z Anną oraz w wewnętrznym monologu nauczycielki:

Dialog:

„– A ponieważ pani zalety pedagogiczne są tak unikatowe, od razu pomyślałam o pani.
– Ale w jakim kontekście, pani dyrektor?
– W kontekście właśnie pedagoga, ma się rozumieć."

Monolog wewnętrzny Anny:

„Ona mi po prostu na złość mi robi za tego Kucharczyka. Sama się ślini do niego, jak prawie każda baba z ciała […] pedagogicznego. […] Uśmiecham się do niej, ona się do mnie uśmiecha, i się tak śmiejemy do siebie, a każda o drugiej to samo myśli. Żebyś ty zdechła. Wykończyć mnie chce. Zaszczuć." [SZCZYGIELSKI 2010: 35].

Dialog:

„– A któż, jak nie pani? – odpowiada słodziutko Bolecka. […]
– Dobrze, pani dyrektor, spróbujmy, pani dyrektor. […] Dziękuję, pani dyrektor." [SZCZYGIELSKI 2010: 35].

Anna używa wulgarnego języka przede wszystkim w wewnętrznym monologu, za to Kucharczyk także w rozmowie z Pawłem. Tak czy owak zanika w utworze podział między językiem literackim czy potocznym używanym przez wychowawców a gwarą szkolną i wulgaryzmami używanymi przez uczniów. Kształt językowy utworu doskonale odpowiada sytuacjom życiowym, w których zaplątani są bohaterowie.

Perfidna narracja jest narracją pierwszoosobową, która stanowi monolog wewnętrzny zarówno Anny, jak i Pawła, tj. dwójki głównych bohaterów. Szczygielski jakby kpi z osiągnięć badań genderowych i queerowych podkreślających odmienne cechy pisarstwa kobiecego i męskiego[2]. Dokładne przedstawianie intymnych przeżyć trzydziestokilkuletniej kobiety i kilkunastoletniego chłopca są szokujące biorąc pod uwagę to, że autor – rówieśnik bohaterki – w sposób jakby oczywisty opisuje z jednej strony przeżycia Anny – uczucie dyskomfortu w kobiecym narządzie płciowym spowodowane zbyt gwałtownym zbliżeniem z mężczyzną, a z drugiej strony wrażenia z „pierwszego razu" Pawła – uprawiającego seks oralny ze swoim nauczycielem. Tak samo „wczuwa się" autor w rolę ucznia, gdy kocha się on ze swoim rówieśnikiem.

Zacieranie się granic językowych między językiem wychowawców i uczniów oraz językiem używanym przez kobiety i mężczyzn doprowadza w utworze do zacierania się wszelkich granic w zachowaniu bohaterów, którzy coraz mniej odpowiadają dawnym stereotypom i wyobrażeniom o nich. Wszyscy – poza Krzysztofem – noszą maski, borykają się z różnymi kompleksami i problemami, dźwigają ciężar przeszłości i nierozwiązanych problemów teraźniejszości. Z drugiej strony tkwią w dawnych społecznych stereotypach, którym pragną odpowiadać, i którym jednocześnie ulegają. Krzysztof jest uważany przez Annę i niektórych uczniów za geja tylko dlatego, że zawsze jest zadbany, skromny i skryty. Geje chcą uchodzić za „heretyków", biedniejsi za bogatszych. „Czarni" – stali bywalcy nocnych lokali – przychodzą do klubu bardzo późno, udając, że są bardzo zajęci i wpadają tylko incydentalnie, w wolnej chwili.

W powieści nie ma ani jednej rodziny, która potwierdziłaby przetrwanie dawnego stereotypu społeczno-kulturowego. Nieżyjący rodzice Anny – szczególnie mama – przypomina Młodziaków z *Ferdydurke*. Mama to typ kobiety-naukowca, dla której najważniejsza jest kariera, a do wychowania córki też podchodzi racjonalnie, bez uczuć, z punktu widzenia biologii i innych nauk ścisłych. Zamożna matka Aśki wpadła w alkoholizm i w ogóle nie przejmuje się wychowaniem córki. Nawet nie zauważa, jakie kwoty wydaje córka jej kartą kredytową. Rodzice Pawła są za to zakorzenieni w dawnych wartościach, które jawią się jednak jako anachroniczne i których nie potrafią już oni reprezentować. Ojciec-alkoholik pragnie

[2] Z punktu widzenia narracji – właściwie narratora powieści – płeć biologiczna nie stanowi roli nadrzędnej między innymi dlatego, że symultanicznie są stosowane cechy pisarstwa „kobiecego" i „męskiego". O tym dyskursie zob. rozdział *Gender i queer* w napisanym przez Annę Burzyńską i Pawła Markowskiego podręczniku *Teorie literatury XX wieku* (Kraków 2006, 441–473) oraz książkę Katarzyny Rosner *Narracja, tożsamość, czas* (Kraków 2006), w której poruszona została również kwestia narracyjnej koncepcji tożsamości.

uchodzić za wzorowego ojca, który maksymalnie dba o dobro swojego dziecka. Rodzice nie zdają sobie sprawy z ewidentnych, naukowo udowodnionych faktów, że homoseksualizm nie jest chorobą i nie można go leczyć. Dlatego też nie potrafią zaakceptować inności swojego dziecka. Charakterystyczne jest przy tym, że sprawa inności seksualnej – wedle autora – w odróżnieniu od książek powstałych wcześniej, nie stanowi już problemu z punktu widzenia tożsamości seksualnej bohaterów.[3] Problemem jest jedynie społeczna akceptacja, a raczej brak akceptacji ich sposobu życia.

W ujęciu Szczygielskiego szkoła także przestała być oazą przekazywania dawnych wartości etycznych. Przedstawione wyżej sytuacje zacierają granice między społecznością wychowawców i uczniów. Rosnące różnice w statusie społecznym „demokratycznie rekompensowane" są poprzez obecność podobnych kompleksów i problemów życiowych, charakterystycznych dla wszystkich.

Jednej rzeczy Szczygielski nie podważa – roli prawdziwej miłości w życiu człowieka. Pomimo niespotykanej wcześniej swobody seksualnej każdy z bohaterów dąży do stabilizacji. *Bierki* mają wprawdzie lekki i zabawny styl, można jednak uznać je za utwór dość pesymistyczny. Pocieszeniem może być „happy end" w życiu osobistym bohaterów. Anna i Krzysztof, Paweł i Łukasz stoją na progu nowego szczęścia. Autor z jednakowym zaangażowaniem i sympatią przedstawia zarówno miłość kobiety i mężczyzny, jak i związek męsko-męski. W pewnym sensie na pewno jest to książka o miłości i seksie, które stanowią jedyną odwieczną wartość w zmieniającym się świecie. Poza tym wszystko ulega metamorfozie i destrukcji, przede wszystkim szkoła, dom oraz dawne role i obowiązki społeczne.

Sytuacje komediowe i żywy język utworu sprawiają, że elementy zdekonstruowanego świata poruszają się w sferze codzienności i normalności. Szkoła i dom jak krzywe zwierciadło pokazują podziały i realia społeczne, grę pozorów i władzę formy, która – jak w utworach Gombowicza – nadal determinuje nasze postępowanie. Nie należy więc traktować fabuły *Bierków* dosłownie, lecz raczej metaforycznie. Mimo to powieść zapewne zostanie zaliczona do kręgu utworów skandalizujących. Ze względu na konkretność miejsca akcji elementy świata przedstawionego mogą być uważane za „fałszowanie obrazu szkoły i domu".

[3] Zob. między innymi następujące utwory, które po zmianie ustrojowej zwróciły uwagę na psychologiczne i społeczne aspekty bycia gejem czy lesbijką. Bohaterowie tych książek mają niekiedy rozterki z powodu własnej tożsamości: Izabela Filipiak, *Śmierć i spirala* (1992), Tadeusz Gorgol, *Zakazana miłość* (1990), Witold Jabłoński, *Gorące uczynki* (1989), Marcin Krzeszowiec, *Ból istnienia* (1992), Antoni Romanowicz, *Nie znany świat* (1992), Ewy Schilling, *Lustro* (1998), *Akacja* (2001).

Literatura

SZCZYGIELSKI 2010: Szczygielski Marcin, Bierki. Instytut Wydawniczy Latarnik im. Zygmunta Kałużyńskiego. Warszawa.

JARZĘBSKI 1997: Jarzębski Jerzy, Literatura polska pod znakiem Gombrowicza. // Lektury polonistyczne. Literatura współczesna. Tom pierwszy pod redakcją Ryszarda Nycza i Jerzego Jarzębskiego. Kraków.

Abstract

Creating and Recreating the Model of Today's School and Home in Marcin Szczygielski's Novel

In its author's own words *Bierki*, a novel by Marcin Szczygielski, is built upon the clichés of a contemporary commedia dell'arte, in which all characters correspond to archetypes: Columbina to Anna, Columbin to Paweł, Scarpio to Łukasz, Arlekino to Krzysztof and Brighella to Marek To some extent, this novel is a continuation of *Berek*, an earlier one by the same author. They coincide at least in one aspect: in both works the world depicted is centred around sexual otherness, its acceptance and the struggle for its acceptance. The present short study, however, focuses on decoding structures different from those hitherto mentioned and aims to demythicize, in the 21st century, the topos of childhood home and the survival of masques supplied by Gombrowicz.

The spirit permeating the novel conveys an unambiguously perceptible atmosphere of an intertextual type infiltrating into it from *Ferdydurke*. Thus, the characters in *Bierki* are all disguised in masques, submerging in deception. In fact, they strive to meet the expectations of a stereotypical role of an earlier, socially acceptable stage. They try to retain them for the sake of appearances, creating their own stereotypes, coherent with 21st century values, at the same time. The narration from a 1st-person angle is also telling: it is as if Szczygielski looked upon certain results of research presented by gender and queer studies with an ironic smile. Some of these are eager to explore typological features typically found in female writing. The novel destroys the topos of school and parental home and is a document demonstrating the process of how old categories and ethical values are being decomposed. All this is supported by a usage shared by teachers and pupils alike.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

UNDER THE (IMPOSSIBLE) GAZE OF THE WEST
JOSEPH CONRAD'S VISION OF RUSSIANNESS

REICHMANN ANGELIKA

Joseph Conrad's *Under Western Eyes* – a spy novel featuring, with the single exception of the anonymous English narrator, only Russian emigrants living in Switzerland – is unquestionably the Polish writer's most Russian text as far its theme is concerned. More particularly, its focal point is the identity formation of the central character, Kyrilo Sidorovitch Razumov, which inevitably acquires a national and heavily politicised nature. As Razumov exclaims: "But Russia *can't* disown me. She cannot! [...] I am *it*!" [CONRAD 1971: 176][1]. Thus the issue of Razumov's identity equals the issue of Russian national identity: Russianness is superficially defined in a set of oppositions centred around East and West, as the title of the novel clearly implies. The same title, however, also emphasises the significance of eyes: as Andrew Long points out, "this novel is about looking", about "Razumov's search for the right 'eyes' to look at him, that is, for an appropriate subjectivising gaze" (498). An attempt to disentangle the bedazzling web of gazes influencing Razumov's identity formation has led me to claim that though the novel represents Russian identity as determined by the ideological construct defining East and West, it also embodies a criticism of the self-same construction at two levels. On the one hand, it deconstructs the notions of "Eastern" and "Western" at the discursive level by revealing the untenable nature of the dichotomies it is built on; on the other hand, Conrad's novel unmasks the fantasies this construct works with.

East and West Gazing at Each Other: the Ideology of Russianness

Under Western Eyes tries to define Russian national identity within the discourse of East and West, thereby relying on two heavily ideological discourses (the Enlightenment ethos of the West and Slavophil ideology) which mutually sustain each other.

Russians are represented in the novel as the radically different Eastern Other of Western culture: they are shown as an exclusive diaspora in a setting representative of the Enlightenment and by an allegedly incomprehensive English narrator. Much of the novel is set in Geneva, a city emblematic of the West [GILLIAM 1978: 224] and Enlightenment thought. The latter connection is emphasised through the figure of Rousseau: Razumov even visits his statue to write under it. Russians are emphatically alien to this environment – they form a closed communi-

[1] All references to *Under Western Eyes* are based on [CONRAD 1971].

ty into which, with the sole exception of the narrator, no Westerner is allowed. He is an elderly English language teacher, who, however, repeatedly warns readers that he is unable to understand the Russian temperament: from the perspective of Western rationality he sees it as paradoxical [GILLIAM 1978: 219–20][2] and incomprehensibly passionate[3]. From this point of view, as Gilliam demonstrates, Russian identity seems to be tied to the "Eastern" component in a series of dichotomies labelled as "Eastern" and "Western". To name only a few: spirituality vs. materiality, simplicity vs. sophistication, "irrational union of extremes" vs. their "rational reconciliation" characterise Russians and Western Europeans, respectively [GILLIAM 1978: 222].

The 19th- and 20th-century Slavophil discourse of Russian identity is, however, also based on the opposition of East and West[4]. Therefore, it is not surprising that some of its major components are evidently present in *Under Western Eyes*[5]. First and foremost, Razumov, the fatherless and motherless student of philosophy, who following his betrayal of the anarchist assassin Haldin has to leave Russia for the West, fits into the Dostoevskian vision of the Russian intellectual as an uprooted, homeless wanderer [cf. DOSTOEVSKY 1960: 44]. Razumov's telling name and his insistence on the power of Reason also confirm this image. In the Slavophils' opinion the Russian intellectuals' homelessness was caused by Peter the Great's Western reforms [HAJNÁDY 2002: 173]; thus it is associated with the philosophy of the Enlightenment, with the belief in the supreme power of Reason, with the appearance in Russia of the Faustian hero questing for knowledge and longing for action [HAJNÁDY 1998: 162]. As Zoltán Hajnády emphasises, Russians see this mentality as diametrically opposed to the Russian ideal of sainthood, passivity and contemplation [HAJNÁDY 1998: 177]. Therefore, the Russian wanderer is often a demonic one [HAJNÁDY 1998: 181] – a type Razumov with his overall appearance, his role of a spy and traitor and with his constant deceptions clearly conforms to. This association of the wanderer with Western cultural and philosophical influences might also explain why, as Gilliam notes, the narrator – and, let me add, the reader also – perceives Razumov as the most Western character among his compatriots [GILLIAM 1978: 229]. In addition, Razumov's passionate negation

[2] According to Harriet Gilliam the central Russian feature for the narrator is "simplicity", which means an ability to switch abruptly from one "extreme state" to its opposite (e.g. from emotionality to rationality, from animal-like behaviour to heightened spirituality). This is why for the narrator Russianness is characterised by "a series of paradoxes" [GILLIAM 1978: 219–20].

[3] Here I agree with Tom Rice's conclusions. He asserts that although in *Under Western Eyes* the "key-word" the narrator applies to grasp the "mystery" of Russianness is "cynicism", the term that really fulfils this function in the novel is "passion" [RICE 2008: 136–7].

[4] On Slavophilism cf. [HAJNÁDY 2002: 130–78].

[5] Slavophilism emerged in the 1840s among Russian intellectuals and in the literary field it reached one of its culminations in Dostoevsky's famous "Pushkin Speech" delivered in 1880. Some of its elements were absorbed into mystical notions gaining ground in Russian political thought and arts at the turn of the century. Born in 1857, Conrad left behind Russian Poland at the age of seventeen. However, research surrounding the unfinished fragment *The Sisters* provides evidence that Conrad was familiar with Slavophil and Pan-Slavic ideology from his youth [KAYE 2006: 137].

of his being a revolutionary also reflects the same Slavophil ideology in its rhetoric and ironically reveals how close to home Razumov feels the charge. Influenced by Western ideas, absorbed in philosophical thought, the young intellectual is only at one remove from the demonic and un-Russian anarchist:

"I' am *reasonable*. I am even – permit me to say – a *thinker*, though to be sure, this name nowadays seems to be the monopoly of hawkers of revolutionary wares, *the slaves of some French or German thought – devil knows what foreign notions. But I am not an intellectual mongrel.* I think like a Russian.'" (81, emphasis added)

If Razumov, the male wanderer is one dominant image for Russia in the novel, there is also another, even more powerful, feminine imagery in the text, which is equally related to Slavophil discourse. The central idea of pochvennichestvo – a return to the Russian soil, the *mother*land as a key to spiritual and national revival–, which gains prominent expression, for instance, in Dostoevsky's writings, also spectacularly features in *Under Western Eyes*. Thus, Razumov's decision to inform on Haldin is made in a moment of "grace" inspired by his vision of the "passive", "white", "inert" and "sacred" land of Russia (35–6), which has been described earlier as "inanimate, cold, inert, like a sullen and tragic *mother* hiding her face under a winding-sheet – his native *soil*!" (34–5, emphasis added). The adjectives clearly refer to a Virgin Mary-like imagery, while the narratorial comments can be read as all but overt references to Slavophil thinkers, probably Dostoevsky as well:

"Razumov stood on the point of conversion. […] In Russia, the land of spectral ideas and disembodied aspirations, many brave minds have turned […] to the one great historical fact of the land. They turned to autocracy for the peace of their patriotic conscience […]. Like other great Russians before him, Razumov, in conflict with himself, felt the touch of grace upon his forehead." (35–36)

In Dostoevsky's vision the motherly image of the land is complemented by the "apotheosis of the Russian woman", a counterpoint to the Russian wanderer. "A type of positive beauty" [DOSTOEVSKY 1960: 48], she "has something solid and unshakeable upon which her soul may bear" – she is rooted in her past and her motherland [DOSTOEVSKY 1960: 52]. The close connection of the two images – the mother and the beautiful young woman – is indicated by the fact that the discourse of turn-of-the-century Russian Symbolism blurs them together: the reverence of Eternal Femininity is also the veneration of the Eternal Mother, the wet mother soil [HAJNÁDY 2002: 254]. This "apotheosis of the Russian woman" is no one else but Nathalie Haldin, whose function in the novel is – in a somewhat superficial reading – to save Razumov from the moral corruption and disintegration his betrayal and homelessness entail:

"[Razumov] raised his face […]. that look in his eyes of dull, absent obstinacy […] began to pass away. It was as though *he were coming to himself* in the awakened consciousness of that *marvellous harmony of feature, of lines, of glances, of voice,* which made of the girl before him a being *so rare, outside, and, as it were, above the common notion of beauty*." (283, emphasis added)

To counterbalance this idealised image, *Under Western Eyes* is merciless with regard to Peter Ivanovitch's "feminism". His discourse of "the admirable Russian woman" (105) is satirically undercut by the great refugee's treatment of Tekla, a real specimen. With all his high rhetoric, the "great feminist" allegedly does not restrain himself from either verbal or physical abuse of the weaker sex (142–3). While one is tempted to see Peter Ivanovitch as a parody of Dostoevsky in this respect, a case could also be made for the ironic, even satirical representation of the cult of Eternal Femininity in his ideas.

The third component I would like to mention is related to both conservative Slavophil thought and later anarchist, left-wing ideology: it is an emphatic turn to the people as the preserver of an authentic connection to the Russian land and therefore the bearer of authentic national identity [HAJNÁDY 2002: 174]. Accordingly, it features on both sides in Conrad's text. As Andrew Long convincingly argues, Haldin's anarchism is based on the Russian soul, "organically linked" to the motherland, and embodied in the sledge driver Ziemianitch [LONG 2003: 502]. This "organic link" could gain no better expression than the very name of Haldin's potential accomplice: his name is derived from "земля", the Russian word of feminine gender for "soil"[6], therefore union with him is nothing but a union with the motherland. While Razumov can conceive Haldin's pathetic mention of Ziemianitch as the 'bright Russian soul' only ironically (32–3), he also experiences "union" with the people through contact with Ziemianitch:

> "Is not this my country? Have I not got forty million brothers?' he [Razumov] asked himself […]. And the *fearful thrashing* he had given the inanimate Ziemianitch seemed to him a sign of *intimate union*, a pathetically severe necessity of brotherly love." (36, emphasis added)

This turn to the people in Slavophil ideology was part and parcel of rejecting the declining, mechanical civilisation of the West and expecting a renewal of culture through a return to the national core. The idea soon evolved into a vision of worldwide renewal with the lead of the Russian nation: the idea of the Messianistic mission of Russia emerged [HAJNÁDY 2002: 174]. In Conrad's novel the anarchist Haldin's rhetoric reproduces the same hardcore conservative train of thought:

> "[The soul] works for itself – or else where would be the sense of *self-sacrifice, of martyrdom* […]? [When I die] My spirit shall go on warring in some Russian body till all falsehood is swept out of the world. The modern civilization is false, but *a new revelation shall come out of Russia*. […] The Russian soul that lives in all of us. […] It has a *mission* […]." (25–6, emphasis added)

However, as some of the above examples might have suggested, neither the Western, nor the Slavophil version of Russian identity bears close scrutiny in Conrad's text. Not only are they heavily ideological but they also seem to be inseparable from the gaze of the Other as a structuring force of (national) identity. There-

[6] Cf. [LEWITTER 1984: 658–9].

fore I find Slavoj Žižek's Lacanian explication of identification and his related criticism of ideology extremely fruitful in the interpretation of Conrad's text. Žižek's reading of the Lacanian graphs of desire describes a model of identification which ultimately allows for a comprehension of the key terms of any ideology as the "signifying representatives" [ŽIŽEK 1989: 96] of *objet a*, and ideologically determined identification as imaginary or symbolic identification influenced by the gaze of the Other (*objet a*). Žižek contrasts imaginary identification (mirror stage) and symbolic identification (identification with the Symbolic Father, formulation of the subject in language) as identification with the image and the gaze, respectively [ŽIŽEK 1989: 105]. Nevertheless, he also points out that imaginary identification is equally motivated by "*a certain gaze in the Other*" [ŽIŽEK 1989: 106]. Thus, for example, "hysterical theatre" in fact is nothing else but the subject's "offering" of itself as the object of desire to the Other, that is, usually to "a masculine, paternal" subject who is the embodiment of the Other for the hysterical. In Žižek's system the Other corresponds to ideology, which therefore is also sustained by a structuring lack, desire and *jouissance*. The object-cause of this desire (*objet a*, the gaze) belongs to the Real, therefore it is only through the agency of a "pure signifier" (a signifier without a signified, a "rigid designator", [ŽIŽEK 1989: 95] that it can fulfil its structural function in ideology. While it apparently "gives unity and identity to our experience of historical reality" [ŽIŽEK 1989: 97] and "totalizes an ideology by bringing to a halt the metonymic sliding of its signified" [ŽIŽEK 1989: 99], it does not actually serve as a fixed point of reference; in fact, it is only a signifier of difference. The desire of the Other is constituted in and masked by a fantasy [Žižek 1989: 124]. It follows from Žižek's train of thought that the subject, while defining itself via identification with ideology, identifies with a signifier without a referent, with a marker of difference, with nothing. At the same time, as Žižek emphasises, the subject can only hope to enter the field of the Other's desire (identify with its gaze) if it enters "the frame of [its constituting] fantasy" [ŽIŽEK 1989: 119]. However, "the phantasmic narrative always involves an impossible gaze, the gaze by means of which the subject is already present at the act of his/her own conception" [ŽIŽEK 1997: 16]. As Žižek's examples reveal, "the impossible gaze" in an ideological context is the "gaze of the innocent observer" which is "in a way nonexistent, since this gaze is the impossible neutral gaze of someone who falsely exempts himself from his concrete historical existence" [ŽIŽEK 1997: 18]. Žižek differentiates two interrelated ways or levels of criticising ideology – a deconstructive, "discursive" one based on detecting the totalising gaze of the Other and the pure signifiers of difference, which determine identification, and another one based on "inverting" the same gaze and revealing the fantasy masking its central lack and desire, "to detect, in a given ideological edifice, the element which represents within it its own impossibility" [ŽIŽEK 1989: 125–7]. In my reading, Conrad's text realizes both interrelated forms of criticism.

The Impossible Gaze I: Conrad's Western Eyes

As for Conrad's discursive criticism, in *Under Western Eyes* the very words Western and Eastern prove to be signifiers of pure difference, which, however, are conceived as identity. The factors contributing to this effect – such as the issue of Conrad's own national identity, the novelistic tradition that Conrad continues and the representation of the narrator and the main character as doubles – undermine the binary opposition of East and West by problematising the gaze on behalf of which symbolic identification takes place.

In trying to detect the "subjectivising gazes" offered to Razumov, the most obvious choice seems to be the gaze associated with the focalisation of the novel – the narrator's "western eyes". By using the English professor of languages as a participant narrator, Conrad attaches the Western gaze to a character and thereby emphatically distances it from the authorial position. The step draws attention to the problematic nature of the "Western" textual subject *Under Western Eyes* creates: in contrast to the narrator's apparently unproblematic "Western" identity, Conrad's own is fraught with controversies. The novel records an attempt to capture the birth of the Russian subject as the object of the impossible Western gaze of Joseph Conrad, an Easterner, thereby also deconstructing this basic dichotomy as far as the textual subject is concerned.

The attempt to create a Western textual subject, an emphatically Western gaze giving focus to Conrad's narrative parallels the writer's lifelong and somewhat futile struggle to become an unquestionably English writer, even if it was constantly counteracted by the English audience's reception of his works as those of a Slavic author and by his own obsession with Slavic themes. As Peter Kaye's study demonstrates, Conrad went to great lengths in denying even his understanding of the Russian language and in insisting "that his work could *only* be understood within the proud lineage of the English language and French novelistic artistry" [KAYE 2006: 124, emphasis added]. That this is clearly not the case is attested not only by contemporary reviews comparing him to Dostoevsky and stressing his Slavic origins [KAYE 2006: 130], but also by the fact that Slavic themes and characters keep returning in his writings – like the repressed[7] – and inspiring readings based on Russian intertexts or cultural-historical phenomena[8]. The same ambiguous relationship can be observed between the professor and his narrative: while English is his mother tongue and he has mastered the English literary tradition so much that he teaches English through reading it with Nathalie Haldin, he must retell a Russian narrative, Razumov's story rendered in his Russian diary. Apparently he relies on his expertise in the Western literary tradition and targets a Western audience. The result, however, is a text which occasionally acquires an indeterminable identity in terms of language and culture, and seems to belong to both an Eastern and a Western textual subject – or neither. For example, the narrator – as a translator of Razumov's text – reproduces the words of the watchman who

[7] Cf. [KAYE 2006: 119].
[8] Cf. [GILLIAM 1978 passim; Lewitter 1984 passim].

chases away Haldin from a wood-yard in the following manner: "Take yourself and your ugly eyes away" (23). The purely aesthetic reason for the watchman's antipathy is so lame that it even requires an apparent reinforcement, Haldin's forthcoming comment: "He did not like my eyes" (23). The words of the watchman gain much more sense if they are translated back into Russian[9] as "дурной глаз". It is an idiomatic phrase, which, though literally meaning ugly eyes, properly translates as "the evil eye". The watchman's fright is thus revealed to be much more profound: he is afraid of a spell cast on him, of losing his self to a demonic power – the demonic gaze of the Other. In this light, the scene gains a totally different meaning: a pure man of the people, the watchman recognises the alien and demonic quality traditionally associated in Russian culture with the anarchist and immediately rejects it. But who knows the Russian idiom and the ideology demonising the anarchist? Definitely not the narrator, who even mistranslates the phrase. This knowledge belongs to a textual subject which is neither exclusively Western, since it incorporates Slavic linguistic and cultural components into the text, nor exclusively Eastern, since it effaces them almost beyond recognition.

The narrator's Western gaze implies not only the impossible identification with the Western literary discourse, but also a necessary critical distance from the heavily ideological positions of the novel's Russian characters. On account of Conrad's well-known bias against Russians based on his family history and national identity, distancing this "neutral" observer's gaze from the authorial position seems to be an absolute necessity: for Conrad this is an impossible gaze. His parents were involved in anti-Russian political activities, which resulted in their exile and untimely death, and ultimately in Conrad's leaving his homeland behind for good [KAYE 2006: 118]. In a wider context, Anti-Russian feelings – fuelled by anti-Polish, imperialist Russian ideology – have constituted a large definitive segment of Polish national identity since the 17th century, which was intensified by the historical events of the 19th century. Accordingly, Eloise Knapp Hay "locates the novel's politics in Conrad's experience with Polish nationalism" [quoted at Long 2003: 494]. Therefore, the novel doubly undermines the idea of neutrality: on the plot level by discrediting the idea of the narrator's "unbiased mind" (92) – being Razumov's double[10] and rival he cannot be neutral[11] – while on the level of the textual subject through an ambiguous ideological debate with Dostoevsky. Let me address only the latter issue here.

[9] This approach is suggested by the glaring cases of Russicisms in the text, like the forms of address "little father" and "little pigeon".

[10] This Doppelgänger relationship is a matter of critical consensus. Cf. [GILLIAM 1978: 231; LEVIN 2007: 211–13; RICE 2008: 138; SZITTYA 1981: 819]

[11] Cf. „The double is always a figure of *jouissance*: […] somebody who enjoys at the subject's expense" [DOLAR 13].

The Impossible Gaze II: the Gaze of the Literary Father

> "But there was no tragedy there. This was a comedy of errors. It was as if the *devil* himself were playing a game with all of them in turn. First with him [Razumov], then with Ziemianitch, then with those revolutionists. The *devil's* own game this…" (237, emphasis added)

If it is problematic to unambiguously define Conrad's text as Western (English) on the basis of its language and cultural background, it is equally so on the basis of the literary tradition it follows. Although Conrad's rejection of Dostoevsky's novels on an ideological basis[12] is legendary, *Under Western Eyes* is the text most clearly connected to Dostoevsky's oeuvre of all Conrad's writings[13]. So much so, that for example Peter Kaye reads it as a systematic rewriting of *Crime and Punishment* [KAYE 2006: 145–55]. However, as far as the working of (national) ideology is concerned, I find the novel's polemics with *Devils*[14] even more revealing than the above parallels. Though Conrad insists on his status as a Western writer, his critique of the Slavophil discourse of Russian identity is realised as a rewriting and confirmation of Dostoevsky's most dialogic version of this narrative formulated in *Devils.* If the Western gaze of the novel's textual subject is an impossible one, it is partly owing to the fact that "the subjectivising gaze" determining its identity belongs to a symbolic/literary father who apparently embodies the Slavophil discourse of Russian identity Conrad is fighting to refute. I would like to emphasise three major points of intersection here.

Let me only briefly refer to the first and most obvious parallel: the two novels' political intrigue – the unwinding of an anarchist plot featuring the murder/mutilation of a suspected or actual informer – is so similar that in terms of its politics *Under Western Eyes* seems to be much more a rewriting of *Devils* than of *Crime and Punishment.* More importantly, the representation of the anarchist circle in Conrad's text, though updated to involve the mystical elements fashionable around the turn of the century, is just as satirical as in *Devils.* As Lewitter explains:

> "*Under Western Eyes* indirectly (and perhaps gratuitously) dismisses as sheer Utopia of Stepan Trofimovich's vision, in the last chapter of *The Devils*, of a Russia exorcised of the demon of revolution. […] The revolutionists depicted in *Under Western Eyes*, together with their beliefs, aims, and methods, bring to mind the atmosphere and villainous characters of *The Devils* even if Conrad's material is supplemented by more up-to-date information de-

[12] Cf. [KAYE 2006: 118–20].

[13] Peter Kaye mentions *The Sisters*, *Nostromo*, and *The Secret Agent* as clearly showing Dostoevskian influences, but for him "the writing of *Under Western Eyes* [is] the culmination of Conrad's creative response to Dostoevsky" [KAYE 2006: 120].

[14] For example L. R. Lewitter lists a number of sporadic similarities between *Devils* and *Under Western Eyes* – notably a parallel between Razumov and both Stavrogin and Shatov [LEWITTER 1984: 661] – but without interpreting the function of this Dostoevskian intertext in Conrad's novel.

rived from reading and personal observation of the political activities of expatriate Russians in London and Geneva." [LEWITTER 1984: 661]

I would like to argue, however, that Lewitter's reading takes Stepan Trofimovich's vision at face value and monologises *Devils.* It fails to consider that the major political intrigue of *Devils* is connected with Pyotr Verkhovensky, and he, of all the anarchists, leaves the scene after the destruction of half a town and the death of several people as if nothing had happened. Conrad's depiction of the anarchists thus fully confirms Dostoevsky's bleak vision, including the only saving grace: as Alexandr Etkind points out, in *Devils* the anarchists do not come from the people, leaving intact the Slavophil idea that their politics are alien from the nation [ETKIND 1998: 399]. *Under Western Eyes* treats the Slavophil image of the nation with bitter irony: the only man of the people potentially involved in the anarchist activities of the novel, the "bright soul" Ziemianitch is represented as a beastly drunkard, suggesting that the anarchists live with an idealised image of the nation and their union with it is illusionary. This ironic treatment, however, does not change a major Dostoevskian point: whether it is a result of a conscious act of will or of an accident (drunken impotence), "the man of the people" (233) does not play an active role in the anarchist conspiracy.

The second point I would like to make is that Conrad applies a narrator who is a strange combination of Dostoevsky's incompetent chronicler and Stepan Trofimovich, the Rousseauesque father figure of *Devils*, a liberal. Thereby he merges in one dubious figure of authority Dostoevsky's incompetent begetter of a literary narrative and his representative of the discourse of a weak ideology – the malfunctioning Symbolic Father. In my opinion the parallels between Anton Lavrentyevitch and Conrad's anonymous narrator are fairly obvious: both of them minor characters, observers who like to think they are not involved in the events they relate, they write their narratives to come up with a coherent, transmittable version of the chaotic events they do not actually seem to understand. While doing so, they inevitably delude readers on one major point: apparently living in a permanent delusion themselves, they pretend not to know the outcome of their story, the end that interprets their whole narrative in hindsight[15], but feign to discover it together with readers, like self-appointed detectives[16]. In other words, they are not simply figures of authority, embodiments of the Other *who is supposed to know* [LACAN 1981: 233–43], they actually possess information – Anton Lavrentyevitch is mysteriously in possession of Stavrogin's confession presumably at the beginning of the writing process, while the professor is in possession of another key document, Razumov's similarly confessional diary. Nevertheless, instead of assuming the position of the Other, they pretend *not to know.* This make-believe, staging the impossible gaze of the story-teller who does not know what he actually

[15] Cf. [BROOKS 1984: 22].

[16] Cf. Alissa Hamilton's comment on the narrator of *Under Western Eyes* who "plays the detective only to be deluded" [HAMILTON 1995: 142]. For a most insightful analysis of how duplicity works in the novel both at the level of narration and theme see [SZITTYA 1981: passim].

does, is of course part and parcel of the convention of the participant narrator. What I find more important is that Conrad, just like Dostoevsky, is not only reluctant to assume authority over a narrative of Russian identity, but goes out of his way to raise doubts in his readers: what if there is always a residue of meaning associated with this narrative that even a figure of authority giving its fullest possible account – the only one readers can have – cannot grasp? The Other, after all, is someone who is at best *supposed* to know. Can we do without this supposition?

The answer to this question in both novels is clearly no: the father figures associated with Western thought, the heritage of the Enlightenment epitomised in Rousseau and the weak ideology of liberalism cannot represent the "proper subjectivising gaze" for either main character. These features are evident in Stepan Trofimovich's character, the malfunctioning (surrogate) father of the whole younger generation in *Devils*. Conrad's narrator as a minor character, however, fulfils an analogous function: also a teacher, by definition a Westerner, an advocate of Reason and a mild-voiced adversary to autocracy who lives in a town associated with Rousseau, he behaves like a self-appointed father figure first to Nathalie Haldin, then to Razumov. His show of selflessness, like Stepan Trofimovich's meddling with Dasha and Stavrogin, is tainted by a love-interest from the very start. For Dostoevsky, Stepan Trofimovich's failure as a Symbolic Father is rooted in his ideological convictions: in his Rousseauesque pose [MILLER 1984: 80–6], in his being a liberal, in his failure to know, to give convincing solutions for the metaphysical queries of the younger generation. He is the reason why a whole generation end up as playthings for devils – "hawkers of revolutionary wares" (81). Similarly, Razumov rejects Conrad's professor as a Symbolic Father straight away. This rejection takes place right at their first meeting on the grounds of questioning the professor's authority, his cocksure insistence that he *knows* more than Razumov, that he is "in possession of something [Razumov] cannot be expected to *understand*!" (157, emphasis added). What at first seems to be an empty turn of phrase on Razumov's part [Who the devil are you?" (158)], later evolves into a rejection of the professor not only on an epistemological, but also on a moral basis: "He [the professor] talked of you [Nathalie Haldin], of your lonely, helpless state, and every word of that friend of yours was egging me to the unpardonable sin of stealing a soul. Could he have been the devil himself in the shape of an old Englishman?" (296–7). If Conrad's text inverts the Russian novel's cause-and-effect relationships here, it also presses the Dostoevskian point that the malfunctioning of this Symbolic Father is rooted in the weakness of Western ideology: in its mistaken reliance on human knowledge and the concomitant transgression of moral laws.

Finally, the fate of Razumov, who can be read as a rewriting of Stavrogin's figure, brings into relief at least two central elements of Russian identity as represented in *Devils*. One of these reinforces Slavophil ideology: it is the ideological uprootedness and insecure identity of the Russian intellectual embodied in the above-mentioned image of the wanderer. The other, however, is a critique of the same discourse: both texts emphasise the untenable nature of identity formation for Russians through identification with any of the available ideological discourses –

with any Symbolic Fathers – but neither offers the Slavophil solution, union with the motherland, as a viable option. In point of fact, for Razumov even more than for Stavrogin, it is realised as a castrating experience.

The two main characters, Stavrogin and Razumov, share a large number of features which can be grouped together around the central image of the wanderer – the uprooted Russian intellectual existing in a permanent identity crisis. Firstly, both of them are young intellectuals whose apparently mysterious identity is a cover for their inability to define themselves by identifying with the available ideological discourses. This indeterminate identity is best expressed by silence: Stavrogin, though he professed diametrically opposing ideas simultaneously in the past, is characterised by conspicuous reticence in the present; Razumov, skipping the first stage, stays silent throughout the novel. The only exception to this rule in both novels is confession. The problem of both characters' insecure identity is posed in the general context of masquerade, both narrative and thematic[17]. Complying with a central element in the literary interpretation of the wanderer, both "masked" characters are perceived as demonic: Razumov does not simply fall into the type of the demonic Byronic hero because of his appearance, just like Stavrogin – he is actually taken for the devil by Ziemianitch. Readers might hear a specifically Dostoevskian echo, though, when his face is compared "to a face modelled vigorously in wax" (13), evoking the famous "wax figure" simile [DOSTOEVSKY 1958: 242] describing Stavrogin. What is even more striking, is the sameness of the other characters' attitude to the "mystery" Stavrogin's and Razumov's hidden identity presents in the two novels: both of them are obsessively read like texts and misread as models for identification, symbolic fathers, embodiments of the powerful Other, bearers of the gaze and therefore irresistible objects of desire[18]. This is why Haldin seeks Razumov's help, why "madcap Kostia" and the "red-nosed" anarchist bend backwards to fulfil his unspoken desires and why Nathalie feels irresistibly drawn to him. The representation of these insecure, questing characters involves a critique of Western Enlightenment thought, especially Rousseau, not only through their malfunctioning "father figures", but also through the direct connection established between Rousseau and their respective confessions. Both for Stavrogin and

[17] While Léna Szilárd in her seminal text speaks about masquerade and role-playing as the "metatheme" of *Devils* [20], Penn R. Szittya makes a very similar point about the „narrative masquerade" dominating *Under Western Eyes* [817–8]. Both relate it to the insecurity of the main character's identity [SZILÁRD 2001: 31–2; SZITTYA 1981: 826].

[18] As for the interpretation of Stavrogin in these terms, see [GIRARD 1988: 59–64; REICHMANN 2007 passim]. Razumov speaks about himself as a text continuously read and misread, for example he says, "All these days you have been trying to *read me*, Peter Ivanovitch" (192, emphasis added). The phenomenon is so characteristic of the novel that it has allowed Szittya to reach the following conclusion: "The novel is a chronicle of interpretive failures; its epigraph might well be Razumov's complaint to Mikulin, 'I begin to think there is something about me which people don't seem to be able to make out'" [SZITTYA 1981: 830].

Razumov Rousseau is a model as far as writing is concerned[19]. The instability of their identity and their epistemological uncertainties are indicated by their having a number of doubles, including a ghostly or demonic one. While Stavrogin has his own petty devil, Razumov is persecuted by Haldin's phantom, which increasingly becomes merged with the living sister, Nathalie Haldin[20]. As a reference to their intellectual and emotional deadlock, both Stavrogin and Razumov are characterised with terms of paralysis, stasis, even invalidity, which later culminates in the offer and acceptance/realisation of a castrating sexual relationship: these are the dominant motifs of Stavrogin's relationship with Darya Pavlovna, just like Razumov's with Tekla[21]. Neither can find a way out of this dead end: they both reach ultimate stasis in an openly or covertly suicidal manner[22].

Significantly, both texts represent the wanderer as narcissistically obsessed with himself: his insecure identity is reflected in a constant concern with being the object of the others' look. "Stavrogin's Confession," the key text of his narrative identity clearly represents identity formation as dependent on the look of others – a view temptingly similar to the Lacanian concept[23]. This phenomenon dominates the whole of Conrad's text: practically every exchange of words Razumov is involved in is complemented by a similarly – if not more – significant exchange of looks, gazes. The representatives of the anarchist circle spectacularly refuse to look at Razumov: they cover their eyes to resist penetration (Haldin hides behind his hands; Peter Ivanovitch wears smoked spectacles), do not look at him [Madame de S- gives her "intense stare" to "something which was visible behind him" (189)], or give him a squinting look (Sophia Antonovna). Their denied "subjectivising gaze" is replaced by the hallucinatory "eye of the social revolution" – the eyes of not the real, but the phantom Haldin:

[19] On Stavrogin and Rousseau cf. [S. HORVÁTH 2006: passim]. As for Razumov, Allan Hepburn emphasises "that the model for [his] double writing [confession and spy-report] is Jean-Jacque Rousseau" [HEPBURN 1992: 285].

[20] Cf. [SZITTYA 1981: 818–9; KARL 1959: 316–8]. Razumov, just like Stavrogin, is also absolutely conscious of an internal split: "He [Razumov] felt [...] as though another self, an independent sharer of his mind, had been able to view his whole person very distinctly indeed" (193).

[21] Cf. [SZILÁRD 2001: 26]. As far as Razumov is concerned, I find Gilliam's and Julian B. Kaye's comments particularly insightful. The former emphasises Razumov's stasis, paralysis after Haldin's intervention into his life [GILLIAM 1977: 430–4]. The latter characterises Razumov's fate as a "return [...] to a state of infantile dependence on maternal care" with Tekla as a "a foster mother to defeated adults" [KAYE 1957: 63].

[22] If Conrad's novel is read through this Dostoevskian intertext, the sharp criticism addressed to the ending of the novel – for example Frederick R. Karl considers the second confession to the anarchists redundant and the whole ending „aesthetically destructive" [KARL 1959: 321] – becomes pointless. Razumov's yearning to „perish", emphasised by Harriet Gilliam and Tony Tanner, for example [GILLIAM 1977: 434], is an inevitable component of the Dostoevskian vision Conrad confirms. In point of fact, the „exact" repetition of Stavrogin's suicide is carried out by Ziemianitch: he, too, hangs himself, like Judas, the archetypal traitor, and his act is pathetically misread by the anarchists as a re-enactment of the Biblical story.

[23] Cf. [ETKIND 1997 passim].

"The eye of the social revolution was on him, and Razumov for a moment felt an unnamed and despairing dread, mingled with *an odious sense of hallucination*. *Was it possible that he no longer belonged to himself?*"

[…] he happened to glance towards the bed. He rushed at it, enraged, with a mental scream: 'It's you, crazy fanatic, who stands in the way!' […] Nothing there. And, turning away, he caught for an instant in the air, like a vivid detail in a dissolving view of two heads, the eyes of General T- and of Privy-Councillor Mikulin side by side fixed upon him, quite different in character, but *with the same unflinching and weary and yet purposeful expression* ... servants of the nation!" (250–1, emphasis added)

As the quote above implies, the eyes associated with the state power are also united in one gaze, this time clearly directed at Razumov and, as Long's impressive Althusserian reading shows, apparently contributing to his successful subjectivisation (491–5). But only apparently: for the most important point about Razumov's meetings with Councillor Mikulin is that they help rationalise his visions of his own phantom-double, Haldin – as if subjectivisation was nothing but curing a strange eye illness:

"Councillor Mikulin was the only person on earth with whom Razumov could talk, taking the Haldin adventure for granted. And Haldin, when once taken for granted, was no longer *a haunting, falsehood-breeding spectre*. [...] Razumov knew very well that at this *oculist's* address he would be merely the hanged murderer of M. de P- and nothing more." (253, emphasis added)

And in a way, it is: identification with the gaze of the Symbolic Father (Councillor Mikulin) is meant to cure the permanent blur in Razumov's vision caused by the castrating experience of his union with the mother land. Razumov receives the call for this union – a call most clearly represented in the voice and tragic plot line associated with Marya Lebyadkina in *Devils* – when Haldin sends him to talk to Ziemianitch. The Freudian symbolism of the scene is rather obvious: he has to enter a dark underground stable, has to penetrate into a womb-like space to find the "prostrate", completely inert and senseless, beastly drunk Ziemianitch there – a passive, therefore effeminate figurative representation of both the Russian nation and land. The scene implies that union with the nation and land means deathlike stasis. Razumov himself later interprets his reaction to this sight – beating up Ziemianitch with a phallic symbol, a *stick*, to move him to action – as a rejection of this union and opting for identification with the state autocracy, with the powerful paternal figure of the "master":

"Ziemianitch's passionate surrender to sorrow and consolation had baffled him. That was the people. A true Russian man! *Razumov was glad he had beaten that brute* – the 'bright soul' of the other. Here they were: the people and the enthusiast. [...] It was a sort of terrible childishness. But children had their *masters*. 'Ah! *the stick, the stick,* the stern hand,' thought Razumov, longing for *power* to hurt and to destroy." (33, emphasis added)

However, Razumov is not allowed to have this choice: the stick breaks and Razumov comes to see Ziemianitch's unseeing eyes. Both refer to a castrating ex-

perience, but the second is the cause of the permanent disturbance in Razumov's own vision. Ziemianitch presents Razumov with a sight that is the scopic equivalent of the absence of the maternal phallus, and not only because being blind is traditionally read as the symbolic equivalent of being castrated: "His eyeballs blinked all white in the light once, twice – then the gleam went out" (33). Ziemianitch does not seem to have irises for a moment – Razumov both sees his eyes and does not. This is the moment of castration for Razumov as Samuel Weber specifies it in his rereading of Freud's "The Uncanny": it is a moment of "negative perception" which "confronts the subject with the fact that it will never again be able to believe its eyes, since what they have seen is neither simply visible nor wholly invisible" (1113). It is the core of uncanny experiences – "another repetition, the articulation of difference which is equally a dis-articulation, dis-locating and even dis-membering the subject" [WEBER 1114].

Therefore, it is quite understandable that Razumov's experience with Ziemianitch, reinforced by his later sublime identification with the Russian land quoted above, marks the beginning of unstoppable repetitions in *Under Western Eyes*, in the course of which almost all the major characters start to appear as each others' doubles. More specifically, this is the event that triggers off Razumov's first vision of Haldin's phantom – a vision of his own Doppelgänger:

> "Suddenly, on the snow, stretched on his back right across his path, he saw Haldin, solid, distinct, real, with his inverted hands over his eyes […]. He was lying out of the way a little, as though he had selected that place on purpose. The snow round him was untrodden." (38)

The image is a summary of all the clashing desires and anxieties influencing Razumov's concept of his own identity. Haldin, like all doubles, is a rival who has something Razumov desires: lying in the snow, he is united with the motherland in an anaclytic, unbreakable bond indicated by the "untrodden" snow. Like all doubles, he is Razumov's mirror image with a difference – with objet *a*, with the gaze, an unrepresentable element of the real[24]. However, his eyes are hidden as an expression of Razumov's ocular anxiety, a concomitant of the castrating experience: he is afraid of seeing too much. Haldin's "ugly eyes" are "the evil eye," Razumov's own gaze, the lost object, the lack, which must lack to "make it possible to deal with a coherent reality" [DOLAR 13]. Razumov's fear is momentarily relieved when he identifies with Councillor Mikulin, tellingly not because his sight becomes clearer, but because it is obscured: "The dimness of Councillor Mikulin's eyes seemed to spread all over his face and made it indistinct to Razumov's sight" (85). Identifying with the paternal gaze saves Razumov from seeing too much, but only temporarily: the experience of castration entailed by a union with the mother(land) can never be erased, just as seeing one's double is a sign of irreversible psychosis [DOLAR 11]. Mikulin's often-quoted question about where exactly Razumov wants to retire (89) in this context refers to one very specific location: the spot from

[24] See this interpretation of the double in [DOLAR passim].

which the double cannot be seen. And that spot is the exact location of the double, which can be taken only by identifying with him. This is the option that Razumov finally takes when he confesses to the anarchists, even if it involves self-mutilation. Tellingly, he starts his confession with the words "I am come here […] to talk of an individual called Ziemianitch" (301).

The Impossible Gaze III: East and West under the "Trustful Eyes" of the Androgyne

Apart from the dubious Western identity of the textual subject, the dichotomy of East and West is also rendered meaningless by a thematic element in Conrad's text: the depiction of the Western narrator and the Russian main character as doubles. While it obviously washes away the boundaries between Eastern and Western ideology[25], this fact also results in a hitherto ignored phenomenon: narrator and character not only gaze at each other reciprocally, as Alissa Hamilton points out [HAMILTON 1995: 139], but also formulate their identity on behalf of a third, equally impossible gaze: the androgynous, incestuous, ghostly and ideology-free gaze of Nathalie, the representative of a Russian identity which is neither Eastern nor Western.

The language teacher and Razumov can see mirrored in each other their squinting look directed at a third person, their object of desire, Nathalie Haldin. Nathalie is like a blind spot in the text: though everyone wants her – both the narrator and Razumov declare their love for her; Peter Ivanovitch orders Razumov to seduce her into the anarchist circle – she is ignored once motivations are discussed. The narrator never reveals why he starts to write his story, but his love for Nathalie antedates his meeting with Razumov – he takes up an interest in the otherwise aggressively rejective young man only to fulfil Nathalie's desire. The two men's ambiguous first dialogue quoted above deserves a re-reading in this context. Razumov's angry outburst is also a declaration of jealousy, of his rage at the language teacher's cocksure assertion of being "in possession" of an unnameable "object" – by implication Nathalie: "'Talking about an admirable Russian girl. [...] What are you at? What is your *object*?'" (157, emphasis added). "Talking about an admirable Russian girl" is exactly the narrator's object: she, and not Razumov is what the story-teller aims to possess by turning her into a narrative. Similarly, Razumov's declaration of love comes as a shock at the end of the novel – he does everything to prove the opposite, most significantly, he avoids seeing Nathalie as long as possible. As if no one dared to look at her directly, or name her as the object of desire – and writing. But why? The Doppelgänger relationship mentioned above offers one possible explanation: the sight of Nathalie, a woman, par excellence a reminder of castration, as Mladen Dolar emphasises, must be avoided by the anxious doubles obsessed with their own mirror image and gaze reflected in each other. She can only be the "sideshow".

[25] Harriet Gilliam speaks about the „collapsing" of the dichotomy of the Eastern and Western in the novel (231).

Nathalie's case, however, is somewhat more complicated: for the narrator she needs to be doubly castrated, because she is androgynous. The professor keeps emphasising that the otherwise beautiful Nathalie is different from other women: "Her voice was deep, almost harsh, and yet caressing in its harshness. [...] She gave the impression of strong vitality" (92). These masculine qualities are reinforced by the comment that she has "something else than the mere grace of femininity" (92) and then she is immediately compared to a "young man" with a "direct," "trustful," and, most importantly, "intrepid glance" (92). The narrator's reaction to this (male?) gaze is that of renunciation (castration?). It is later repeated by Razumov: "He had responded, as no one could help responding, to the harmonious charm of her whole person, its strength, its grace, its tranquil frankness – and then he had turned his gaze away. He said to himself that all this was not for him" (143). Her masculinity is so emphatic that she is subjected to figurative castration at the moment of receiving the news of her brother's death: "I did not imagine that a number of the *Standard* could have *the effect of Medusa's head*. Her face went stony in a moment – her eyes – her limbs. The most terrible thing was that being stony she remained alive" (99, emphasis added).

This interpretation on the narrator's part implies an incestuous bonding between Nathalie and her brother and identifies her gaze with his – a reading Razumov confirms by *not* looking at Nathalie because for him she is Haldin's haunting double:

"The most trustful eyes in the world – your brother said of you when he was as well as a dead man already. And when you stood before me with your hand extended, I remembered the very sound of his voice, and I looked into your eyes – and that was enough. […] Hate or no hate, I felt at once that, while shunning the sight of you, I could never succeed in driving away your image. I would say, addressing the dead man, 'Is this the way you are going to haunt me?'" (296)

Thus, between the two of them, the language teacher and Razumov construct Nathalie's impossible gaze. First of all, it is the gaze of a "young man yet unspoiled by the world's wise lessons," but "capable of being roused by idea" (93). In other words, it is a gaze yet ideologically indeterminate. Secondly, it is also a gaze determined by Haldin, as Nathalie's reading of Razumov demonstrates. For her he is an "Unstained, lofty and solitary existence" (118) on the basis of her brother's letter well before ever meeting him. Even in choosing Razumov as an object of desire she identifies on behalf of her brother's gaze and with her brother's gaze – Razumov is meant to be a substitute for her lost object. Thirdly, Razumov sees in her eyes Haldin's gaze. Nathalie's gaze is thus the impossible gaze of Haldin *before* his ideological identification with the anarchists; she is the impossible Russian subject who is not determined by any ideology.

Such a combination makes her strictly unreadable and unrepresentable, on the one hand, and identification with her gaze strictly impossible, on the other. It is reflected in Razumov's reaction to seeing Nathalie during their last meeting as a result of her symbolic unveiling. This somewhat theatrical element needs to be

understood together with its complementary scene, Razumov's veiling of his diary-confession, his own narrative identity into Nathalie's veil of mourning. Nathalie unveils herself while she is speaking about her peregrinations to find Razumov – the scene starts as a seductive revelation of female desire, Salome's dance. The final dropping of the veil, however, corresponds to her mention of Haldin, more exactly the danger of her mother's "*seeing him*" (287). As if she was suddenly transformed into the woman behind the veil in Gothic novels: the sight of what is behind the veil – Haldin's ghostly sight and gaze – evokes unimaginable horror in Razumov. The only way he can interpret it is the gaze of the phantom Haldin – and it demands self-sacrifice from him, it calls for his union with the mother land. Razumov succumbs to this imperative by becoming the woman behind the veil – by stealing Nathalie's garment of mourning and wrapping his diary into it. The rest – his often criticised, redundant-looking confession to the anarchists, the bursting of his eardrums and the accident that leaves him a cripple – is purely functional: it is Razumov's way of committing suicide and assuming the identity Nathalie's gaze ascribes to him. It is that of Haldin – the dead Haldin. Ironically, Nathalie gives the diary to the professor, offering Razumov's story for his possession instead of her own (person).

Inverting the Gaze: Clashing Fantasies

I have tried to illustrate how Conrad's text represents Russian identity as a shaky ideological construct sustained by the opposition of East and West, spectacularly present in the Enlightenment ethos of Western culture and the Slavophil discourse of Russianness. Trying to detect the gazes determining the subject's identification with these discourses, however, has revealed the impossibility of the opposition. The very concepts of "Eastern" and "Western" have proved to be pure signifiers of difference, which, in Conrad's critique of both discourses, simply collapse into each other. The reasons and process of this collapse have already thrown light on the central fantasies sustaining the ideological construct of Russianness from both sides. As for the West, the Enlightenment ethos and its legacy of positivism entail a vision of universal humanity that is an object of scientific enquiry and rational understanding. To what extent it is a utopia is illustrated by the narrator's fantasy of being "in possession" of that "admirable Russian girl". But the failure is already coded in the discourse: Russianness, much to the analogy of the Orient, is constructed in the ideology as a concept involving irrationality and passion – causes of the rational Western mind's inevitable failure to grasp it. As for the Slavophil discourse, it is the union with the motherland, the soil as saving grace which is the major target of Conrad's criticism. The fantasy of establishing identity, subjecthood through this union is sustained by the image of the wanderer, the in-built safety-belt of the discourse. In Slavophil ideology the Westernised intellectual's identity crisis is caused by the failure to return to the soil, and it is his otherness that obstructs the utopian formation of a united Russian nation, also a self-sacrificing saviour of the world. Conrad also inverts cause-and-effect relationships here: in his novel it is the realisation of this union that leads to the irreversible cri-

sis and annihilation of the individual. If the intrusion of Western thought is an obstacle to this union, it is just as necessary as the Name of the Father. Without it Russian passion for the motherland inevitably turns into a futile Passion.

Works Cited

BROOKS 1984: Brooks P., Reading for the Plot – Design and Intention in Narrative. Cambridge, Massachusetts; London.

CONRAD 1971: Conrad J., Under Western Eyes. Harmondsworth.

DOLAR 1991: Dolar M., 'I Shall Be with You on Your Wedding Night': Lacan and the Uncanny // October. Fall 1991. Vol. 58, 5-23. JSTOR.

DOSTOEVSKY 1958: Dostoevsky F. M., Devils. Trans. M. R. Katz. Oxford, New York.

DOSTOEVSKY 1960: Dostoevsky F. M., The Pushkin Speech // The Dream of the Queer Fellow and the Pushkin Speech. Trans. S. Koteliansky and J. Middleton Murry. London. 43–59.

ETKIND 1997: Эткинд А., Lacan and Bakhtin: Hopes for a Dialogue // East Central Europe. 1997–98. Vol. 25, №1, 129–41.

ETKIND 1998: Эткинд А., Хлыст. Москва.

GILLIAM 1977: Gilliam H. S., Time in Conrad's Under Western Eyes // Nineteenth-Century Fiction. March 1977. Vol. 31, №4, 421–39. JSTOR.

GILLIAM 1978: Gilliam H. S., Russia and the West in Conrad's Under Western Eyes // Studies in the Novel. Summer 1978. Vol. 10, Issue 2, 218–33. EBSCO.

GIRARD 1988: Girard R., Deceit, Desire and the Novel – Self and Other in Literary Structure. Trans. Yvonne Freccero. Baltimore, London.

HAJNÁDY 1998: Хайнади З., Культура как память – Главы из истории русской культуры. Budapest.

HAJNÁDY 2002: Hajnády Z., Sophia és Logosz. Debrecen.

HAMILTON 1995: Hamilton A., The Construction and Deconstruction of National Identities through Language in the Narratives of Ngũgĩ wa Thiong'o's A Grain of Wheat and Joseph Conrad's Under Western Eyes // African Languages and Cultures. 1995. Vol. 8, №2, 137–51. JSTOR.

HEPBURN 1992: Hepburn A., Above Suspicion: Audience and Deception in Under Western Eyes // Studies in the Novel. Fall 1992. Vol. 24, Issue 3. 282–97. EBSCO.

KARL 1959: Karl F. R., The Rise and Fall of Under Western Eyes // Nineteenth-Century Fiction. March 1959. Vol. 13, №4: 313–27. JSTOR.

KAYE 1957: Kaye J. B., Conrad's Under Western Eyes and Mann's Doctor Faustus // Comparative Literature. Winter 1957. Vol. 9, №1, 60–5. JSTOR.

KAYE 2006: Kaye P., Dostoevsky and English Modernism 1900–1930. Cambridge.

LACAN 1981: Lacan J. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. Trans. Alan Sheridan. New York, London.

LEVIN 2007: Levin Y., The Moral Ambiguity of Conrad's Poetics: Transgressive Secret Sharing in Lord Jim and Under Western Eyes // Conradiana. 2007. Vol. 39, №3, 211–28. EBSCO.

LEWITTER 1984: Lewitter L. R., "onrad, Dostoevsky, and the Russo-Polish Antagonism // Modern Language Review. July 1984. Vol. 79, Issue 3, 653–63. EBSCO.

LONG 2003: Long A., The Secret Policeman's Couch: Informing, Confession, and Interpellation in Conrad's Under Western Eyes // Studies in the Novel. Winter 2003. Vol. 35, №4, 490–509. EBSCO.

MILLER 1984: Miller R. F., Imitations of Rousseau in the Possessed // Dostoevsky Studies. 1984. Vol. 5, 77–89.
REICHMANN 2007: Reichmann A., The Tragedy of Narcissus: Desire, Identity and Narrative in Dostoevsky's Devils // Slavica. 2007. Vol. 36, 137–154.
RICE 2008: Rice T., Condomization of The Secret Agent and Under Western Eyes // Conradiana. 2008. Vol. 40, №2: 129–45. EBSCO.
S. HORVÁTH 2006: S. Horváth G., Imagináció, aranykor-narratíva és vallomás (Rousseau: Vallomások, Dosztojevszkij: Ördögök) // Puskintól Tolsztojig és tovább… – Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből. Vol. 2. Kovács Á. (ed.). Budapest. 257–300.
SZILÁRD 2001: Szilárd L., Andrej Belij és az orosz szimbolista regény poétikája. Budapest.
SZITTYA 1981: Szittya P. R., Metafiction: the Double Narration in Under Western Eyes // ELH Winter 1981. Vol. 48, №4: 817–40. JSTOR.
WEBER 1973: Weber S., The Sideshow, or: Remarks on a Canny Moment // Modern Language Notes. Dec 1973. 88.6, 1102–33.
ŽIŽEK 1989: Žižek S., The Sublime Object of Ideology. London, New York.
ŽIŽEK 1997: Žižek S., The Plague of Fantasies. London, New York.

Резюме

Под невозможным взглядом Запада: Русская идентичность по Джозефу Конраду

Настоящая статья посвящена интерпретации романа Джозефа Конрада «Глазами Запада» в контексте теории идеологии Славоя Жижка. В анализе демонстрируется то, как Конрад изображает русскую идентичность детерминированной идеологической конструкцией Востока и Запада и как роман критикует ту же самую конструкцию на двух уровнях. С одной стороны, текст деконстрирует концепции «восточного» и «западного» на дискурсивном уровне, выявляя невозможность сохранения бинарных оппозиций на которых они основаны. Важные факторы, способствующие этому эффекту – именно проблематика национальной идентичности самого Конрада, романная традиция, продолжаемая Конрадом, и комплексное взаимоотношение двойников в тексте – переворачивают бинарную оппозицию «Востока» и «Запада» проблематикой взгляда, детерминирующего символичную идентификацию. С другой стороны, роман Конрада, активизируя многочисленные значения «страстей», обнаруживает фантазии, прикрывающие структурную нехватку (желание) вне идеологической конструкции русской идентичности.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

RYTMY METAFIZYKI? O WIERSZU W POEZJI BOLESŁAWA LEŚMIANA*

MIROSŁAW RYSZKIEWICZ

Mnogość i jakość opracowań poświęconych twórczości Bolesława Leśmiana może imponować i onieśmielać, jakkolwiek jeden z ostatnich jej badaczy, niewątpliwe wnikliwy i nazbyt skromny, Michał Paweł Markowski zauważa wiele braków:

„Studia nad Leśmianem nie są, jak na poetę tej miary, ani zbyt obfite, ani nazbyt intrygujące. […] Leśmian nadal czeka na odkrywcze interpretacje. Leśmian czeka na swoich krytycznych czytelników" MARKOWSKI 2007: 157, 158].

Nie inaczej rzecz się przedstawia, jeżeli chodzi o badania nad wierszem w poezji Leśmiana. Z jednej bowiem strony ustalenia w zakresie Leśmianowskiej wersyfikacji, jakie poczynił Michał Głowiński, nie pozostawiają żadnych wątpliwości:

„Łatwo wskazać w wierszach Leśmiana tę sferę, w której obowiązują reguły podwyższone, nigdy nienaruszane, przestrzegane z konsekwencją, jaka na tle praktyk epoki wydawać się może wręcz archaiczna. Chodzi oczywiście o wersyfikację. W tej dziedzinie przestrzega Leśmian zasad tak, jakby był Koźmianem. Wiersza wolnego w ogóle nie zauważa w swej praktyce twórczej […]. Obcy mu jest także tonizm. Pozostaje wierny dwóm klasycznym systemom polskiego wiersza: sylabizmowi i sylabotonizmowi, obserwuje ich nakazy bez żadnych wahań, w tej dziedzinie nie jest poszukiwaczem, nowe rozwiązania nie stanowią dla niego pokusy. […] To samo obserwujemy w sferze strofiki i rymowania. I tutaj także Leśmian – jak wiadomo – nie pozwala sobie na jakiekolwiek licencje, unika nawet przerzutni stroficznych, a strofę traktuje jako zamkniętą jednostkę kompozycyjną. Pełność rymu jest dyktatem absolutnym, nie można się wyzwolić od jego panowania" [GŁOWIŃSKI 1998: 64].

Nic dodać, nic ująć. Albo rymowy i stroficzny lub stychiczny sylabizm[1], albo rymowy i stroficzny lub stychiczny sylabotonizm[2].

Z drugiej jednak strony rzadko się zdarza, by w literaturoznawczych pracach wiersz Leśmianowski stanowił przedmiot wyemancypowanej refleksji i punkt wyj-

* Ten artykuł to rozszerzona i zmodyfikowana wersja tekstu, który ukaże się w tomie *Leśmian nowoczesny i post-nowoczesny*.

[1] Monografia polskiego wiersza sylabicznego nie rejestruje ani jednego jego przykładu z twórczości Leśmiana. Zob. *Sylabizm*, pod red. Z. Kopczyńskiej i M. R. Mayenowej, Wrocław 1956.

[2] W fundamentalnej monografii polskiego wiersza sylabotonicznego utwory Leśmiana pojawiają się tylko trzykrotnie: *Ballada bezludna* jako 8-stopowiec trocheiczny ze średniówką po 4. stopie, *Warkocz* jako 4-wersowy 3-stopowiec anapestyczny i *Wyznanie* jako katalektyczny 4-stopowiec daktyliczny. Zob. M. Dłuska, T. Kuryś, *Sylabotonizm*, pod red. Z. Kopczyńskiej i M. R. Mayenowej, Wrocław 1957.

ścia analizy poezji Leśmiana[3]. Pozostaje tylko problem wyboru tzw. materiału analitycznego. Z konieczności trzeba go ograniczyć, w tym przypadku do dwóch przykładów rygorystycznego zastosowania w wierszu Leśmiana reguł wspominanych systemów wersyfikacyjnych, sylabizmu i sylabotonizmu, które dają bardziej niż w pozostałych systemach ewidentne efekty rytmiczne. Od razu należy też porzucić odważną myśl o analizie bodaj najsłynniejszego dzięki lekturom szkolnym i niezwykle regularnego sylabicznego wiersza Leśmiana *Urszula Kochanowska* oraz takiegoż wiersza sylabotonicznego *Dziewczyna*[4], na którego interpretacji wielu już się potknęło, co nie przeszkadza proponować kolejnych konkretyzacji, jak na przykład wspominanemu Michałowi P. Markowskiemu [MARKOWSKI 2007: 149].

Dwa przykładowe wiersze, *Stodoła* (z tomu *Łąka*) i „*Po co tyle świec nade mną*" (z tomu *Napój cienisty*), ściśle oparte na regułach sylabizmu i sylabotonizmu, różnią się, by tak rzec, stopniem prozodyjnego uporządkowania w nich języka, co prowadzi do uzyskania efektu mniej lub bardziej zrygoryzowanego sylabowo i akcentowo rytmu w ramach danego systemu wiersza. Systemowe podobieństwa i różnice między tymi utworami pozwolą zastanowić nad funkcją ich wersyfikacyjnego kształtu[5].

S T O D O Ł A

Tyś całował dziewczynę, lecz kto biel jej ciała
Poróżowił na wargach, by się całowała?

Tyś topolom na drogę cień rzucać pozwolił,
Ale kto je tak bardzo w niebo roztopolił?

Tyś pociosał stodołę, w cztery dni bez mała,
Ale kto ją stodolił, by – czym jest – wiedziała?

Stodoliła ją pewno ta Majka stodolna,
Do połowy – przydrożna, od połowy – polna.

Ze stu światów na przedświat wyszła sama jedna
I patrzyła w to zboże, co szumi ode dna.

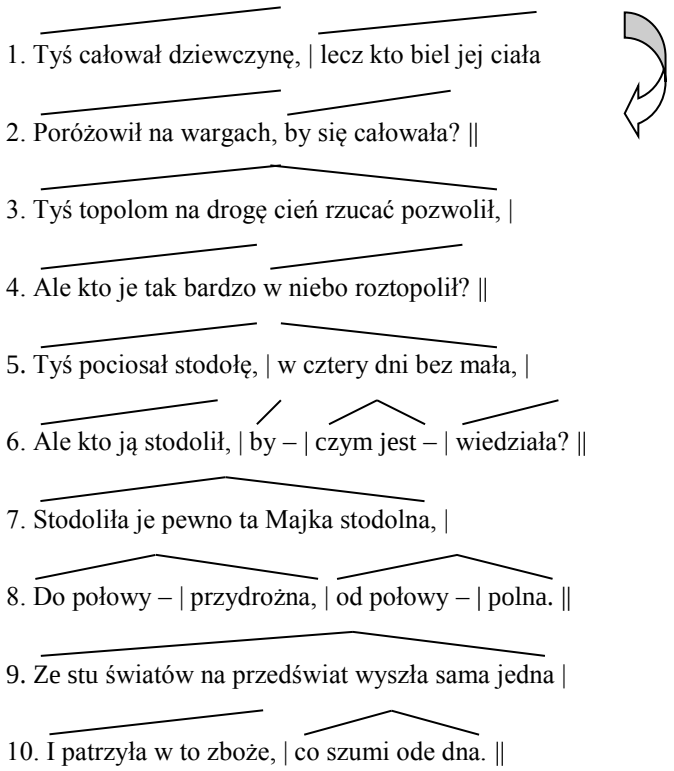
(B. Leśmian, *Poezje*, Warszawa 1957, s. 170)

[3] Interesujące analizy, również wersyfikacyjne, *Dusiołka* i *Dziewczyny* przedstawia Kazimierz Wyka w artykule *Bolesław Leśmian: dwa utwory*, opublikowanym w książce *Rzecz wyobraźni* (Warszawa 1977).

[4] „Wszyscy ten wiersz pamiętają prawdopodobnie z powodu hipnotycznej, bardzo rzadkiej w poezji polskiej wersyfikacji, zbudowanej na regularnym 17-zgłoskowym (8+9) jambie […], z wyrazistą męską […] średniówką po 8 stopie i jedną dodaną sylabą na końcu". M. P. Markowski, hasło DZIEWCZYNA ze *Słownika*, [w:] tegoż, *Leśmian. Poezja i nicość*, s. 148.

[5] Prezentowaną metodę analityczną zastosowali twórcy jednego z akademickich podręczników: A. Chomiuk, A. Kalbarczyk, M. Medecka, E. Pogonowska, M. Ryszkiewicz, A. Tryksza, M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Wersyfikacja polska*, t. 1 *Teksty teoretyczne i słowniczek pojęć*, t. 2 *Analizy wersyfikacyjne*, t. 3 *Ćwiczenia wersyfikacyjne i antologia wierszy*, pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz i M. Ryszkiewicza, Lublin 2007. W tym miejscu szczególne podziękowania należą się Pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz, także za zwrócenie uwagi autora tego artykułu na wiersz *Stodoła*.

I Porządek intonacyjno-składniowy[6]



Intonacyjny kształt wiersza w dużym stopniu determinuje składniowa budowa wersów. W większości – poza pierwszą strofą, w której wyjątkowo występuje przerzutnia – mieści się jedno zdanie, zdania, równoważniki lub część wypowiedzenia złożonego. Zbieżność granic wypowiedzeń i wersów dobitnie wyznacza klauzule wersowe. Nieco bardziej urozmaicony kontur intonacyjny ma wers ósmy, a szczególnie szósty, ale taki, nieco rozwichrzony, układ intonemów też narzuca głównie składnia wersów.

[6] Objaśnienia znaków: | – słaba granica składniowa, || – mocna granica składniowa, – przerzutnia, / – antykadencja, \ – kadencja, _ – sylaba nieakcentowana, _/ – sylaba z akcentem głównym, _(/) – sylaba z akcentem pobocznym, + – średniówka, (…) – granice stóp.

II Porządek sylabowo-akcentowy

Numer Wersu	Układ sylab	Liczba zgłosek	Układ rymów
1.	_ _ _/_ _ _/_ + _ _ _/_ _/_	13 (7+6)	a
2.	_ _ _/_ _ _/_ + _ _ _ _ _/_	13 (7+6)	a
3.	_ _ _/_ _ _/_ + _/_/_ _ _/_	13 (7+6)	b
4.	_/_ _ _ _ _/_ + _/_ _ _ _/_	13 (7+6)	b
5.	_ _ _/_ _ _/_ + _/_ _/_ _/_	13 (7+6)	c
6.	_/_ _ _ _ _/_ + _/_ _/_ _/_	13 (7+6)	c
7.	_ _ _/_ _ _/_ + _ _/_ _ _/_	13 (7+6)	d
8.	_ _ _/_ _ _/_ + _ _ _/_ _/_	13 (7+6)	d
9.	_ _ _/_ _ _/_ + _/_ _/_ _/_	13 (7+6)	e
10.	_ _ _/_ _ _/_ + _ _/_ _ _/_	13 (7+6)	e

Sylabowy rozmiar wersów nie zna żadnych odstępstw, wszystkie liczą po 13 zgłosek. Rygorystycznie też klauzule wersowe oparte są na akcencie paroksytonicznym, który wyznacza również umiejscowienie średniówki zawsze po siódmej sylabie.

III Porządek wersyfikacyjny

Powtarzalna równozgłoskowość wszystkich wersów przesądza o wersyfikacyjnym kształcie analizowanego wiersza. To głównie izosylabizm stanowi o prozodyjnej odpowiedniości wersów, podobnie jak strukturalny akcent paroksytoniczny budujący klauzulę i średniówkę, której usytuowanie dodatkowo dookreśla składniowa i/lub zestrojowa budowa wersów. Fundowany na sylabowych i akcentowych regularnościach, językowy rytm wiersza wzmacniają równie regularne rymy tak pod względem układu, jak też rodzaju. Są to rymy klauzulowe i parzyste, a zarazem żeńskie, dokładne, bogate, w tym jeden składany (wers ostatni) i dwa gramatyczne (wers 3 i 4 oraz 7 i 8). One też wiążą pięć dystychów tego wiersza, które tworzą całości zarówno składniowe, jak też semantyczne. Analizowany utwór reprezentuje więc dość typowy w polskiej wersyfikacji format wiersza sylabicznego – trzynastozgłoskowca ze średniówką po siódmej sylabie[7].

[7] „Siedlecki omawia […] sprawę odporności 13-zgłoskowca 7+6 (i 11-zgłoskowca 5+6), wobec sylabotonizmu; podaje on, że zarówno bogata tradycja, jaka jest związana w naszej poezji z sylabicznym 13-zgłoskowcem, jak i pewne trudności sylabotonicznego kształtowania wzorca 7+6 powodują, iż 13-zgłoskowiec obok 11-zgłoskowca […] utrzymują «przy życiu» sylabizm polski". Z. Kopczyńska, *Trzynastozgłoskowiec*, [w:] *Sylabizm*, s. 423.

* * *

Po co tyle świec nade mną, tyle twarzy?
Ciału memu nic już złego się nie zdarzy.

Wszyscy stoją, a ja jeden tylko leżę –
Żal nieszczery, a umierać trzeba szczerze.

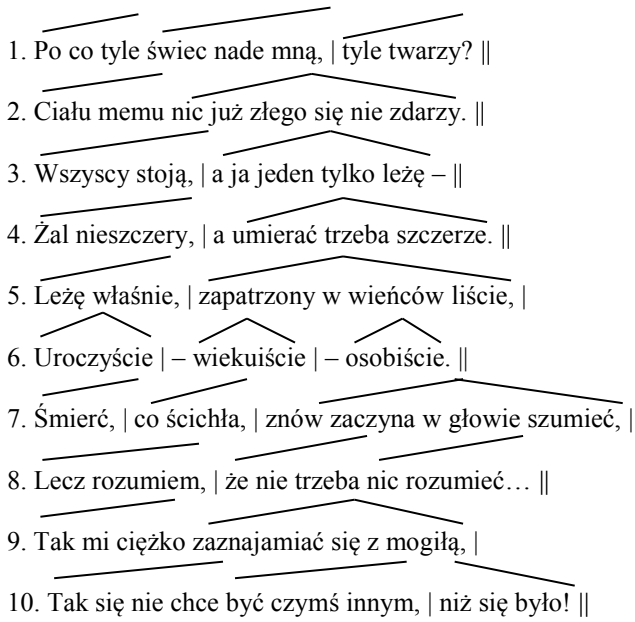
Leżę właśnie, zapatrzony w wieńców liście,
Uroczyście – wiekuiście – osobiście.

Śmierć, co ścichła, znów zaczyna w głowie szumieć,
Lecz rozumiem, że nie trzeba nic rozumieć…

Tak mi ciężko zaznajamiać się z mogiłą,
Tak się nie chce być czymś innym, niż się było!

(B. Leśmian, *Poezje*, Warszawa 1957, s. 446)

I Porządek intonacyjno-składniowy



W tym utworze zwraca uwagę bezwyjątkowe uzgadnianie wersowego i składniowego podziału wiersza, nie pojawia się ani jedna przerzutnia. Zbieżność pauzy wersyfikacyjnej i pauzy składniowej nie powoduje jednak intonacyjnej monotonności. Intonację urozmaica wyznaczany przez składnię i semantykę wersów układ intonemów, który wymusza nie tylko wypowiedzenie pytające w wersie pierwszym i zdanie wykrzyknikowe w ostatnim, lecz również liczne pauzy wewnątrzwersowe, dzięki czemu intonacyjny kontur wiersza cechuje niejakie zróżnicowanie.

II Porządek sylabowo-akcentowy

Numer Wersu	Układ sylab	Liczba zgłosek	Układ rymów
1.	(_/_) (_/_) + (_/_) (_/_) + (_/_) (_/_)	12 (4+4+4)	a
2.	(_/_) (_/_) + (_/_) (_/_) + (_(/)_) (_/_)	12 (4+4+4)	a
3.	(_/_) (_/_) + (_(/)_) (_/_) + (_/_) (_/_)	12 (4+4+4)	b
4.	(_/_) (_/_) + (_(/)_) (_/_) + (_/_) (_/_)	12 (4+4+4)	b
5.	(_/_) (_/_) + (_(/)_) (_/_) + (_/_) (_/_)	12 (4+4+4)	c
6.	(_(/)_) (_/_) + (_(/)_) (_/_) + (_(/)_) (_/_)	12 (4+4+4)	c
7.	(_/_) (_/_) + (_/_) (_/_) + (_/_) (_/_)	12 (4+4+4)	d
8.	(_(/)_) (_/_) + (_(/)_) (_/_) + (_(/)_) (_/_)	12 (4+4+4)	d
9.	(_(/)_) (_/_) + (_(/)_) (_/_) + (_(/)_) (_/_)	12 (4+4+4)	e
10.	(_(/)_) (_/_) + (_/_) (_/_) + (_(/)_) (_/_)	12 (4+4+4)	e

Pod względem sylabowym wersy analizowanego wiersza niczym nie zaskakują, wszystkie liczą po 12 zgłosek. Inaczej rzecz się ma z akcentami. Oprócz regularnego paroksytonicznego akcentu głównego, na którym opiera się struktura klauzuli, rytmiczny wzorzec wiersza wymusza realizację nie tylko pozostałych przycisków głównych, lecz również wszystkich, przewidzianych w fonetycznej normie języka polskiego akcentów pobocznych.

III Porządek wersyfikacyjny

Izosylabiczność i uzyskana dzięki realizacji wszystkich przycisków, głównych i pobocznych, równoakcetowość wskazują, że wiersz konweniuje podstawowym cechom sylabotonizmu. Zgodnie z tradycją jego opisu sylabową i akcentową ekwiwalencję wersów tego utworu da się przedstawić za pomocą stóp metrycznych. Reprezentuje on zatem, z jednej strony, tok trocheiczny dierezowo-cezurowy, w którym zgodność podziału zestrojowego i stopowego zostaje przełamana rozmijaniem się granic zestrojów akcentowych i stóp, co sprawia, że nie ma w tym wierszu efektu „katarynkowatości" czy też „rąbanego" toku trocheicznego, a sprzyja temu również usytuowanie przedziałów wewnątrzwersowych. Z drugiej bowiem strony analizowany wiersz można opisać jako heksapodię trocheiczną z dwiema średniówkami po drugiej i czwartej stopie[8]. Przy czym ten utwór stanowi

[8] „[…] 12-zgłoskowiec tego okresu [druga część drugiej połowy XIX wieku] zdecydowanie wykracza poza amfibrach realizując często tok trocheiczny […]:

12[(4+4)+4] O Zerwane-Akerene! Przekleństw żmije
Niech się wpiją w twoją szyję!
Upośledzasz mnie na nowo,
Zaklęć słowo
Dając mu!

przykład wiesza sylabotonicznego rymowego, gdyż jego rytm wzmacniają regularnie występujące w klauzulach i parzyście ułożone rymy żeńskie, dokładne i bogate, tylko w jednym przypadku gramatyczny (wers 7 i 8). Poza wzmacnianiem rytmu funkcja rymów polega również na komponowaniu regularnych dwuwersowych strof, będących całostkami składniowo-semantycznymi, a ponieważ składają się na nie wersy sześcioakcentowe, można by je uznać za polski odpowiednik antycznego dystychu elegijnego.

Sylabiczne i sylabotoniczne ukształtowanie utworów w poezji Bolesława Leśmiana każe się zastanowić przede wszystkim nad tym, co bywa nazywane semantyczną funkcją wiersza. W wersologii, jeżeli chodzi o semantykę wierszową, można mówić o zarysowaniu się dwóch stanowisk. Pierwsze, w jakieś mierze tradycyjne, bo wyrastające z utrwalonego w tradycji rozumienia samego wiersza, reprezentuje na przykład Lucylla Pszczołowska, która rozpatruje „znakowy charakter formy wierszowej", zwłaszcza „systemów i rozmiarów wersyfikacyjnych" [PSZCZOŁOWSKA 2002: 272, 268]. Z takim stanowiskiem elegancko i merytorycznie rozprawił się już Adam Kulawik, co zwalnia z prowadzenia dalszej polemiki lub jej powtarzania. W rozdziale książki *Wprowadzenie do teorii wiersza* Kulawik podważa strukturalistyczno-semiotyczne poglądy na wiersz i semantykę wierszową, bezpośrednio polemizując z twierdzeniami Jurija Łotmana, zaprezentowanymi w książce *Wykłady z poetyki strukturalnej*, i stawia własną tezę, która wiąże się z odmienną, lingwistyczną definicją wiersza, formułując tym samym stanowisko drugie:

„opowiadamy się za taką koncepcją semiotyczną, która wyprowadza znaczenie znaku z rzeczywistości pozaznakowej, do której znak odsyła, i z relacji pomiędzy znakami p o p r z e z plan treści" [KULAWIK 1988: 85].

Takie założenia prowadzą autora *Wiersza jako chwytu* do następujących konkluzji:

„Przypisywanie wierszowej organizacji tekstu, a więc zabiegom segmentacyjnym dokonywanym na tekście, funkcji działań na semantyce, ma dla nas sens tylko w następujących wypadkach: a – kiedy forma wierszowa zmusza do rozluźniania związków semantycznych przez specyficzną preselekcję materiału leksykalnego na potrzeby rytmu i rymu, b – kiedy segmentacja wersowa tekstu, a więc segmentacja na wersy i człony komplikuje segmentację syntaktyczną, ingerując w związki wyznaczane przez porządek semantyczno-syntaktyczny; c – kiedy zawartość treściowo-problemowa utworu sugeruje za pomocą formy wierszowej tekstu związek z innymi utworami (utworem), dzięki czemu zwiększa się ilość danych wyjściowych do interpretacji tekstu, do którego wiersz się odnosi. Mówimy wtedy o metametrycznej (metawierszowej) funkcji" [KULAWIK 1988: 89].

Więc mam jeszcze patrzeć cicho z mych zamczysków
Na strumienie jego błysków,
Co tam płoną w tej przezroczy,
Paląc oczy
Moje tu?!…
(J. Kasprowicz: *Aryman i Oromaz*)."

M. Jasińska, *Dwunastozgłoskowiec*, [w:] *Sylabizm*, s. 363–364.

O ile wiersze Leśmiana odpowiadają przypadkowi „a", o tyle „b" i „c" już raczej nie. Ale nawet redukcja czy też preselekcja materiału leksykalnego nie tłumaczy sensotwórczego charakteru formy wiersza w konkretnych, analizowanych utworach. Tym bardziej że Adam Kulawik w ogóle każe „nie przeceniać funkcji wierszowości tekstu, jego wersyfikacyjnej postaci i wpływu na zawartość semantyczną utworu". Celowości wersyfikacyjnego ukształtowania wierszy Leśmiana trzeba więc poszukać w innej niż semantyka języka sferze.

Liczni badacze poezji Leśmiana zwykli podkreślać charakterystyczne dla niej „dążenie do stworzenia odrębnego języka poetyckiego", wskazywać „na próby nadawania temu językowi muzycznej rytmiczności" [WEISS 1994: 110], co nieuchronnie prowadzi do kolejnego problemu – muzyczności dzieła literackiego. Aby „przełamać s t e r e o t y p «m u z y c z n o ś c i» jako nieokreślonego bliżej fenomenu w literaturze" [HEJMEJ 2002: 53], rzetelny badacz tego zagadnienia wyznacza trzy obszary badawcze oznaczane jako muzyczność I, II i III:

„M u z y c z n o ś ć I definiuje […] wszelkie przejawy odnoszone do sfery instrumentacji dźwiękowej i prozodii, świadomie kształtowane zarówno w związku z muzyką natury, jak i w mniejszym stopniu z muzyką kultury. M u z y c z n o ś ć I I ogranicza się do poziomu tematyzowania muzyki, sposobów prezentowania (zwłaszcza deskryptywnych) aspektów dzieła muzycznego w utworze literackim, ale także – akcydentalnie – przedstawiania muzyki w stanie natury. M u z y c z n o ś ć I I I dotyczy interpretacji form i technik muzycznych w dziele literackim, charakteryzuje jego mocno specyficzną referencjalność formalną, która odsyła do konstrukcji kompozycji muzycznej i wiąże się *ex definitione* wyłącznie z muzyką kultury" [HEJMEJ 2002: 52].

Obszerność cytatu usprawiedliwia przede wszystkim chęć udowodnienia, że prozodyjnie sylabicznego i sylabotonicznego kształtu wierszy Leśmiana nie da się umiejscowić w żadnym z trzech obszarów problemowych muzyczności dzieła literackiego, niezależnie od dalszych rozróżnień w ich nieostrych granicach. Zwłaszcza, że nazwisko poety w tej rzetelnej monografii pojawia się tylko raz w kontekście „partyturowej" analizy dramatu Karola Huberta Roztworowskiego *Judasz z Kariothu*:

„U Roztworowskiego, mocno absurdalnie, wraz z coraz bardziej rygorystycznym porządkowaniem rytmicznym pojawia się sytuacja coraz bardziej graniczna komunikacyjnie. Słowa nie podążają za wydarzeniami […], dewaluują się same poprzez siebie, tracą indywidualne znaczenia oraz prymarną moc komunikowania. W stanie rozpadu odnoszą się do sfery ontologii, odsłaniają niedefiniowalny porządek poza-słowami, porządek dostępny człowiekowi w nikłym stopniu poprzez „światopogląd rytmiczny", by przywołać określenie Leśmiana. Rytm ujawniany poprzez *medium* języka funkcjonuje jako wykładnia temporalności, nie tyle jednakże jako substytut czasu fizykalnego, ile jako wyrażający uniwersalny, wymykający się wszelkim kategoryzacjom żywioł dziania się świata" [HEJMEJ 2002: 190].

Andrzej Hejmej odwołuje się oczywiście do znanego szkicu Bolesława Leśmiana *Rytm jako światopogląd* i podobnie jak jego autor nie wiąże tak pojmowanego rytmu z muzycznością dzieła literackiego:

„Rytm w poezji stanowi pierwiastek upojeń, oszołomień i uczuciowych, nielogicznych nakazów, którym się stają posłuszne – oddzielne słowa, skupiające się i gromadzące nieświadomie dookoła nieznanej, niepochwytnej a śpiewnej pokusy. Tracą one wówczas określoność i abstrakcyjną ograniczoność swej treści, wymykając się ścisłym, raz na zawsze ustalonym prawom logiki i gramatyki, zdobywając na nowo pierwotną swobodę swych nieustannych przemian twórczych i pierwotną zdolność ciągłego dostosowywania się do nieokreślonej i niepochwytnej treści wabiącego je ku sobie istnienia" [LEŚMIAN 1959: 66].

Zacytowany fragment szkicu, jak też inne, poświęcone sprawom poetyckim, są bez wątpienia wyrazem literackiej świadomości Leśmiana, ale utrwalonym w wysoce zmetaforyzowanym języku, toteż domagają się i doczekały wielu interpretacji i omówień w „języku społecznym" i „słowem pojęciowym", przeciwstawionych „językowi indywidualnemu" i „słowom wyzwolonym", by użyć określeń samego poety [LEŚMIAN 1959: 77]. Te interpretacje tudzież omówienia wyszły spod pióra m.in. Jana Błońskiego [BŁOŃSKI 1971], Janusza Sławińskiego [SŁAWIŃSKI 1971], Ryszarda Nycza [NYCZ 2001], a ostatnio Michała P. Markowskiego, który dotychczasowe ustalenia autorytatywnie podsumowuje w kontekście polskiej literatury nowoczesnej:

„Rytm jest podstawą Leśmianowskiego światopoglądu. „Im dusza jest pierwotniejsza, tym bardziej metafizyczne bywa jej usposobienie względem otaczającego ją świata oraz jej język, jej wymowa, która daleka od wszelkiej prozy, szuka rytmu jako niematerialnej, bezcielesnej kanwy dla swego czystego myślenia" (*Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, [B. Leśmian, *Szkice literackie*, s. 46]). Ten pierwotny rytm wszechświata musi się odnaleźć w wierszu, który zaświadczy o pierwotności duszy poety. Ale jednocześnie rytm, który tkwi u źródeł poezji, u Leśmiana nie przychodzi wyłącznie z zewnątrz, lecz zostaje także wysłuchany **w ludzkim ciele** […]. Rytm jest więc rytmem wszechświata, w który wsłuchuje się poeta, ale jest też **rytmem ciała, które śpiewa**. Być może to tylko rytm, czyli poezja może zbawić słabe ciało. Taki byłby fundament filozoficzny Leśmiana: ciało poddane złowrogiej konieczności może zostać ocalone jedynie poprzez rytm, który dzięki swej powtarzalności, powrotności, wybawia od śmierci" [MARKOWSKI 2007: 153–154].

Znów nic dodać, nic ująć. Można by jedynie nadmienić, że sam Leśmian przypisuje rytmowi wiersza także mniej górnolotną, choć w ramach koncepcji tego poety równie ważną, funkcję – mnemotechniczną [LEŚMIAN 1959: 87].

Przy okazji swych dyskursywnych wystąpień Leśmian nie pomija także kwestii, by tak rzec, warsztatowych:

„Wiersz dzisiejszy różni się od dawnego i rodzajem budowy, i rodzajem rymów. Wiersz dawny – swoją sylabiczną, a czasami i [sylabo]toniczną śpiewnością, ujętą w muzycznie uzasadnione strofy i wygrodzoną od reszty nieśpiewnej rzeczywistości rymami, zasadniczo wyodrębniał się od tej rzeczywistości i nie dopuszczał w samym pomyśle do swego – tak czarownie obronnego – wnętrza codziennej pojęciowości, bieżącej szarzyzny znaków porozumiewawczych. […]

[Poeta dzisiejszy] Odrzuca dawny wiersz wolny jako zbyt jeszcze pląsający. Usuwa go w przeszłość, przezywając wierszem zwolnionym, aby swemu wierszowi przyswoić uznane miano wiersza wolnego, a więc jeszcze wiersza… Jest to już jednak – proza, jeno graficz-

nie upodobniona do wiersza. Poprzez szpary i szczeliny rozluźnionego, a właściwie wytępionego rytmu wsącza się bez przeszkody treść ideowa, tendencyjna. Nawet rymy w takim wierszu są niezupełne – oddalone i tak nieśpiewne, że nie stanowią żadnej tarczy przed prozą" [LEŚMIAN 1959: 83–84, 85].

W innym miejscu poeta powiada: „Najpierw rytm, a później słowa" [LEŚMIAN 1959: 84]. Za preferowanym rytmem podążają więc jednak słowa. Nie trzeba by zatem odwoływać się na przykład do Ingardenowskiej koncepcji warstwowej budowy dzieła literackiego, aby zauważyć, że nie tylko zapisy będące świadectwem literackiej świadomości Leśmiana dowodzą, iż rzetelnego dzieła literackiego nie da się sprowadzić wyłącznie do jego warstwy brzmieniowej. Jak w przypadku analizowanych utworów muszą zostać zaktualizowane wszystkie pozostałe: znaczeniowa, przedmiotowa i wyglądów uschematyzowanych.

Na fundamencie sylabicznie uporządkowanych brzmień języka w wierszu *Stodoła* wspierają się słowa, w tym przede wszystkim neologizmy „roztopolił" i „stodolił, wyrażające istotę topoli i stodoły, przy czym problem istoty zjawisk oraz ich bytu został rozpisany na trzy, z pozoru tylko retoryczne, pytania mieszące się w trzech pierwszych dystychach, paralelnie uporządkowanych anaforycznym, kreującym niedookreślonego adresata zaimkiem „Tyś", a wewnętrznie sprzęgniętych antytezą wpisaną w podział średniówkowy (pierwsza strofa) i wersowy (strofy druga i trzecia). W dwóch następnych strofach pojawia się liryczna bohaterka, Majka, unaoczniona poprzez metaforyczne epitety w jej anytetycznej, dwoistej naturze, wpisanej w człon przed- i pośredniówkowy, kreowana też w żartobliwej tautologii, jak chce Artur Sandauer, „rusałka stodolna", która „uzasadnienie swe czerpie od stodoły, która z kolei czerpie je od niej… itd.", aż do metaforycznych „stu światów" i „przedświata" [SANDAUER 1968: 32–33].

Podobnie rzecz się przestawia w wierszu „*Po co tyle świec nade mną…*". Tyle że ten utwór organizuje wypowiedź nie abstrakcyjnego podmiotu, kierowana do takiegoż adresata, lecz monolog „ja lirycznego" kreowanego na osobę zmarłą, co sygnalizują już w pierwszym, pytajnym, wzmocnionym powtórzeniem dwuwersie metonimiczne „świece" oraz synekdochiczne „twarze" i „ciało". Ów podmiot dookreślają antytetyczne, przedzielone średniówką zestawienia z drugiego dystychu oraz mająca podobny charakter, rozwinięta przydawka w wersie drugim i przysłówkowe wyliczenia w wersie drugim trzeciego dystychu. Dystych czwarty opiera się na metaforze śmierci, synestezyjnie zmetaforyzowanej i znów wplecionej we wspartą na przedziale średniówkowym antytezę, podobnie jak w drugim wersie tej strofy, co unaocznia i nazywa paradoks śmierci, rozwijany w dystychu ostatnim, tyle że porządkowanym anaforą i spuentowanym westchnieniową eksklamacją. Refleksyjny i funeralny charakter utworu rodzi pokusę, żeby łączyć go też z domniemanym użyciem w nim dystychu elegijnego, ale takie odczytanie podaje w wątpliwość zarówno chwiejny status gatunkowy elegii, jak też fakt, że w poezji Leśmiana „gatunki istnieją tylko potencjalnie"[9].

[9] „Leśmiana one [gatunki] nie zajmowały, w swych refleksjach teoretycznych nie poświęcał im uwagi, nie znalazły się więc obok kwestii słowa poetyckiego i rytmu. Można by stwierdzić, odwołu-

Opis stodolnej miniatury i uwiarygodnione kreacją podmiotu-trupa wyznanie życia po śmierci nie konstytuują rzecz jasna samoistnych wartości artystycznych. Jeżeli odwołać się do spostrzeżeń Czesława Miłosza, który z kolei powołuje się na wypowiedź Ludwika Frydego, to również do twórczości Bolesława Leśmiana mogłaby odnosić się konstatacja, że „słowo może wskazywać «na inną rzeczywistość niż zespół pojęć i wyobrażeń, zawartych w systemie języka praktycznego. W konsekwencji inną […] funkcję […] pełni struktura rytmiczna; rytm […] zaostrza i precyzuje poetycko znaczenia i wyobrażenia, jest jeszcze jedną metaforą»" [MIŁOSZ 1981: 14]. Inaczej rzecz ujmując, wiersze Leśmiana, również te analizowane, można umieścić w szeregu takich dzieł, które zmierzają ku uchwyceniu tego, co w teorii literatury i estetyce nazywa się „jakościami metafizycznymi", choć wyjaśnienie ich znaczenia nastręcza wiele problemów.

Aprobatywnie odwołując się do koncepcji Romana Ingardena i polemicznie do teorii Witkacego, Janusz Misiewicz zauważa, że łatwiej odpowiedzieć na pytanie, „czym «jakości metafizyczne» nie są, niż dać pozytywne (i jednoznaczne) ich określenie".

Odpowiedź negatywna:

„Wydaje się na przykład, że „jakości metafizycznych" nie odnajdziemy ani wśród cech dzieła literackiego, ani wśród własności którejkolwiek z jego warstw, choćby świata przedstawionego w dziele. Dzieło literackie ma bowiem tylko te i takie cechy, które wyznacza jego status językowy i artystyczny. Tu „jakości metafizycznych" nie odnajdziemy. […] „Jakości metafizyczne" nie są […] tożsame z wartościami artystycznymi, mimo że wchodzą z nimi w pewien związek funkcjonalny. Nie można także stwierdzić, aby warunkowały się bezpośrednio" [MISIEWICZ 1983: 175].

Odpowiedź pozytywna:

„Obecność „jakości metafizycznych" w dziele literackim polega na tym, że zawarta w nim obrazowa reprezentacja „świata" stanowi „wyraz" źródłowego przeżycia metafizycznego, a raczej tego „sensu" świata, jaki to przeżycie odsłania. Odbiorcze przeżycie „jakości metafizycznych" nie jest więc prostym doznaniem właściwości pewnego obrazu świata, lecz jego ujęciem „poprzez" ten obraz natury przeżycia, które warunkuje powstanie takiej właśnie wizji świata. Stąd właśnie wynika podstawowa trudność w wypowiedzeniu istoty odczucia „metafizycznego", jest ono bowiem przeżyciem w związku z pewną postacią „świata", lecz w jakościach tego „świata" istoty tego przeżycia nie jesteśmy w stanie ująć.

Sięgając przeżyć „metafizycznych" docieramy do granicy, od której sprawność języka sprawozdawczego okazuje się zawodna. W języku sprawozdawczym można jedynie spróbować określić związek „jakości metafizycznych" z „wartościami artystycznymi" [Misiewicz 1983: 181].

Jeżeli już wiadomo, czym są „jakości metafizyczne", to przy użyciu tej kategorii można, przynajmniej aproksymatywnie, uprzytomnić sobie, dlaczego wywody poświęcone m.in. wierszowi *Stodoła* Cezary Rowiński zamyka następującą konkluzją:

jąc się do Balcerzana, że gatunki istnieją u niego tylko potencjalnie […]". M. Głowiński, *Elegie autobiograficzne Leśmiana*, [w:] tegoż, *Zaświat przedstawiony*, s. 247.

„Nauka, jaka płynie z Leśmianowskiej metafizyki, jest taka: istotą życia i bytu jest tworzenie.

W poezji Leśmiana tworzenie i poznanie utożsamiają się ze sobą. To, co tworzymy, poznajemy, a to, co poznajemy, tworzymy. Wielka rola prawdziwej poezji sprowadza się do tego, że jest ona jednocześnie tworzeniem i poznaniem" [Rowiński 1982: 266].

Z kolei „jakości metafizyczne" m.in. wiersza *Po co tyle świec nade mną…*, chociaż z trudem poddają się one pojęciowemu opisaniu, Rowiński ujmuje następująco:

„Wedle Leśmianowskiej koncepcji śmierć człowieka nie jest kresem jego istnienia; egzystuje on jeszcze jakimś innym istnieniem, ale czas tego istnienia nie jest czasem egzystencji za życia. […]

Śmierć to po prostu stanie się czymś innym, to przejście w inny czas.

Inny czas nie znaczy tu czasu przeszłego, teraźniejszego czy przyszłego. […]

W poezji Leśmiana nie ma ani czasu przeszłego, ani teraźniejszego, ani przyszłego, jest tylko czas jako warunek istnienia; ponieważ są różne sfery istnienia, różne sposoby istnienia, dlatego też muszą być różne czasy. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość są pewnymi fikcjami intelektu, który nie mogąc poradzić sobie z pierwotnym odczuciem czasu chce go podzielić na sekwencje i przez to unieruchomić. Czas przeszły, teraźniejszy i przyszły odnosi się do gramatyki, a nie do odczuwania istnienia, które objawia się zawsze w aspekcie swej czasowości. Istnienie jest stawaniem się, a nie nieruchomym byciem, coś, co istnieje, nie może po prostu być, ono staje się – oto dlaczego czasowość jest podstawą wszelkiego istnienia. W tym sensie czas nie jest ani obiektywny, ani subiektywny" [ROWIŃSKI 1982: 274–276][10].

Niezależnie od tego, czy uzna się, że dzieła Bolesława Leśmian zmierzają ku uchwyceniu „jakości metafizycznych" i że pozostają one w związku z artystyczną wartością rytmu wiersza, jak by chciał sam poeta i liczni interpretatorzy jego twórczości, to bez wątpienia również pod względem wersyfikacyjnego kształtu poetyckie utwory Leśmiana zdradzają wielką maestrię, w których „język giętki" mówi „wszystko, co pomyśli głowa", a wiersz pozostaje w nich „taktem, nie wędzidłem". Przecież – by ograniczyć się już tylko do jednego przykładu – regularnym sylabotonikiem o toku trocheicznym można napisać i slogan reklamowy[11], i rymowankę-życzenia[12], ale i komedię[13], i erotyk[14], i rewelatorski metafizycznie wiersz-dzieło sztuki literackiej, co stało się udziałem wielu, jeśli nie wszystkich, utworów Leśmiana. Jak deklaruje Adam Kulawik:

„Wolimy […] pozostać przy starych, z całą pewnością niedoskonałych i mało precyzyjnych ocenach wartości artystycznej tekstu, ocenach budowanych między innymi na umiejętności technicznej, a więc wersyfikacyjnej, poety i na tym, czy poeta mówi rzeczy mądre, czy komunały, na naszej wrażliwości na język" [KULAWIK 1988: 101].

Trzeba dopowiedzieć, że oceny oparte są na „naszej", czyli czytelników, wrażliwości na język, także na ten użyty, jak się drzewiej mawiało, w mowie wiązanej. Z tego punktu widzenia, percepcji czy też konkretyzacji, wiersze Leśmiana,

[10] O metafizycznej wizji świata i o sposobach jej eksplikacji w Leśmianowskiej poezji frapująco pisze Władysław Stróżewski w artykule *Metafizyka Leśmiana* („Ruch Literacki" 1992, z. 1–2). Zob. też: Z. Łapiński, *Metafizyka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*.

[11] Np.: „Już w porządku,/mój żołądku!".

[12] Np.: „Wstałam rano, słońce świeci. / Patrzę w górę, ptaszek leci / i przynosi mi nowinę,/ że dziś Twoje imieniny".

[13] Chodzi oczywiście o *Zemstę* Aleksandra Fredry.

[14] Np.: *Między nami nic nie było* Adama Asnyka.

zwłaszcza pod względem wersyfikacyjnym, nie są ani tradycyjne, ani nowoczesne, ani post-nowoczesne, a raczej mogą być i takie, i takie, i takie, bowiem – jak powiada Anna Pajdzińska – „wiersz to złożony sens" [PAJDZIŃSKA 2007], a Julian Krzyżanowski dodaje:

> „miara poetycka stwarza wyraźną miedzę, oddzielającą świat naszego doświadczenia codziennego, potocznego, od świata poezji, w który wprowadza nas dzieło literackie. Z Bogiem obcować można równie dobrze w mrocznej izbie lub w polu, ludzkość jednak od wieków wznosi świątynie, gdzie obcowanie to ma charakter specjalny, ułatwiony. Progiem takiej świątyni jest w naszym wypadku miara wierszowa. […] podstawowa funkcja miary wierszowej polega na tym, iż stwarza ona lub co najmniej silnie uwypukla jedność dzieła literackiego, a tym samym walnie przyczynia się do spotęgowania jego zdolności wywoływania postawy estetycznej u odbiorcy" [KRZYŻANOWSKI 1984: 181].

Szerzej i odmiennie pod względem metodologicznym tę kwestię ujmuje Aleksandra Okopień-Sławińska:

> „Żaden konkretny czytelnik nie dysponuje taką prywatną świadomością kodu, która pozwoliłaby mu ujawnić wszystkie możliwe sensy dzieła. Owa ogarniająca wszelkie sensy świadomość istnieje […] tylko jako zjawisko potencjalne i ponadindywidualne, aktualizujące się w określonej sytuacji historycznej na obszarze wyznaczonym rozpiętością niepełnych odczytań jednostkowych" [OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA 1987: 41].

Jak lakonicznie i sentencjonalnie powiada Janusz Misiewicz: „Każdy ma takie dzieło sztuki, na jakie zasługuje" [MISIEWICZ 1983: 84]. A rytmy metafizyki i tak bez wątpienia pobrzmiewają, jakkolwiek nie ma na to twardego dowodu, w Leśmianowskich sylabotonicznych wersach:

W szyciu nic nie ma oprócz szycia,
Więc szyjmy, póki starczy siły!
W życiu nic nie ma oprócz życia,
Więc żyjmy aż po kres mogiły!

Literatura

BŁOŃSKI 1971: Błoński J., Bergson a program poetycki Leśmian. // Głowiński M., Sławiński J. (red.). Studia o Leśmianie, Warszawa 1971.
GŁOWIŃSKI 1998: Głowiński M., O języku poetyckim Leśmiana. // Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana. Kraków.
HEJMEJ 2002: Hejmej A., Muzyczność dzieła literackiego. Wrocław.
KRZYŻANOWSKI 1984: Krzyżanowski J. Funkcje metrum. // Nauka o literaturze. Wrocław.
KULAWIK 1988: Kulawik A., Wiersz jako chwyt. // Wprowadzenie do teorii wiersza. Warszawa.
LEŚMIAN 1959: Leśmian B., Szkice literackie, Warszawa.
MARKOWSKI 2007: Markowski M. P., Leśmian. Poezja i nicość. // Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy. Kraków.
MIŁOSZ 1981: Miłosz Cz., Czechowicz, to jest o poezji między wojnami. Lublin.
MISIEWICZ 1983: Misiewicz J., Światopogląd i forma. O artystycznych wartościach literackich. Lublin.
NYCZ 2001: Nycz R., „Słowami… w świat wyglądam". Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna. // Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej. Kraków.
OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA 1987: Okopień-Sławińska A., Relacje osobowe w komunikacji literackiej. // Problemy teorii literatury. Seria 2. Wrocław.
PAJDZIŃSKA 2007: Pajdzińska A., Wiersz – złożony sens, / Prace Filologiczne t. LIII.
PSZCZOŁOWSKA 2002: Pszczołowska L., Semantyka form wierszowych. // Wiersz – styl – poetyka. Studia wybrane. Kraków.
ROWIŃSKI 1982: Rowiński C., Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety. Warszawa.
SANDAUER 1968: Sandauer A., Pośmiertny tryumf Młodej Polski. // Samobójstwo Mitrydatesa. Warszawa.
SŁAWIŃSKI 1971: Sławiński J., Semantyka poetycka Leśmiana. // Głowiński M., Sławiński J. (red.). Studia o Leśmianie, Warszawa 1971.
WEISS 1994: Weiss T., Bolesław Leśmian. // Młoda Polska. Warszawa.

Abstract

The Rhythms of Metaphysics? Of a Verse in Bolesław Leśmian's Poetry

The article presents the versification analyses of two exemplary poems by Bolesław Leśmian: *Stodoła* (*The Barn*) and *Po co tyle świec nade mną (Why so many Candles over me*). Both poems are based on the rules of syllabic and syllabic-accentual versification but they differ in the extent of prosodic arrangement, which produces the effect of a more or less rigorous syllabic or accentual rhythm within the givin system of a poem. The systematic similarities and differences between the two poems allow to determine how expedient it is to use the syllabic and the syllabic-accentual form. Among others, the article considers the semantic functions of the poems, their musicality and the "metaphysical quality" they represent.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

ЕВГЕНИЙ ТЕРНОВСКИЙ И ГЕРОИ ЕГО «СТРАННОЙ ИСТОРИИ» (РЕЛИГИОЗНЫЙ АСПЕКТ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ)

WALDEMAR SCHMIDT

Влачим мы дни свои уныло
Волнений далеки чужих,
От нас сокрыто, нам не мило,
Что вечно радует других...
Влачим мы дни свои без веры…
Судьба устала нас карать...
И наша жизнь тяжка без меры,
И тяжко будет умирать…

А. Блок

У всякого человека должно быть то, что он мог бы любить, во что он мог бы верить, что осмысливало бы его жизнь.

Л. Н. Андреев

Вера очищает душу людей. Нет без веры духовного здоровья.

В. Ф. Тендряков

Русская литература, начиная со своего золотого XIX века, всегда была озабочена мировоззренческими вопросами, причем предельными, выходящими к последним обоснованиям и целям явления человека в мир, к сущности его сложной и противоречивой природы, к отношению с фундаментальными реальностями его бытия: Богом, злом, смертью и другими людьми [СЕМЕНОВА 2004: 5]. Иными словами, как и в русской философии, так же и в русской литературе и поэзии, есть одно объединительное начало, а именно моральное чувство, связанное с чувством покаяния и сознанием вины перед Богом и ближними [ИЛЬИН 2000: 281]. Продолжателем этой традиции в русской литературе является Евгений Терновский.[1] Русский прозаик, отнюдь не обойденный вниманием критиков и издателей, как эмигрантских, так и западных все еще остается малоизвестным. Если говорить о судьбе Евгения Самойловича Терновского, то его жизненный путь есть путь человека идущего наперекор судьбе, о готовности преодолевать тот, казалось бы, единственный, навязываемый ею вариант существования. Сын искренне преданных

[1] Терновский Евгений Самойлович родился в селе Роменское Московской области – русский писатель. С 1974 года в эмиграции во Франции.

режиму советских родителей, он очень рано связывает свою жизнь с противостоящей официозу культурой 1960 – 1970 годов [см: http://magazines.russ.ru/nz/2009/3/te8.html, 18.06.1999.]. Предмет творчества Терновского – каждая человеческая душа и ее самые тайные движения. В его творчестве наблюдается тенденция не только к философствованию, но он заставляет своих героев искать смысл жизни. То, что интересует Терновского и его героев – не просто поверхностный взгляд на вещи, а их сущность, так сказать связь с основными проблемами бытия. Мучительный вопрос о смысле жизни и все проблемы, связанные с поиском ответа, достаточно ярко и сложно отражаются в психологии героев произведений Терновского. Тема его повести главным образом сосредоточена вокруг искупительного и возрождающего смысла страдания. Это также тема амортологическая (касающаяся учения о грехе) и сотериологическая (касающаяся спасения) [ИЛЬИН 2000 :280]. Именно в «Странной истории» раскрыта трагедия современного общества, корень проблем которого кроется в том, что всякое проявление чувства любви и сострадания почитается, как признак варварства и некультурности. С христианской точки зрения, напоминает Терновский в своей повести, то, что следует любить в ближнем как «самого себя», есть не просто

> «земной, животный состав человеческий, со всем его животным самочувствованием, со всеми его земными потребностями и удовольствованиями, со всем его претенциозным самодовольствованием, но луч Божий в чужой душе, частица Божественного огня, духовная личность» [ШАРИПОВ 2008: 119].

Литература о Евгении Терновском, его творчестве необъемна, и появление нового труда о нем, всегда нуждается в некотором пояснении. Творчество Терновского, его произведения дают достаточно материала для более широких литературоведческих исследований. Данная статья не претендует на широкое обобщение литературного творчества писателя, и интерес к писателю совсем иной, цель данной работы тоже иная. Интерес к Терновскому, как к писателю вызван, прежде всего, тем, что он в своих литературных изысканиях выступает, как религиозный искатель. Его талант, как писателя, безусловно, проявился, прежде всего, в литературном осмыслении общего уклада жизни в 70-е годы XX столетия в России. О литературном творчестве Терновского написано очень мало, если не считать положительных откликов в газетных статьях написанных Вольфгангом КАЗАКОМ и Владимиром ВЕЙДЛЕ („Neue Zürcher Zeitung" vom 25.11.1976; ebenda „Neue Zürcher Zeitung" vom 29.09.1979) и недавно опубликованной статьи Светланы Шнитман [SHNITMAN 1999: 55–67], а также интервью в журнале «Неприкосновенный запас» [http://magazines.russ. ru/nz/ 2009/3/te8.html, 17.03.1998]. Большинство, на сегодняшний день сказанного о писателе, изложено в основном в жанре рецензии. Именно в эту эпоху, которую описывает Терновский, потеря духовных ориентиров усугубила страх у значительной массы людей, погружая их все более в ощущение тягостности и бессмысленности существования. В его повести «Странная история» очень четко видны и раскрыты определен-

ные черты упомянутого исторического периода. В произведении также отмечена особая философская направленность взгляда писателя на жизнь, в ее хаотическом состоянии и проявлении. В «Странной истории», написанной в 1973 году, писатель показал путь советского служащего, страдающего, но находящего иной смысл жизни. Главной особенностью повести является то, что писатель не только конкретно представил экзистенциональную трагедию современного человека, но и попытался показать созидательные пути выхода из нее. Трагическое в повести Терновского в существе своем отражает не только личную трагедию отдельно взятого человека или группы людей, но в большей мере отражает глобальную трагедию всего человеческого общества.

Писатель решает эту проблему, показывая выход из нее на основе религиозно-философского осмысления мира и места человека в этом мире. По большому счету многие метафизические вопросы решаются в повести как бы за гранью реального мира, его внешних проявлений, в той исходной ситуации, которая задает глубинные изменения в природе человека, стоящего перед лицом судьбы, смерти, Бога, отчаяния и надежды, потерянности и дерзания. Герои повести не являются просто одинокими людьми, стоящими один на один перед лицом этих вечных реальностей. Они, так или иначе, включены в малую или большую общность людей – по единой участи, по счастью или несчастью, по профессии или убеждению, по стилю жизни, по историческому времени [СЕМЕНОВА 2004:7]. В художественной детализации писатель намного больше, чем в философской мысли, выражает вечные метафизические вопросы бытия. Проблема спасения души в повести Терновского выведена на первое место, так как раскрывает проблему общечеловеческую. И спасение души в повести можно охарактеризовать, как момент искания социальной правды и установления Царства Божия. Ведь герой Терновского, во всяком случае, ищет именно такие пути к установлению царства справедливости [см. ИЛЬИН 1980 :10]. Главными мотивами в повести Терновского являются мотивы покаяния, сокрушения и вины, смирения, памяти смертной и утешения, которые соединяют в себе глубокие страдания человеческого сердца.

Искания главного героя – это, прежде всего сопротивление его грешной человеческой природе. Особенностью сюжета в повести Терновского является то, что драматическую возбужденность его героев, их необычные поступки невозможно полностью объяснить какими-либо свойствами личного характера. Эта область сверхличных эмоций является очень важной и существенной в жизни героев Терновского, поскольку именно ими определяются многие поступки и вообще вся их духовная эволюция. Еще одна особенность повести в том, что писатель рассматривает человеческую душу, ее психологизм и драматизм, как арену борьбы между Добром и Злом. В этой повести у Терновского поразительно, на мой взгляд, тонко показано, как прорывается в человеческом сознании под влиянием стечения особых обстоятельств чувство неправедной жизни, какой-то греховности. Писатель довольно опреде-

ленно дает внимательному читателю прочувствовать, что чувство вины вовсе не стоит в непосредственной связи с осознанием своей собственной виновности, в нарушении какой-либо конкретной нормы [Жизнь и смерть 1936: 16]. Его главный герой не только занят созерцанием жизненных ситуаций, в которые попадают окружающие его лица, но рассматривает и собственное положение, поступки, полностью как бы со стороны. В душевных переживаниях главного героя мы ясно видим, что временами в его духовную жизнь вторгается нечто, в той или иной мере чуждое его природе, существенно изменяющее строй его мыслей, чувств и настроения. Духовная катастрофа настигает героя не сразу. Все предшествующее, хотя и могло подготовить ее психологически, не может считаться ее причиной. Она неожидана и непонятна как для самого героя, так и для тех, кто находится рядом с ним, кто является непосредственным ее свидетелем. Для всех окружающих главный герой повести остается каким-то странным, то есть это тот тип героя в русской литературе, который начиная с Печорина, который является «лишним человеком», в глазах современников всегда выглядит чудаком. Таковым является и читатель повести, для которого описанные в ней события – полная неожиданность. Рассматривая человеческую душу, Терновский на примере его героев показывает, как они борются с накопившемся в них злом. И окружающее их лживое и лицемерное представление о безрелигиозной добродетели, прежде всего влечет их к отрицанию Бога, но самое главное, что в этой бездуховной атмосфере теряется евангельское понятие любви к ближним.

Автор неуклонно ведет своего читателя, через осознание трагизма существования его героев, к выводу, что человек сам творит себе Бога. Для русского человека всегда было безусловным, что Бог есть. Не случайно русский философ И. А. Ильин в своей двухтомной монографии

> «Философия Гегеля, как учение соприкосновение Бога и человека» лаконично зафиксировал эту идею следующим образом: «Есть, это несомненно, удостоверительно. Его Бытие гораздо несомненее нашего, ибо Его Бытием мы только и живем и дышим» [ШАРИПОВ А.М. 2008: 47].

И перед героями повести, а именно ее главным героем встает вопрос: бессилен ли человек перед лицом природы и окружающего мира, перед хаосом разобщения со всеми, перед собственным смертным уделом, что приводит его к идее о существовании Бога. Однако поражение любви и торжество зла еще не провоцирует неверия, в то время как для Терновского всякое проявление зла в жизни может грозить катастрофой потери веры. Именно против такой лжи выступает писатель, раскрывая логическую взаимосвязь между неверием и безнравственностью. Художественный мир, созданный Терновским в «Странной истории» соответствует, прежде всего, моментам его личного поиска религиозной веры и определяет ее сюжет тем, что главный герой повести находится в вечном духовном развитии и искании. Конечно, для автора в данном произведении моменты поисков Бога его главным героем, попытка найти и опознать для себя уже как бы «готового Бога» не является са-

мым важным, не так как освещение стремления героя к созданию высшего идеала, призванного воплотиться в реальность. Терновский показывает людей, как духовную сущность, несущую, прежде всего ответственность не перед обществом, а перед своей собственной совестью. Персональная ответственность человека перед своей совестью становиться выше его ответственности перед социальной структурой. В этой повести Терновский описал подлинное чудо, чудо в перерождении человеческих воззрений на окружающий мир. «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит» (Ио. 3, 8) – эти слова из Евангелия являются истинным ключом к пониманию описываемых событий, которые вне религиозного осознания теряют всякий смысл и значение.

В самом начале «Странной истории» автор представляет нам главного героя, как рассказчика своей жизни. И за этим образом, конечно же, стоит традиция русской литературы в изображении такого типа, как «человека не от мира сего», который так широко был представлен в русской классике XIX века, противопоставляя его душевную чистоту и деятельность злобе и испорченности дряхлеющего мира. Главный персонаж Терновского не «живой труп», наоборот он тип человека ищущего и смысл его исканий сосредоточен на поиске религиозного оправдания действительности. Каждую деталь описываемых ситуаций Терновский рассматривает с разных сторон. Описываемые им события, как бы утончаются, и через эту тонкую оболочку начинает просвечивать иная реальность. Каждое событие, отражающееся в самом себе, приобретает значение символа. Все встречи-расставания героев, на первый взгляд представляющиеся случайными, становятся оправданными с точки зрения финала повести. Да и сама повесть в большей мере построена на воспоминаниях не только главного героя, но и других персонажей. Воспоминания о уже прожитой жизни, смерти близких людей, утраты чего-то значительного, как бы раскрывают их книги судеб, о которых говорится в Апокалипсисе:

> «И увидел я мертвых малых и великих, стоящих перед Богом, и книги раскрыты были и иная книга раскрыта была, которая есть книга жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими» (Откр. 20, 12).

Повествователь Терновского как будто стремится не упустить ни одной детали, показать предмет, явление во всей сложности его взаимосвязей, ассоциаций, в которых лежащее, казалось бы, на поверхности обретает истинную, надвременную значимость. В основу данной статьи положен анализ повести, а именно рассмотрение в ней религиозного аспекта. При первом прочтении повести, она поражает, прежде всего, своей необычностью, богатством повествования и характеров персонажей, а поэтому ее по праву можно назвать произведением вполне своеобразным и самобытным. При анализе повести в отношении развития событий и пространственного размещения поражает необычайной динамикой действия, с которой автор располагает массу действующих лиц на самом ограниченном пространстве. Привлекательность

повести еще и в том, что писатель проявляет интерес к повседневным подробностям, происходящим в жизни его героев, к общественной среде их существования. При ознакомлении с повестью Евгения Терновского читатель, вместе с автором проникается тоской по изначальной религиозной цельности человека, и переживает необыкновенное чувство масштабности мысли, характерной русской действительности 70-х годов XX столетия, в ее внутреннем и психологическом содержании. В современном мире многие из нас растут в безрелигиозной среде и воспринимают всякую религиозность, как юродство, как некую болезнь духа, и, исходя из этого, тем более «странными» кажутся религиозные искания, стремление к религиозному оживлению современности. Совершенно иной взгляд на данный вопрос наблюдается у Терновского.

Главным вопросом и проблематикой повести является поиск ответа, как жить со злом, как сосуществовать с ним – так можно сформулировать основной замысел повести, волнующий Терновского. В произведении проявляется бунт против той общественной морали, которая «саморазлагает» людей, предает их и заставляет страдать невинных. Своей повестью Терновский отрицает не Бога, а мир Божий. Тварь не отрицает Творца, она отрицает его творение, и, тем самым, самое себя, остро переживая разлад замысла и результата творения. Одной из основных линий сюжета является стремление главного героя посредством религиозности прийти к покаянию, то есть изменить свой образ жизни. В повести понимается также идея развития и возрождения души, как вечный процесс, это связано с другой идеей, которая часто встречается в практике мистиков: согласие в душе может быть достигнуто только самостоятельными усилиями. Первоначально герой Терновского представлен почти неверующим человеком. Терновский рассматривает рост религиозного мировоззрения (рост, основанный на моменте религиозного осознания своей причастности к глубокому духовному миру) своего персонажа поэтапно. В повести Терновского важно увидеть значимость религиозного мировоззрения, так сказать прочувствовать внутренние мотивы, влекущие главного героя встать на путь «духовного» обновления, прочувствовать его стремление обратиться к Богу. Именно в желании покаяния есть действенное средство внутреннего, душевного очищения. Однако такая решимость главного героя обратиться к Богу не есть еще окончательное разрешение всех его внутренних проблем, не есть еще его полное примирение с Богом, не есть всецелое, всепоглащающие осознание служению Господу. Его оскорбленное чувство справедливости восстает, не против Бога, а против моральных устоев человеческого общества, которое совмещает в человеке греховность, доходящую до истязаний ближнего, и любовь к ближнему. Страдания переполняют чашу терпения. Так происходит еще одно самоотрицание современной морали внутри ее самой, а именно в вере в ее всемогущую силу.

Писатель предлагает глубокий анализ пути героя к покаянию, им мотивировано психологическое состояние персонажа предшествующее этому шагу. Почему главный герой повести Алексей Петрович не может глубоко покаять-

ся? И это вполне объяснимо, просто потому, что его сердце пока не открыто для этого. С другой стороны в герое больше сомнения, чем решительности, так как его покаяние являет для него начало новой жизни, совершенно иное восприятие жизни, которое вызывает в нем чувство страха. Страх перед этой неизведанностью глубоко трагичен. Итак, внутренний страх Алексея Петровича отнюдь не свидетельствует о его приверженности к традиционному религиозному мировоззрению. В начале повести он еще является носителем атеистического сознания – или, во всяком случае, такого, которое не признает вмешательства высшей воли в дела человека и оставляет вопрос о Боге открытым, не имеющим значения для остальных вопросов человеческой жизни. Повесть Терновского «Странная история» воспринимается читателем, прежде всего, как рассказ человека о его поисках, коренящихся в религиозном контексте. В своей повести Терновский раскрывает людские пороки. И эти пороки тяжелым бременем ложатся на человека, в душе которого вечно борются добро и зло, страх и сострадание, жестокость и милосердие. В повести «Странная история» тематика лишений, страданий и роковых просчетов представлена очень широко. Надо отметить, что в этой повести у писателя представлена также и другая тематика, в которой ситуация приобретает трагический колорит и в которой звучат ноты духовного возрождения, возникающие в самые острые моменты человеческой жизни, в ее трагических проявлениях. Главный герой Терновского переживает внутренний спор с самим собой, как бы стремясь убедить самого себя в правильности избранного им пути. С огромной убедительностью писатель показывает действие того нравственного инстинкта, который, по его мнению, способен пробудиться в каждом из нас. Возвращение советского служащего к религиозной вере, к Церкви уже само по себе примечательно. Безнравственности, хаосу в человеческих отношениях автор повести противопоставляет гармонию и свет Церкви. Перед абсурдом обыденности Терновский не испытывает ни отчаяния, ни слепого возмущения: для него понимать – это значит прощать, а прощать – любить.

Его ощущение и восприятие церкви, ее особого духа очень подробно описаны автором. Вот как Терновский передает чувства главного героя открывшего для самого себя таинства церкви, ее особого влияния на его внутренний мир:

> «Из окошек теплый желтый свет исходит, еле-еле пение слышно... И сам не знаю, отчего меня туда потянуло. С детства я почти никогда не бывал в церквах, только раза два-три в деревне, где однажды был с матерью. Но вот что интересно всегда у меня какой-то страх перед церковью был…» [ТЕРНОВСКИЙ 1977: 54].

Язык этого фрагмента, за исключением некоторых деталей и словосочетаний, естественно связан с представлениями русского народа о христианской вере и церкви. Морально – богословская важность этого отрывка говорит за себя и отличается тем, что можно назвать «хорошей», «детской» простотой [Ильин 1980: 178]. Детские, чистые религиозные впечатления повествующего, помогают ему вернуться к утраченной в зрелые годы вере. Да и трудность, или большая часть трудностей, которые испытывает главный

герой при устройстве своей жизни, возникают у него из-за того, что живя с людьми, он остается ими непонят, так как большинство из них руководствуются совершенно иными принципами жизни. Страх перед необходимостью покаяния, отказа от той бездуховной, безумной жизни, которая довлеет над его личной, духовной свободой заставляет Алексея Петровича переосмыслить многие взгляды на реальную жизнь. В своей повести писатель ставит вопрос: в чем сила религиозного убеждения, и на основе своего литературного персонажа, как «заблудшего» человека, раскрывая его внутренний мир и переживания, его поиски в разрешении трудного для него вопроса, показывает путь, выводящий из бездуховной атмосферы окружающей его реальности. Причина глубокого душевного кризиса главного героя именно в том, что он потерял веру в наличие истинного добра вообще, в саму значимость идеалов гуманизма. Трагизм образа главного героя в его становлении, в выборе нового жизненного пути. Этот процесс духовных поисков протекает для Алексея Петровича остро и конфликтно. Итак, суть той духовной ситуации, в которой Алексей Петрович начал путь своих поисков смысла жизни, состоял, безусловно, в том, что это была, прежде всего, ситуация внерелигиозного сознания. Душевные искания героя в выборе веры или неверия в большей мере раскрывают, что вера в Бога, есть действенная сила во всем человеческом существовании. Писатель очень проникновенно показывает, что именно вера в Бога есть единственное, что действительно может переродить человека, единственное, заставляющее его задуматься, что необходимость выбора Добра представляет не всегда легкий путь, а наоборот, проблематичный. Для Терновского исход, избавление заключается в религиозном принципе, единственное, что он возносит выше всего, грязи, лицемерия, лжи и вездесущего страха. Содержание повести ясно свидетельствует, что появление истинной гармонии в мире возможно лишь в смысле свободного сотрудничества человека с Богом. И это проявляется в том, что главный герой повести устремлен к нему за Его Благодатной Божественной Помощью, которую он жаждет получить за свое свободное стремление быть в этом мире проводником Любви и Добра, переделывая свою грешную и слабую природу, искаженную существующим в мире злом, укрепляя ее для этого свободного, светлого и страшного из-за своей ответственности служения [ВИНОГРАДОВ 2005: 175].

Очищение его внутреннего мира наступает именно в тот момент, когда персонаж повествования переступает порог церкви:

«Прошел я к внутренней двери, отсюда хорошо мне видно часть церкви: иконы, свечки горят, много света, и фиолетовые, зеленые, красные огоньки – от лампадок. Слышу – словно жалобно запели: так громко, переливчато, взволновано. Слов я конечно не понял; а вдруг на минуту стало мне так успокоительно, так просто; забылся весь мой тяжкий день, вообще ни о чем не думается, и в душе неподвижно и тихо…» [ТЕРНОВСКИЙ 1977: 55].

Мотив этот приобретает в религиозном контексте определенный и очень важный смысл, можно сказать, является одним из концептуальных звеньев в сюжете повести. Именно в этой спокойной обстановке появляется новый персонаж повести, посланный как бы извне для облегчения участи главного героя. Героев Терновского, Ивана Петровича с Алексеем Петровичем роднит тот внутренний протест против безобразного существования, который привел их обоих в церковь. И этот протест есть осознание ими того, что так дальше жить нельзя. Однако Иван Петрович раньше пришел к мысли, к пониманию греховности нашего мира. «Тяжесть бытия», пьянство, разврат, который видит Алексей Петрович повседневно, достигает такого предела, что в нем возникает чувство вины перед близкими. И горечь этого осознания определяет все последующие его поступки и действия. Именно в это сложное время, во время трудных духовных поисков судьба подарила главному герою встречу с Иваном Петровичем. Обладая религиозным сознанием, Иван Петрович отказывается от тех ложных ценностей, которые мешают жить, заменяя их при этом своим пониманием «первооснов бытия».

В его образе больше той духовной свободы, которой нет в Алексее Петровиче. Иван Петрович не стеснен рамками обыденности, наоборот он живет в том духовном мире, который непонятен простым людям. Эти религиозные видения Ивана Петровича воссоздают в его образе перспективу его дальнейшего существования и его влияния на других. Именно эта духовная свобода не только ускоряет процесс его самосознания, но и окружающих его людей, но и способствует открытию особенных душевных качеств, понимания таинств бытия. Терновский не преследовал этим произведением никакой иной цели, как осветить внутренний мир человека, точнее, мир его переживаний, коренящихся в человеческом сознании, где пробиваются первые ростки религиозного сознания. Безусловно, этот мотив религиозного общения Алексея Петровича с Иваном Петровичем, проясняет для читателя те особенности в чертах характера главного героя, которые вызывают его сложные душевные переживания. Данную встречу в церкви, можно рассматривать, как духовный путь главного героя к покаянию, к совершенно иному восприятию мира, так сказать его прелестей и «дряностей». Эта встреча и есть исходный пункт отсчета возрождения героя, так как он чувствует, происходящий в нем душевный перелом, и, сквозь распад образа несостоявшегося человека, происходит его возрождение. Это возрождение его новой человеческой сущности происходит при осознании им слов Ивана Петровича о Господе. У героя Терновского, в его внутреннем мире, при выборе веры или неверия все-таки не происходит глубокой человеческой трагедии.

Наоборот писателя интересует совершенно иное: раскрыть образ человека, который постепенно пробуждается от безрелигиозного сна. Главному герою еще непонятен мир мистической реальности, возникающий в его психологическом состоянии, при осознания религиозности. И эти первые религиозные картины получают в его сознании конкретные религиозные образы. Это неведомое чисто персонологично в сферах душевного переживания. Об-

раз «несостоявшегося человека» разработанный Терновским есть, пожалуй, его попытка совершенно по-новому и по-иному взглянуть на человеческую сущность. Иными словами: писатель попытался рассмотреть человека с его помыслами, как бы изнутри. «Несостоявшийся человек», – каким нам представлен главный герой повести – является ярким и типичным прототипом образа человека 70-х годов XX века, так как большинство людей той эпохи действительно «не состоялись», в смысле неразвитости своего духовного мира. Поиски героем своего внутреннего спокойствия, обусловлены его стремлением обрести мир в самом себе. Несомненно, то, что описывает Терновский в своей повести, действительно произошло в России в конце 60-х начале 70-х, так как это были годы, когда происходило отрезвление общества, прежде всего, в плане личной свободы. Терновский в «Странной истории» охватывает различные слои общества, рассматривает их с различной точки зрения. Иногда его герои являются драматическими или просто трагическими, даже более или менее благополучными, но всегда, и, в сущности, с нещадно изуродованными судьбами. Есть писатели, христианская вера и даже религиозность которых ни для кого не являются секретом, но в том как, и о чем они рассказывают в своих текстах, присутствие этой веры не ощущается или почти не ощущается; их вера сама по себе, а искусство само по себе. У Терновского вера не принадлежит лишь к сфере его индивидуального человеческого бытия.

Для Терновского вера – это, прежде всего, центр его собственного художественного видения мира. Терновский – художник, которому никак не откажешь ни во внимательности в описании характеров своих персонажей, ни в несомненном даре художественно-психологического проникновения, с раскрытием их индивидуальных психических особенностей. Для Терновского важно было рассмотреть сам механизм, саму сущность прихода человека к Богу, его приходу в сферу религиозных мироощущений. Фактически писателя волнует один из самых важных вопросов, имеющий первостепенное значение для каждой человеческой сущности, а именно ответ на вопрос о смысле человеческой жизни, суть которого в конечном итоге сводиться к вере в Бога или неверию.

Впрочем, вопрос о вере в Бога или неверии упирается в чисто эмоциональную сферу, а именно в сферу тайн человеческого разума и чувств. Как и многие литературные персонажи русской литературы, герой Терновского размышляет о религии, о вере, о Боге. Пожалуй, духовное перерождение, происшедшее с главным героем повести, может быть охарактеризовано высказыванием Вячеслава Иванова:

> «в нас совершилось какое-то неизгладимое событие, что мы стали в чем-то иными и жизнь для нас стала чем-то иным навек и что какое-то неуловимое, осчастливливающее утверждение смысла и ценности, если не мира и Бога, то человека и его порыва, затеплилось звездой в нашей, от чего-то жертвенно отрешившейся, и тем уже облагороженной, что-то принявшей и в муках зачавшей, но уже этим богатой и оправданной души» [ИВАНОВ 1916: 22].

Эта формулировка Вячеслава Иванова очень конкретно отражает внутреннее перерождение героев Терновского. Ктому же, такое перерождение для героев Терновского является нравственным и чисто духовным возрождением, происходящим через религиозное отношение к окружающему миру. В повести «Странная история» герой представлен духовно опустошенным. Существование героя Терновского обусловлен двумя аспектами его личностного бытия. С одной стороны в его образе выражена символика «трагического характера», а с другой стороны в его образе сконцетрирован тип характера человека в «трагической ситуации», в которой неизбежно из-за своего первоначального неверия оказывается герой повести. В его рассуждениях нередки ошибочные представления о жизни: «Жизнь-то она долгая, что не так сделал, есть время переждать: может чем дольше, тем легче» [ТЕРНОВСКИЙ 1977: 11].

Такой тип героя побуждает нас к осознанию конкретной ситуации выраженной в социальной жизни общества. Именно с видения сна начинается развязка внутренней драмы главного героя. И это, увиденное им во сне, определяет тот внутренний толчок, ретроспективный мотив взгляда на пройденную жизнь. Видение – это та самая психологическая возможность, с помощью которой герою повести удается выразить свое отношение к чему- или к кому-либо, выйдя за пределы обыденного восприятия мира. Терновский в своей повести рассматривает героев на примере философского закона отрицания отрицания, в рамках которого показана нормальная жизнь героя, его падение и его возрождение [КУДРЯВЦЕВ1979: 152].

Пространственное в повести Терновского полностью ограничено мыслями, размышлениями, внутренними исканиями героя. Это ощущается в общении главного героя с другими персонажами повести, с которыми он вольно или невольно вступает в мимолетные и порой даже сомнительные контакты. Пространство в повести не определяется географическими понятиями, строго очерченными границами в самом существовании человеческого индивида – это художественное пространство, заключающее, прежде всего, лабиринт внутренних противоречий героев, в частности героя-рассказчика, каковым и является Алексей Петрович. С другой стороны – это автор-рассказчик, который делится с читателем своими переживаниями, впечатлениями, достижениями, иными словами всем тем, что присуще человеческой биографии. Исходя из этого тезиса, ценность человеческой жизни героев повести не определяется ограниченными рамками художественного пространства, и жизнь героев представляет собой нечто большее, чем просто описание обстоятельств их жизни [ИВОЙКОВИЧ 1981: 83].

Художественное пространство у Терновского фокусируется не на какомто конкретном событийном явлении, оно и не может найти своего отражения в нем, так как его герои находятся, как бы за пределами «реального бытия». С ними происходят события, которые не переходят одно в другое, а наоборот, остаются неизменными в сфере духовного, а именно в плане понимания значимости жизни. Покаяние, поиски героя и есть то художественное пространство в повести, которое, к тому же олицетворяет духовное пространство, вы-

ражающееся во многократно повторяющихся мыслях о вечности и Боге. Художественное пространство в повести Терновского – это, прежде всего духовный мир человека. На уровне здравого смысла, казалось бы, и не стоит описывать пространственное в повести «Странная история», так как это художественное пространство отражает совершенно иное в человеческом бытие. С другой стороны, без осознания этого художественного пространства невозможно понять всего многообразия трагизма, заложенного автором в своем произведении. Это художественное пространство в повести очень тесно переплетено с понятиями Бога, смерти и веры в торжество победы добра над злом. Герой Терновского приходит к самопознанию только с помощью религиозных переживаний. До принятия религиозности, его душа была для него объектом, достойным внимания лишь постольку, поскольку ее созерцание им вводило его в более интимное понимание феноменов потустороннего мира. Понятие Бога в повести Терновского создается благодаря существованию души главного героя. Именно то, что она есть, создает Бога. И вера пришла к нему именно в тот момент, когда в глубине собственного человеческого падения и человеческой гибели, персонаж повести вдруг с ужасом осознает то, что неверие – это гибель. И он превратиться в тлен и прах, в невменяемого зверя и подлеца, в подзаборного забулдыгу или пресмыкающиеся ничтожество, утратившее сознание своего «Я» во всех аспектах его значимости и достоинстве. Из глубины греха, увиденного главным героем во всех его видах, сполна измеренного и изведанного им на собственном опыте, воззвала его душа к Богу, пронзенная однажды озарением и открытием, что лишь вера дает опору и смысл жизни. И это свое озарение Алексей Петрович переносит на воззрение о всякой человеческой душе, даже самой падшей, что потребность в такой вере есть и эта вера непреходяща, так как до тех пор, пока жизнь не уходит из человека совсем, продолжает теплиться и вера.

Тема его повести «Странная история» – это жизнь «простой» человеческой души в ее падениях и озарениях, путь ее в грехе и путь ее высвобождения, выкарабкования из греха, пустота и ничтожество ее существования в тоске бессмысленной самозамкнутости и обретению ею смысла и надежды в движении к Богу и его Свету. Однако – это торжество победы веры в Бога заключено в смерти девушки Любы. Трагическая концовка повести заставляет задуматься над смыслом и значимостью человеческой жизни. В окружении духовного вакуума возникшего в результате внутреннего опустошения героя, у него возникают постоянно ассоциации о смерти, приведшие его к могилам матери и тещи. Тема смерти в повести как бы второстепенный мотив, на котором писатель не заостряет внимания. Смерть здесь как бы мимолетное событие, и она эта тема звучит в его произведении, как призыв к обновлению духа перед памятью уже давно ушедших людей. Тема смерти в его повести есть всеобщее понятие о неизбежном уходе, и понимается писателем, как безысходность. Повесть Терновского–это не есть пессимизм, наоборот, в ней заключен трагизм души человеческой. Написанный анализ о повести Терновского

ского «Странная история» имел своей целью передать общее содержание мировоззренческих позиций писателя на вопросы религиозности, ее влияния на формирование духовности у его героев. В то же время автор статьи попытался, выразить свой взгляд на это произведение писателя, определить те особенные мотивы, которые в полной мере раскрывают ее религиозное содержание.

Литература

SHNITMAN 1999: Shnitman – McMillin, S., Иконография Достоевского в повести Евгения Терновского Странная история // Australian Slavonic and East Europian Studia, Vol 13/ № 2.

ВИНОГРАДОВ 2005: Виноградов, И., Духовные искания русской литературы. Москва: «Русский Путь».

Жизнь и смерть 1936: Сборник памяти д-ра Николая Ефграфовича Осипова. Под ред. А.Л. Бема и другие. Т. 2. Прага: «Chudomel v Gostivaržě».

ИВАНОВ 1916: Иванов, В., Труды и межи. Москва.

ИВОЙКОВИЧ 1981: Ивойкович, М., «Ситуация Раскольникова» ее отношение в русской советской прозе. Dostoevsky Studies; Vol. 2.

ИЛЬИН 1980: Ильин, В. И., Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. Т. 1. Проза. Сан-Франциско: Globus Publishers.

ИЛЬИН 2000: Ильин, В. И., Миросозерцание графа Льва Николаевича Толстого. Санкт-Петербург: «Издательство Русского Христианского Гуманитарного института».

Интернет: http:// magazines. russ.ru/nz/2009/3/te8.html Date of access: 18.06.1999. «Neu Zürcher Zeitung» vom 25.11.1976, ebenda «Neue Zürcher Zeitung» vom 29.09.1979 oder «Русская мысль» 9.06.1977.

Интернет: http:// magazines. russ.ru/nz/2009/3/te8.html Date of access: 17.03.1998.

КУДРЯВЦЕВ 1979: Кудрявцев, Ю., Три круга Достоевского. (Событийное. Социальное. Философское.) Москва: «Издательство Московского университета».

СЕМЕНОВА 2004: Семенова, С., Метафизика русской литературы. т. 1. Москва: «Издательство Прогресс».

СЕМЕНОВА 2004: Семенова, С., Метафизика русской литературы. т. 1. Москва: «Издательство Прогресс».

ТЕРНОВСКИЙ 1977: Терновский, Е., Странная история. Франкфурт-на-Майне: Possev-Verlag.

ТЕРНОВСКИЙ 1977: Терновский, Е., Странная история. Франкфурт-на-Майне: Possev-Verlag.

ТЕРНОВСКИЙ 1977: Терновский, Е., Странная история. Франкфурт-на-Майне: Possev-Verlag.

ШАРИПОВ 2008: Шарипов, А. М. Русский мыслитель Иван Александрович Ильин. Москва: «Издательство Главархива Москвы».

Abstract

Jevgenij Ternovskij and the Protagonists of his "Strange History" (The Religious Aspect in the Writer's Works)

In this essay instances of religious and philosophical contemplation appearing in Ternovskij's works are analysed. The author observes an everyday problem which comes up in the seventies of the 20th century in Russia. In his short novel Ternovskij looks into a single problem of the human soul. The hero of the short novel gets into a difficult situation and finds a way out in the search for God, dedicating himself to religion.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

СМЕНА ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «КАМЕРА ОБСКУРА»

TROJÁN ANNA

Уже в одной из ранних рецензий на роман Владимира Набокова «Камера обскура»[1] [НАБОКОВ 1933], В. Ф. Ходасевич писал о *кинематографичности* этого романа [ХОДАСЕВИЧ: 2000].

В этой ранней рецензии В. Ф. Ходасевич упоминает о том, что схожесть романа Сирина «Камера обскура» с киносценарием была замечена очень многими. Однако критик считает важным уточнить, в каком именно аспекте родство этого романа с кинематографом приобретает настоящий для этого произведения смысл. Согласно В. Ф. Ходасевичу, роль кинематографа в этом романе не исчерпывается тем, что кинематограф «подсказывает те или иные приемы автору», но он также «подсказывает» и поступки действующих лиц. В. Ф. Ходасевичу, недолюбливающему этот новый вид массового искусства, было важно подчеркнуть, что кинематограф как пародия на настоящее искусство, «отравляет саму изображенную в романе жизнь», и как раз в этом, утверждает критик, и проявляется смысловая доминанта романа. За почти семьдесят лет, прошедших с момента написания романа, киноискусство не только приобрело еще более массовый характер, но, кроме этого стало настоящим искусством, каковым оно в момент своего появления не являлось. Поэтому подмеченное В. Ф. Ходасевичем противопоставление кинематографа «истинному искусству живописи» должно рассматриваться в определенной исторической перспективе.

Кроме анализа кинематографического аспекта, проявляющегося в романе «Камера обскура», этот роман интересовал исследователей, например, в плоскости его интертекстуальных связей с романом Льва Толстого «Анна Каренина» [SEIFRIED 1996]; как пример нарративной техники романа, продолжающей традиции орнаментальной прозы Андрея Белого [МЕДАРИЧ 1985]; или же как предзнаменование «нарцисистского» романа постмодернизма [МЕДАРИЧ 1991]. В аспекте русской смеховой культуры (шутовство и юродство) и теории смеха Анри Бергсона анализирует роман «Камера обскура» Goretity József в статье «Vladimir Nabokov nevetés-esztétikája»

[1] Из возможных аспектов устройства камеры обскуры самыми важными для данной статьи являются ее основные свойства: камера обскура – это темная комната или коробка с отверстием на одной из стенок; свет, попадающий в нее через маленькое отверстие, способен создать перевернутое (и зеркальное) отображение того, что находится снаружи, на стене напротив отверстия.

[GORETITY 2005]. Семантика образов различных видов транспорта анализируется в статье Дьердя Золтана Йожа [ЙОЖА 1999].

В данной статье я возвращаюсь к анализу «кинематографического» аспекта «Камеры обскуры» (описанного В. Ф. Ходасевичем в тематическом разрезе романа как противопоставление кинематографа настоящему искусству, искусству живописи), но уже на другом уровне, в применении к повествовательной технике романа. Для повествовательной структуры романа «Камера обскура», характерна повышенная событийность, выраженная в развитой фабуле романа, развитие которой на нарративном уровне сопровождают переходы с одной повествовательной **точки зрения** на другую. Киноискусство, как язык событий [ЖИНКИН 2010] проявляется в романе «Камера обскура» не только в форме развитой фабулы. Смену ситуаций, составляющих фабулу, сопровождает смена нарративной точки зрения или смена повествовательной перспективы. Многочисленные сцепления повествовательных отрывков, в которых повествование в каком-то отношении меняет свой ракурс, оправдывает правомерность привлечения к анализу понятия **смены точки зрения** очень близкое поведению камеры, переключающейся, с одной стороны, с ситуации на ситуацию, с другой стороны, происходит смена инстанции, «смотрящей» в повествовательную камеру.

О том, что феномен смены повествовательной перспективы как элемент писательской техники предшествовал возникновению литературоведческого понятия точки зрения, писал Ю. М. Лотман:

> «Понятие точки зрения исторически следует возникновению произведений, в которых происходит смена повествовательной перспективы. «Точка зрения» становится ощутимым элементом художественной структуры с того момента, как возникает возможность смены ее в пределах повествования» [ЛОТМАН 1970].

Центральная тема романа «Камеры обскуры» зрение/слепота, а также, их коррелят – знание/незнание, побуждает исследовательский интерес к привлечению в целях анализа повествовательной ткани романа понятия **точки зрения,** на уровне ценностной сферы романа. Обыгрывание Владимиром Набоковым *зрения* и *знания* в этом романе оправдывает использование при анализе романа «Камера обскура», вместо понятия «точки зрения», термина М. М. Бахтина «ви́дение» [БАХТИН: 1979], поскольку оно намекает также на «ведение», сближая в себе *поле зрения* и *знания* повествующего [БАРШТ 2005].

В данной статье для нас представляет особенный интерес описание повествовательной манеры романа как смены призм, сквозь которые ведется повествование, но при этом мы не упускаем из виду и рассмотрение **функционального** характера этого приема.

Смена точки зрения повествования, во-первых, происходит в последовательности развертывающегося повествования на уровне синтагматики текста, когда повествователь вдруг начинает вести повествование «сквозь» восприятие другой инстанции. Во-вторых, смена точки зрения повествования имеет место в тех случаях, когда один и тот же момент истории (фабулы, как этот

термин понимается в терминологии Б. В. Томашевского) появляется в повествовании хотя бы дважды, повествуемый с разных точек зрения. В данном случае, смена точки зрения происходит не в последовательности развертывающегося повествования, а в процессе умножения[2] одного и того же момента истории, повествуемого по-разному в отдельных главах повествования.

Смена точки зрения повествования понимается в данной статье как наступившее в определенном отношении изменение в ведении повествования. Данное изменение вовлекает в повествование новую инстанцию, повествование вдруг начинает вестись с точки зрения этой новой инстанции (повествователя или персонажа, третьего не дано). Смена точки зрения в повествовании, с одной стороны, происходит в точках соприкосновения в тексте отрывков, в которых история повествуется то сквозь линзу одной инстанции, то сквозь линзу другой инстанции, обретая свой «последний» смысл в поле зрения читателя[3]. Именно частая, попеременная смена точки зрения, как это было замечено Ю. М. Лотманом, гарантирует четкое ощущение читателем (зрителем, глядящим с «ничьей» точки зрения согласно терминологии Ю. М. Лотмана) проявления чьей-то субъективной точки зрения[4]. Роман «Камера обскура» привлекает внимание, как раз частой, попеременной сменой повествовательной точки зрения.

С другой стороны, описание одного и того же момента фабулы (одной и той же сцены, ситуации или события) сквозь восприятие различных участников действия также является проявлением смены точки зрения, но уже не в последовательном ходе повествования, а в применении к одному и тому же моменту самой повествуемой истории. В данной статье мы сосредоточимся на первом случае смены точки зрения, затрагивающем повествовательную ткань романа в ее линейной последовательности.

В аспекте исследования вопроса о том, с чьей точки зрения ведется повествование, позиция повествователя является центральной в силу того, что именно повествователь является **посредником** и **регулирующим центром** читательского отношения к тексту (Вэйн Бут [Booth 1962: 121] вводит поня-

[2] Умножения повествования в отношении одного и того же момента истории, как об этом писал Вэйн Бут, является конструктивным моментом, например, таких произведений как Агата Кристи «Убийство Роджера Экройда»[1926], Уильям Фолкнер «Когда я умирала»[1930], Хорхе Луис Борхес «Форма сабли»[1942]. [Booth 1962]

[3] Если по Перси Лаббоку повествование может вестись с **точки зрения читателя** [Lubbock 1954: 252–253]» то Жерар Женетт в работе «Повествовательный дискурс» [Женетт 1972: 212] поле видение читателя, знающего больше чем персонаж относит к сфере интерпретации, а не к вопросу структуры повествования. К интерпретации, которая предлагается автором или имеет место без авторской интенции.

[4] «Многократными опытами доказано, что съемка больших кусков ленты с позиции какого-либо героя приводит не к увеличению чувства субъективности, а, наоборот, к потере его: зритель начинает воспринимать кадры как обычную панорамную съемку. Для того чтобы представить некоторый кино текст, как реализующий точку зрения определенного героя, приходится перемежать (монтировать) кадры, снятые с его субъективной пространственной точки, с кадрами, фиксирующими героя извне, с пространственной точки зрения зрителей («ничья» точка зрения) или других персонажей» [Лотман: 1970].

тие дистанции для описания осей, на которых повествователь регулирует отношение читателя к персонажам). В романе «Камера обскура» повествователь не является участником рассказываемой им истории (Жерар Женетт называет этот тип повествователя гетеродиегетическим [ЖЕНЕТТ: 254]). Он вездесущ, у него нет телесного воплощения, ограничивающего его во времени и пространстве. Индивидуализация повествователя происходит только в области его отношения к рассказываемой им истории, в частности, в его ироническом подходе к повествуемому. «Фигура» повествователя – ключевая инстанция в управлении читательским восприятием, являющая себя читателю романа «Камера обскура» в виде совокупности **отношений.** Повествователь ни физически, ни социологически не определен в этом романе.

В романе «Камера обскура», легко различимы два типа повествования. Повествование (1), ведется сугубо с точки зрения повествователя. В основном это куски текста, в которых повествователь знакомит читателя с героями (панорамный обзор в терминологическом обиходе Перси Лаббока [LUBBOCK 1954] или простое повествование в терминах Жерара Женетта [ЖЕНЕТТ 1998]). Сюда также относится повествование, в котором повествователь выходит на метанарративный уровень. Пример выхода повествователя на метанарративный уровень: «Если б он не сделал того, чего раньше не делал никогда – попытки удержать мелькнувшую красоту, не сразу сдаться, чуть-чуть на судьбу принажать, – если б он второй раз не пошел в «Аргус», то, быть может, ему удалось бы осадить себя вовремя». Причем важно заметить, что куски текста, в которых повествователь (не принимающий участие в действии романа) рассказывает читателю о прошлом героев или рассуждает о герое, или о самом повествовании, мы естественным образом относим к повествованию, ведущемуся с точки зрения повествователя, поскольку, такого рода рассуждения не могут попасть в поле зрения персонажей.

Кроме того, четко можно выделить повествование (2), в котором голоса повествователя и персонажей переплетаются (иногда, как кажется, неразрывно), повествование «заражается» присутствием персонажа. Ниже обратимся как раз к этому второму типу повествования, в котором происходит *смешение* повествований, ведущихся то с точки зрения повествователя, то с точки зрения персонажа.

В ниже приведенном отрывке жирным шрифтом выделен пример повествования сквозь восприятие Кречмара:

«Но в ту минуту, когда фонарик направился на билет в его руке, Кречмар заметил озаренное сбоку лицо той, которая наводила свет, и, пока он за ней шел, смутно различал ее фигуру, походку, чуял шелестящий ветерок. Садясь на крайнее место в одном из средних рядов, он еще раз взглянул на нее и увидел опять, что так **его поразило, – чудесный продолговатый блеск случайно освещенного глаза и очерк щеки, нежный, тающий, как на темных фонах у очень больших мастеров»** [НАБОКОВ 1990: 265].

В начале романа повествователь упоминает профессию Кречмара («знаток живописи»), поэтому, как только в повествовании упоминается живопись, читатель видит в этом упоминании проявление точки зрения Кречмара и помещает все остальные описания повествователя «сквозь живопись» в область фокуса Кречмара. Например,

«Дома ничего не изменилось, и это было странно: жена, дочь, Макс принадлежали точно другой эпохе, мирной и светлой, **как пейзажи ранних итальянцев**» [НАБОКОВ 277].

Читатель воспринимает обращение к профессии Кречмара, как авторскую интенцию напомнить читателю о том, что описание ведется с точки зрения Кречмара.

Повествование «сквозь восприятие» персонажа − наиболее существенная составляющая в амальгаме различных точек зрения в романе «Камера обскура». Один из ярких примеров *смещения* точки зрения повествователя на точку зрения персонажа в вышеприведенной цитате выделен жирным шрифтом. Это как раз момент первой встречи Магды и Кречмара в темноте кинозала. Повествователь, кроме повествования сквозь восприятие персонажей, передает слово своим персонажам в диалогах или цитирует мысли персонажа, помещая их в скобки. Наблюдается также повествование, ведущееся исключительно с точки зрения повествователя. В следующих двух отрывках повествователь цитирует мысли Кречмара, с которыми персонаж обращается к самому себе:

«С полчаса он просидел в темноте, выпуклыми глазами уставившись на экран. Она приподняла для него складку портьеры**.** „**Взгляни!**" – подумал он с некоторым отчаянием. Ему показалось, что губы у нее легонько дрогнули**.»** [НАБОКОВ 1990: 265].

«Через три дня он не стерпел и**,** чувствуя стыд, раздражение и вместе с тем какой-то смутно рокочущий восторг, отправился… „**Дюжинный донжуан сегодня же с ней бы познакомился**", – беспомощно подумал Кречмар [НАБОКОВ 1990: 266].

Смена точки зрения повествования, как смещение читательской ориентации с одной инстанции на другую, происходит также и в диалогах. Но в диалогах возможная смена точки зрения повествования накладывается на возможности, скрытые в самой структуре диалога. Повествователь попеременно передает слово своим персонажам, и, в то же время, выражает свое отношение к их словам. Пример смены отношений в структуре диалога будет рассмотрен ниже.

Во второй половине четвертой главы происходит разговор между Кречмаром и Аннелизой, во время которого появляется также голос Магды (разговаривает по телефону с Кречмаром), Горна (Аннелиза зачитывает из письма Горна) и баронессы (снова телефонный разговор). В первой половине четвертой главы Кречмар встречается с Магдой. Во второй части главы (следующее утро после их встречи) происходит разговор Кречмара с Аннелизой дома. Параллельно протекают три диалога, один из которых угрожает Кречмару, что может обнаружиться его обман перед Аннелизой. В ниже приве-

денном отрывке мысль просыпающегося Кречмара о Магде прерывает вопрос ничего не подозревающей Аннелизы.

«Первой мыслью Кречмара на другое утро было: „Так дальше невозможно. Следует взять для нее комнату – без тетки. Так устроить, чтобы ей не служить. Мы будем одни, мы будем одни. Обучать арсу аморису. Она еще так молода. Удивительно, как это у нее нет жениха или друга…" „Ты спишь?" – тихо спросила Аннелиза. Он притворно зевнул и открыл глаза. „Что-нибудь интересное?" – спросил Кречмар, глядя на ее **пресно-белое** предплечье» [НАБОКОВ 1990: 279–280].

В слова повествователя (выделено жирным шрифтом), следующих за словами Кречмара, через зрительное восприятие включена точка зрения Кречмара, – предплечье жены, на которую глядит Кречмар, **пресно-белое,** скучное, неинтересное. Эта фраза получает свою значимость на фоне уже намеченного направления развития действия, то есть увлеченности Кречмара Магдой. Аннелиза («так у них было заведено») читает свежие письма. Об этом говорит сам Кречмар, когда он в ужасе понимает, что письмо Магды будет прочитано Аннелизой. Ту же самую фразу произносит повествователь, когда Кречмар купает Магду. Эта фраза («так у них было заведено») – одно из проявлений иронии повествователя, который посредством этой фразы иронизирует над «устоявшимся бытом», в первом случае, Кречмара и Аннелизы, во втором случае, Кречмара и Магды.

Одно из писем пришло от Горна, который вскользь упоминается в тексте, и уже не в первый раз:

«Глубокоуважаемый господин Кречмар. Мой поверенный сообщает мне о том живом и беспристрастном внимании, которое вы уделили делу о нарушении моих прав. Я предполагаю…» [НАБОКОВ 1990: 279–280].

Периодическое появление Горна, в этот раз через отрывок его письма, держит читателя в ожидании относительно того, какова будет дальнейшая роль Горна в развертывающейся истории. Читателю в очередной раз напоминается о его существовании. Читатель, исходя из частого появления Чипи и Горна, имеет все основания подозревать о ключевой роли карикатуриста в этой истории [НАБОКОВ 1990: 259, 260, 261, 264, 266, 270, 271, 272, 273, 279].

Наличие различных носителей точек зрения придает повествованию драматичный характер. Компетентность персонажей в происходящем различная – если Аннелиза не знает о роли Магды в их совместной жизни с Кречмаром, то Кречмар пока ничего не знает о будущей роли Горна в его судьбе. В продолжении диалога звонит Магда, отчего Кречмар впадает в панику, поскольку он предполагает, что Аннелиза может услышать о чем говорит Магда. Поскольку несколько минут назад он прекрасно слышал «микроскопический голос» баронессы, которая разговаривала с Аннелизой. Сознание возможного разоблачения приводит Кречмара в ужас. Когда страх быть разоблаченным Аннелизой охватывает его полностью, читатель вдруг попадает в иной мир, в безмятежный мир жены Кречмара. Короткий *уютный* вопрос Аннелизы, контрастирующий возбужденному тону речи Кречмара, последняя смена

точки зрения в этой главе, подчеркивающая контраст между душевным состоянием Кречмара и Аннелизы.

«„Какая-то дичь! Ирма, уходи, нечего тебе тут валандаться. Совершенная дичь. Уже десятый раз попадают ко мне по ошибке. Он пишет, что, вероятно, приедет зимой в Берлин и хочет со мной познакомиться". „Кто пишет?" „Ах, господи, никогда ничего сразу не понимаешь. Ну, вот этот самый, карикатурист, из Америки. Этот самый Горн..." „Какой Горн?" **– уютно** спросила Аннелиза» [НАБОКОВ 1990: 279–280].

С целью сделать страх Кречмара на всех уровнях повествовательной перспективы ощутимым, подчеркнуть его, повествователь резко обрывает напускное возмущение Кречмара коротким вопросом Аннелизы, подчеркивая этим, что жена Кречмара находится в совершенно ином мире, в **уютном** мире чистой совести. На микроуровне повествовательной техники необычное определение «уютный» в приложении к «вопросу» смещает читательское восприятие с самого вопроса, заданного Аннелизой, на более значительный объект, на границу, пролегающую между двумя мирами, в которых живут Кречмар и Аннелиза.

В вышеприведенных отрывках налицо внутренняя точка зрения повествователя по отношению к Кречмару, принципиальная открытость внутреннего мира персонажа повествователю, а поэтому и читателю. Когда повествователь ведет повествование сквозь чье-то сознание, то он ведет его с внутренней точки зрения, если же он изображает сам характер восприятия, то это внешняя точка зрения. Понятие внутренней точки зрения было введено Б. А. Успенским в «Поэтике композиции» [УСПЕНСКИЙ 1970].

В повествовании, которое ведется сквозь восприятие Кречмара, внутренняя точка зрения по отношению к описываемым событиям чередуется с внешней точкой зрения по отношению к самому Кречмару. Б. А. Успенский в «Поэтике композиции» различает внутреннюю и внешнюю точку зрения по отношению к персонажу и по отношению к описываемым событиям. Внутренняя точка зрения по отношению к событиям − это знание о мире, попадающем в поле зрения Кречмара «сквозь» его собственное восприятие. («Чудесный продолговатый блеск случайно освещенного глаза и очерк щеки, нежный, тающий, как на темных фонах у очень больших мастеров...»). Внешняя точка зрения повествователя − знание повествователя «о» состояниях, мыслях и чувствах Кречмара («его поразило…, подумал он с некоторым отчаянием..., чувствуя стыд, раздражение…, беспомощно подумал.») [НАБОКОВ 265].

Первый случай, повествование сквозь восприятие героя несет в себе потенциал нового, опосредованного повествования с точки зрения персонажа. Центр ориентации читателя при этом переходит к персонажу, Кречмару. В данном случае по ходу смещения центра ориентации читатель становится на позицию ограниченной точки зрения[5], не совпадающей с общей ценност-

[5] Создатель первой повествовательной типологии, Перси Лаббок, [LUBBOCK, 1954, 1921] повествование сквозь восприятие персонажа называл «colorful narration»: в переводе И. П. Ильина

ной перспективой всего произведения. Смещение повествования, ведущегося с точки зрения повествователя, на повествование с точки зрения Кречмара является катализатором сюжета, поскольку ориентация на «ограниченную и искаженную» точку зрения персонажа становится источником ошибок и искажений восприятия, не только персонажа, но и читателя.

Являясь катализатором сюжета, смена точки зрения повествователя на точку зрения персонажа, кроме этого, служит, например обоснованию завязки романа. Действие романа начинается в тот момент, когда Кречмар заходит в кинематограф, чтобы как-то провести вдруг образовавшееся свободное время[6], где и происходит его случайная встреча с Магдой:

«Как-то в марте (за неделю до разговора о морской свинке), Кречмар, направляясь пешком в кафе, где должен был встретиться в десять часов вечера с деловым знакомым, **заметил, что** часы **у него непостижимым** образом спешат**,** что теперь только половина девятого» [НАБОКОВ 264].

Переданное повествователем удивление Кречмара по поводу спешащих часов сразу втягивает текст в поле видения персонажа. *Непостижимым* образом спешат часы только с точки зрения самого Кречмара. Смещение центра читательской ориентации с повествования рассказчика на восприятие Кречмара не только направляет разворачивающееся действие (персонаж заходит в кинотеатр, что ведет к его встрече с Магдой), но и отвлекает внимание читателя от важных вопросов о повествовательной структуре произведения. Смещение центра читательской ориентации, таким образом, направляя читательское внимание, помогает также опускать те возможные вопросы, которые касаются структуры произведения, и с точки зрения авторских задач должны остаться в тени.

В аспекте смены точки зрения/поля зрения повествования, в «Камере обскуре», особый смысл приобретает смена точки зрения персонажа в сторону сужения, искажения, ошибочного восприятия реальности или, другими словами, смещение точки зрения повествователя на изображение такого несвободного восприятия (Кречмара), которое не учитывает (или не в состоянии учитывать) другие возможные позиции.

В первый момент встречи Кречмара и Магды, Кречмар *уже* вырвал образ Магды из контекста реальности и безоговорочно поместил в контекст своих

[ИЛЬИН 2001] «картинное повествование». Неудивительно, что повествование с точки зрения повествователя воспринималось, как наиболее нейтральное повествование. У В. В. Виноградова «чистое» присутствие повествователя в повествовании – это повествование наименее окрашенное восприятием других инстанций, повествование стремящееся к стилистической прозрачности.

[6] Сравним ситуацию случайного посещения кинотеатра Кречмаром с ситуацией, описанной в статье «Синематограф» Андрея Белого. Покинув обед французских писателей в Париже, «чтобы смыть налипшие в мозгу слова» Андрей Белый случайно заходит в кинематограф [БЕЛЫЙ 1969: 353]. В этой статье Андрей Белый определяет новое искусство как «демократический театр будущего, балаган в благородном и высоком смысле этого слова» [БЕЛЫЙ 1969: 351]. (Выражаю свою благодарность Анне Хан, любезно обратившей мое внимание на эту статью Андрея Белого – *от авт.*)

эротических мечтаний. Глаз «знающий» приносится здесь в жертву глазу «видящему»[7]. Свой «знающий» глаз Кречмар обретает только тогда, когда он уже потерял зрение.

В книге Роланда Барта «Camera Lucida» [BARTHES: 2000], посвященной восприятию фотографии, автор вводит два понятия – *punctum* и *studium*. Под *punctum*-ом (термины Роланда Барта в русском переводе М. К. Рыклина [Барт 1997]) он определил то место на фотографии, которое притягивает взгляд, ранит, сразу же втягивается в сферу желаний субъекта, смотрящего на фотографию. Под *studium*-ом фотографии, он понимал ту ее часть, которая вызывает ни к чему не обязывающий, добросовестный интерес. В терминологии Роланда Барта, фонарик, вырвавший лицо Магды из темноты, является *punctum*-ом [BARTHES 1997: 30] этой «картины», смотрящего на нее Кречмара, точкой на картине, ранящей его. (Заметим, что заглавие книги Роланда Барта «camera lucida» является противопоставлением заглавию романа Набокова «Камера обскура»). *Studium*-ом же картины, если продолжить бартовскую аналогию, является то, о чем собственно картина. Ее темой может выступать в равной степени кинозал, в который зашел Кречмар, чтобы убить время, или сам фильм, который Кречмар смотрит невнимательно, урывками, является *studium*-ом всего романа и предвосхищает трагедию, разыгрывающуюся в романе: «Глядеть на экран было сейчас ни к чему − все равно это было непонятное разрешение каких-то событий, которых он еще не знал (…кто-то, плечистый, слепо шел на пятившуюся женщину…)» [НАБОКОВ: 265] (В конце романа ослепший Кречмар хочет убить Магду). Можно провести аналогию и между теми двумя обстоятельствами, что Кречмар не обращает внимание на картину, которую он зашел посмотреть в Аргус, и между тем, что из поля его зрения выпадает то, что собственно происходит с ним в романе и приводит его к трагедии. Стоглазое существо греческой мифологии *по-авторски* наблюдает за Кречмаром. В авторской позиции по отношению к Кречмару находится и Горн [SEIFRIED 1996: 8–9].

На ошибку Кречмара, на непонимание того, что происходит с ним самим, повествователь указывает и в тех моментах романа, в которых образ Магды каким-то образом опосредуется. Магда, посетив дом Кречмара, закрывает его в ванной. Освобожденный Максом, Кречмар замечает мелькнувшее красное платье Магды, и думает, что Магда в доме:

[7] О «видящем» и «знающем» глазе пишет в письме Вере Шолпо Павел Филонов: «Основой учения о содержании примите вот что: «видящий глаз» видит только поверхность предметов (объектов), да и то видит только под известным углом и в его пределах, менее половины поверхности (периферии); всей периферии глаз охватить не может, но «знающий глаз» видит предмет объективно, т. е. исчерпывающе полно по периферии, безо всяких углов зрения» [ФИЛОНОВ 1979: 226–231]. Обратим внимание на противопоставление «угла зрения» (то есть любой перспективы) и исчерпывающего, полного знания. С другой стороны, в эстетизации ошибок своих главных героев (по мнению Фрэнка КЕРМОДА), проявляется также близость В. Набокова к таким эстетезирующим модернистским течениям начала века как ранний символизм и декадентство.

«Он тихо открыл дверь библиотечной и включил свет. “Магда, сумасшедшая„ – сказал он жарким шепотом. Это была красная шелковая подушка с воланами, которую он сам же на днях принес, чтобы на полу, у низкой полки, просматривать фолианты» [НАБОКОВ 1990: 286].

Читатель на протяжении большой части главы не обладает никакой дополнительной информацией об истинном положении дел, что говорит о том, что «центром читательской ориентации» становится в данном месте повествования персонаж, вернее его искаженное восприятие. Сужение взгляда повествователя до кругозора Кречмара служит не только конкретной манипулятивной авторской задаче заразить читателя страхом и надеждой, овладевающими Кречмаром, но происходит также демонстрация ослепленности, *punctum*-а Кречмара. Читатель балансирует (попеременность авторской регуляции читательского восприятия говорит об авторской интенции) между двумя возможными интерпретациями данной истории, с одной стороны, как трагедии, с другой стороны, как мелодрамы.

В ниже приведенном отрывке, проявляется двойственность авторской позиции в конструировании читательского отношения к страстной ослепленности Кречмара:

«Обещанное прикосновение казалось таким блаженством, **что дальше некуда** ***(****пример проявления иронии повествователя – авт.****)***. Однако за этим еще открывалась новая, невероятная даль: там ждал его взгляда тот самый образ, который еще недавно множество живописцев так равнодушно и плохо рисовали, поднимая и опуская глаза. Но об этих скучных солнечных часах в студиях Кречмар ровно ничего не знал. Мало того, на днях старый доктор Ламперт показывал ему пачку рисунков углем, сделанных за последний год его сыном, а среди них был портрет голой стройной девочки с ожерельем на шее и с темной прядью вдоль склоненного лица. „Горбун вышел лучше”, – заметил Кречмар, вернувшись к другому листу, где был изображен бородатый урод со смело прочерченными морщинами. „Да, талантлив”, – добавил он, захлопнув папку. И все. Он ничего не понял…» [НАБОКОВ 283].

С одной стороны, повествователь проявляет иронию по отношению к Кречмару, с другой стороны, читатель приглашается к интерпретации[8] того обстоятельства, что Кречмар не узнал на рисунке Магду, а значит это «неузнавание» будет присутствовать в дальнейшей судьбе Кречмара.

Если принять во внимание ряд других произведений В. В. Набокова («Защита Лужина», «Отчаяние», «Лолита») в которых трагедия героя в его ошибочном, точнее суженом на чем-то восприятии, то кроме собственно мо-

[8] В первой нарративной типологии, созданной Перси Лаббоком еще учитывается повествование, которое может вестись с точки зрения читателя. Поскольку у читателя нет своего голоса в повествовании, естественно, повествование с точки зрения читателя употреблялось Перси Лаббоком в непрямом смысле, и обозначало поле зрения читателя, в которое попадает знание о фактах, скрытых от персонажа, но очень важных с точки зрения происходящего в романе. Жерар Женетт [ЖЕНЕТТ 1998: 212] предложил воспринимать данное явление читательского сверхзнания не как аспект самого повествования, а как обращенное к читателю авторское приглашение проинтерпретировать, в случае данного романа, например, «слепоту» персонажа.

делирования и изображения такого восприятия, следует предположить авторскую критику этого состояния. Thomas Seifried, сопоставляя «Камеру обскуру» и «Анну Каренину» пишет, что повествование романа «Камера обскура» являет читателю дидактичность Владимира Набокова в духе Льва Толстого. («And for all differences between the two authors Nabokov's indictment of cinema as cheap deceit is on the whole carried out in a very Tolstoyan spirit» [SEIFRIED : 7]). Дидактичность[9] Владимира Набокова является также и критикой раннего модернизма, акцентирующего свое внимание на означающем в *убыток* означаемому.

Литература:

BARTHES 2000: Barthes, R. Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról. Budapest.

BOOTH 1962: Booth, W. C. The Rhetoric of Fiction. Chicago.

DRAAISMA 2002: Draaisma, D. A camera obscura // A metaforamasina. Az emlékezet egyik lehetséges története. Pécs.

GENETTE 1980: Genette, G. Narrative Discourse. Ithaca.

GORETITY 2005: J. Goretity. Vladimir Nabokov nevetés-esztétikája // Töredékesség és teljességigény. Budapest.

GYIMESI 2010: Zs. Gyimesi. Alkotói elvek tipológiai párhuzamai az 1910–1920-as évek orosz-szovjet művészetében (Andrej Platonov prózája és Pavel Filonov festészete). Budapest.

LUBBOCK 1954: Lubbock, P. The Craft of Fiction. London.

MEDARIC 1985: Medaric, M. Nabokov's Kamera Obscura as an Avantgard Ornamental Novel. // Canadian-American Slavic Studies Vol. 19. No. 3, 314–327.

SEIFRIED 1996: Seifried, T. Nabokov's Poetics of Vision or What Anna Karenina is doing in Kamera obskura. // Nabokov Studies No. 3, 1–12.

БАРТ 1997: Барт, Р. Camera lucida. Москва.

БАРШТ 2005: Баршт, К. А. Пути и перспективы нарратологии (По поводу книги В. Шмида). // Известия РАН. Серия литературы и языка, 21–31.

БАРШТ 2008: Баршт, К. А. Художественный текст как свидетельство: Проблемы нарратологии и опыт формализма/структурализма (Материалы международных научных чтений), Санкт-Петербург, 70–101.

БАХТИН 1975: Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. Москва, 234–407.

БАХТИН 1979: Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. Москва.

БЕЛЫЙ 1969: Белый, А. Арабески. Мюнхен, 349–353.

ЖЕНЕТТ 1998: Женетт, Ж. Работы по поэтике. Фигуры 1–2. Москва.

ЖИНКИН 2010: Жинкин, Н. И. О языке кино и типологии искусств. // Известия РАН. Серия литературы и языка, 69/2–3, 64–70, 52–69.

ИЛЬИН 2001: Ильин, И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва.

ИНГАРДЕН 1962: Ингарден, Р. Исследования по эстетике. Москва.

[9] Одну из причин нелюбви Владимира Набокова к психоанализу можно усмотреть в том, что психоанализ проводит в определенном смысле натурализацию этических проблем, тем самым снимая с человека ответственность за совершенную ошибку.

ЙОЖА 1999: Д. З. Йожа. Автомобиль versus поезд в в романе «Камера обскура» // Русская литература между Востоком и Западом. Будапешт, 116–125.
КОЛЯДЖИН (рукопись): Н. Е. Коляджин. Кинематографичность романа В. В. Набокова «Камера обскура».
ЛИНВЕЛЬТ 1981: Линвельт, Я. Абстрактный читатель. Москва.
ЛОТМАН 1970: Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. Москва.
МЕДАРИЧ 1990: Медарич, М. Мелодраматизм в романе XX века. // Russian Literature, XXVII–I, 41–53.
НАБОКОВ 1990: Набоков, В. Камера обскура. Москва.
ТОМАШЕВСКИЙ 1999: Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика. Москва.
УСПЕНСКИЙ 2000: Успенский, Б. Поэтика композиции. Санкт-Петербург.
ФИЛОНОВ 1979: Филонов, П. Н. Из Истории русского авангарда // Ежегодник рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Ленинград, 226–231.
ХОДАСЕВИЧ 1996: В. Ф. Ходасевич. Собрание сочинений: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. Москва.
ХОДАСЕВИЧ 2000: Ходасевич, В. Ф. О романе «Камера обскура». В Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. Москва, 97–112.
ШМИД 2003: Шмид, В. Нарратология. Москва.

Abstract

Shifts of Viewpoints in Vladimir Nabokov's Novel "Camera Obscura"

The present paper addresses the problem of viewpoint in "Camera Obscura", one of Vladimir Nabokov's Russian novels, which makes use of multiple shifts between the position of the narrator and the characters of this novel.

The syntagmatic analysis of the narrative examines the multiple shifts of viewpoints from scene to scene. These multiple and alternating shifts are responsible for the 'cinematic character' of this novel. The cinematic principle shapes not only the theme of "Camera Obscura" (cinema versus art) but also the structure of the narrative material (the sketchiness of the scenes and the rapid switch between them). It is precisely these frequent shifts of viewpoints that make the reader (the observer who observes from "nobody's point of view", in Yuri Lotman's terms) sensitive to the characters' subjective narrative positions. The narrator's ironical and totally omniscient attitude to the characters of the novel alternates with the characters narrow-minded states, especially Kretschmar's passion for Magda.

In this paper the term *punctum* 'an element which rises from the scene, shoots out of it like an arrow, and pierces', introduced by Roland Barthes (Camera Lucida: 26) is used. This concept contains two important ideas. The first of them is that from the firs moment Magda becomes the object – the punctum – of an intense desire deriving from an ardent will to live. The second is that in his blindness Krtetschmar is unable to accept that other points of view can also have a claim to describe reality. This term as used here acquires some additional force as it eventually leads to Kretschmar's death.

Looking at it from another angle one can see that Kretschmar's enduring folly and the enduring supremacy of the narrator's position mark Nabokov's didactic and critical attitude to early symbolism and decadence.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

KOŚCIÓŁ KATOLICKI NA LITWIE W CZASACH SOWIECKICH

LAGZI GÁBOR

Poświęcam Istvánowi D. Molnárowi,
założycielowi naszej Katedry

Litwini przyjęli wiarę chrześcijańską jako ostatni naród w Europie. Ostatecznie stało się to w XIV wieku, choć kroniki zanotowały nieudaną próbę chrystianizacji jeszcze w XIII wieku (król Mendoga dostał koronę od papieża, ale po jego śmierci Litwa pogrążyła się w pogaństwie). Wielki książę litewski Jagiełło (po litewsku: *Jogaila*) w zamian za rękę królowej Polski Jadwigi obiecał w unii krewskiej (1385) nawrócenie Litwinów. Od tego momentu – jakoże wiara chrześcijańska przyszła z Królewstwa Polskiego – Kościół katolicki na terenach Wielkiego Księstwa Litewskiego pozostał pod silnym wpływem polskim. Po rozbiorach Rzeczypospolitej Obojga Narodów (1772 r., 1793 r., 1795 r.) nad ziemiami zamieszkanymi przez Litwinów panowanie przejęła Rosja. Sytuacja „łacinników" na terenie Imperium była z dwóch powodów trudna: z jednej strony struktura Kościoła była podporządkowana „obcemu władcy", czyli papieżowi, co w państwie autorytarnym było źle widziane, z drugiej zaś strony oficjalna, państwowa religia, tj. prawosławie, traktowało katolików jak heretyków. Chłopi litewscy prawie nie uczestniczyli w powstaniu listopadowym (1830–1831) i styczniowym (1863–1864), ale represje władzy carskiej za zrywy narodowowyzwoleńcze Polaków uderzyły także Litwinów: pod koniec XIX wieku stało się jasne, że Petersburg dąży do rusyfikacji *sewerno-zapadnych ziemel'*, w tym także Kościoła katolickiego. Wybitną postacią tego okresu był Motiejus Valančius (Maciej Wołonczewski, 1801–1875) biskup żmudzki, a począwszy od drugiej połowy XIX w. propagatorem kultury litewskiej stał się kler katolicki, a nie spolszczona szlachta. Odrodzenie narodowe Litwinów nie byłoby możliwe bez aktywnego udziału kleru niższego szczebla. Kościół skutecznie bronił swoich wiernych od rusyfikacji, był także zaporą przeciwko wpływom Cerkwi prawosławnej. Ruch narodowy i kościół katolicki były w jakiejś mierze skazane na siebie, choć – trzeba dodać – wspólny interes jeszcze nie oznaczał, iż nie było konfliktu między nimi [GIRNIUS 1989: 114][1]. Na początku XX wieku kler narodowości litewskiej przeważnie prócz służby religijnej był także zaangażowany w ruchu narodowym, spójność pomiędzy poczuciem litewskości i wiarą katolicką stała się niekwestionowanym faktem.

W dziejach Litwinów i samego Kościoła katolickiego punktem zwrotnym stał się rok 1918, czyli odzyskanie niepodległości. Powstałe wtedy państwo litewskie

[1] Na temat Kościoła i kleru katolickiego w ruchu narodowym litewskim: [SENN 1980].

liczyło 2.035 tys. mieszkańców, z tej liczby 84.2% stanowili Litwini, a wiernych kościoła katolickiego było 85.7% (wówczas 98% Litwinów wyznawało właśnie katolicyzm[2]) [RAUCH 1974: 83–84]. Kler uczestniczył aktywnie w odbudowie nowego i młodego państwa, dużo księży pracowało jako dziennikarze, pisarze, a znajdziemy także ich w szeregach polityków, co można tłumaczyć tym, że pod rosyjskim zaborem musieli poza pracą duszpasterską wziąć udział także w życiu publicznym. Konstytucja z 1922 r. kodyfikowała prawa i powinności Kościoła, a zarazem nauczanie religii było obowiązkowe w szkołach. W 1926 r. papież Pius XI ustalił granice diecezji litewskich (w bulli pt. *Lithuanorum Gente*) erygując arcybiskupstwo w Kownie. Sytuację Kościoła dalej normalizował podpisany we wrześniu konkordat między rządem litewskim a Stolicą Apostolską, który m.in. zapewnił autonomię dla Kościoła, w tym również dla organizacji katolickich.

W czasach niepodległości jednak nie obeszło się bez sporów o charakterze światopoglądowym: antyklerykałowie, głównie socjaldemokraci i ludowcy, występowali z tezą, iż trzeba oderwać Kościół od państwa, ponieważ przywileje Kościoła są sprzeczne z wolnością sumienia i nie mogą być utrzymane w społeczeństwie obywatelskim. Spór między popierającymi oraz atakującymi Kościół był bezpłodny i przyczynił się w znaczny sposób do osłabienia państwowości litewskiej [GIRNIUS 1989: 114–115]. Warto dodać, iż w latach międzywojennych Kościół występował w obronie demokratycznych struktur republiki, np. w latach trzydziestych protestował przeciw rządom autorytarnym Antanasa Smetony: przeciw wprowadzaniu cenzury, starał się zachować autonomię organizacji katolickich oraz próbował łagodzić skrajności nacjonalizmu litewskiego[3].

W okresie międzywojennym młodych kleryków kształcono w trzech seminariach, poza tym Kościół posiadał 18 gimnazjów i liceów, tyleż samo szkół podstawowych, 35 przedszkoli, kilka wydawnictw i księgarń katolickich, funkcjonowało wiele stowarzyszeń katolickich. Najważniejsze z nich było stowarzyszenie *Ateitis* (Przyszłość). [MAKOWSKI 1987: 53–59]. Warto podkreślić fakt, iż w latach niepodległości przeszło milion osób należało do jakiejś organizacji katolickiej. Koordynatorem działań tych organizacji była wpływowa *Actio Catholica* [DAUKNYS 1984: 25]. W 1939 r. w państwie pracowało 1451 księży, było 14 zakonów – 434 mnichów i 619 sióstr zakonnych, którzy aktywnie działali w oświacie i w pomocy charytatywnej. Liczba katolików wzrosła z 1717 tys. (1920 r.) do 2150 tys. W tej liczbie są uwzględnieni także Polacy i Białorusini wyznania katolickiego. Więc możemy skonstatować, że Kościół katolicki w okresie niepodległości Litwy przeżywał okres rozkwitu.

Związek Radziecki na podstawie tajnego protokołu paktu Mołotow-Ribbentrop 17 września 1939 r. zaatakował Polskę, wskutek czego państwo polskie przestało istnieć. Armia Czerwona zajęła także Wileńszczyznę – sporne terytorium pomiędzy Polską a Litwą, i po kilku tygodniach przekazała ją Litwie kowieńskiej. Mimo

[2] Bardzo małą liczbę wyznawców miały kościoły protestanckie, tj. luteranie (Kościół ewangelicko-augsburgski) i kalwini (Kościół ewangeliczno-reformowany): [SLAVENAS 1997].

[3] O rządach autorytarnych Smetony: [ŁOSSOWSKI 1972].

to dni niepodległości krajów bałtyckich były policzone: latem 1940 r. Sowieci zaanektowali Litwę, Łotwę i Estonię. Podczas pierwszej okupacji sowieckiej (1940–1941) Kościół został zmuszony do znalezienia *modus vivendi* z nową władzą. Poniższe fakty, siłą rzeczy, pokazują jak bardzo Kościół litewski był prześladowany przez Sowietów: Moskwa zniosła konkordat podpisany w 1926 r., zabroniono nauczania religii w szkołach, rozpędzono seminarium duchowne w Kownie, nuncjusz papieski został wydalony z kraju. Rozwód był od tego momentu legalny, święta kościelne (Wielkanoc, Boże Narodzenie) zostały zniesione, zabroniono drukowania książek i czasopism o charakterze religijnym. Ziemie należące do Kościoła oczywiście upaństwowiono, a od 1 stycznia 1941 r. Kościół przestał być osobą prawną, czyli nie mógł wydawać legalnych dokumentów. W ten sposób budynki przeszły w ręce państwa i nawet przedmioty liturgiczne trzeba było „wypożyczać". Latem 1941 r. zaczęły się masowe deportacje miejscowej ludności do Kazachstanu i Syberii. Deportacją objęto 35 tys. osób, choć tym razem kler katolicki *en bloc* uniknął wywózek. Z kolei od czerwca 1941 r. okupacja niemiecka przyniosła Kościołowi pewne polepszenie sytuacji. Uruchomiono seminarium kowieńskie, pozwolono na nauczanie religii w szkołach, także zakony ponownie mogły podjąć działalność. Nie oznaczało to jednak, że Niemcy przestali kontrolować instytucje kościelne. W przeciwieństwie do Sowietów, okupanci z Zachodu nie narzucali przyjęcia swojego ustroju państwowego, choć gospodarka litewska produkowała prawie całkowicie dla III Rzeszy.

Latem 1944 r. sytuacja ponownie uległa zmianie – na terenach Bałtyku znowu pojawiła się Armia Czerwona. Część społeczeństwa nie mogła zaakceptować ustroju komunistycznego: w wielotysięcznej grupie litewskich uciekinierów na Zachód znalazło się aż trzech biskupów. Nic dziwnego – dla Kościoła katolickiego pierwsza okupacja była na tyle bolesnym doświadczeniem, że nie było wątpliwości co do faktu, że polityka antykościelna władz sowieckich nie ulegnie zmianie[4]. Z utratą niepodległości jednak nie wszyscy mieszkańcy krajów bałtyckich pogodzili sie łatwo: natychmiast i na szeroką skalę powstała litewska partyzantka skierowana przeciw okupacji sowieckiej. Walki z okupantem sowieckim trwały od 1944 r. do 1952 r.[5] [KUODYTĖ 2004, ANUŠAUSKAS 2001]. Na ruch tzw. Braci Leśnych ludzie Kościoła nie mogli patrzeć obojętnie. Kler bez wątpienia sympatyzował z partyzantami, ponieważ wyglądało na to, że ruch ten może wywalczyć utraconą niepodległość (i wraz z tym wolność Kościoła). W kierownictwie Braci Leśnych znalazło się zresztą także kilku księży, choć oni nie uczestniczyli w bezpośrednich walkach. Byli raczej przywódcami i opiekunami duchowymi powstańców. Nic dziwnego: partyzanci pochodzili przeważnie z rodzin katolickich, o silnym poczuciu patriotycznym. Wyższy kler Litwy znalazł się w kłopotliwej sytuacji – władza sowiecka żądała od biskupów, żeby potępili akcje partyzantów, ale oni woleli tego uniknąć.

[4] O polityce kościelnej władz sowieckich w Litewskiej SRR w ogólnym ujęciu: [VARDYS 1978, STREIKUS 2002].

[5] W pozostałych krajach bałtyckich, w Estonii i na Łotwie także mamy do czynienia z partyzantką antysowiecką, lecz jej znaczenie i skuteczność – w porównaniu z litewską – była dużo mniejsza.

Poza tym hierarchia nie utrzymywała z partyzantami żadnych kontaktów, żeby nie dostarczyć stronie sowieckiej argumentów do wystąpień antykościelnych. W dodatku Kościół nigdy nie był zwolennikiem rozpatrywania problemów poprzez walkę zbrojną [STREIKUS 2001: 85–86].

Nie trzeba było długo czekać na zemstę ze strony Moskwy: władza, nawet nie ukrywając swoich zamiarów, dążyła do likwidacji struktur kościelnych poprzez aresztowanie biskupów i zwykłych proboszczów. Między 1945 r. i 1947 r. spośród 14 biskupów czterech zostało aresztowanych: Vincentas Borisevičius, Pranas Ramanauskas, Teofilis Matulionis oraz Mečyslovas Reinys, który wcześniej pełnił również funkcję ministra spraw zagranicznych. Ten ostatni zmarł w rosyjskim więzieniu we Włodzimierzu w 1953 r., a Borisevičiusa rozstrzelano w 1947 r. jako „burżuazyjnego nacjonalistę".

Pod koniec lat czterdziestych minionego stulecia wszystkie (męskie i żeńskie) klasztory zostały zamknięte, ich majątek został upaństwowiony. Zakonnicy i zakonnice musieli znaleźć pracę w środowisku świeckim. Między rokiem 1944 a 1953 represjonowano około jednej trzeciej kleru, czyli 362 osoby (aresztowano lub / i deportowano je na Syberię i do Środkowej Azji). Warto zauważyć, iż represje wobec kleru pokazywały także nasilanie antykościelnej polityki władz. W 1945 roku skazano 26 księży, w 1946 r. 34, 1949 r. już 105, a rok później 84 [MIKŁASZEWICZ 2001: 98–99]. W 1948 r. władza pozwoliła na funkcjonowanie 711 kościołów i kaplic (przed wojną funkcjonowały 1202 obiekty sakralne). Tak więc Sowieci – prócz represji wobec kleru – dążyli także do fizycznego ograniczania działalności Kościoła poprzez masową likwidację miejsc kultu religijnego.

Moskwa w latach powojennych jednocześnie próbowała stworzyć – w celu większej kontroli – niezależny od Rzymu, tzw. „Kościół narodowy". Ta próba jednak nie powiodła się: urzędujący biskup, Kazimieras Paltarokas (którego nie uwięziono i który nie uciekł na Zachód) odmówił zerwania stosunków z Watykanem. Werbunek na „lojalnych księży" wśród niższego kleru w latach 1945–1946 też odniósł porażkę, było ich za mało, w dodatku nie stworzyli oni wobec Kościoła katolickiego alternatywnej wspólnoty religijnej. Podczas owych werbunków stosowano metody represji, wykorzystano ludzką słabość – szukano właśnie takich osób, które były w konflikcie z hierarchią lub były niezadowolone ze swej ówczesnej sytuacji [LAUKAITYTĖ 1998: 112–113]. Ze względu na takie okoliczności na barkach prostych księży spoczywała ogromna odpowiedzialność. O postawie kleru decydowało ich przygotowanie intelektualne, a także poczucie etyczne oraz zdolność adaptowania się do nowej, nieznanej dotąd sytuacji zewnętrznej [CYWIŃSKI 1990: 168–169].

Za to w 1949 r. rozpoczęła się kampania przeciwko dekretowi papieża Piusa XII. Według tego dekretu miał być pozbawiony sakramentów ten katolik, który należał do partii komunistycznej lub ją popierał. Różnymi sposobami spośród 919 pracujących na Litwie księży skłoniono zaledwie 102 osoby do podpisania protestu przygotowanego przez pełnomocnika Rady ds. Kultów Religijnych Broniusa Pusinisa. Potem się okazało, że tylko 20 księży (ok. 2% kleru) złożyło swe podpisy dobrowolnie pod tym dokumentem. Dlatego, widząc marne wyniki swych działań,

Centralny Komitet Komunistycznej Partii Litwy (KPL) w końcu 1949 r. zrezygnował z pomysłu utworzenia „Kościoła narodowego", ponieważ było widać, iż taki kościół byłby marginalny i mało wpływowy [STREIKUS 2001: 94–95].

Władza sowiecka od tego momentu zgodziła się na mianowanie „swoich", czyli poddających się kontroli i lojalnych wobec władzy biskupów. Pod tym względem władza jednak osiągnęła pewne sukcesy. Współpracujący z organami bezpieczeństwa kanonik Jouzas Stankevičius został mianowany w lutym 1947 r. na zwierzchnika archidiecezji kowieńskiej. W intencji władz miał on być zarządzającym wszystkimi pięcioma jednostkami administracyjnymi. Władza uważała, iż liczba jednostek jest za wysoka, i próbowano „połączyć" diecezje: w maju 1949 r. Stankievičius stał się administratorem obok kowieńskiej (Kaunas) diecezji także koszedarskiej (Kašiadorys) i wyłkowiskiej (Vilkaviškis). W diecezji telszajskiej (Telšiai) w grudniu 1949 r. aresztowano wikariusza kapitulnego, ks. Justinasa Jiuodaitisa, ale przedtem mianowano nowego administratora w osobie Petrasa Maželisa. Nie trzeba chyba dodawać, iż wszystkie te zmiany zaszły bez zgody Watykanu i były sprzeczne z prawem kanonicznym oraz tradycją kościelną. Jak pisze młody badacz tego tematu, Arūnas Streikus, tragedia Stankevičiusa, który był zaledwie instrumentem w rękach Moskwy i Wilna (oraz co niemniej ważne: świadomym agentem policji politycznej), polegała na tym, że według niego religia mogłaby znaleźć swoje miejsce w systemie sowieckim, pod warunkiem, że Kościół byłby lojalny wobec państwa [STREIKUS 2001: 94–95]. Od 1944 r. zaczęto zresztą werbować agentów i informatorów pośród księży. Policja polityczna (zwana między rokiem 1946 a 1953 jako MGB) zaliczyła pewne sukcesy – w 1948 r. wśród kleru na Litwie 57 osób informowało organy bezpieczeństwa, a w 1956 r. z 900 księży 60 rekrutowało KGB[6] [STREIKUS 2006: 65].

Po śmierci Stalina (1953) ze strony Moskwy uczyniono wiele gestów wobec Kościoła. Między rokiem 1956 a 1957 zwolniono z łagrów kilku tysięcy cywilów, w tym także 238 księży. W 1956 r. wyświęcono na biskupów Julijonasa Steponacičiusa i Petrasa Maželisa, jednocześnie Ramanauskas i Matulionis mogli opuścić więżenie, ale nie pozwolono im służyć jako biskupi[7]. Kampania ateistyczna rozkręcona za czasów nowego sekretarza generalnego partii komunistycznej (KPZR) Nikity Chruszczowa dotknęła także Litwę. Zamknięto kilka ważnych kościołów. Katedra Wileńska została przekształcona na salę filharmonii, zaś w kościele pod wezwaniem św. Karola urządzono muzeum ateizmu. Biskupi także ucierpieli podczas tej kampanii. W1961 r. biskup wileński Steponavičius został wygnany do

[6] Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż Moskwa postępowała według starej zasady *divide et impera*, popierając na Litwie podczas okresu sowieckiego rosyjską Cerkiew prawosławną. Nie należy zapominać, że odsetek Rosjan w tym kraju bałtyckim – w przeciwieństwie od Estonii czy Łotwy – po 1944 r. nie zwiększył się drastycznie [LAUKAITYTĖ 2002].

[7] Kościół litewski nawet po 12 latach okupacji miał w sobie siłę oporu, co wyrażało się w decyzji bp. Paltarokasa. W 1956 r. władza postanowiła urządzić „prezent" dla Kościoła w postaci „walczącej o pokój" gazety dla kleru. Kiedy biskup dowiedział się o prawdziwym celu tej prasy, odwołał z redakcji swoich reprezentantów. W dodatku, władza bała się ze strony kleru bojkotu tego druku, dlatego pomysłu w końcu nie zrealizowano [STREIKUS 2001: 107].

małego miasteczka, Žagare. Powodem tej decyzji było to, że hierarcha nie zdecydował się na przyjęcie do kowieńskiego seminarium dwóch młodych mężczyzn, którzy prawdopodobnie byli agentami KGB. Drugim biskupem-męczennikiem stał się Vincentas Sladkevičius, hierarcha Koszedar, którego wyświęcono potajemnie (1957) bez zgody władz. On także został wygnany do małej miejscowości na prowincji. W taki sposób dwie diecezje zostały bez zwierzchników. Z formalnego punktu widzenia zarówno Steponacičius, jak też Sladkevičius byli biskupami, lecz faktycznie przebywali na wewnętrznym zesłaniu. Nie mogli swobodnie pracować w swoich diecezjach, między innymi nie mogli odwiedzać parafii.

Nad jedynym pozostawionym czynnym seminarium duchownym w Kownie[8] zaostrzono kontrolę – wprowadzono ograniczenia w przyjęciu młodych kleryków. Zbudowany w latach 1957–1960 kościół w Kłajpedzie został odebrany i przekształcony w filharmonię. Ta ostatnia sprawa była na tyle poważna, że decyzja została podjęta przez najwyższe władze lokalne KC KPZR i związkowe [MIKŁASZEWICZ 2001: 133–135][9]. Warto wskazać w tym miejscu, iż w tych czasach wspólnoty religijne (cerkiew prawosławna, kościoły protestanckie) stały się w dużej mierze instrumentem Moskwy w polityce zagranicznej Związku Radzieckiego. Można powiedzieć, iż polityka kościelna, mimo pewnych gestów i złagodzeń, po okresie stalinizmu w istocie się nie zmieniła, tylko metody stały się inne[10].

II Sobór Watykański (1962–1965) przyniósł rewolucyjne zmiany w Kościele powszechnym, co miało wpływ na litewskich katolików[11]. W liturgii zamiast łaciny zaczęto używać języków narodowych. Osoby świeckie coraz bardziej włączono do pracy duszpasterskiej, pojawiły się dążenia ekumeniczne, rozpoczął się dialog między wierzącymi i ateistami [АНИЧАС 1971]. *Aggiornamento*, ogłoszone przez Sobór, uzyskało pewne rezultaty: np. w 1973 r. gazeta „Sowietskaja Litwa" pisała, iż „łatwiej jest walczyć z taką religią, która dąży do upadku, niż taką, która się odnawia" [JANCAR 1975: 223]. Było to trudne zadanie, ale właśnie na czasy sowieckie przyszło modernizować się Kościołowi na Litwie (i na terenie całego Związku Radzieckiego) oraz przystosować się do wyzwań i warunków tamtego okresu. Jednocześnie trzeba dodać, iż była to modernizacja niepełna, jednostronna, ponieważ system pozbawił Kościół (ale także i inne wspólnoty religijne) możliwości wewnętrznego i zewnętrznego unowocześniania się (np. brak dostępu do mediów, bardzo mało kanałów komunikacji z Kościołem powszechnym i światem poza granicami państwa). Nie pomogły Kościołowi poważne zmiany strukturalne

[8] W czasach sowieckich istniały zaledwie dwa seminaria katolickie: jedno właśnie w Kownie (dla Litwy), drugie w stolicy Łotwy, w Rydze (dla kleryków z pozostałych republik związkowych).

[9] Vardys twierdzi, że Chruszczow osobiście podjął decyzję dotyczącą odebrania kłajpedzkiego kościoła [VARDYS 1978: 84].

[10] Między rokiem 1956 a 1960 na terenach Litwy aresztowano 11 księży, a za kratki można było trafić za błahe sprawy: np. w 1957 r. ks. A. Bunkusa skazano na osiem lat pozbawienia wolności z powodu, że swoim psom nadał on imię „Komunista" i „Komsomolec". [MIKŁASZEWICZ 2001: 127–128].

[11] W Rzymie na obradach *Vaticanum II* nie mógł uczestniczyć żaden z litewskich biskupów.

w społeczeństwie litewskim – urbanizacja w znaczący sposób wzmocniła sekularyzację [VARDYS 1977].

Kiedy w 1964 r. Leonid Breżniew został sekretarzem generalnym KPZR, antykościelna i antyreligijna polityka państwa zasadniczo nie zmieniła się. Odczuwano jednak pewne zbliżenie się z Watykanem. *Ostpolitik* Rzymu szukała *modus vivendi* z państwami komunistycznymi, a zarazem próbowano na tych terenach ratować katolicyzm [STEHLE 1993, CASAROLI 2001]. Z drugiej zaś strony dla Moskwy ważne było zdobyć sympatię zachodnich krajów o korzeniach katolickich (np. Francji i Włoch). Były konkretne osiągnięcia: w latach 1968–1969 wyświęcono trzech biskupów. Byli to Juozas Pletkus (Telsze); Liudas Povilonis (Kowno); Romuladas Krikščiunas (Poniewież [Panevėžys]). Należy jednak dodać, że nowi hierarchowie mogli służyć w swej diecezji tylko jako apostolscy administratorzy, więc nie posiadali pełnych praw biskupich[12].

Trudno oszacować liczbę katolików w tym czasie – ale możemy mieć pewność, że wierni wyznania katolickiego stanowili większość mieszkańców Sowieckiej Litwy. Jednak właśnie na ten okres przypada wzrost laicyzacji. Podczas gdy w 1958 r. ochrzczono 58% noworodków, ślub kościelny wzięło 65% nowożeńców, a 79% pogrzebów odbyło się wedle rytuału religijnego, to te dane w 1965 r. zmieniły się odpowiednio na 59%, 40% i 59%, zaś w 1977 r. na 44%, 25% oraz 44% [GIRNIUS 1979][13]. Poza już wyżej wymienionymi trudnościami, Kościół musiał stawiać czoło także drastycznemu zmniejszeniu liczby aktywnych księży. Do seminarium duchowego w Kownie przyjmowano coraz mniej kandydatów (np. w 1964 r. ogólna liczba seminarzystów wynosiła 25 osób; można było co roku przyjąć 6 osób z każdej diecezji). Na początku 1970 r. obawiano się, że kler nie będzie mógł wypełnić swojego misyjnego powołania. Między rokiem 1960 a 1970 zmarło 198 księży, zaś wyświęcono tylko 92. W 1974 r. połowa księży była powyżej 60. roku życia, a klerycy poniżej 40 lat stanowili tylko 10% ogółu duszpasterzy [VARDYS 1978: 201]. W tym roku było 772 pracujących na Litwie księży, a w 1985 r. zaledwie 677 [HLEBOWICZ 1993: 24, 32]. Aczkolwiek od 1974 r. władza pozwoliła na kształcenie 50 seminarzystów – nie chodziło tu oczywiście o wielkoduszność Moskwy, lecz o zimną kalkulację. Władza bowiem obawiała się – jeśli w kowieńskim seminarium nie kształci się wystarczającej liczby kleryków, to w takiej sytuacji dojdzie do zwiększania nielegalnych wyświęceń kapłańskich i jednocześnie straci się kontrolę nad tym typem działalności Kościoła[14].

Sytuacja na rynku wydawniczym też była nie najlepsza – choć w 1957 r. ukazał się modlitewnik katolicki, w 1966 r. księga liturgiczna, w 1972 r. *Nowy Testament,*

[12] W Kościele katolickim w wyjątkowych sytuacjach papież może mianować biskupa, infułanta lub prałata do zarządzania diecezją jako administratora apostolskiego, który choć *de iure* biskupem nie jest, lecz *de facto* nim jest.

[13] Odsetek wyznawców katolicyzmu, Litwinów i Polaków w Litewskiej SRR w 1970 r. wynosił ok. 88%. [MISIUNAS 1993: 323].

[14] Trzeba podkreślić, iż katolickie podziemie seminaryjne, np. w porównaniu z Ukrainą Zachodnią, nie było znaczącym zjawiskiem. Na temat ukraińskiego Kościoła greckokatolickiego w XX wieku: [D. MOLNÁR 1995].

a rok później *Psalmy*; wszystkie te druki ukazały się w małych nakładach i były przeznaczone dla kleru, nie zaś dla szerszej publiczności [REMEIKIS 1980: 113]. W 1966 r. Najwyższa Rada (parlament) Litewskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej zmodyfikowała te części kodeksu karnego, które regulowały rozdział państwa i Kościoła. Artykuł 68. karał antysowiecką propagandę, 70. przestępstwa antypaństwowe, zaś artykuł 143. regulował rozdział państwa i Kościoła oraz rozdział Kościoła i szkół. Te nowe artykuły, jak niżej zobaczymy, władza chętnie wykorzystała w procesach przeciw dysydentom.

Na Litwie na przełomie sześćdziesiątych i siedemdziesiątych lat coraz więcej elementów wskazywało na uaktywnienie się opozycji. Kościół katolicki zbierał wokół siebie niezadowolonych z istniejącego systemu sowieckiego. Przy pomocy Kościoła udało się zorganizować jeden z najważniejszych ruchów dysydenckich na terenie Związku Sowieckiego[15]. Ten ruch zwracał uwagę nie tylko na problemy Kościoła czy religii, lecz koncentrował się także na kwestiach narodowych i społecznych. Ruch dysydencki cieszył się poparciem przede wszystkim mieszkańców wiosek i małych miasteczek, więc takich regionów, gdzie Kościół miał większy wpływ. Dlaczego właśnie Kościół mógł skupić wokół siebie dysydentów? Po drugiej wojnie światowej, nawet w najgorszych latach stalinizmu, jako organizacja kościelna posiadał on pewną niezależność, a potem, w czasach odwilży pozostał bodajże jedyną instytucją w państwie, która nie podlegała bezpośrednio władzy partyjnej (choć, oczywiście, o zupełnej swobodzie działania nie może być mowy). Kościół miał korzenie w dalekiej i bliskiej przeszłości – był żywym świadkiem okresu niepodległości [GIRNIUS 1989: 115]. W litewskim społeczeństwie Kościół cieszył się moralnym autorytetem, do czego przyczyniło się m.in. to, że po drugiej wojnie światowej stracił swoje polityczne i gospodarcze przywileje. Innymi słowy zmuszony został przez władzę sowiecką do wycofania się z życia świeckiego. Kościół posiadał także kontakty z zagranicą, przede wszystkim w Watykanem i Polską oraz – częściowo – z emigracją litewską na Zachodzie Europy i w Stanach Zjednoczonych. W kraju miał bazę organizacyjną (czyli przede wszystkim sieć parafialną), co ułatwiło pracę opozycjonistów [REMEIKIS 1980: 123–124].

Okres między 1968 a 1972 rokiem możemy uważać za początek jawnego ruchu opozycyjnego. Od 1968 r. napisano wiele petycji adresowanych głównie do Breżniewa, Aleksieja Kosygina, przewodniczącego Rady Ministrów oraz biskupów Litwy. W tych petycjach wymieniono najważniejsze problemy katolików: złą sytuację seminarium, brak literatury katolickiej, dyskryminację podczas pracy duszpasterskiej (np. o wiele drożej liczono cenę energii dla instytucji kościelnych). Pod tymi dokumentami złożyło podpis od 50 do 70 księży. Rok 1971 był ważnym rokiem dla ruchu, bowiem w tym roku odbyły się głośne procesy. Zarzuty były identyczne wobec Juozasa Šeškevičiusa SJ, Juozasa Zdebskisa i Prosperasa Bubnysa:

[15] Na temat sowieckiego ruchu oporu w okresie powojennym por. [AJIEKCEEBA 1984], także po angielsku [ALEKSEEVA 1985]. Znakomitym przyczynkiem do tego tematu jest gruba monografia z biogramami najważniejszych postaci „inaczej myślących" na terenie Związku Sowieckiego opracowana przez warszawską Fundację Karta [SŁOWNIK 2007].

mianowicie w rozumowaniu władz złamali oni art. 143. kodeksu karnego, czyli uczyli religii dzieci w wieku szkolnym. Wszyscy dostali rok więzienia; cel tego wszystkiego był jednoznaczny: zahamować wychowanie religijne młodzieży i osłabić w ten sposób wiernych. Dla wnikliwego obserwatora było jasne, że te procesy były odpowiedzią Moskwy na petycje.

Ruch litewski wstąpił na arenę międzynarodową w 1972 r. – pod memorandum Breżniew–Waldheim podpisało się ponad 17 tys. osób. Tę petycję dostarczono do oryginalnego adresata poprzez sekretarza ONZ, Kurta Waldheima. W liście tym podpisujący prosili o identyczne traktowanie z innymi obywatelami sowieckimi, a zarazem skonstatowali, że władza ogranicza wolność religijną i prześladuje Kościół. Rada biskupów odpowiedziała na tę inicjatywę listem duszpasterskim, w którym potępiono całą akcję i zwrócono uwagę na to, że takiego typu wystąpienia pogarszają stosunki państwa z Kościołem.

W marcu 1972 r. ukazało się pierwsze od czasów powojennej partyzantki podziemne czasopismo, które stało się najważniejszym organem ruchu dysydenckiego: *Kronika Kościoła katolickiego na Litwie* (*Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronika*, wzorem było wydanie moskiewskiego samizdatu, *Hronika Tiekuszczych Sobytij*[16]). Dzisiaj już wiemy, że redaktorem *Kroniki* był ówczesny proboszcz w Kybartai, Sigitas Tamkevičius SJ (obecnie arcybiskup Kowna, po niepodległości przez kilka lat rektor seminarium kowieńskiego). Nawet najbliżsi współpracownicy nie wiedzieli o jego podziemnej działalności (po jego aresztowaniu w 1983 r. pracę tę przejął Jonas Boruta SJ, obecnie biskup Telszy). Oczywiście, KGB za wszelką cenę próbowało wytropić redakcję *Kroniki*, ale dzięki dobrze zorganizowanej konspiracji (np. poszczególne etapy – zbieranie materiałów, napisanie artykułów, powielanie i rozpowszechnienie samizdatu – wykonały osoby nieznające innych konspirantów) organom bezpieczeństwa to się nie udało. Aż do końca osiemdziesiątych lat ukazało się ponad 80 numerów *Kroniki*[17]. Czasopismo zresztą powielano aparatem „Era" – na początku jego nakład wynosił 200–300 egzemplarzy, później tylko 100–150. W tych trudnych czasach szczególne miejsce zajmowały zakony działające w podziemiu, dlatego też nie jest przypadkiem, że *Kronika* zrodziła się w kręgach jezuitów – było to przecież zwarte i zdyscyplinowane środowisko Kościoła [SPENGLA 2002].

Celem *Kroniki* było informowanie publiczności międzynarodowej, ale przede wszystkim: Stolicy Apostolskiej. „Bronią" redaktorów były czarno-białe fakty. Pismo w pierwszych sześciu numerach zajmowało się *sensu stricto* problematyką kościelną i tylko potem pojawiły się artykuły dotyczące kwestii narodowej (np. rusyfikacji językowej, prześladowania narodowej kultury, rozpadu rodzin). Stałą

[16] Pierwszy numer *Kroniki* ukazał się w 1968 r. i na ogół koncentrował się na sprawach praw człowieka, w tym także rozumiano praw wierzących i mniejszości religijnych. W odróżnieniu od moskiewskiego samizdatu, litewska *Kronika* miała od początku na celu obronę praw Kościoła i samych wierzących, a ogólne zagadnienia praw człowieka lub kwestie narodowe znajdowały się na drugim planie.

[17] Wszystkie numery *Kroniki* w języku litewskim, angielskim i niemieckim znajdują się na stronie internetowej: http://www.lkbkronika.lt.

rubryką była rubryka „W sowieckiej szkole", w której autorzy wymienili fakty naruszenia praw wierzących dzieci i ich rodziców. Jak już wspominaliśmy, na Litwie katolicy stanowili większość i wykorzystując tę sytuację, *Kronika* informowała o problemach mniejszości katolickiej na Białorusi, Ukrainie i w Mołdawii. Publikowano w samizdacie listy, wspomnienia uwięzionych, deportowanych, a także „stenogramy" procesów sądowych.

Egzemplarze *Kroniki* zostały przemycone – np. w formie mikrofilmów – na Zachód. Początkowo przez dziennikarzy pracujących w Moskwie, następnie przez turystów przyjeżdżających na Litwę. Czasopismo stało się źródłem informacji dla pracowników Radia Watykańskiego, Radia Wolna Europa oraz Głosu Ameryki. Informacje z napisanej na Litwie *Kroniki* docierały do większości mieszkańców republiki przez zachodnie radia, co pokazuje zrodzenie się pewnego sprężenia zwrotnego [BRUŽAS 1993: 18–21]. W 1976 r. w Stanach Zjednoczonych, w Chicago[18] zostało założone towarzystwo, którego pracownicy tłumaczyli i wydawali *Kronikę* w różnych językach (angielskim, włoskim, hiszpańskim, niemieckim), a później te egzemplarze wysyłało organizacjom kościelnym (konferencjom episkopatów) i świeckim (bibliotekom, partiom politycznym). Trzeba w tym miejscu wspomnieć o tym, że pokazanie samych faktów odsłoniło słabości intelektualne ruchu katolickiego na Litwie – na łamach *Kroniki* nie ukazywały się traktaty teologiczne czy filozoficzne, dzieła literackie, ale jednocześnie nie należy dziwić się temu zjawisku – każda nielegalna organizacja w warunkach totalitarnego reżimu pod względem intelektualnym może mieć zaledwie ograniczone możliwości.

Na odpowiedź Moskwy nie trzeba było czekać długo, w 1974 r. w tzw. „procesie Nr 345" pięć osób, którymi byli Virgilijus Jaugelis, Antanas Patrubavičius, Paulius Petronis, Petras Pliura-Pumpa i Jonas Stašitis oskarżono o agitację antyradziecką i znieważenie państwa radzieckiego. Ściślej mówiąc zostali oni aresztowani tylko z tego powodu, że powielali i kolportowali *Kronikę*. Czterech z nich dostało wyrok w zawieszeniu, a najmłodszego z grupy, 28-letniego Virgiliusa Jaugelisa skazano na dwa lata więzienia. W następnym roku odbył się proces Nijolė Sadūnaitė, która była redaktorem technicznym czasopisma. W mowie obronnej, którą wbrew temu, że proces odbył się przy zamkniętych drzwiach, opublikowano w *Kronice*, oskarżona powiedziała: „To jest najszczęśliwszy dzień mojego życia, ponieważ pracuję dla *Kroniki* Kościoła litewskiego, która walczy przeciw wszelkim fizycznym i duchowym prześladowaniom". Opozycjonistka, zresztą podziemna zakonnica kongregacji służebnic Niepokalanej NMP, dostała trzy lata łagru i trzy lata wypędzenia[19]. W 1980 r. odbyło się kilka procesów, podczas których skazano cztery osoby (dwie kobiety i dwóch mężczyzn) od 3,5 do 1,5 roku pozbawienia wolności za redagowanie i kolportowanie *Kroniki*.

[18] Chicago było centrum życia litewskiej emigracji w USA.

[19] Z *Kroniką* był związany proces znanego rosyjskiego opozycjonisty, działacza praw człowieka Sergieja Kowaliowa, u którego znaleziono kilka egzemplarzy samizdatu. Został on skazany w Wilnie na siedem lat łagru [MISIUNAS 1993: 257].

Oczywiście nie tylko *Kronikę* możemy zaliczyć do czasopism wydawanych w drugim obiegu. Nie wszystkie pisma-samizdaty miały orientację katolicką, ale w taki czy w inny sposób pojawił się w nich charakter religijny. W pierwszym rzędzie musimy wymienić *Aušrę* (*Zorzyca*) ukazującą się od 1975 r. Była ona kontynuacją pierwszego w języku narodowym XIX-wiecznego czasopisma drukowanego w Prusach Wschodnich i przemycanego do Imperium Rosyjskiego. *Aušra* koncentrowała się na kwestiach narodowych i tożsamości litewskiej, więc ten samizdat był organem przede wszystkim myśli niepodległościowej. Pierwszy numer *Dievas ir Tėvyne* (*Bóg i Ojczyzna*) ukazał się w 1976 r. Czasopismo to możemy scharakteryzować jako kulturalno-religijne, którego celem była obrona katolicyzmu (np. poprzez duchową walkę z okupantami). Ukazujące się od 1977 r. *Tiesos Kelias* (*Droga Prawdy*) i *Rūpintojėlis* (*Chrystus Frasobliwy*) były przeznaczone dla kleru. Rok później debiutował *Pastogė* (*Pasterz*), który zajmował się kulturą, religią, literaturą i filozofią, kierował swoją uwagę na generację wychowaną już całkowicie w czasach sowieckich [SAPIETS 1979: 83].

Warto może na moment zwrócić większą uwagę na związek religii z nacjonalizmem. Wiara na Litwie była, jak już o tym wspomnieliśmy, silnie związana ze świadomością narodową, i w taki sposób opozycja kościelna i przywódcy myśli niepodległościowej byli zmuszeni do współpracy ze sobą. Opozycja narodowa popierała Kościół, ponieważ ten wspierał dążenia narodowe. Kościół zaś popierał ruch niepodległościowy w zachowaniu poczucia patriotyzmu i wiary katolickiej. Naturalnie te dwa dążenia często się krzyżowały. Na łamach *Aušry* ukazał się pewien artykuł, który podkreślał, że naród litewski nigdy nie będzie ateistyczny, bo jeśli przestanie być chrześcijański, to utonie w morzu Rosjan (8 lipca 1980 roku). Druga opinia głosiła, że katolicyzm jest poważną obroną przed rusyfikacją. Dlatego też Kościół stał się bodajże najważniejszym rzecznikiem spraw narodowych. Warto podkreślić fakt, iż na łamach *Kroniki* od połowy siedemdziesiątych lat, więc odkąd istniały wydawnictwa nielegalnie o orientacji świeckiej, tematyka niepodległościowa zeszła na drugi plan [GIRNIUS 1989].

16 października 1978 roku w Rzymie na tron papieski został wybrany arcybiskup Krakowa Karol Wojtyła, który przybrał imię Jan Paweł II. Litewscy katolicy z wielką radością przyjęli tę wiadomość, przecież można było się spodziewać, że papież z tej strony żelaznej kurtyny będzie bardziej otwarty na problemy Kościoła na Wschodzie. Jeszcze tego roku w Moskwie powstał *Komitet Broniący Praw Katolików*, w którego skład weszło pięciu księży[20]. W swoim pierwszym komunikacie napisali, że będą walczyć o równouprawnienie ateistów i katolików, przecież konstytucja ZSRR oraz dokument końcowy Konferencji Helsińskiej wyraźnie mówiły o wolności religijnej i wolności sumienia. (Warto zauważyć, iż nie był to pierwszy komitet praw człowieka – w 1976 r. powstał Litewski Komitet Helsiński [MISIU-

[20] Członkami Komitetu byli: Alfonsas Svarinskas, Vincentas Vėlavičius, Juozas Zdebskis, Sigitas Tamkevičius, oraz Jonas Kauneckas. Księża reprezentowali trzy pokolenia: Svariskas (ur. 1914) i Vėlavičius (ur. 1925) byli reprezentantami przedwojennego okresu oraz świadkami łagrów stalinowskich; Zdebskis (ur. 1929) i Tamkevičius (ur. 1938) brali aktywny udział w ruchu katolickim lat 1960. Kauneckas (święcenie kapłańskie w 1977 r.) już był wychowany w czasach sowieckich.

NAS 1993: 258–259].) Komitet protestował przeciwko ustawie przyjętej przez Radę Najwyższą Litewskiej SRR w lipcu 1976 r., w której to ustawie zabroniono między innymi katechizacji dzieci. Do wspólnoty mogła należeć osoba powyżej 18. roku życia, ksiądz mógł wykonywać swe obowiązki tylko w tej parafii, w której został zarejestrowany. Doniosłym wydarzeniem stało się to, iż w październiku 1979 r. 148 149 osób swoim podpisem zażądało od Breżniewa przywrócenia wspomnianego wyżej kościoła w Kłajpedzie. Prawie 5% ludności ówczesnej Litwy poparło protest przeciwko desakralizacji budynku – to odzwierciedla rozbudzanie się świadomości religijnej i narodowej. Wybór nowego papieża uaktywnił nie tylko środowisko wierzących – w KGB i w Radzie ds. Religii postanowiono zwiększyć kontrolę nad Kościołem katolickim. W krajach wschodniego bloku kościoły protestanckie, na zlecenie miejscowych władz, miały atakować Kościół katolicki na poziomie teologicznym. Co więcej, współpracownicy KGB i Rady ds. Religii stali się najpilniejszymi czytelnikami encyklik, książek i artykułów nowego papieża. Próbowano docierać do informacji innymi sposobami. Ksiądz Pranas Račiūnas w listopadzie 1979 r. złożył wizytę u papieża. Jak to wtedy bywało, złożył sprawozdanie z tej podróży. Informacje z tego spotkania dostarczono nie tylko do Komitetu Centralnego KPL, a też do Moskwy – Radzie Ministrów oraz Radzie ds. Religii. Jan Paweł II zresztą interesował się w rozmowie z litewskim księdzem sytuacją w seminarium duchownym, młodzieży oraz stosunkami kościół-władza [CORLEY 1994: 44–47].

Początek osiemdziesiątych lat nie przyniósł spokoju Kościołowi na Litwie – w ciągu roku zamordowano trzech księży katolickich. Byli to Leonas Šapoka, Leonas Mažeika i Bronius Lauranavičius. Nawet już wtedy było wiadomo, że morderstwa dokonali agenci służb bezpieczeństwa. Jednocześnie, w 1980 r. władza pozwoliła na opublikowanie katechizmu rodzinnego (w nakładzie 60 tys. egzemplarzy). Dwa lata później wydano dziesięciotomowy mszał, dzięki któremu liturgię można było odprawiać w języku narodowym. Ukazał się także kalendarz katolicki [SAPIETS 1983: 334]. Również w 1982 r. do Koszedar wraca bp. Sladkevičius, a do Telszy zostanie mianowany Antanas Vaičius (obaj mieli prawa zaledwie administratora apostolskiego). Pozwolenie powrotu z zesłania pierwszego hierarchy można traktować jako sukces ruchu dysydenckiego, przecież już od dawna na porządku dziennym była jego sprawa. Ruch dysydencki dalej walczył o zwiększenie liczby kleryków.

W kwietniu 1983 r. czterech biskupów pojechało do Rzymu złożyć wizytę papieżowi *ad limina apostolorum* – od zakończenia II wojny światowej po raz pierwszy przybyli litewscy hierarchowie do Watykanu. Biskupi przebywali tam trzy tygodnie i prawdopodobnie rozmawiali o hierarchii kościelnej. Z kolei Moskwa mogła nagłośnić tę sprawę, pokazując Zachodowi, że w Związku Sowieckim panuje wolność religijna [SAPIETS 1983: 33]. Ale w międzyczasie obok gestów wobec Kościoła władza pokazała swe prawdziwe oblicze: w styczniu 1983 r. zostaje aresztowany aktywny działacz oraz rzecznik *Komitetu Broniących Praw Katolików,* ks. Alfonsas Svarinskas, a na jego procesie w maju zostanie zatrzymany ks. Tamkevičius. Obaj zostają skazani na podstawie podobnych motywów i oskarżeń

(procesy były zamknięte, odbywały się w sądzie najwyższym w Wilnie) – Svarinskas dostał w końcu siedem, zaś Tamkevičius sześć lat więzienia. Protest w społeczeństwie litewskim był – jak na owe czasy – potężny: na rzecz uwolnienia obu księży zebrano 123 tys. podpisy (w tym 22 osoby złożyły podpis swoją krwią), petycja była adresowana do nowego sekretarza generalnego KPZR, Jurija Andropowa [SAPIETS 1984: 202–203]. O autorytecie moralnym tych dwóch księży świadczą słowa nielegalnego czasopisma *Lietuvos Ateitis*, który nazwał ich „męczennikami" i „duchowymi przywódcami", i dodał, iż „po aresztowaniu ks. Svarinskasa oficjalny ateizm ogłosił wojnę przeciw Kościołowi katolickiemu na Litwie" [PAPARTIS 1984].

W 1984 r. obchodzona była, choć na małą skalę, uroczystość pięćsetlecia śmierci jedynego świętego litewskiego pochodzenia, św. Kazimierza[21]. Władza czuwała nad tym, żeby obchody miały wyłącznie religijny (a nie patriotyczny) charakter. Z tej okazji papież Jan Paweł II zamierzał odwiedzić Litwę, ale na to władze moskiewskie oczywiście nie wyraziły zgody. Każda parafia mogła świętować, lecz na tę uroczystość nie można było zapraszać sąsiedniego proboszcza, a także zabroniono organizowania procesji. Nie można było wejść do kościoła św. Kazimierza w Wilnie (przekształconego zresztą w muzeum ateizmu). Akurat na 4 marca organizowano dla młodzieży zawody sportowe, festyny. Kościół uzyskał pozwolenie na wydanie z okazji święta – w bardzo ograniczonym nakładzie – medalionów, obrazków i kalendarzy. Na zakończenie święta odbyła się msza z udziałem wszystkich biskupów litewskich w kościele św. św. Piotra i Pawła w Wilnie [SAPIETS 1985: 213–215].

Na większą skalę można było obchodzić jubileusz sześćsetlecia chrztu Litwy. Centralne wydarzenia odbyły się 28 czerwca 1987 r., kiedy jednocześnie w sześciu wileńskich kościołach odprawiono uroczystą liturgię. Episkopat wydał list pasterski, w którym dzieje Kościoła na Litwie porównano do czterech pór roku: wiosną była epoka Jagiellonów, latem okres reformacji i kontrreformacji, jesień miała trwać do rozbiorów Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a zima oznaczała cały XIX wiek. W liście czytamy:

> „Ostatnie kilka dziesięcioleci i nasze dni możemy zaliczyć ponownie do gorącego i wielu wysiłków wymagającego lata. Kościołowi wypadało działać w czasach urbanizacji, sekularyzacji, ateizacji, z przerzedzonymi szeregami. Z nadwyrężonymi siłami, ze wzruszającą wiernością i, niestety, wielkim zmęczeniem, w otoczeniu ludzi niewierzących, w trudach religijnego nauczania dzieci" [LIST PASTERSKI 1987: 156–157].

Władza dała Kościołowi pewne koncesje z okazji jubileuszu – drukowano pamiątkowe medaliony i obrazki, ukazał się w nakładzie 11,5 tys. egzemplarzy Nowy Testament, w 25 tys. kalendarz katolicki, a 50 tys. katechizmów w skróconej wersji [SAPIETS 1987: 203]. Warto wspomnieć o tym, iż Moskwa mogła sobie zawsze trochę więcej pozwolić w krajach bałtyckich w sprawach religijnych – oczywiście

[21] Św. Kazimierz (1458–1484) był synem polskiego króla Kazimierza IV Jagiellończyka i Elżbiety Habsburgskiej. Był wzniesiony na ołtarze w 1602 r., odtąd 4 marca są obchody jego pamięci. Św. Kazimierz jest patronem Litwy.

w ramach pewnych granic, a w pozwoleniu na obchody już wyraźnie można odczuć nachodzące zmiany, czyli duch *pierestrojki* i *głastnosti*. Za symboliczny koniec okresu sowieckiego w dziejach Kościoła katolickiego na Litwie można uważać poświęcenie 5 lutego 1989 r archikatedry wileńskiej, którego dokonał bp. Steponavičius, co w dodatku było transmitowane w radiu i telewizji. Miesiąc później został oddany wiernym drugi ważny sakralny obiekt, kościół św. Kazimierza [SAPIETS 1989: 150–152].

Litewski ruch dysydencki skupiony wokół Kościoła katolickiego skutecznie zrzeszał opozycjonistów walczących o prawa religijne, narodowe i obywatelskie. Liczba ukazujących się podziemnych czasopism na Litwie przypadających na jednego mieszkańca była największa w Imperium Sowieckim. Choć Litwini stanowili tylko 1,3% mieszkańców ZSRR, na tę republikę przypadł co dziesiąty protest antysowiecki. Warto też dodać, iż dzięki *Kronice* wiemy tak dużo o dziejach Kościoła katolickiego w okresie sowieckim na Litwie – dla porównania znacznie mniej wiadomo o łotewskich katolikach oraz o estońskich i łotewskich luteranach. Jednak trzeba podkreślić, iż kościoły bałtyckie odegrały ważną, choć w poszczególnych republikach nie jednakową rolę w utrzymywaniu narodowej i regionalnej tożsamości. Wspólnoty katolickie (i protestanckie) okazały się istotną więzią łączącą kraje bałtyckie z kulturą i tradycją zachodnioeuropejską [VARDYS 1987, PLAAT 2003]. Ruch katolicki pomógł narodowi litewskiemu przetrwać trudne czasy, dzięki któremu później Kościół stał się czołowym bojownikiem walki o niepodległość [GOECKEL 1995, SAPIETS 1990].

Literatura

АЛЕКСЕЕВА 1984: Алексеева Л., История инакомыслия в СССР. Vermont 1984 oraz Vilnius – Moskwa 1992.

ALEKSEEVA 1985: Alekseeva L., Soviet Dissent. Contemporary Movements for National, Religious and Human Rights. New York.

АНИЧАС 1971: Аничас И., Реализация II. Ватиканского собора в Католической церкви Литвы // Аничас И. (ред.) Католицизм и современность. Вильнюс, 83–94.

ANUŠAUSKAS 2001: Anušauskas A., (ed.) The Anti-Soviet Resistance in the Baltic States. Vilnius.

BRUŽAS 1993: Bružas A., Kościół katolicki i ruch dysydencki na Litwie // Obóz 23, 15–22.

CASAROLI 2001: Casaroli A., Pamiętniki: męczeństwo cierpliwości. Stolica Święta i kraje komunistyczne (1963–1989). Warszawa.

CORLEY 1994: Corley F., Soviet Reaction to the Election of Pope John Paul II // Religion, State and Society 22, 1, 37–64.

CYWIŃSKI 1990: Cywiński B., Ogniem próbowane. „…i was prześladować bedą". Z dziejów najnowszych Kościoła katolickiego w Europie Środkowo-Wschodniej. Lublin – Rzym.

D. MOLNÁR 1995: D. Molnár I., Vallási kisebbség és kisebbségi vallás. Görög katolikusok a régi és mai Lengyelországban. Budapest.

DAUKNYS 1984: Dauknys P., The Resistance of the Catholic Church against Persecution. Rome.

GIRNIUS 1979: Girnius K. K., Some Soviet Statistics on the Number of the Catholics in Lithuania. Open Society Archives (Budapest), Radio Liberty 312/79.
GIRNIUS 1989: Girnius K. K., Catholicism and Nationalism in Lithuania // P. Ramet (ed.) Religion and Nationalism in Soviet and East European Politics. Durham-London 1989, 109–137..
GOECKEL 1995: Goeckel R. F., The Baltic Churches and the Democratisation Process // Bourdeaux M. (ed.) The Politics of Religion in Russia and the new States of Eurasia. New York, 203–221.
HLEBOWICZ 1993: Hlebowicz A., Kościół odrodzony. Katolicyzm w państwie sowieckim, 1944–1992. Gdańsk.
JANCAR 1975: Jancar B., Religious Dissent in the Soviet Union // Tokes R. L. (ed.) Dissent in the USSR. Politics, Ideology and People. Baltimore-London, 191-230.
KUODYTĖ 2004: Kuodytė D., Tracevskis R. The Unknown War. Armed Anti-Soviet Resistance in Lituania, 1944-1953. Vilnius.
LAUKAITYTĖ 1998: Laukaitytė R., Attempts to Sovietize the Catholic Church in Lithuania, 1944–1949 // Lithuanian Historical Studies 3, 110-135.
LAUKAITYTĖ 2002: Laukaitytė R., The Orthodox Church in Lithuania during the Soviet Period // Lithuanian Historical Studies 7, 68-94.
List pasterski 1987: List pasterski pt. „Wkraczając w siódme stulecie". Chrześcijanin na świecie 171, 156-159.
ŁOSSOWSKI 1972: Łossowski P., Kraje bałtyckie na drodze od demokracji parlamentarnej do dyktatury (1918–1934). Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.
MAKOWSKI 1987: Makowski B., Z dziejów Kościoła na Litwie, 1918–1944 // Chrześcijanin na świecie 12, 50-63.
MISIUNAS 1993: Misiunas R. J., Taagepera R. The Baltic States: The Years of Dependence, 1940–1990. London.
MIKŁASZEWICZ 2001: Mikłaszewicz I., Polityka sowiecka wobec Kościoła katolickiego na Litwie, 1944–1965. Warszawa.
PAPARTIS 1984: Papartis J., The Seventh Issue of the Unofficial Journal „Lietuvos Ateitis". Open Society Archives (Budapest), Radio Liberty 267/84.
PLAAT 2003: Plaat J. Religious Change in Estonia and the Baltic States during the Soviet Period in Comparative Perspective // Journal of Baltic Studies 34, 1, 52–73.
RAUCH 1974: Rauch G. The Baltic States. The Years of Independence – Estonia, Latvia, Lithuania, 1917–1940. London.
REMEIKIS 1980: Remeikis T., Opposition to Soviet Rule in Lithuania, 1945–1980. Chicago.
SAPIETS 1979: Sapiets M. Religion and Nationalism in Lithuania // Religion in Communist Lands 7, 2, 76–85.
SAPIETS 1983: Sapiets M., A New Hard-Line Policy towards Catholic Clergy in Lithuania // Religion, State and Society 11, 3, 334–336.
SAPIETS 1984: Sapiets M., Lithuanian Catholics Appeal to the Kremlin // Religion, State and Society 12, 2, 202–203.
SAPIETS 1985: Sapiets M., The Five Hundreds Anniversary of St. Casimir's Death // Religion in Communist Lands 13, 2, 213–215.
SAPIETS 1987: Sapiets M., The Anniversary of Christianity in the Baltic Republics // Religion in Communist Lands 15, 2, 155-168.
SAPIETS 1989: Sapiets M., Recent Changes in Lithuania // Religion, State and Society 17, 2, 150–152.

SAPIETS 1990: Sapiets M., The Baltic Churches and the National Revival // Religion, State and Society 18, 2, 155–168.
SENN 1980: Senn A. E., Jonas Basanavičius: the Patriarch of the Lithuanian National Renaissance. Newtonville, MA.
SLAVENAS 1997: Slavenas M. G., The Protestant Minority Churches in Lithuania, 1919–1940 // Lituanus 43, 1, 39–69.
Słownik 2007: Słownik Dysydentów tom 2. Czołowe postacie ruchów opozycyjnych w krajach komunistycznych w latach 1956–1989. Warszawa 2007.
SPENGLA 2002: Spengla V., The Church, the „Chronicle" and the KGB web. Vilnius. http://www.lkbkronika.lt/en/index.php?option=com_content&view=article&id=346&Itemid=231
STEHLE 1993: Stehle H., Tajna dyplomacja Watykanu: papiestwo wobec komunizmu (1917–1991). Warszawa.
STREIKUS 2001: Streikus A., The Resistance of the Church to the Soviet Regime from 1944 to 1967 // Anušauskas A., (ed.) The Anti-Soviet Resistance…, 84–112.
STREIKUS 2006: Streikus A., Lithuanian Catholic Clergy and the KGB // Religion, State and Society 34, 1, 63–70.
STREIKUS 2010: Streikus A., Antykościelna polityka władzy sowieckiej na Litwie (1944–1990). Warszawa.
VARDYS 1977: Vardys V. S., Latin Catholicism and Modernisation // Dunn D.J. (ed.) Religion and Modernization in the Soviet Union. Boulder, Col., 348–381.
VARDYS 1978: Vardys V. S. The Catholic Church, Dissent and Nationality in Soviet Lithuania. Boulder, Col.
VARDYS 1987: Vardys V. S., The Role of the Churches in the Maintance of Regional and National Identity in the Baltic Republics // Journal of Baltic Studies 3, 287–300.

Abstract

Catholic Church in Lithuania in the Soviet Era

The Lithuanians were the last in Europe to be converted to Christianity in the 14th century. The western type of the Christian faith came to the Grand Duchy of Lithuania from the Kingdom of Poland as a consequence of the Polish Lithuanian union. As in Poland, the Reformation did not change the affection of Lithuanians for Catholicism either and the Czarist policy towards Lithuania in the second half of the 19th century only strengthened the ties with the Catholic Church, which in inter-war independent Lithuania enjoyed freedom brutally interrupted when the republic was forcefully annexed by the Soviet Union in 1940. The Church had to find a way of cohabiting with the anti-religious Soviet power. Priests and the vast majority of believers were controlled and / or persecuted by the KGB, the secret police, until the end of the Soviet era.In the late 1940s, the communists failed to impose their favourite model of a "national Church", independent of the Vatican so they tried to appoint priests and bishops who were loyal to the regime. Those Roman Catholics who refused cooperation published *Chronicle*, an illegal journal, in the early 1970s. This samizdat presented the facts about the situation of believers for the free world. Thanks to it, today we know about the everyday life of believers in the Soviet era. Epoch-making events of the decade (the Helsinki conference, the election of a Polish pope in the person of Karol Wojtyła) strengthened the opposition movement organized around the Catholic Church.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

ZACHOWAĆ CZŁOWIECZEŃSTWO
WITEŹ ZOLTÁN BALÓ OPIEKUNEM POLSKICH UCHODŹCÓW

SALLAI JÁNOS

Niniejszy artykuł ma stanowić uzupełnienie badań na temat historii polskich uchodźców wojskowych przebywających na Węgrzech podczas drugiej wojny światowej. Podczas gdy los cywilów w okresie powojennym został dokładnie zbadany przez wybitnych badaczy (między innymi przez – w porządku alfabetycznym – Józsefa Antalla seniora, Wacława Felczaka Károlya Kapronczayego, Istvána Lagziego, Jana Stolarskiego. Twórczość literacką polskich uchodźców badali István D. Molnár i Erzsébet Szenyán). Wciąż natrafiamy jednak na białe plamy w historii losu uchodźców wojskowych – pomimo wysiłku i osiągnięć takich badaczy jak Attila Horváth, Ágnes Godó czy autora tego krótkiego studium.

Baló Zoltán (1883–1966)

Niedawno pożegnaliśmy wiek XX, który w Basenie Karpackim odcisnął swe piętno dwiema wojnami oraz kilkoma rewolucjami i zmianami systemów społeczno-gospodarczych. W następstwie tych wydarzeń, w dużej części tego okresu, jego mieszkańcy musieli borykać się z przezwyciężaniem ciężkich problemów historycznych i osobistych. Spośród obywateli węgierskich warto wyróżnić niezwykłego człowieka, który jako oficer wojskowy pełnił służbę w okresie pierwszej i drugiej wojny światowej. W pamięci zbiorowej zachował się jako opiekun jeńców wojennych i osób internowanych. Później zaś – w czasach pokojowych – jako zapomniany, odstawiony na tor boczny człowiek, o zasługach którego już nie pamiętano. Ostatnie dziesięciolecia swego życia spędził on bowiem w niegodnych warunkach. Człowiekiem tym jest Zoltán Baló, kierownik XXI Departamentu Mini-

sterstwa Honwedów (Spraw Wojskowych) w okresie drugiej wojny światowej, odpowiedzialny za przebywających na Węgrzech jeńców wojennych, którego postawa może być wzorem postępowania nie tylko jako żołnierza, lecz także prawego człowieka.

Warto przypomnieć jego życiorys. Zoltán Baló urodził się 23 stycznia 1883 roku w Budapeszcie jako najstarsze dziecko urzędnika pocztowego. Jego pradziadek ze strony ojca był dziekanem kościoła reformackiego. Towarzyszył on i świadczył ostatnią posługę przywódcom węgierskiej Wiosny Ludów, czyli męczennikom straconym w Aradzie 6 października 1849 r.

Zoltán Baló w 1901 roku zdał maturę w szkole realnej, a następnie, w latach 1901–1904 studiował na Węgierskiej Królewskiej Akademii Wojskowej im. Cesarzowej Marii Ludoviki, czyli na *Ludovika Akadémia*, jak popularnie ją nazywano. Bo ukończeniu studiów Baló pełnił służbę wojskową na następujących stanowiskach i w miejscach[1]:

- 1904–1913 Sopron – oficer 18. pułku piechoty;
- 1913–1916 Budapeszt – adiutant dowódcy pułku, dowódca batalionu
- 1914 – serbski obszar wojenny;
- 1915–1916 – rosyjski obszar wojenny (dwukrotnie ranny);
- 1916–1920 – w rosyjskiej niewoli wojskowej; droga powrotu do kraju wiodła przez Japonię;
- 1920–1925 Budapeszt, Cegléd – pierwszy adiutant, dowódca batalionu;
- 1925–1930 Budapeszt – Ministerstwo Honwedów, Wydział Spraw Osobowych; tymczasem w r. 1929 roku awansował do stopnia pułkownika;
- 1930–1935 Szeged – dowódca pułku;
- 1935–1937 Szeged – inspektor wychowania fizycznego;
- **1937 – pierwsze przejście na emeryturę;**
- 1939–1943 Budapeszt – Ministerstwo Honwedów, kierownik XXI Departamentu, tymczasowo jako emerytowany pułkownik, ale na etacie;
- 1944 – ponowne przejście na emeryturę;
- 9 maja 1945 roku w ewidencji Ministerstwa Honwedów, ponowne zezwolenie na noszenie umundurowania i broni;
- 1945–1946 Budapeszt – Ministerstwo Honwedów, Wydział Informacyjny, kierowanie załatwianiem spraw polskich;
- 1946 – kolejne przejście na emeryturę;
- 1950 – wycofanie prawa do emerytury;
- 1955 – przekazywanie tylko połowy (miesięcznie 500 Ft[2]) należnej emerytury.

[1] Listę zestawił: ppłk. inż. Zoltán Baló jr. HL Personália 3/A.

[2] Dla zilustrowania wysokości emerytury pułkownika Zoltána Baló i siły nabywczej forinta warto przypomnieć następujący fakt. Węgry po zakończeniu drugiej wojny światowej przeżyły największą w historii świata inflację. W dniu zniesienia (1 sierpnia 1946 r.) pengő i wprowadzenia nowego pieniądza, forinta (będącego do dziś prawym środkiem płatniczym na Węgrzech), za 1 dolara USA trzeba było zapłacić niewyobrażalną kwotę w wysokości $4\,600\,000 \times 10^{27}$ pengő. Nowy forint (Ft)

- 1960 – zwiększenie okrojonej emerytury do kwoty 600 Ft miesięcznie
- 10 grudnia 1966 roku – dzień śmierci Zoltána Baló
- 1992 – mianowanie pośmiertne na stopień generała brygady.

W okresie pierwszej wojny światowej Zoltán Baló trafił do niewoli, z której wrócił do ojczyzny – jak wspominaliśmy – przez Japonię. W roku 1921 brał udział w bitwie pod Budaörs, gdzie w związku z podjętą próbą ponownego osadzenia na tronie króla Karola IV doszło do zderzenia między siłami królewskimi (Karola IV – *IV. Károly*) a oddziałami wiernymi hortystom, które sprawowały rządy. O przebiegu tej bitwy, udziale w niej Zoltána Baló i odgrywanej przez niego roli możemy dowiedzieć się z listu, jaki później napisał do jednego z przyjaciół. Między innymi możemy tam przeczytać następujące słowa:

> W tych dniach wróciłem myślami do jesieni 1921 roku, do puczu królewskiego, w którym musiałem wziąć udział. Wówczas byłem młodym majorem budapeszteńskiego 2. pułku piechoty i adiutantem pułku, stacjonującego w dużych koszarach dzielnicy Kelenföld.
>
> Dowódca pułku István Shvoy był wówczas pułkownikiem sztabowym. Jak sądzę, 21 września około południa postawiono strażnicę w stan alarmowy. Wieczorem skierowano tam pod dowództwo Shvoy jeden lub dwa bataliony 1. pułku z koszar przy ulicy Üllői. O północy nastąpił wymarsz na Budaörs i w kierunku leżącego na zachód od tej miejscowości wzgórza o nazwie „Törökugrató" oraz zajęcie stanowisk bojowych[3].

Następnie Zoltán Baló służył w Budapeszcie, Ceglédzie i Segedynie (Szeged). W Segedynie, gdy nastąpiła zmiana na stanowisku dowódcy, generała Shvoy zastąpił jego młodszy brat. Baló już nie cieszył się zaufaniem nowego dowódcy. Nie mógł też liczyć na awans na generała pułku. Konsekwencją tego było jego przejście na emeryturę w 1937 roku. W tym samym czasie, w sąsiadującej z Szegedem Békéscsabie służył Emil Barabás, który od dawna dobrze znał Baló i jego poglądy polityczne. Później, w 1939 roku, Emil Barabás – jako generał dywizji – został szefem pierwszego zespołu wojskowego w Ministerstwie Honwedów. Kiedy w następstwie ataku wojsk niemieckich na Polskę we wrześniu 1939 roku na granicy węgiersko-polskiej pojawili się polscy uchodźcy wojskowi, a do zajmowania się ich losami powołano w Ministerstwie Honwedów XXI Departament, generał ten na jego kierownika zaproponował właśnie Zoltána Baló[4].

---

miał wtedy równowartość 0,0757575 gr złota. Nawet osoby starszego pokolenia nie są w stanie przypomnieć sobie cen sprzed 1 sierpnia 1946 r., rosły one bowiem dosłownie co chwilę, w nigdy wcześniej niewidzianym tempie. Wiele osób pamięta natomiast ceny i zarobki z lat pięćdziesiątych. Wtedy te ceny były stałe. W 1955 r., kiedy Zoltánowi Baló przyznano tylko połowę należnej emerytury, mniej więcej tyle wynosiła miesięczna pensja nauczyciela szkoły podstawowej. Za tę kwotę można było kupić np. kołdrę. Zegarek zaś „Pobieda" produkcji radzieckiej lub męski garnitur kosztował wtedy 1.200.- Ft. Zob. między innymi http://ecopedia.hu/magyar-forint lub http://jelesnapok.oszk.hu /prod/ unnep/a_forint_bevezetesenek_napja

[3] HL Personália 3/A.

[4] W mianowaniu poza osobistą znajomością zapewne miał znaczenie także fakt, iż podczas pierwszej wojny światowej Baló walczył na froncie wschodnim, gdzie mógł poznać Polaków.

O nieoczekiwanej dla niego sytuacji i powierzeniu nowej funkcji tak pisał Baló w swych wspomnieniach sporządzonych na prośbę ówczesnego kierownika Wojskowego Archiwum Historycznego i Muzeum w 1963 roku:

> W miesiącu wrześniu 1939 roku, na skutek działań wojennych II wojny światowej duża część polskiego wojska, czyli ok. 40.000 osób, w tym 13 generałów i 5.000 oficerów – znalazła się na Węgrzech.
>
> Zgodnie z prawem międzynarodowym, należało ich rozbroić i internować. W przypadku mobilizacji, w Ministerstwie Honwedów należało ustanowić departament o nazwie „Sprawy jeńców wojennych i osób internowanych". Nim właśnie stał się 21 Departament Ministerstwa Honwedów, na którego czele – zgodnie z rozporządzeniem – powinien stać pułkownik sztabowy.
>
> Nie byłem już wówczas oficerem sztabowym wysokiej rangi. Ale Emil Barabás – jeszcze z czasów, kiedy był dowódcą pułku w Szegedzie – dobrze znał zarówno mnie, jak i moje polityczne przekonania, więc wybrał mnie. Odwołano mnie z emerytury i poproszono o zajęcie się zadaniami, które wyglądały jako niełatwe.
>
> Początek był trudny!
>
> W koszarach arcyksięcia Károlya znajdujących się przy ulicy Honvéd wyznaczono pomieszczenia biurowe. Było to dosyć daleko od siedziby Ministerstwa Honwedów na Zamku, do którego należało często udawać się w celu referowania spraw, na narady, itp. Ale wkrótce otrzymałem samochód, również dlatego, że często musiałem wyjeżdżać też na prowincję.
>
> Jako kadrę przydzielono mi emerytowanych oficerów, spośród których kilku nie oceniałem jako zdolnych do zadań. Dlatego też sam zająłem się poszukiwaniem odpowiednich, godnych zaufania sił do pracy.
>
> Część polskiego wojska nieoczekiwanie przekroczyła granicę. Zgodnie z prawem międzynarodowym, członków polskich sił zbrojnych należało rozbroić i internować. Organizowałem pograniczne jednostki, które dokonywały rozbrojenia taktownie, w duchu tradycyjnej przyjaźni polsko-węgierskiej. Potem poszczególne grupy w pośpiechu kierowano do wyznaczonych miejsc obozowych. Zinwentaryzowanie uzbrojenia, materiałów wojskowych, pojazdów, koni i ich rozmieszczenie – leżało w gestii III szefostwa grupy finansowej.

Swoją pracę pułkownik Baló mógł wykonywać w okresie od września 1939 roku do października 1943 roku. Wtedy kierownictwo Ministerstwa Honwedów, które niezbyt przychylnym okiem obserwowało jego poczynania wobec polskich uchodźców i sprzyjało niemieckiej orientacji, zwolniło go z pełnionej funkcji, zaś dokumenty dotyczące jego awansu wojskowego przekazano do archiwum. To, że jest obserwowany – wiedział od dawna. Podczas swojej pracy uratował wielu polskich oficerów, żołnierzy i członków ich rodzin. „Przymykał oko" na wiele przypadków ucieczek[5], w wyniku których polscy internowani przez południową granicę opuszczali Węgry, by potem we Francji i Anglii kontynuować walkę przeciwko niemieckim okupantom. Oprócz tego wielu polskich żołnierzy żydowskiego i nieżydowskiego pochodzenia przekazał pracownikom IX Departamentu Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, zajmującym się polskimi uchodźcami cywilnymi.

[5] Mało tego, że przymykał oczy. Wręcz proponował kierownikowi polskich internowanych zorganizowanie ucieczek pojedynczo lub w bardzo małych grupach, aby nie rzucały się one w oczy.

Dowodem uznania jego pracy mogą być setki listów dziękczynnych otrzymanych od polskich uchodźców i obywateli. Na utratę zaufania swego kierownictwa był najbardziej narażony wówczas, kiedy współpracujący z nim oficer (mimo ostrzeżeń Baló) – umożliwił ucieczkę z Polski na Węgry dużej polskiej grupie, która jednak została zatrzymana w Koszycach. Pułkownik Baló – wykorzystując swoje wcześniejsze kontakty z pracy w kontrwywiadzie – przyczynił się do uwolnienia zatrzymanych Polaków i kolegi. Później, jedna ze starszych kobiet spośród uchodźców, widząc Baló i chcąc wyrazić swoją wdzięczność, pocałowała go w rękę, a było to w okresie, kiedy każdy jego ruch był obserwowany[6].

Oprócz uznania za jego pracę i przejaw moralnej wdzięczności polskich żołnierzy – otrzymał także wiele listów i pamiątek rzeczowych. Na jednej z nich (wykonanej w 1941 roku) można odczytać następujące słowa w języku polskim: „Sercu żołnierza, który nas zrozumiał. Internowani polscy żołnierze" [VARGA 2006: 171].

Zmiana na stanowisku zajmowanym przez Baló nastąpiła szybko, „po wojskowemu". Po prostu, z dniem 30 września 1943 roku został zwolniony. Później jego prośba o spotkanie z ministrem honwedów nie została spełniona, zastępca ministra zaś – który nie zasłużył nawet na to, by napisać jego nazwisko – tylko tyle odpowiedział Baló: „Panie pułkowniku, odejść!"

Działalność pułkownika najbardziej wiarygodnie mogli ocenić ci spośród internowanych polskich oficerów, którym pomagał i pośredniczył w załatwieniu ich spraw w realizowanych z dnia na dzień zadaniach służbowych. Dlatego chciałbym obecnie przytoczyć te zdania, które po jego zwolnieniu, w imieniu internowanych polskich oficerów wypowiedział 30 października 1943 roku w jednej z sal Hotelu Gellérta ich przedstawiciel, inżynier podpułkownik Aleksander Król:

> Szanowny Panie Pułkowniku!
>
> Kiedy pod koniec tragicznej wojny, we wrześniu 1939 roku część polskiego wojska przybyła na Węgry, na rozkaz ministra honwedów Pan Pułkownik objął nad nami dowodzenie. W ciągu krótkiego okresu czasu odczuliśmy, że nasze problemy wziął w swoje ręce jeden z doskonałych węgierskich oficerów, dysponujący dużym doświadczeniem wojskowym. Wówczas, w niezwykle trudnej sytuacji (z uwagi na warunki) – dobrze i szybko należało zorganizować obozy, rozpoczynając od zakwaterowania i zaopatrzenia. Te trudne zadania – Panie Pułkowniku – wykonywałeś z wielkim oddaniem, wkładając w ich realizację żołnierskie doświadczenia, wiedzę, energię i przede wszystkim swoje dobre serce. Pracując na granicy zmęczenia od rana do wieczora – zorganizowałeś przeszło 100 obozów, stwarzając dobre warunki około 35 tysiącom żołnierzy, oficerom i ich rodzinom. Potrafiłeś, Panie Pułkowniku, wydawać nie tylko dobre rozkazy, ale na skutek częstych, bezpośrednich kontaktów z obozami potrafiłeś je kontrolować i przystosować do miejscowych warunków. W obozach wojskowych zaprowadziłeś porządek i dyscyplinę, potrafiłeś zapewnić nam odpowiednie zakwaterowanie, ubiór i pobory, a później zezwolenia na podjęcie pracy. Ustabilizowałeś – Panie Pułkowniku – naszą życiową sytuację i zbudowałeś podwaliny pod nasze współżycie z węgierskimi instytucjami, władzami i miejscową ludnością. Czyli, w obozach

[6] Wspomnienia Baló. HL Personália 3/A.

wojskowych stworzyłeś wzorowy porządek, a także szybko i słusznie łagodziłeś chwilowe zatargi.

Panie Pułkowniku ! O dobroci Twojego serca niech świadczy te kilka wspomnień, które pozwolę sobie tutaj przytoczyć. Kiedy w owym czasie, w Budapeszcie, zatrzymano kilka wybitnych polskich osób, razem z obecnym tutaj generałem Kołłatajem – kiedy tylko dotarła do Ciebie, Panie Pułkowniku, o tym informacja, natychmiast wziąłeś za nich odpowiedzialność i w kilka godzin po tym znaleźli się na wolności.

W innym przypadku zaś, kiedy za Twoim, Panie Pułkowniku, pośrednictwem udało się przywrócić wolność trzem polskim patriotom (duchownym Witosławskiemu, Laskiemu i Stypińskiemu), tak do mnie rzekłeś: natychmiast muszę do nich pojechać, aby ani chwili dłużej nie byli zatrzymywani. Pomimo niezwykle trudnych warunków – mgły, deszczu i wypadku samochodowego – pojechałeś do nich, aby osobiście przekazać im informację o odzyskaniu wolności. Również niezłomnie troszczyłeś się o odzyskanie wolności przez pana Sławika – przewodniczącego Komitetu Obywatelskiego oraz jego współpracowników, i tam gdzie tylko mogłeś, łagodziłeś ich więzienną sytuację.

Niemożliwe jest przypomnienie wszystkich dobrych i szlachetnych czynów. Kiedy podejmowałeś, Panie Pułkowniku, decyzje (uwaga tłumacza: narażając się na osobiste niebezpieczeństwo), prosiłeś, pomagałeś, czy załatwiałeś najróżniejsze sprawy. Dzisiaj nie można jeszcze o wszystkim publicznie mówić.

Podczas swojej pracy, dbał o dobre kontakty z kierownikiem IX Departamentu Ministerstwa Spraw Wewnętrznych Józsefem Antallem, który odpowiadał za rozmieszczenie i zaopatrzenie polskich uchodźców cywilnych. Jak widać na jednej fotografii wykonanej w 1943 roku w Zugliget – razem spędzali także swoje wolne chwile. Dlatego niezrozumiałe jest dla mnie, dlaczego József Antall (będąc wtedy już ministrem odbudowy), w swej książce, którą napisał w 1946 roku o polskich uchodźcach, w rozdziale dotyczącym uchodźców wojskowych nie wymienił nazwiska Zoltána Baló.

Po drugiej wojnie światowej wiele doniesień wpłynęło na niego do sowietów, ale jeden z polskich lekarzy uratował mu życie, oświadczając, że jest zakaźnie chory [VARGA 2006: 172]. 7 grudnia 1945 roku komisja weryfikacyjna wystawiła świadectwo, z którego wynikało, że nie ma przeszkód do dalszego pełnienia służby.

Po okresie służby pełnionej przez Baló w latach 1945–46 także i jego życie ułożyło się podobnie, jak życie innych oficerów z okresu międzywojennego: czyli emerytura, potem jej odwołanie, następnie przyznanie połowy przysługującej emerytury, którą później nieco zwiększono.

Po zakończeniu drugiej wojny światowej Polacy ciągle poszukiwali z nim kontaktu, ale odpowiednie uznanie jego dokonań nastąpiło dopiero po zmianie ustroju w 1999 roku, kiedy Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej pośmiertne odznaczenie dla pułkownika Baló przekazał jego córce. Nawet w okresie realnego socjalizmu, w polskiej prasie tak pozytywnie pisano o nim: „Pułkownik Zoltán Baló – antyhitlerowiec, szczery przyjaciel Polski”[7].

Trudna wojskowa kariera zdominowała życie pułkownika Baló. Mimo to był dobrodusznym, optymistycznym człowiekiem, który nie wykazywał swego roz-

[7] „Za Wolność i Lud” 1–15 maja 1964 r. 11.

goryczenia. Zarówno z ludźmi, jak i swymi podwładnymi utrzymywał dobre kontakty.

> W sprawach służby był surowy, domagał się dyscypliny, ale posiadał też humanistyczne poglądy i zachowywał się „po ludzku" w stosunku do podwładnych. Jego byli podwładni, nawet po latach, co więcej, po upływie dziesięcioleci, w latach emerytury – także utrzymywali z nim kontakt. Byli tacy, którzy kierowali się zwykłą przyjaźnią, inni zwracali się do niego o radę czy pomoc[8].

Kariera wojskowa pułkownika Zoltána Baló (pośmiertnie generała brygady) i jego droga życiowa może być dziś wzorem zarówno dla oficerów wojskowych, jak też dla wielu innych ludzi. W swojej pracy zajmował się głównie nadzorem nad internowanymi polskimi wojskowymi, ale podobną poprawną postawę wykazywał w stosunku do angielskich, francuskich i sowieckich jeńców wojennych. Wieczną pamięć o nim utrwala tablica na ścianie domu znajdującego się w II dzielnicy Budapesztu przy Margit körút 58, a także ulica w Warszawie, która nosi jego nazwisko.

Odznaczenia Zoltána Baló:

- 1908: Wojskowy Krzyż Jubileuszowy
- 1912 i 1913: Krzyż Pamiątkowy
- 1914: Wojskowy Brązowy Krzyż Zasługi z Szablami
- 1915: Wojskowy Srebrny Krzyż Zasługi z Szablami
- 1915 i 1916: Wojskowy Krzyż Zasługi z Szablami III stopnia
- 1929: Wojskowy Brązowy Krzyż Zasługi
- 1930: Węgierski Krzyż Zasługi III stopnia
- 1935: Bułgarski Order Świętego Aleksandra
- 1937: Węgierski Krzyż Zasługi II stopnia
- 1942: Wojskowy Złoty Order Zasługi
- 1999 (pośmiertnie): Krzyż Oficerski Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej

Literatura:

ANTALL J., Lengyel menekültek Magyarországon a II. világháború alatt Budapest. 1946.
Barátok a bajban, lengyel menekültek Magyarországon. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1985.
GODÓ Á., Magyar-lengyel kapcsolatok a második világháborúban. Zrínyi Kiadó, Kossuth Könyvkiadó. Budapest. 1976.
Wojskowe Archiwum Historyczne, kartony: Personália 3/A, i 3/B.
Wojskowe Archiwum Historyczne, spuścizna Baló, album fotograficzny.

[8] Napisane przez syna pułkownika Zoltána Baló. HL Personália 3/A.

HORVÁTH A., A magyar királyi honvédség szerepe a lengyel katonai és polgári menekültek fogadásában, valamint az ország belsejébe történő szállításában // Akadémiai közlemények 211. Zrínyi Miklós Katonai Akadémia, Budapest. 1996
KAPRONCZAY K., Lengyel menekültek Magyarországon 1939–1945. Mundus Kiadó. Budapest. 2009.
STOLARSKI J. – SZENYÁN E., (red.). Menekült-rapszódia. Lengyelek Magyarországon, 1938–1945. Széphalom Könyvműhely. Budapest, 2000.
VARGA E. L., A Magyarországon internált lengyel katonák történetéhez. Budapest. // Valóság. 1985/3. 23–29.
VARGA 2006: Varga E. L., A Magyarországion internált lengyel katonák történetéhez. Hadtörténeti Közlemények. Budapest. Nr. 3.
„Za Wolność i Lud". 1–15 maja 1964 r.

Abstract

A Man in Inhumanity. Posthumous Major-General vitéz Zoltán Baló as Savior of Polish Soldiers

Posthumous Major-General Zoltán Baló was born in Budapest in 1883. After finishing his secondary school studies he entered the military academy and was made officer. He fought in the Great War, got wounded and fell into captivity, but eventually made it back home safely. He took part in the battle of Budaörs and later joined the Royal Hungarian Army, where he earned the rank of colonel. He was retired in 1937.

Reactivated between 1939-1943 as Head of Directorate XXI of the Hungarian Ministry of Defence, he was responsible for the Polish military refugees. He had great empathy for them and their families and saved a number of Polish officers, soldiers and their relatives, turning a blind eye to many escapes and allowing Polish internees to leave Hungary across the southern border so that they could resume fighting in France or England against the Germans. In addition, he also tuirned over several Jewish and non-Jewish Polish soldiers to the staff of Directorate IX of the Hungarian Ministry of Internal Affairs which was in charge of Polish civilian refugees. For his activity he was relieved of his post under German pressure in 1943.

Zoltán Baló was retired after World War II. Later he was deprived of his pension, which was then returned in a considerably diminished sum.

He was decorated several times throughout his military career but his promotion to general ensued only in 1992. He was awarded a well-deserved posthumous honour, delivered to his children, by the President of the Republic of Poland.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

ОБРАЗИ НА РОДНОТО В ОБЩНОСТНАТА ПАМЕТ НА БЪЛГАРИТЕ В УНГАРИЯ (ПРЕДВАРИТЕЛНИ БЕЛЕЖКИ)

ВЕНЕТА ЯНКОВА

Ключови думи: диаспора (diaspora); културна памет (culture memory); комуникативна памет (communication memory); устна история (oral history); биографични / житейски разкази (life stories); родно (patrimonial – наследствен, родов; patrimony – наследство)

Увод: В своите популярни и специализирани употреби понятието „диаспора" отдавна е хипертрофирано и в безкрайната си множественост днес клони към възвръщане на етимологичните му значения, свързани с идеята за „дисперсност" (dispersal) и „разпръснатост / разпиляност" (scattering). В опитите си да анализира и инструментализира засилената социална мобилност в епохата на глобализация, хуманитарното познание търси адекватни подходи и съответен теоретичен апарат. Съществено методологическо значение има идеята за бинарна (дихотомна) ориентация на съзнанието на индивида/групата в процес на миграция, възпроизвеждаща архетипни модели на пространствено-културна организация: „Център – Периферия", „Свое – Чуждо", „Тук – Там"; „Дом – не-Дом" ("at home" – "away") и пр. Така например в типологията на W. Safran за диаспорите се открояват критерии, отнесени към реален или въображаем ценностен център, свързван с представата за *родина* (*homeland*), която се артикулира чрез *памет*, *образ* или *мит* ("memory, vision, or myth") [SAFRAN 1999; CLIFFORD 1994: 304–305]. Според изследователите тази двупосочност в съзнанието (double consciousness) на „човешките потоци", е негова съществена иманентна особеност и маркер за идентичност [HALL 1990; DAYAL 1996].

Отчитайки сложните конфигурации в траекториите на „подвижното гражданство" ("flexible citizenship"), по-нататък ще мислим *диаспорност* в най-общ и широк етимологически смисъл на понятието като съвкупност от характеристики, отнасящи се до движението на хора и групи, свързвано с преминаване на културни граници както и до разнообразните форми на преодоляване на тази мобилност чрез временно и постоянно установяване в контекста на друга култура, което поражда естествени процеси на взаимодействие с нея [ONG 1999]. И тъй като метафориката на Центъра и Периферията е предпочитана от изследователите в опита им за дефиниране на явлението „диаспорност" (diasporic), привличайки тези архетипни категории, бихме могли да допуснем, че в противовес на разсеяното движение (Периферия–Хаос) възниква потребност от Център–Космос, който за мобилния постмодерен човек може да придобие архетипични конотации.

Концептите „Свой – Чужд" за всяка национална култура включват много конкретизиращи понятия като: Род, Дом, Семейство, Роднини, Родина (архетип „родина-майка") и пр. [Телия 1999]. Според наблюденията на Б. А. Рыбаков в славянската езическа митология съществува божество Род, чието влияние обхваща сферата на човешките взаимоотношения, на природното пространство, както и взаимодействията помежду им. Именно тази многофункционалност обяснява богатата синонимика на съхранени до днес древнославянски думи с корен «род-»: род, народ, родина, природа, урожай и пр. [Рыбаков 1994: 283–299] По заключението на Н. И. Мазай в славянските култури понятието «род» е социално обединение на основата на обща кръвна връзка, но заедно с това съдържа идеята за потенциална всеобхватност, разгръщаща се като обвързаност с природата и с мирозданието [Мазай 2005]. В този аспект по-нататък „родина" ще се разбира като социална общност, обозначена от изначално чувство за единство и солидарност с хора, които имат обща съдба, обусловена историко-географски/пространствено-времево и културно-езиково и е иманентно присъщо на човешкото съзнание. То е семантично свързано с понятия като „патриотизъм" и „държава" – в смисъл по-скоро на социална общност, отколкото – на държавни институции или обществен строй, допускащо идеологизиране [Гребенюк 2007].

Това изложение е опит за проблематизиране на «родното» като обобщение за семантичната верига на понятието «род» и конструкт в индивидуалната и в общностната памет. То търси теоретични опори в онзи дял от съвременното хуманитарно познание, назовавано „култура на паметта", в основата на което са идеите на М. Халбвакс (Maurice Halbwachs) за „колективна памет" (la mémore collective) и на египтолога Я. Асман (J. Assmann) за „комуникативна памет" (communication memory) [Халбвакс 1996; Асман 2001: 48–50; Кандо 2001]. Според техните изводи, паметта има „социална обусловеност", тя „живее и се съхранява в комуникацията" и е пряко отнесена към идентичността (индивидуална и колективна / респ. социо-културна). Специфичен аспект на паметта представлява т. нар. „комуникативната памет", която се свързва с обозримото за човека биографично време и най-вече – с паметта на поколенията [Асман 2001: 48–50; Шуман–Скот 1992]. Възрастните представители на общността са натоварени с индивидуална, семейно-родова и социална памет, която те предават на младата генерация чрез „символизиращи форми на идентичността" [Асман 2001: 139; Between generations 1993].

Аналитичният подход в изложението се изгражда върху биографични / житейски разкази (life stories) на българи, живеещи в Унгария[1] [Гюров 2001; Ганева-Райчева 2004; Дончев 2000, 2008; Петкова–Пападопулос 2005].

[1] Според унгарското законодателство българите, живеещи в Унгария, имат статут на национално малцинство с право на културно самоопределение. Най-пълно съвременно социологическо изследване на феномена български преселник в Унгария представлява докторската дисертация на Тошо Дончев *Проблеми на етническата идентичност на българските преселници в Унгария* (1984) както и последвалите публикации на автора по проблематиката.

Изборът на респонденти се насочва към поколението на родените преди 1950 година, т. е. на възраст, когато обикновено се осмисля преминатият житейски път и се засилва потребността от предаване на познание и опит към следващото поколение (внуци, наследници). Това са „упълномощени да помнят", чиято индивидуална памет е градиво за семейната, родовата и общностната свързаност [АСМАН 2001: 52]. Сред тях има родени и израстнали в България и сключили брак в Унгария (с унгарец/унгарка или – с българин), както и – родени в Унгария. Предците им произхождат най-вече от северна България (Търновско, Видинско, Русе), а самите те днес живеят в: Будапеща, Дебрецен, Мишколц, Печ или в техните околности [ДОНЧЕВ 2000: 13–19]. Представените по-нататък наблюдения и заключения са резултат от непосредствена теренна работа и емпиричен опит, които обхващат периода 2009–2010 год. Нужно е да се подчертае, че настоящото изложение е част от по-голямо изследване по проблемите на културната памет в ситуация на диаспорност, чиято перспектива е насочена към проблеми като: „устна история на общността", „памет на поколенията", „памет на диаспората в контекста на европейското културно пространство" и пр.

А. Родно място и **родово пространство**

Родовото пространство заема важно място в анализираните биографични наративи. Много често това са конкретни топоси на родния дом, на „бащината къща", в която информаторите са родени и израстнали [ЗЕЛЕНИН 2007; НИКИТИН 2008; ДОНЧЕВ 2000: 23–25]. Обобщената визуализация на родното се илюстрира чрез христоматийно стихотворение от Ран Босилек, в което конструктите на „обживяното пространство" (дом, белота = чистота, родители) изразяват носталгия по хармонията на детството.[2]

Фигурите на родителите се открояват като конкретен спомен и личен житейски пример; в акта на разказването-спомняне те са красиви и талантливи хора (певци, танцьори, актьори / самодейци). В индивидуалните разкази се вплита и фолклорна матрица, която преповтаря популярни песенни и легендарни мотиви за красивата майка-българка, пееща на своето дете и предаваща чрез песента своята любов към родното. Сред ценностите, завещани от родителите, са: трудолюбие, ученолюбие, упоритост, а според зададеното от патриархалния морал родителската воля често оказва решаващо значение в избора на бъдеща професия. Силни и трайни са детските спомени за „колективно преживяно време", за общи семейно-родови празници и трапези. Такъв семейно-родов модел на общностен живот се поддържа и сега от българите в Дебрецен, които всяка година заедно със семействата си и с приятелите си отбелязват Коледа и Нова година.

[2] „Бяла, спретната къщурка,/ с две липи отпред,/ тука майчина милувка/ сетих най-напред."(Д-р М. Николаева). Поради ограниченото място по-нататък се посочват само ограничени пасажи от интервютата.

Сред „спомнените фигури", маркиращи образите на родното, се открояват визиите за по-близки и по-далечни предци, които изграждат своеобразен пантеон на родовата памет. Тяхното присъствие има различна степен на интензивност, откровеност и информативност: от бегло споменаване, към по-обширна непряка или пряка информация до кратък наратив. Предците са обекти „спомняне" и на почит като персонификация на парадигматично поведение за следващите поколения. За някои от респондентите дедите (прадядовци и дядовци) – градинари-гурбетчии, изпълняват ролята на първопредходници, които прокарват пътя между две култури и не само в метафоричния, но и в буквалния смисъл са посредници между тях [Гюров 2001: 141–178; Дончев Т. 2000; Malach–Pines Ayala and Haim Levy 2005]. Така например, родовата памет на Илия Караилиев запазва показателен пример за своеобразна ритуализация в поведението на дядото-гурбетчия: след приключване на сезонната работа в Унгария, преди завръщането си в България той задължително се преоблича в българска национална носия. В зората на задаващата се модерност и европеизация за българското общество жестовете на тази тенденциозна показност идат публично да демонстрират етническа принадлежност и емоционална обвързаност с родното. Особено показателна е символичната връзка с родното (дом, нива, земя), изразена в погребалната обредност на гурбетчиите: гробът на починалия и погребания в Унгария се поръсва с пръст, изпратена от родините му от България [Събева 1995: 105–106].

По-специално трябва да обособим характерен тип родово спомняне, което тук ще назовем условно „притчи за дедите." Това са кратки наративи със завършен сюжет и задължителна поука-послание в края; тяхната достоверност е трудно установима и по-скоро това са родови предания, доразвити и доразгърнати от самите информатори. Но, това са важни средства за обмен между поколенията, за препредаване на семейна памет (family transmission) и изграждане-съхраняване на „менталната карта" (the mental map) на членовете на семейството и рода [Between generations 1993]. Така например, като поучителни родови истории в хода на едно интервю бяха привлечени анекдотичен сюжет и вариант на широко разпространен индоевропейски мотив, познат в България като „Разказ за това как хан Кубрат научил синовете си да бъдат единни" [Петкова–Пападопулос 2005: 16]. Важно в случая е, че подобни поучителни истории се привличат, за да аргументират особените качества на предците – мъдрост и прагматизъм, както и – да утвърдят рода и родовото като висша ценност. В този контекст непрекият спомен създава генеративни възможности за мултиплициране на легендарност. Отнесеността на спомените към лично не-преживяното време, към неясното далечно минало на рода („турски времена") успоредява образите на предците с представи от

националната митология за герой / национален герой, противопоставящ се на силите на злото / потисника и на природата.[3]

Така в анализираните устни наративи родното място, свързвано с детството и родовия спомен, се очертава по патриархален модел като пространство на родовата цялост и сплотеност. В този свят консолидиращ характер имат традицията, традиционните нравствени ценности и старателно поддържаната памет на родовия първопредходник. В биографичните наративи родното място с населяващите го топоси се конституира като микрокосмос, т. е. като хармонично пространство, в което индивидът се чувства защитен, сигурен и в съответствие със себе си. Ето защо личното решение за напускането му за някои – родени в България и сключили смесен брак – се схваща като временно нарушаване на тази изначална космичност, което се преодолява чрез периодично завръщане в лоното на родното.[4] Този механизъм се възпроизвежда ежегодно чрез пътувания, летуване/почивки, гостувания, активни и жизнени връзки с роднини в България и преповтаря думите на М. Елиаде за вечното завръщане.

Б. Мотивът за „вечното завръщане"

Формите на завръщане към родното и на неговото запазване-предаване чрез припомняне има многопосочни измерения: от реално пътуване в географското пространство до съхраняване в новия дом на вещи, продуциращи спомена за родния край (природа, култура, традиции), т. е. минимализирани образи на родното. В прекия смисъл на думата завръщането в България е свързано с пресичане на държавни и на културни граници, което за респондентите е силно емоционално преживяване:

„За мен България е моята родина, където съм се родила. И когато са връщам от Унгария за България, като наближа границата, такова чувство изпитвам и особено когато пътувам с влак и минавам вече към Дунава и наближава границата, да мина българската граница не мога да опиша какво чувство, просто изтръпвам цялата, насълзявам са, че съм вече във България... И въздуха е съвсем друг!"

(Д. Мишколци)

Показателно е, че подобен модел на поведение се предава и на деца, и на внуци, което има и своите генерационни специфики: Ако за дедите-градинари завръщането в родното следва сезонната цикличност, за децата – това е летният период на „потапяне" в българското чрез опита на българските баба и дядо, то за внуците – това завръщане е по-скоро от любопитство към преоткритите и преосмислени корени или – деловата и професионална ориентация на модерния човек. След членството на България в Европейския съюз при улеснени възможности за пътуване и работа и добро владеене

[3] Такава например е историята за дядо Стоян Вълколовеца като родов герой, разказвана от Коста Ганчев.

[4] „Като условие да дойда да живея в Унгария, беше всяка година да си идвам…" (Д. Мишколци); „Всяка година си идвахме…" (Ил. Караилиев).

на български и унгарски език на по-младото поколение се дава възможност да избере професионална реализация в смесени българо-унгарски предприятия и фирми, което е предпоставка за постоянна връзка между поколенията. Като знак за родова принадлежност е и стремежът към съхраняване на българското фамилно име с известни фонетични изменения или – адаптиране към унгарската традиция за две имена (фамилно и лично), но при запазване на двойносъставно фамилно име (Байчев-Данчо Бела). Немаловажен за някои се оказва проблемът с гражданството, който в миналото е бил основание за сериозна лична дилема.

Важен етноидентификационен маркер за българската общност в Унгария е родният език [Сотиров 2000]. Разказват се спомени за неговата значимост за гурбетчиите, която те искат да предадат на наследниците си. Семейната езикова среда на българското говорене се възпроизвежда в „летните ваканционни" курсове при баба и дядо в България. Това оценностяване на родния език у по-младото поколение се превръща в обект на самостоятелен и съзнателен избор: посещават се курсове по български език, полагат се на изпити за степен на неговото владеене, някои получават образование в България. У повъзрастните се забелязва добра речева култура, систематично поддържана чрез четене на българска художествена литература в оригинал. Сред интелигенцията (лекари, журналисти, преводачи, писатели) е засвидетелствана особена чувствителност към българското слово, стремеж към съхраняване и популяризиране на неговите изразни възможности. Регистрират се случаи, когато говоренето на родния диалект се превръща в средство за индивидуализация и за лична съпротива.[5] Засилените напоследък контакти между унгарци и българи за някои респонденти се оказват важно средство против амнезия на родното слово.[6]

Разнообразни са механизмите за съхранение на паметта, (мнемотехники – mnemonics, art of memory) за родното: предмети-знаци за родния дом и за родния край; визуална памет на семейни и родови фотографии и картини; художествени произведения на мемоарна основа и мемоари [Рашкова 2005]. Осъзнатото „връщане към корените" чрез авторитета на писаното слово, извършвано с мисъл за приемственост между поколенията,[7] придава субективна окраска на представата за родното: носталгична, иронична, но и – самопредставяща се, т. е. – филтрираща и моделираща личния и родов спомен според субективния избор на говорещия, т. е. оживяваща миналото на рода като културно творение. Конструирането на наследството, т. е. неговото произвеждане, моделиране, интерпретиране според изискванията на времето и потребностите на общността, се осъществява като резултат от приложение-

[5] „Кога се ядосам на мъжа ми, му говоря на врачански, а той после: „Я го кажи на български!" (Малина Байчев–Данчо Беланé).

[6] Случаят ме срещна с 65 годишна жена (Тотка Чоман), родена в Унгария, която от дете не е говорила родния си език, но след като в селото гостуват българи, тя с особена радост започва да преоткрива почти забравеното родно слово.

[7] „Пиша книга, за да ме запомнят внуците.." (Коста Ганчев).

то на Закона за националните малцинства в Унгария от 1993 г. [АНДЕРСЪН 1999; PALUMBO 2001]. Празничната система на цялата българска общност, организирана и регулирана от системата на Републиканското и на местните самоуправления, преповтаря цикличността на традиционния български календар с някои „диаспорни" специфики. Създава се и се поддържа специфичен образ на родното, в който структуроопределяща е градинарската традиция, сезонната цикличност (пролет-лято и есен-зима; Великден – Димитровден) и пионерската роля на гурбетчиите-градинари...

Съвсем естествено в хода на биографичните наративи образите на Родното се срещат с тези, на Родината, но не толкова като държавно-политическо образование и «историческа родина», а в образите и символите на родното и близкото (родно място, регион, роднини, дом, семейство)[8]:

„Аз съм българка, може да съм гражданка на Унгария, да имам втора родина, обаче аз съм си българка! И никога не мога да се отрека от българското... Унгария е за мене втората ми родина! Повечето от живота си тука съм живяла. Тука съм работила, тука съм се пенсионирала, децата ми тука са родени в Дебрецен, внуци имам вече... България е родината, където съм се родила, където са ми родините, където почиват майка ми и баща ми и всички близки, които са починали, обаче тук са децата ми, внуците ми... Така че имам две родини."

(Д. МИШКОЛЦИ)

Тук представата за България се свързва с: родното място, родините, близките, починалите предци (граждане – род – предци), а за Унгария – със съзнателния житейски път и с наследниците (продължители на рода). Хронологията на биографичния път налага разбиране за «втора родина», но нейният избор не отхвърля първата, а напротив – наслагва се върху нея и се съвместява заедно с нея. Това е съзнателен избор на живот в две култури едновременно.

И така, анализираните биографични наративи потвърждават тезата за консолидиращия характер на паметта, проявяващ се в целенасочено поддържаната връзка между „упълномощените да помнят" и следващите генерации. За поколението на респондентите се установява повишена чувствителност към „споменните фигури" на родното: *то функционира най-вече с архетипни измерения като „микрокосмос", който хармонизира времепространството на биографичното спомняне*. Интерпретирайки идеята за локални/регионални особености на колективната памет, на този етап от изследването можем да обобщим, че *специфично за културната памет на това поколение българи от Унгария е високият ценностен статус (валоризация) на родното в неговите различни аспекти* [ПРОДАНОВ 2006: 17]. И, тъй като паметта свързва минало, настояще и бъдеще, при обстоятелства на живеене

[8] В търсене на адекватен терминологичен инструментариум за означаване на многозначно понятие като „родина", в съвременната руска наука се употребяват: „историческа родина", „малка родина" и пр. (по: ГРЕБЕНЮК 2007)

в две култури едновременно представите за родно придобиват особено значение и като конструкт на общностната идентичност.

*

Вместо завършек ще приведа споделеното от двама българи от Унгария: «Гледам и плача...Българското си е българско!» – казва 78-годишната Боянка Атанасова от град Печ по повод на български фолклорен концерт. Така тя изразително обобщава емоционалната обвързаност на своето поколение с родното, превърнато в аксеологическа мярка и издигнато в ранг на свръхценност. И на популярния музикант с български произход Никола Паров (род. 1960 г.): „Но най-ярка в спомените ми остава тази малка картинка – с къщата на село, с двора, с мегдана, с тези баби и дядовци, които се движеха там с носиите, с малките деца, които тичаха наоколо през поляните по време на чудните летни ваканции" [БЪЛГАРСКИ ПОРТРЕТИ: 170]. В центъра на този носталгичен спомен също е положен родовият микрокосмос. Образи, които ще се окажат изключително жизнени и креативни и ще определят насоката на един богат творчески път. Така родното ще се превърне в пълноценно наследство, което ще служи за посредник между хора, народи и култури. Но това е задача за друго изложение.

Информатори:

Атанасов Тодор, роден 1928 г. (Pécs); **Атанасова Боянка**, родена 1932 (Pécs); **Байчев-Данчо Бела**, род. 1938 г. (Miskolc); **Байчев-Данчо Беланé Драганова Малина**, род. 1939 г. (Miskolc); **Вълчев Янош**, род. 1947 г. (Miskolc); **Ганчев Коста**, род. 1935 г. (Miskolc); **Делефф Ищван**, род. 1955 г. (Debrecen); **Караилиев Илия**, род.1947 г. (Budapest); **Мишколци Димитранка**, род. 1940 г. (Debrecen); **Д-р Николаева Мария**, род. 1933 г. (Miskolc); **Д-р Стратиев Борис**, род. 1929 г. (Edelény); **Чоман Каройнé Тотка**, род. 1941 г. (Rákóczifalva)

Литература

Андерсън 1999: Б. Андерсън. Въобразените общности. София. ИК „Критика и хуманизъм”.

Асман 2001: Ян Асман. Културната памет. Писменост, памет и политическа идентичност в ранните високоразвити култури. София. Изд. „Планета3”.

Български портрети 1998: Диана Динолова, Адриана Петкова, Райна Симеонова, Български портрети. 28 интервюта с българи от Унгария. Будапеща. Българско републиканско самоуправление.

Ганева-Райчева 2004: В. Ганева-Райчева Българите в Унгария – проблеми на културната идентичност. София. Акад. Изд. „М. Дринов”.

Гребенюк 2007: Т. Н. Гребенюк. Образ Родины: общечеловеческая ценност versus политическая ценность. // Вестник Томского государственного университета. Томск, № 301, 14–16.

Гюров 2001: Ал. Гюров. Единадесетвековно българско присъствие в Унгария. A. K. Budapest.Főnix Bt (CODEX).

Дончев 2000: Т. Дончев Етнопсихически особености на българските преселници от Унгария. // Т. Дончев. Българи от ново време. Студии и есета. София. „Литературен форум”, 10–28.

Дончев 2008: Т. Дончев Прокълнатото щастие на леля Ица. София. Изд. Къща „Жанет 45”.

Зеленин 2007: А. В. Зеленин. Дом в эмигрантской публицистике. // Русская речь. No. 5, 100–106; On line: http://dlib.eastview.com/browse/doc/12775486

Кандо 2001: Ж. Кандо. Антропология на паметта. София. Изд. Къща „Одри”.

Халбвакс 1996: М. Халбвакс (Maurice Halbwachs). Колективната памет. София, ИК „Критика и хуманизъм”.

Жданова 2004: В. Жданова Представления о родине и чужбине в сознании современных русских. // „Etnolingwistyka” 16, Bartmiński, J. (red.), Lublin, 129–147.

Мазай 2005: Н. И. Мазай. РОД как исконное понятие русской культуры.// Успехи современного естествознания. Москва, № 2, 40.

Никитин – Соболева 2008: А. С. Никитин, Л. С. Соболева. Родовая память как фактор культурной и социальной стабильности. // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Выпуск 16, № 59, 322–329. Online: http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0059%2801_16-2008%29&xsln=showArticle.xslt&id=a32&doc=/content.jsp

Петкова–Пападопулос 2005: Адр. Петкова–Пападопулос. Разговори с българи от Унгария. Beszélgetések magyarországi bolgárokkal. Budapest. Bolgár Kulturális Fórum.

Проданов 2006: В. Проданов. Спекулациите с паметта. //Култура и памет. Материали от XIV лятна научна среща (Варна, 24–25 юни 2006). Варна, 58–85.

Рашкова 2005: Н. Рашкова. Визуални източници на етноложкото познание. // Български календар 2005. Будапеща, 90–97.

Рыбаков 1994: Б. А. Рыбаков Язычество древних славян. Изд. 2-ое. РАН. Москва. «Наука».

Сотиров 2000: П. Сотиров. Език и живот. Социолингвистично описание на българите в Унгария. Будапеща. «Българско републиканско самоуправление».

Събева 1995: А. Събева. Народни обичаи на българите-градинари в Унгария. // Българите в Средна и Източна Европа. Научна конференция, посветена на 80-

годишнината на Дружеството на българите в Унгария. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, 103–108.
Телия 1999: В.Н. Телия. Рефлексы архетипов сознания в культурном концепте Родина. // Славянские этюды. Левкиевская, Е. Л. (ред.). Москва, 466–476.
Шуман–Скот 1992: Г. Шуман и Ж. Скот. Коллективная память поколений. // Демография, Москва, 47–60.
Between generations 1993: Between generations: Family models, and memories. The international yearbook of oral history and life stories. Volume II. Edited by Daniel Berteaux and Paul Thompson. New York. Oxford University Press.
Clifford 1994: James Clifford. Diasporas. // Cultural Anthropology. (American Anthropological Association), N 9 (3), 302–338.
Hall 1990: St. Hall Cultural Identity and Diaspora. // Rutherford J. (ed.). Identity: Community, Culture, Difference. London. “Lawrence and Wishart”, 392–403.
Malach–Pines and Levy 2005: Ayala Malach–Pines and Haim Levy. Entrepreneurs as cultural heroes. A cross-cultural, interdisciplinary perspective. // Journal of Managerial Psychology, Vol. 20 No. 6, 541–555
Ong 1999: Aihwa Ong. Flexible Citizenship. The Cultural Logics of Transnationality. Duke University Press Durham & London.
Palumbo 2001: Bernardino Palumbo. Faire et défaire les « monuments ». // Terrain, Numéro 36, Raster liés (mars 2001). On line: http://terrain.revues.org/document1229.html
Safran 1991: William Safran. Diasporas in Modern Societies: Mith of Homeland and Return. // Diaspora 1(1):83–99.
Dayal 1996: Samir Dayal. Diaspora and Double Consciousness. // The Journal of the Midwest Modern Language Association, Vol. 29, No. 1: 46–62.

Резюме

Образы родного в коллективной памяти болгар в Венгрии

В изложении определяется концепт «родного» как обобщение семантической цепи понятия «род» и как конструкт индивидуальной и коллективной памяти. Настоящий текст является частью более обширного исследования по проблемам культурной памяти в ситуации диаспоры, а представленные в тексте выводы – результатом непосредственной полевой работы и личного эмпирического опыта в период за 2009–2010 годы.

Рассмотренные биографические нарративы подтверждают тезис о консолидационном характере памяти, проявляющемся между «уполномоченными вспоминать» и следующими генерациями. В поколении респондентов регистрируется повышенная чувствительность к «зарегистрированным в памяти фигурам» родного: они функционируют, прежде всего, в своих архетипических измерениях как «микрокосмос», который создает гармонию хронотопической биографической памяти. На этом этапе исследований мы приходим к выводу, что для культурной памяти этого поколения болгар, живущих в Венгрии, характерен высокий ценностный уровень (валоризация) родного в его различных аспектах. Представления о родном в контексте двух культур приобретают особенно важное значение как конструкт коллективной идентичности.

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
SLAVICA XXXIX–XL 2010–2011 DEBRECEN

ILONA GWÓŹDŹ-SZEWCZENKO, *FUTURYZM W CZESKIM PEJZAŻU LITERACKIM*
ACTA UNIVERSITATIS VRATISLAVIENSIS NO 3184, ISBN: 978-83-229-3061-8
WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO, WROCŁAW 2009. PP. 278

Publikace *Futurismus v české literární krajině* je rozdělena do pěti bloků. V *Úvodu* autorka Ilona Gwóźć-Szewczenko odůvodňuje, proč právě zájem o český futurismus je opodstatněný. Podle ní futurismus funguje v českém kulturně-literárním povědomí jako cizí těleso, a přes měnící se metody a přístupy k výzkumu literatury stále nenašel patřičné ohodnocení a umístění v mozaice literárních směrů a proudů.

Druhý blok s názvem, který tvoří citace přejatá z práce Zdeňka Mathausera, *Není snadné psát o futurismu,* nabízí prohloubenou sondu do české literární vědy a literární kritiky, které reflektují otázky přítomnosti futurismu ve vývoji české literatury. Tento blok je rozdělen do dvou kapitol: *Futurismus – nedoceněný komponent české literární krajiny* a *Krajina znova malovaná.* Na základě analýzy pramenů autorka dochází k následujícím zjištěním: literární vědci podceňují vliv futurismu na českou uměleckou produkci a dokonce popírají jeho přítomnost v českém literárním kontextu. Většina publikací se o roli futurismu zmiňuje pouze okrajově, což autorka dokládá pečlivou analýzou nejreprezentativnějších odborných knih (akademické *Dějiny české literatury,* kniha *Česká literatura od počátků k dnešku* a další). Zároveň Gwóźdź-Szewczenko upozorňuje na fakt, že částečnou absenci literárněvědné reflexe týkající se českého futurismu, nahrazuje reflexe zaměřená primárně na realizaci futuristického programu v českém výtvarném umění (studie Františka Šmejkala nebo Mahuleny Nešlehové). Úvahy o literárním futurismu v českém prostředí nalézá autorka především v pracích českých literárních vědců – ne-bohemistů, což je podle ní symptomatické a je výsledkem všudypřítomného přesvědčení (Gwóźdź-Szewczenko používá silné slovo *dogmatu*) o tom, že futurismus v české literatuře neexistoval. Přítomnost stále se opakujících formulací zpochybňujících, nebo dokonce popírajících existenci futurismu v českém literárním a uměleckém prostředí, navíc často se vyskytující paradoxní prohlášení a tvrzení o inspirujícím vlivu futurismu na české avantgardní programy, vedou autorku k tomu, že považuje za potřebné reinterpretovat dosavadní zjištění, týkající se přítomnosti a realizace futurismu v české literatuře a prohloubit ojediněle se vyskytující reflexe na toto téma. Jako východisko výzkumu Gwóźdź-Szewczenko zvolila hermeneutický přístup, který podle ní dobře odpovídá reinterpretačním záměrům její studie.

Třetí blok *Futurismus jako persona non grata v českém literárním prostředí* mapuje různé fáze recepce futurismu. Jednotlivé kapitoly bloku nesou názvy *Obtížná přítomnost, Svědectví a styly recepce, čili o způsobech prezentace proudu.*

Parafuturismus, Futurismus obžalovaný, Depersonifikace futurismu. Autorka se zaměřuje na analýzu pramenů ze soudobého tisku, a také nabízí pohled na tehdejší publicistické a kriticko-literární publikace. Tento blok výrazně potvrzuje autorčino přesvědčení o mylnosti tolikrát opakované teze popírající existenci zájmu o futurismus, třebaže první reakce na nový směr se datují už k roku 1909. Analýza jednotlivých článků dokazuje zvýšený zájem o práce teoretiků futurismu a také díla, která vznikla pod vlivem nových futuristických inspirací. Východiskem výzkumu je pro autorku koncepce „druhé skutečnosti" Michaela Fleischera. Čeští kritici z futurismu totiž vytvořili jakousi novou bytost, která neměla nic společného se skutečným směrem, ale byla vlastně pouhou projekcí verze nového směru. V literárních polemikách se objevil jistý obraz futurismu, ve většině případů zkreslený a deformovaný, který však následně další kritici, a také tvůrci bez hlubší reflexe opakovali. Autorka detailně analyzuje různé metody a postupy, které vedly k tomu, že futurismus byl záhy v mnoha ohledech diskreditován – jako směr nepůvodní, nevyzrálý, vnitřně roztříštěný nebo dokonce směšný. Zmínku si určitě zaslouží také autorčina snaha pojmenovat onen zvláštní fenomén, který označuje názvem *parafuturismus,* jakousi vlastní českou představu o futurismu, která vznikla v českém tisku. Důležité je, že se Gwóźdź-Szewczenko neomezuje pouze na faktografický výčet jednotlivých publikací kritizujících futurismus, ale pokouší se o nastínění procesu adaptace futurismu, vymezuje jednotlivé fáze tohoto procesu a podává bohatý, ucelený obraz myšlenkových proudů tohoto období.

Těžiště celé studie tvoří čtvrtý blok *Futurismus jako obrazoborecký podnět a obrazotvorný impuls*, kde jsou ve třech kapitolách analyzovány různé způsoby aplikace idejí futurismu do programu české literární avantgardy a modely svébytného přetváření jistých motivů a jejich uplatňování v literárním díle. Aby se vyhnula chaotickému popisu a analýze, vzhledem ke komplikovanosti zkoumané problematiky a množství materiálu, zvolila autorka uspořádávající princip a sledovala přítomnost futurismu ve třech rovinách: filozoficko-světonázorové, literárněpoetologické a umělecko-estetické. To jí umožnilo celistvé uchopení analyzované problematiky. První kapitola *Futurismus neutralizovaný. V kruhu civilismu* se zaměřuje na tvorbu Stanislava Kostky Neumanna. Na pozadí cyklu novinových článků, který byl vydán pod názvem *Ať žije život,* a básnické sbírky *Nové zpěvy* autorka sleduje inspirace futurismem u Neumanna a odhaluje výrazné shody v umělecké realizaci jistých myšlenek a ve využití futuristických uměleckých prostředků. Příbuznost s futurismem je navíc důležitá rovněž z hlediska průkopnického – právě Neumann a jeho kritické a umělecké vystoupení je označováno za vstup avantgardy do českého literárního života. Na konkrétních příkladech autorka srovnává teze nabízené Neumannem a dřívější postuláty z futuristického manifestu Filippa Tommasa Marinettiho (s. 89). Druhá kapitola patřící k tomuto stěžejnímu bloku s názvem *Futurismus politicky zapletený* sonduje dopad idejí futurismu na proletářskou poezii. Dokazuje přítomnost stylistiky ruského futurismu (Proletkult a LEF) v tvorbě představitelů české proletářské poezie, která však byla dlouho skrývána, protože oficiálně proletářská poezie futurismus odmítala. Autorka se snaží dokázat, že proletářská poezie v sobě měla hluboce zakotvený cizí systém tvořící palimpsest

(s. 150), který lze ztotožňovat právě s futurismem. Závěrečná kapitola tohoto bloku, nesoucí název *Živel vysvobozený. Futurismus v Devětsilu*, podrobně analyzuje vliv programů futuristů na programové a tvůrčí zaměření skupiny Devětsil. Zdůrazňuje, že i přes počáteční výhrady mluvčího skupiny Karla Teigeho došlo pak k přehodnocení postulátů futuristů. Autorka odhaluje podstatné vlivy či přímo prvky futurismu v programu a také tvorbě poetistů, které byly však samotnými poetisty důsledně skrývány a zamlžovány. Toho si všimla také česká soudobá kritika, která mnohdy označovala poetismus jako tvůrčí přetvoření jiných uměleckých směrů, což autorka detailně uvádí. Gwóźdź-Szewczenko dokládá svou tezi mnohými příklady, které výstižně demaskují inspiraci futurismem. Zde se autorka dostává, a to si také velmi dobře uvědomuje, k velmi kontroverzní části svého výzkumu, jelikož právě poetismus je obecně označován za originální a ryze český avantgardní směr. Nenechá se však zmást vžitými představami a suverénně zobrazuje poetismus jako směr sice originální, komplikovaný, nestejnorodý, s mnoha odstíny, který však nevyrostl a neformoval se ve sféře uměleckého vakua, ale čerpal ze spletitého odkazu evropských avantgard a významné místo při konstituování se poetismu měl právě futurismus.

Poslední blok tvoří závěr knihy s názvem *Krajina přemalovaná: němá přítomnost futurismu*, který přináší ohodnocení přítomnosti futurismu v českém literárním životě období avantgardy a navazuje na metaforický název celé publikace. S pomocí využití metafory barev, symbolizujících jednotlivé umělecké směry, autorka kreslí nanovo českou literární krajinu období avantgardy. Futurismus dostává barvu žlutou, která ve spojení s jinými barvami (reprezentujícími jednotlivé umělecké tendence) dává jako výsledek novou barvu, novou kvalitu. Žlutá barva tvoří neodlučitelnou součást zelené barvy, i když to na první pohled není samozřejmé. Podobně je tomu s futurismem, který obohatil a ovlivnil nové směry v české avantgardě, i když, což autorka dokázala, bylo velmi snadné vytěsnit jej z uměleckého a kulturního povědomí. Autorčinu práci můžeme tedy označit za pokus o rehabilitaci, vzkříšení toho, co bylo po tolik desetiletí odmítáno, za pokus o znova nakreslení komplikované a nejednoznačné krajiny české literatury.

Na závěr se autorka snaží najít odpověď na podstatnou otázku, která prochází celou prací: proč se futurismus stál bílým místem české literatury. Gwóźdź-Szewczenko zčásti odpovídá na tuto otázku, domnívajíc se, že podstatnou úlohu ve snaze o odstranění futurismu z českého literárního kontextu sehrály negativní postoje objevující se v tisku na začátku působení futurismu a také mnohdy diletantské, ničím nepodložené analýzy kritiků, kteří se k tvorbě futuristů stavěli odmítavě. Futurismus však pronikal do českého uměleckého prostředí dále, ačkoli autoři se k němu hlásili velmi zdrženlivě nebo jej přímo odmítali. Přesto futuristické postupy ale ve své vlastní tvorbě či ve svých uměleckých programech často uplatňovali a považovali jej za zdroj inspirace. Negativní konotace, zapříčiněné především odmítavým přístupem kritiky a vytvořením *parafuturismu*, ovlivnily také další hodnocení futurismu a dokonce vedly k popření jeho existence a oslabili jej na pouhé ovlivnění jistých děl. Futurismus je podle autorky přítomný jako němý fenomén, což samozřejmě neznamená, že neexistuje. Autorka vymezuje dvě vrstvy

působení futurismu na český literární a umělecký život. První vrstva, vnější, je charakterizována odmítavým přístupem k novému směru a je nejpatrnější v kriticko-publicistickém hodnocení futurismu, které však deformuje jeho odkaz. Na druhé straně, v hlubší vrstvě byly ideje a postuláty futurismu přijímány a v tvorbě českých umělců aplikovány. Autorka sice přiznává, že se český futurismus nedočkal tak úplné realizace, jako tomu bylo v případě jiných literatur, to však neopravňuje k prohlášení, že futurismus v českém uměleckém prostředí neexistoval.

Mohli bychom polemizovat s některými názory, které se objevují v knize. Např. s vyjádřením, že česká literatura 10. a 20. let 20. století stále zůstávala pod silným tlakem poetiky národního obrození, což se realizovalo v postulátu maximální angažovanosti v oblasti národně-výchovných aktivit (s. 15). Autorka sice zdůrazňuje, že modernismus osvěžil tvůrčí ovzduší na přelomu 19. a 20. století, nicméně se zdá, že vliv osobností, jakými byly např. Josef Svatopluk Machar, Antonín Sova nebo Karel Hlaváček, zasáhl mnohem výrazněji do vývoje české literatury a výrazně oslabil působení obrozeneckých myšlenek. Autoři české literární moderny důsledně obraceli pozornost od, vzhledem k politické a kulturní situaci, neaktuálních postulátů obrozeneckých. Jisté výhrady lze také mít ke způsobu uvádění citací, v nichž polské věty nacházejí volné pokračování v českých a naopak, což činí text pro polského recipienta neovládajícího češtinu částečně nečitelným, nicméně jedná se o vlastní rozhodnutí autorky, které bychom měli jako čtenáři respektovat. Tyto menší výhrady v žádné míře nesnižují průkopnické kvality celé publikace a nezastiňuji přínos studie.

Gwóźdź-Szewczenko se podařilo, obzvlášť ve čtvrtém, stěžejním bloku publikace, definovat a charakterizovat nejen procesy adaptace futurismu a jeho začleňování do českého literárního kontextu, ale uchopit také tvořivý výsledek modifikace jednotlivých postulátů, modelů a forem, které futuristé přinesli. Autorka ve své, na mnoha místech novátorské studii, zároveň přináší další podněty k výzkumu a naznačuje nové cesty, kterými by se tento výzkum mohl ubírat. Dalším kladem publikace je její samotné východisko, zdůrazněné už v úvodu (s. 10) – autorčin postulát návratu k pramenům, který automaticky odstraňuje vrstvu stereotypů, narůstající kolem otázek futurismu v české literatuře. Tento neutrální pohled se pouze nezkušenému čtenáři může zdát samozřejmý. Bohužel, jak již bylo akcentováno výše, futurismus se od samotného začátku stal živnou půdou pro různé mýty či často neopodstatněné představy a mnohdy tendenční soudy. Autorka vychází z pramenů, ale zároveň do své široce pojaté reflexe dokáže zabudovat celé množství odborné literatury, nejen české, ale také polské, anglické, ruské, slovenské a italské. Nenechává stranou ani nejnovější české publikace, věnované tematice avantgardy (např. Vladimíra Papouška *Gravitace avantgard: imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století* z roku 2007). Široce nastíněná perspektiva jiných slovanských literatur, především polské a ruské zdůrazňuje komparatistický charakter publikace. Pečlivé rešerše materiálu dokládá mimořádně bohatá bibliografie, zahrnující texty také z oblasti výtvarného umění, což doplňuje kontext literárněvědně zaměřené práce. Publikace je doplněna resumé v češtině

a angličtině. Kniha může být bezpochyby označena za důležitý krok v procesu přehodnocování místa futurismu v české literatuře.

Agnieszka JANIEC-NYITRAI

MARTIN TICHÝ, KRITICKÉ DÍLO ČAPKOVSKÉ GENERACE
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
OPAVA, 2009, ISBN: 978-80-7248-561-1. 218

Publikace Martina Tichého, vědeckého pracovníka Ústavu bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě, vzbuzuje zájem už samotným vymezením problematiky. Za těžiště svého zájmu si autor zvolil kritické dílo celé generace, což se jeví jako úkol nesnadný, a dokonce nevděčný, protože od badatele vyžaduje mimořádně široké rešerše pramenů a je spojen s potřebou shromáždění, prostudování, utřídění a vědeckého zhodnocení velkého množství materiálů. Autor se navíc nespokojuje pouze s časopiseckými studiemi, polemikami a novinovými recenzemi věnovanými literatuře, ale zkoumá také texty z oblasti výtvarného umění a divadelní kritiky. Svou publikaci navíc obohacuje o soudobou korespondenci, knižní práce a literární tvorbu jednotlivých autorů patřících k čapkovské generaci. Autor se přirozeně, občas kriticky, odvolává na sekundární literaturu, která však není příliš bohatá a s níž dokáže vést pozoruhodné spory vedoucí k přehodnocení dosavadního stavu výzkumu (v dalších částech upozorníme na konkrétní příklady).

Autor klade na svou práci vysoké nároky a snaží se o co největší samostatnost a originalitu. Navíc o generaci bratří Čapků zatím nevznikla ani ucelená monografie ani obsáhlejší studie a Tichého publikace tímto zaplňuje určitou mezeru v odborné literatuře. Sekundární literatura je také bohatá, pouze na okraj bychom mohli uvést absenci článku E. Štědroňové „Poznámky k počátkům tzv. čapkovské generace“, který vyšel ve „Tvaru“ v 5. čísle z roku 2007 (s. 6–7), který v autorově bibliografii chybí, nicméně další tři práce Štědroňové zde již autor uvádí. Jeho práce se stává podstatnou pro pochopení dalšího vývoje české literatury a je tedy prací v jistém ohledu průkopnickou. Za zdůraznění stojí také na první pohled nepříliš důležitý způsob práce s literaturou – autor prameny cituje v poznámkách pod čarou a sekundární literaturu uvádí přímo v textu. Už po několika stránkách si čtenář uvědomí, jak mu tento přehledný způsob práce s literaturou a prameny usnadňuje recepci knihy a orientaci v mnohdy komplikovaných souvislostech a ve značném množství novinových či časopiseckých textů.

Na samém začátku si je třeba uvědomit širokou škálu zkoumaných textů, neboť při práci s tak bohatým výchozím materiálem hrozí, že se autor v množství digresí, méně podstatných polemik a velkého počtu jmen ztratí a unikne mu podstata výzkumu. Už od prvních stran publikace je však zřejmé, že Martin Tichý tomuto pokušení nepodlehl a dokázal si udržet nadhled nad množstvím jmen autorů a názvů uměleckých děl či literárních a uměleckých skupin, stejně jako nad velkým počtem článků. Dokázal najít klíčové souvislosti, uchopit onu mnohost v konkrét-

ních souřadnicích a téměř nekonečnou řadu kritik uspořádat a tematizovat. Navíc stál před nesnadným úkolem, protože kontinuita přirozeného vývoje čapkovské generace byla přerušena 1. světovou válkou, která znamenala nové výzvy pro kritiku a změnila dosavadní kritéria hodnocení uměleckého díla, což ještě ztížilo vytvoření komplexního obrazu pragmatické generace.

Monografie je rozdělena do dvou základních bloků: „S novou modernou (1907–1914)“ a „Nové úkoly (1917–1939), doplněných „Úvodem“ a „Závěrem“. V úvodní části autor formuluje cíle své práce, oblasti zájmu a metodologii výzkumu: vychází z pojmu „generace“ a načrtnutí komplikované situace, v níž se česká literatura v prvních desetiletích 20. století nacházela. Následuje upřesnění oblasti výzkumu (kritické dílo čapkovské generace jako dílo literárněkritické, bez zaměření se na divadelní a výtvarné kritiky), a vymezení očekávaného přínosu bádání (včetně upozornění na souvislosti mezi autorskými diskursy, které jsou takového zásadního charakteru, že umožňují hovořit o generační kritice, na druhé straně ale také neupozadí to, co je odlišuje, s. 8). Co je podle mne však nejpodstatnější, že autor definuje svůj způsob vyrovnávání se s polemikami, tvořícími jádro tehdejšího literárního života a prozrazujícími hlavní konflikty doby – snahu o to, aby polemika v Merhautově smyslu „nerozsuzovala“, nepátrala po tom, kdo měl pravdu, ale mnohostranně ukazovala různé dimenze těchto polemik, prozrazující podstatu jednotlivých programů a stanovisek (také uvnitř samotné čapkovské generace).

Těžiště práce tvoří dva následující bloky, příslušně rozdělené do menších tematických a problematických celků. Blok „S novou modernou (1907–1914)“ je věnován období krystalizování nové generace kritiků na české literární scéně, které bylo přerušeno 1. světovou válkou. V první kapitole se autor zaměřuje na „Hledání generace“ – generační diskuze a vymezování se vůči ostatním. Zvláštní pozornost je právem věnována první významné polemice mezi F. X. Šaldou a K. Čapkem, která zahájila celou řadu dalších polemik mezi těmito velikány české literatury. Tichý rovněž poukazuje, vycházeje z konkrétních příkladů, na komplikovanost a nejednoznačnost vztahu Šalda – mladá, formulující se generace, který osciloval na pokraji kritického vymezování se a jisté přirozené závislosti. Složité vztahy jsou rovněž zmapovány na příklade kontaktů a vzájemného tvořivého ovlivňování se s S. K. Neumannem, kterého Tichý označuje za „doyena mladé generace“ (toto označení je vypůjčeno z jednoho z dopisů bratří Čapků adresovaného S. K. Neumannovi). Právě zde Tichý uplatňuje polemický a kritický vztah k sekundární literatuře a přesvědčivě přehodnocuje vztah Neumann – Čapkové charakterizovaný Milanem Blahynkou v intencích marxistické literární historie jako vztah vůdce – následovatelé. Podle Blahynky se Čapkové hlásili k uměleckým koncepcím Neumannovým a zůstávali pod jeho velkým vlivem. Podle Tichého to bylo přesně naopak – iniciativní byla mladá generace v čele s bratry Čapkovými, kteří postupně inspirovali Neumanna a měli vliv na změnu jeho uměleckých názorů (s. 33).

V další kapitole, nesoucí název „Hledání programu“, autor pozorně zkoumá krystalizování programu čapkovské generace. Zde je třeba zdůraznit metodologický přístup Martina Tichého – nejdříve vymezuje okruhy zájmu mladé české kritiky a až poté, na tomto základě, definuje její program. Postupuje tedy jako by obráce-

ně, nepopisuje program a neuvádí k němu jeho konkrétní realizaci v recenzích, ale zkoumá situaci, v níž se česká literatura nacházela a mapuje oblasti zájmu kritiky. Tento postup se jeví jako opodstatněný a logický, protože dovoluje vycházet opět přímo z konkrétního dobového materiálu. První otázkou, která upoutala pozornost mladé generace, byla otázka života a stylu. Tichý tuto problematiku opět tematizuje na pozadí sporu s F. X. Šaldou a věnuje se jinému přístupu k otázkám stylu a stylizace. Následuje pak okruh věnovaný tvorbě jako práci a experimentu, kde se už velmi výrazně projektuje rozkol mezi Šaldou, zastáncem neopakovatelného činu uměleckého „génia", a Čapkem, který hlavní pozornost věnuje práci a odmítá Šaldův „tvůrčí čin". Konflikty mezi starší a čapkovskou generací přibližuje Tichý v další části na pozadí otázek týkajících se chápání tradice a dneška. Mladá čapkovská generace se výrazně distancovala od tradice jako hodnoty a odmítala ji na úkor skutečného života, skutečného zážitku. Bez kontaktu s životem se tradice stává mrtvou a může být dokonce nebezpečná, protože se vzdaluje od života.

Předposlední podkapitola je věnována problematice vztahu domov – svět. Obzvlášť pozoruhodná je však poslední část věnovaná hledání programu, kde Tichý analyzuje Langerovu tragédii „Svatý Václav" jako text programový a v kontextu recenzí (jak ze strany starší generace, tak ze strany generace čapkovské) pátrá po kořenech jejího uměleckého neúspěchu. Tichý poukazuje na odlišný způsob chápání poslání uměleckého textu: starší generaci kritiků vadila psychologická a historická nehodnověrnost, ale ani mladí nepřivítali Langerovo dílo s velkým nadšením a jejich nejednotné reakce odhalily vnitřní diferenciaci čapkovské generace. Langerovo dílo mělo být programově univerzální, odpoutané od dobového čtení, bylo však paradoxně pojímáno hlavně v kontextu díla programového a ztratilo tímto své hlavní poslání, z čehož pramení jeho umělecký neúspěch. Poslední kapitola velkého bloku věnovaného předválečnému období se zaměřuje na hledání kritérií na základě charakteristiky kritického profilu nejvýraznějších osobností Čapkovské generace: Jana Thona, Františka Langera, bratří Čapků. Josefa Kodíčka a Ervína Taussiga. Největší význam Tichý právem přisuzuje kritické tvorbě bratří Čapků, v jejichž statích se nejvíce uplatňovalo propojení programových hesel a jejich skutečné realizace v kritických článcích. V této části na příkladu konkrétních textů Tichý vykresluje vztahy mezi jednotlivými představiteli čapkovské generace a ukazuje vzájemné souvislosti a rozdíly ne už na pozadí vztahu starší-mladší generace, ale uvnitř samotné generace.

Druhý blok, který tvoří stěžejní část publikace, nese název „Nové úkoly (1917–1939". Tichý nejdříve upozorňuje na jisté změny, které přináší období po 1. světové válce, např. na žánrové proměny, v nichž začíná absentovat programový esej a převažuje kratší novinová recenze. Kritéria, která M. Tichý vymezil v předchozí kapitole (chápání života atd.), aplikuje nyní na kritickou tvorbu jednotlivých autorů, jakými jsou Karel Čapek, Josef Kodíček a nový autoři patřící k čapkovské generaci jako byli Miroslav Rutte a Ferdinand Peroutka. Pozorně sleduje změny ve vývoji jednotlivých příslušníků čapkovské generace a nové podněty, které mohly ovlivnit kritickou praxi (např. relativismus, větší důraz na pragmatismus a další). Pozoruhodnou perspektivu pro další bádání vidí Tichý v příchodu další mladé ge-

nerace, díky níž se ta čapkovská stává jako by generací střední. Válka totiž přerušila přirozený vývoj čapkovské generace a nedovolila jí zcela se vykrystalizovat. Po válce nastupuje další generace (s hlavním reprezentantem K. Teigem), která střední generaci připadá jako „nehotová“, ne zcela vyzrálá. Tichý soustřeďuje svoji pozornost na generační polemiku z roku 1924, kterou posuzuje nikoli z hlediska jakéhosi generačního zlomu, ale spíše jako sebereflexi každé z generací, jako vymezení se vůči jiným. V další podkapitole je čapkovská generace vnímána jako generace budovatelů, což je výrazné hlavně v reflexi Ferdinanda Peroutky a Karla Čapka, kteří se zapojují do státotvorné práce. Takové definování čapkovské generace je příznačné pro přelom 20. a 30. let. Poslední velká podkapitola charakterizuje poslední období kritického díla čapkovské generace („Soumrak generační kritiky (1924-1939)“) a rozkoly mezi chápáním poslání literatury a úlohou kritika, hlavně v případě M. Rutta a F. Peroutky. Tichý ony antagonismy ukazuje na příkladu vztahu k novější tvorbě Karla Čapka, kterou M. Rutte výrazně kritizoval, a F. Peroutka bezvýhradně, až nekriticky přijímal. V části věnované Peroutkovi působí obzvlášť zdařile pasáže týkající se emblémů, které redaktor „Přítomnosti“ přisuzuje Čapkovi ve svých textech (zahrádka, Čapek jako svědek doby – Odysseus, který všechno zažil, Čapkův činný optimismus, s. 83). Po faktické stránce se jedná o další inspirativní materiál umožňující hlubší bádání. Já sama v této části Tichého práce vidím velký přínos pro čapkologický výzkum. V neposlední řadě pak Tichý nastiňuje Kodíčkův a Čapkův odchod od kritiky a přesunutí těžiště jejich zájmu např. na otázky spojené s tématem svobody umění a umělce.

Martin Tichý dokázal na základě bohatého výchozího materiálu vymezit vztahy mezi čapkovskou generací a generací předchozí a následně také ji vymezit vůči generaci následující. Naznačil tak možnost odlišného chápání literatury a poslání kritiky mezi jednotlivými příslušníky pragmatické generace. Autor si je vědom toho, že čapkovská generace byla mimořádně proměnlivá a reagovala na impulzy doby, tudíž nemohla být vnitřně koherentní. Navíc ji tvořily vyhraněné osobnosti české literatury, které se vyznačovaly výrazným individualismem. Proto se autor vyhnul tendenci násilného sjednocování postojů jednotlivých autorů. Nicméně i přes vědomí těchto jistých výhrad dokázal Tichý vytvořit kompletní obraz kritické generace, zdařile zmapovat téma složité a známé pouze okrajově, čímž vyplnil mezeru ve výzkumu jednoho z nejpestřejších období vývoje české literatury. S analytickou přesností se vyhnul úskalím, k nimž mohlo svádět velké množství zkoumaného materiálu. Dokázal problematizovat přínos celé generace a zároveň charakterizovat jedinečnost každého z jejích příslušníků. Vědeckou hodnotu mají rovněž profily jednotlivých kritiků, které lze využít při zkoumání tvorby každého z autorů. Práce představuje výrazné obohacení v oblasti bádání o české literární kritice let 1910–1939 a díky zvolení zdánlivě známé problematiky, metodologické promyšlenosti a delšímu předchozímu studiu pramenů ji lze považovat za publikaci přínosnou, kultivovanou a v mnoha ohledech průkopnickou.

Agnieszka JANIEC-NYITRAI

RUZSA GYÖRGY, *BRONZBA ZÁRT ÁHÍTAT*
AZ OROSZ FÉMIKONOK MŰVÉSZETE ÉS TEOLÓGIÁJA
[*DEVOTION LOCKED IN BRONZE*
***THE ART AND THEOLOGY OF RUSSIAN METAL ICONS*]**
SZENTENDRE, PEST MEGYEI MÚZEUMOK IGAZGATÓSÁGA
2009, 119 PP. ISBN 978-963-9590-40-3.

Prof. György Ruzsa's latest volume, *Bronzba zárt áhítat* (*Devotion Locked in Bronze*) evokes *Prayer Locked in Bronze* – the 2005 volume the professor of ELTE University co-authored and co-edited with Svetlana Gnutova and Elena Zotova – in many ways. Just like that book, it is also related to a major exhibition of Russian metal icons; it similarly contains the catalogue of the exhibition with a collection of photos and introductory articles; it is also a volume that justly deserves professional and lay interest; and, last but not least, it is a book of exceptionally high aesthetic quality as well. To cut it short: it is what the Professor's readers are probably used to, though on a slightly smaller scale.

The reminiscence to *Prayer Locked in Bronze* is probably intentional. The present volume contains the material of an exhibition organised by Prof. Ruzsa and held in 2008 in the Szentendre Gallery (Hungary). It was, as he emphasises both in his advertisement for the exhibition and in his description of the artefacts on show, not only an important Hungarian event, but also a highly significant show on an international scale with its 163 items (altogether 217 icons) (18). Thus it clearly is a continuation of the event that occasioned *Prayer Locked in Bronze*: the largest catalogued metal icon exhibition in the world, held in 2005 in Budapest (18). One major difference is, though, that the exhibits catalogued in this volume all come from Hungarian private and public collections, whereas the larger portion of the items included in *Prayer Locked in Bronze* belong to the Rublyov Museum.

As I have mentioned above, the book contains six short introductory chapters by Prof. Ruzsa, which, followed by a select bibliography, form the first large section of the volume. The second main part consists of the catalogue and an album of select exhibits. Starting with the bibliography, all the following sections are bilingual – Hungarian and German.

The introductory chapters might form the major attraction of the book for lay readers. Written in a smooth essay style, they contain fundamental information about the emergence and theology of metal icons, complete with such curiosities as for example references to them in famous Russian writers' (e.g. Gorky's and Leskov's) works. Prof. Ruzsa convincingly demonstrates what a specific and unalienable part of Russian Orthodox culture these items are. Then he goes on to describe the principles of arrangement at the exhibition also to give important background information on the emergence, iconographic traditions and theology of the groups of items. Thus he explains the traditions related to the eight major classes of objects on the show: crosses, metal icons inserted in wooden panels, icons of Jesus, the Holy Trinity, Virgin Mary, various angels, prophets and saints, the twelve feasts and finally liturgical objects. In the last three introductory chapters he relates

highly fascinating results of research pertaining to the major workshops and manufactures and individual masters involved in the production of metal icons, with special attention to masters whose works are involved in the exhibition material. The one objection against these chapters might be raised on highly practical grounds: direct references to the items in the album at the end of the book would probably deepen lay readers' understanding of theological principles, iconographic types and artistic features.

The next section of the book is a four-page select bibliography containing related literature. The collection of about 80 items refers readers to *Prayer Locked in Bronze* for a full bibliography, which again is an obvious indication of the organic link between the two volumes. Nevertheless, it also contains new items: this up-to-date collection of reference material (in Hungarian, English, German and Russian) includes articles and volumes mostly from the 1980s and 1990s, exploring the literature of the field practically till the present day with items from 2008.

The catalogue of the volume contains highly valuable professional information. It includes the 163 thematically grouped exhibits (see the classification above) mostly from the 18th and 19th centuries, with the exception of some crosses from the earliest periods and some copper alloys from the beginning of the 20th century. Apart from the usual catalogue information (approximate date, specific features, site, museum, maker – if known) it refers to an impressive quantity of special literature connected to each individual item. As opposed to *Prayer Locked in Bronze,* the photos follow in a separate album of select exhibits. Their quality is excellent throughout the volume, and the whole book – to the smallest details, like the graphics of page numbers – represents high artistic standards.

All in all, this beautiful volume deserves the interest of both lay and professional audiences. On the one hand, it can enrich the knowledge of anyone interested in Russian Culture and Art by supplying systematically organised material and basic information about a rarely mentioned topic area. On the other hand, it fills in a significant gap in professional literature by bringing hitherto unpublished material into the limelight and contextualising it with references to the relevant historical, art historical, religious and (inter)cultural factors, and supplying a frame of reference for further research.

REICHMANN Angelika

O PODRĘCZNIKU AKADEMICKIM *MAGYAR GRAMMATIKA* RED. BORBÁLA KESZLER NEMZETI TANKÖNYVKIADÓ, BUDAPEST 2000, SS. 583 Z POLSKIEGO PUNKTU WIDZENIA

W prestiżowym budapeszteńskim wydawnictwie Nemzeti Tankönyvkiadó ukazał się od dawna oczekiwany podręcznik akademicki *Magyar grammatika*. Jego autorami (w istocie autorkami) są pracownicy naukowi Uniwersytetu Loránda Eötvösa w Budapeszcie i jednocześnie znani badacze współczesnego języka węgierskiego: Judit Balogh, Lea Haader, Borbála Keszler, Nóra Kugler, Krisztina Laczkó i Klára Lengyel, natomiast redaktorem opracowania jest Borbála Keszler.

Praca *Magyar grammatika* jest podręcznikiem akademickim przeznaczonym zwłaszcza dla studentów, a także dla wszystkich uczących się, jak również najnowszą pomocą dla nauczycieli. Od niemal czterdziestu lat funkcję tę pełniła pod pewnymi względami już nieaktualna praca *A mai magyar nyelv*, co zrodziło potrzebę napisania nowego ujęcia.

Niniejsza gramatyka bazuje nadal – jak podkreśla B. Keszler we *Wstępie* – na tradycyjnym opracowaniu *A mai magyar nyelv*, choć są zagadnienia, z którymi autorzy się nie zgadzają lub widzą je inaczej. Praca *Magyar grammatika* wykorzystuje ponadto dorobek językoznawstwa europejskiego ostatnich dziesięcioleci, zwłaszcza propozycje ujęć angielskich, niemieckich, francuskich i włoskich, uwzględnia osiągnięcia strukturalizmu, jak również nowoczesne źródła semantyczne i pragmatyczne.

Praca składa się z pięciu rozdziałów głównych, stanowiących jej zasadniczy trzon, tj.: *Alaktan* [*Morfologia*, s. 35–64], *Szófajtan* [*Części mowy*, s. 65–306], *A szóalkotás módjai* [*Słowotwórstwo*, s. 307–350], *Szintagmatan* [*Syntagmatyka*, s. 351–370] oraz *Mondattan* [Składnia, s. 371–559]. Pracę poprzedza *Wprowadzenie*, uwzględniające m. in. relacje między językiem, gramatyką i kluczowym w tradycyjnych ujęciach terminem *nyelvtan*. W sposób zwięzły, lecz pełny omawia gradację poszczególnych jednostek gramatycznych jak fonem, morfem, wyraz, syntagma, zdanie, wreszcie wskazuje wzajemne zależności między językiem (*la langue*) a mową (*la parole*). Pracę zamyka solidnie sporządzony, obszerny *Indeks rzeczowy* [*Tárgymutató*, s. 561–583]. Każdy z rozdziałów i podrozdziałów zawiera literaturę przedmiotu, uwzględniającą zarówno dorobek językoznawstwa węgierskiego, jak i najnowsze osiągnięcia światowej lingwistyki.

Rozdział pierwszy *Alaktan* [*Morfologia*] omawia podstawowe problemy morfologiczno-morfonologiczne, uwzględnia zagadnienie alternacji i jej rodzaje, np.: *bokor – bokra* '*krzak – krzaka*', *ló – lova* '*koń – konia*', rodzaje morfemów aglutynacyjnych i kolejność ich występowania, przedstawia typy podstaw (tematów) oraz problematykę afiksacji. Uzupełnia go krótki, lecz niezwykle istotny z typologicznego punktu widzenia podrozdział B. Keszler *A toldalékmorféma típusok elhatárolása: képzők, jelek és ragok*, w którym autorka zmaga się z kontrowersyjnym zagadnieniem morfemów aglutynacyjnych, podejmując na nowo próbę ich zdefiniowania i standaryzacji.

Rozdział drugi zatytułowany *Szófajtan* [*Części mowy*] stanowi obok *Mondattan* [*Składni*] najobszerniejszą i chyba najbardziej kontrowersyjną, a jednocześnie bardzo cenną część opracowania. W rozdziale dokonano podziału części mowy na trzy grupy: *alapszófajok* '*podstawowe części mowy*', *viszonyszók* '*relatywne części mowy*' oraz *mondatszók* '*wyrazy zdaniowe*'. Podstawę takiego podziału stanowi m. in. kryterium składniowe (samodzielność syntaktyczna danego leksemu), semantyczne (samodzielność znaczeniowa danego leksemu, niezależna od kontekstu), jak również morfologiczne (odmienność danego leksemu). Dalszą część rozdziału stanowi konsekwentna analiza i opis zaproponowanych w opracowaniu części mowy. W grupie pierwszej autorki zamieszczają czasownik oraz imienne części mowy, tj. rzeczownik, przymiotnik (do klasy przymiotników należy tradycyjnie rozumiany liczebnik główny i porządkowy, np.: *ötven fenyőfa* '*pięćdziesiąt sosen*', *fél alma* '*pół jabłka*', *harmadik* '*trzeci*'), zaimek, następnie przysłówek oraz imiesłowy przymiotnikowe i przysłówkowe, a także bezokolicznik. Należy podkreślić, że w językoznawstwie węgierskim *infinitivus* ze względu na właściwości morfologiczne, jest traktowany jako imiesłów. Do grupy drugiej należą: poimki, np.: *alatt* '*pod*', *mellett* '*przed*', prefiksy czasownikowe, np.*: meg-*, *le-*, *ki-*, spójniki, np.: *hogy* '*że*', *ha* '*jeżeli*', *de* '*ale*', partykuły, np.*: csak* '*tylko, dopiero*', *még* '*jeszcze*', *egész* '*cały*', przedimki określone *a, az* i nieokreślony *egy* oraz przeczenie, np.: *nem* '*nie*', *ne* '*nie*'. Do grupy trzeciej autorki włączają wykrzykniki, np. *fuj*, wyrażenia interakcyjne, np.: *sziasztok* '*cześć wam*', wyrazy modyfikujące, np.*: biztosan* '*na pe*wno' oraz wyrazy dźwiękonaśladowcze, np.: *bumm, bim-bam.* Zaproponowany przez autorki podział, burzący poniekąd tradycyjny porządek, może budzić pewne kontrowersje. Niekwestionowanym walorem omawianego rozdziału jest jednak wnikliwa analiza oraz systematyzacja zarówno kategorii werbalnych, jak i nominalnych. Warto dodać, że podobne podziały, choć odmienne jakościowo, co wynika z czynników typologicznych, występują także w językoznawstwie polonistycznym (por. np. *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia,* red. R. Grzegorczykowa, R. Laskowski, H. Wróbel, Warszawa 1998; H. Wróbel, *Gramatyka języka polskiego*, Kraków 2001).

Część poświęcona czasownikowi obejmuje między innymi podstawowe kategorie werbalne jak czas, tryb, liczba, osoba, ich wykładniki formalne, uwzględnia system odmiany czasownika w poszczególnych czasach i trybach, przedstawia odmianę określoną (przedmiotową) i nieokreśloną (podmiotową) oraz tzw. czasowniki ikowe. Omawiana część przynosi ponadto cenne spostrzeżenia dotyczące synkretyzmu w zakresie poszczególnych typów odmiany, np.: *várnánk* '*czekalibyśmy*', *kérnénk* '*prosilibyśmy*', uwzględnia osobliwości koniugacyjne oraz czasowniki ułomne, np.: *kell* '*trzeba, należy*', *lenni* '*być*' wraz z formami supletywnymi, np.: *vagyok* '*jestem*', *vagy* '*jesteś*', *nincs* '*nie ma*'.

Podrozdziały poświęcone imiennym częściom mowy obejmują m. in. analizę formalnych wykładników liczby, np. *almá – k* '*jabłka*', morfemów dzierżawczych typu *–m, –d, –a /–e*. W obu liczbach, np. *kez-em* '*moja ręka*', *kez-ei-m* '*moje ręce*', konstrukcji dzierżawczych typu *lány-é* '*dziewczyny*' jak również formalne wy-

znaczniki stopnia. Omawiana część zawiera ponadto bardzo cenne schematy i tablice przedstawiające system kazualny języka węgierskiego. Obejmuje on w pierwszej kolejności mianownik, tj. *primo impositio, accusativus*, tj. przypadek dopełnienia bliższego oraz *dativus* jako przypadek dopełnienia dalszego, a także *dativus possessivus*, a następnie 15 przypadków okolicznikowych jak *inessivus*, *illativus*, *elativus*. *Nominativus* został tu scharakteryzowany dość szeroko, oprócz bowiem tradycyjnie rozumianego mianownika typu *a ház magas* '*dom jest wysoki*', obejmuje konstrukcje dzierżawcze, np.: *a ház ablaka* 'okno domu', gdzie semantycznie i morfologicznie jest w istocie *possessivem* oraz konstrukcje z morfemem dzierżawczym typu *Add ide a kalapom* ze zredukowaną końcówką biernika *–t*.

Przedstawiony w rozdziale materiał i propozycje jego opisu budzą z jednej strony pewien niedosyt, z drugiej natomiast kontrowersje, choć być może są one niesłuszne. Mianowicie określona i nieokreślona odmiana czasownika jest jedną z najbardziej oryginalnych cech języka węgierskiego, zatraciły ją także niektóre języki ugrofińskie (np. estoński). Podobnie konstrukcje dzierżawcze typu *a ház ablak-a* '*okno domu*', gdzie morfemy dzierżawcze otrzymuje nie posiadacz, lecz przedmiot posiadany *ablak-a* '*okna*' to w grupie języków Europy cecha wyjątkowa. Obca jest również językom ugrofińskim jak fiński czy estoński, por. np. *fin. Heli-n auto* '*samochód Heli*' czy est. *Kaur-i auto* '*samochód Kaur-a*'. Być może te wyjątkowo oryginalne cechy należałoby w odpowiedni sposób podkreślić, zaopatrując je choćby krótkim komentarzem, również porównawczym.

Pewne kontrowersje budzą natomiast stosowane w rozdziale propozycje opisu, zwłaszcza morfemów dzierżawczych i synkretyzmu *nominativus = accusativus*. Mianowicie cechą języków aglutynacyjnych, co zresztą autorzy poddają szczegółowej analizie, jest istnienie odrębnego wykładnika liczby, stąd np. ten sam morfem dzierżawczy lub końcówka (rag) może obsługiwać obie liczby, np.: *iskolá-ban* '*w szkole*', *iskolá-k-ban* '*w szkołach*', podobnie *kez-e-m* '*moja ręka*', *kez-ei-m* '*moje ręce*'. W związku z zerowym wykładnikiem liczby pojedynczej samogłoskę *–e-* w formie *kezem* należy potraktować jako dźwięk łączący, ułatwiający artykulację, w przeciwnym wypadku liczba mnoga powinna mieć postać **kez-ei-em*. Wydaje się więc, że traktowanie *–em/–am* czy *–ed/–ad* jako jednego morfemu nie jest do końca przekonywające. Podobnie konstrukcja *Add ide a kalapom* pozbawiona wykładnika accusativu nie jest formą mianownika, istnieją bowiem języki, w tym polski, mające zerowy wykładnik kazualny pełniący funkcję określonego przypadka, por. *daj tutaj mój kapelusz*.

Rozdział trzeci *A szóalkotás módjai* jest poświęcony współczesnym zagadnieniom słowotwórczym. Analizie poddane zostały zwłaszcza dwa kryteria, tj. produktywność formacji słowotwórczych, ich frekwencję, a także stopień ich pokrewieństwa (podobieństwa).

Z rozdziału wynika, że w języku węgierskim dominują obecnie dwie formacje słowotwórcze: derywaty, np.: *szép+ség* '*piękno*' i złożenia, np.*: papír+bolt* '*sklep papierniczy*'. Należy podkreślić, że w polszczyźnie złożenia są formacjami znacznie rzadszymi niż w języku węgierskim. Do rzadszych typów słowotwórczych należą w węgierszczyźnie zwłaszcza formacje z ucięciami, np.: *tán <talán* '*chyba*'

(por. polskie *nara, spoko*) oraz skrótowce typu *MDF* (*Magyar Demokrata Fórum* '*Węgierskie Forum Demokratyczne*') nazywane w rozdziale wyrazami mozaikowymi (*mozaikszók*).

Rozdział czwarty *Szintagmatan* stanowi istotne i nowocześnie pomyślane kompendium wiedzy z zakresu współczesnej syntagmatyki. Borbála Keszler – autorka całości rozdziału podejmuje w nim niełatwe zadanie zdefiniowania syntagmy, dokonuje podziału syntagm na współrzędne i podrzędne, wskazuje na istnienie grup syntagm. Niewątpliwą zaletą rozdziału jest próba systematyzacji i gradacji syntagm oraz ich wnikliwa analiza składniowa.

Obszerny rozdział piąty *Mondattan* jest próbą połączenia tradycyjnych koncepcji składniowych z nowszymi ujęciami. Rozdział podejmuje próbę zdefiniowania zdania oraz podaje ich rodzaje, tj. oznajmujące, rozkazujące i pytające, rozszerzając je o dwa nowe rodzaje, tj. *az óhajtó mondat*, np.: *Csak ne légy beteg a fagylalttól* '*Tylko się nie rozchoruj (nie bądź chory) od lodów*' oraz *felkiáltó mondatfajta*, np.: *Jaj de jó* '*Oj, ale dobrze*'. Istotną część rozdziału stanowi analiza tradycyjnych, lecz znacznie zmodyfikowanych kategorii składniowych jak orzeczenie, podmiot, dopełnienie, okoliczniki, ich powiązania syntaktyczne i kontekst tekstowy. Znaczna część omawianego rozdziału poświęcona jest analizie zdania pojedynczego, złożonego współrzędnie i podrzędnie, w tym zdania wielokrotnie złożonego.

W analizie autorzy posługują się cytatami zaczerpniętymi m. in. z literatury węgierskiej, co sprawia, że omawiane treści stają się efektowne i atrakcyjne. W tym miejscu należy podkreślić, że współczesne polskie ujęcia składniowe, czym niewątpliwie jest *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*, red. Z. Topolińska. Warszawa 1984, niemal zupełnie odżegnują się od tradycyjnych koncepcji, stąd klasyczne terminy typu podmiot, orzeczenie są zastępowane odpowiednio przez rzeczownik, czasownik. Podobnie rezygnuje z tradycyjnych nazw zdań nadal bogato reprezentowanych w językoznawstwie węgierskim na rzecz symboli zaczerpniętych z gramatyki generatywnej, np.*: p i q, p, bo q itp.*

Opracowanie *Magyar grammatika* jest nowoczesnym ujęciem lingwistycznym wykorzystującym w sposób możliwie najpełniejszy dorobek współczesnego językoznawstwa europejskiego i światowego, jak również najnowsze koncepcje lingwistyczne. Odważne propozycje niektórych rozwiązań, na co zwrócono uwagę w tekście, mogą budzić pewne kontrowersje i wątpliwości, być może jednak z czasem zostaną uznane za rozwiązania optymalne. Podręcznik *Magyar grammatika* jest doskonałą pomocą nie tylko dla rodowitych użytkowników języka, lecz także dla cudzoziemców, którzy uporali się z poznaniem węgierszczyzny i chcą nadal odkrywać jej niełatwą strukturę.

Wiesław Tomasz STEFAŃCZYK

UWAGI NA TEMAT OPRACOWANIA ROZMÓWKI WĘGIERSKO-POLSKIE LENGYEL TÁRSALGÁSI ZSEBKÖNYV, TINTA KÖNYVKIADÓ, BUDAPEST, 2008

W roku 2008 w budapeszteńskim wydawnictwie Tinta ukazały się od dawna oczekiwane *Rozmówki węgiersko-polskie* [*Lengyel társalgási zsebkönyv*]. Ich Autorami są znani pracownicy naukowi polonistyk węgierskich – Janusz Bańczerowski, Bárkányi Zoltánné i Judit Reiman. Omawiana praca – o czym wspominają Autorzy we *Wstępie* – kontynuuje tradycję tego typu publikacji zapoczątkowaną w latach pięćdziesiątych przez znanego popularyzatora języka polskiego na Węgrzech – Istvána Varsányiego (*Lengyel társalgási zsebkönyv*, 1957).

Niniejsze *Rozmówki* przeznaczone są dla turystów i osób uczących się języka polskiego na różnych poziomach zaawansowania, a także dla wszystkich zainteresowanych Polską i językiem polskim.

Omawiana praca składa się z dwu zróżnicowanych ilościowo i jakościowo części. Pierwsza z nich obejmuje krótki *Przegląd zagadnień gramatycznych* (ss. 13–47), natomiast druga zawiera zagadnienia konwersacyjno-komunikacyjne związane z realiami życia w Polsce (ss. 48–237).

Część gramatyczna przedstawia węgierskiemu odbiorcy w sposób zwarty całokształt zjawisk językowych charakterystycznych dla współczesnej polszczyzny – fonetykę (wymowa samogłosek, spółgłosek, połączeń wewnątrz- i międzywyrazowych), morfologię (odmiana imiennych części mowy, w tym liczebnika zbiorowego, kategorie werbalne), składnię (rekcja czasownika, łączliwość przyimka). Należy podkreślić, że Autorzy – zgodnie z nowoczesnymi założeniami glottodydaktyki polonistycznej – rezygnują z usankcjonowanej tradycją kolejności przypadków, lecz stosują rozwiązania pragmatyczne, uwzględniając w pierwszej kolejności biernik, a następnie dopełniacz.

Druga obszerna część *Rozmówek węgiersko-polskich*, stanowiąca zasadniczy ich zrąb, składa się z 18 jednostek tematycznych pomagających węgierskiemu turyście funkcjonowanie w rzeczywistości polskiej. Obejmują one zarówno niezbędne informacje (np. napisy ostrzegawcze i informacyjne, szkoła, nauka), jak i podstawowe sytuacje komunikacyjno-konwersacyjne (np. rozmowa, czas, pogoda, podróżowanie, nocleg, posiłki, usługi, choroba, poczta, internet, zakupy, w mieście, rozrywka, kultura, warunki bytowe). Każda jednostka tematyczna zawiera niezbędne określenia, zwroty, krótkie dialogi, a także listy leksemów związanych z omawianymi zagadnieniami. Przy podawaniu ekwiwalentów Autorzy świadomie odżegnują się od dosłownego ich tłumaczenia, co niejednokrotnie prowadzi do deformacji, lecz zastępują je odpowiednikami występującymi w żywej mowie. Znaczna część omawianych jednostek koresponduje z zagadnieniami gramatycznymi ujętymi w części pierwszej, np. formy grzecznościowe, konstrukcje temporalne typu *na tydzień, za tydzień*, określenie ilości, co jest niewątpliwą zaletą omawianego opracowania. Na uwagę zasługuje również jakość języka, oprócz bowiem starannej, standardowej polszczyzny Autorzy wprowadzają do opracowania także język potoczny (por. np. *Najczęstsze zwroty potoczne*, ss. 51–53). Omawiane jednostki tematyczne w sposób możliwie najpełniejszy przedstawiają zarówno sytua-

cje uniwersalne (np. poczta, internet, zakupy) osadzone jednak w realiach polskich, jak i zagadnienia typowo polskie (np. kulinaria). Być może niepotrzebnie Autorzy umieścili krótki zresztą fragment (s. 143) dotyczący baru mlecznego. Dawna sieć barów mlecznych stanowiących niegdyś integralną część polskich miast stanowi obecnie ich margines. Może w następnym wydaniu warto by było uwzględnić gospodę oferującą domowe jedzenie oraz pub stanowiący istotny element współczesnych miast.

Rozmówki węgiersko-polskie są nowoczesnym ujęciem od dawna oczekiwanym na rynku wydawniczym umożliwiającym zarówno doskonalenie znajomości języka polskiego, jak i pomocą dla turystów pragnących skosztować przygody językowej i poznać realia polskie.

Wiesław Tomasz STEFAŃCZYK

ХАЙНАДИ ЗОЛТАН, *РУССКИЙ РОМАН*
ДЕБРЕЦЕН: ИНСТИТУТ СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. ЛАЙОША КОШУТА. 1992. 257 С. ISBN 963 471 835 5

Все, кто любит русскую классику девятнадцатого века, кто понимает и ценит ее значение для мировой художественной культуры, с большим интересом и удовольствием прочитают книгу венгерского ученого Золтана Хайнади «Русский роман».

Почитатели Пушкина, Лермонтова и Гоголя, Гончарова и Тургенева, Толстого и Достоевского найдут в ней и отзвук своих впечатлений, раздумий, и неожиданно свежий взгляд на давно прочитанное, известное, кажущееся незыблемым и устоявшимся от хрестоматийного глянца. Автор легко и виртуозно снимает этот глянец, как пыль, ненужные наслоения веков, и побуждает восхищаться первозданной красотой и силой русского слова и мысли.

В центре внимания ученого – развитие русского романа от «Евгения Онегина» Пушкина до «Воскресения» Толстого: точнее: динамика развития жанровой формы русского романа, типологии его героев и связанные с этим изменения таких художественных элементов, как фабула и сюжет, автор и рассказчик, автор и герой, рассказчик и герой.

Анализ этих вопросов сопровождается глубоким проникновением в идейный смысл, художественную ткань произведений, их историко-философский контекст. Авторские суждения, оценки обогащаются, приобретают большую выразительность от прямого сопоставления русского и западноевропейского романа, проводимого на протяжении всего исследования.

Кризис романа? Сейчас все большее число специалистов говорят о кризисе романа как жанра. Сама логика рассуждений Золтана Хайнади, осмысление достижений русского романа, направленности его развития в блестящую пору расцвета, каким был девятнадцатый век, позволяет более оптимистично взглянуть на будущее этого жанра. Что если затянувшаяся пауза нашего ожидания глубокого, содержательного романа о современности есть

не свидетельство кризиса его, а необходимое для открытия новых горизонтов, время форм накопления?

В последней главе своей книги Золтан Хайнади отмечает, что ощущение кризиса романа уже переживалось в конце девятнадцатого века и на рубеже веков. И тогда казалось, что роман, как выработанная «каменоломня», себя исчерпал: все темы разобраны, все описано – «от плача новорожденного до последнего дыхания умирающего старика» (с. 243).

Однако новый взрыв русской художественной культуры рубежа веков и начала нового – Серебряный век русского искусства – дал новые формы романа (символический, натуралистический, исторический, документальный). И этот процесс, по мнению ученого, продолжается и в наши дни, родились такие ранее неизвестные формы, как «роман-лексикон, роман в картинках, научно-фантастический роман, телероман». Это убеждает, что «до полной выработки каменоломни еще далеко» (с. 245).

Исследуя динамику жанрово-поэтических особенностей русского романа, автор стремится к выявлению «определенных закономерностей» этого процесса и обозначению «неповторимости литературных явлений» русской изящной словесности (с. 8).

Убедительно обоснован основной тезис: ни один русский роман девятнадцатого века не укладывается в традиционные рамки европейского романа. Уже стоящие у самого истока «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Мертвые души» – «три гениальные попытки привития романа на русскую почву» – стали «неправильными шедеврами» и «продемонстрировали нарушение всех и всяческих норм» (с. 9).

«Роман в стихах «Евгений Онегин» не только увенчал жанр поэмы, но и далеко перешагнул его границы. «Герой нашего времени» становится романом через сплав ряда повестей. И наконец, поэма в прозе «Мертвые души» представляет собой переходную форму между эпопеей, романом и поэмой. Все три произведения не имеют предшественников и последователей в истории жанра романа, хотя последующие поколения русских писателей выросли из них» (с. 9).

Во «Введении» автор подчеркивает, что его «волнует вопрос, как и каким образом русские провели такую реформу романа и так трансформировали жанр, что вследствие этого возникла новая разновидность романа» (с. 10).

Эта новизна, по его мнению, относится и к форме романа, и к типологии героев, и к структурному построению произведения. Автор монографии пишет: «Русские создали впервые произведения мировой славы и значения не в философии, музыке или живописи, а в литературе – в романе… Исполнилось пророчество Гоголя, сказавшего в 1847 году: «Еще пройдет десяток лет, и вы увидите, что Европа приедет к нам не за покупкой пеньки и сала, но за покупкой мудрости, которую не продают больше на европейских рынках» (Гоголь 1984: 7, 316).

Русский роман девятнадцатого века отправился в путь завоевания мира. Среди русских писателей раньше других Европа познакомилась с Тургене-

вым. Глубокий психологизм и тонкий лиризм его романов заставили зарубежных читателей признать, что Тургенев стоит на одной доске с замечательными писателями их стран.

Ознакомившись с пророческими романами Достоевского и Толстого, ни один романист Европы не смел примерять к ним себя» (с. 10).

Далее автор исследования последовательно рассматривает процесс становления русского романа, начиная со времени ожидания его, кончая появлением вершинных произведений мирового значения. Узловые моменты этого процесса освещаются в отдельных главах. Каждая глава – это новый этап в развитии русского романа. Анализ каждого этапа предваряется историко-философским комментарием, в котором характеризуется эпоха, ее вызовы, проводятся параллели с западноевропейской литературой. Заканчивается этот комментарий общей оценкой творчества писателей, чьи произведения, как наиболее характерные для данного этапа, далее отдельно и в деталях анализируются.

Романы-диагнозы. Произведения первой половины девятнадцатого века Золтан Хайнади называет романами-диагнозами**,** определяющими «болезнь» века, общества, «проклятые вопросы», лишающие человека душевного и жизненного покоя. «Болезнь» века – это мировая скорбь, тоска, разочарование, эгоцентризм, порожденные противоречием «между героической душой и мелочными жизненными условиями» эпохи (с. 35). Герои этих произведений – хорошо известные всем скитальцы, лишние люди, не смогшие или не сумевшие себя реализовать (Онегин, Печорин, Обломов).

Причину формирования сознания ненужности автор видит «не в исключительности славянской души, а в отставании развития России, в относительной особенности этого процесса» (с. 17). И далее: «14 декабря 1825 года лучшие представители дворянской интеллигенции выступили против своего государя… Декабристы боролись за народ, но без народа… «Народ остался безучастным зрителем 14 декабря. Каждый сознательный человек видел страшные последствия полного разрыва между Россией национальной и Россией европеизированной». (ГЕРЦЕН 1962: 235)

После событий декабря у мыслящих людей оставалось две возможности: или смириться с властью, или восстать против нее. Протест против конформизма часто переходил в романтический волюнтаризм: отрыв индивидуума от общества, нормы которого не принимались, ненависть ко всему, что окружало его, презрение к убогому поколению с холопской душой» (с. 37). Вначале тип лишнего человека появился в высших аристократических слоях, оторвавшихся от народа. Затем он «просочился вглубь» и появился в среде интеллигентов – разночинцев в облике «желчного человека, нигилиста, человека подполья» (с. 17).

Тургенев и Гончаров, пишет ученый, продолжали традиции предшественников в освещении лишнего человека, но по-разному объясняли его ненужность: Гончаров – «как следствие бездеятельной жизни», Тургенев причину видел в «трагическом положении русской интеллигенции» (с.17).

Романы-прогнозы. Толстой и Достоевский, развивая тему трагической оторванности дворянской интеллигенции, одновременно искали пути восстановления единства и равновесия. Поэтому во второй половине девятнадцатого века, считает автор, в творчестве этих писателей появляются романы-прогнозы, романы-прозрения – «Анна Каренина», «Воскресение» Толстого, «Идиот» и «Братья Карамазовы» Достоевского. В них писатели пытались разрешить «проклятые вопросы» («кто виноват?» и «что делать?»), указать на способы и возможности лечения «болезни» века. Герои этих романов – люди не рефлексии, а действия, ощущающие свою личную ответственность за несовершенство мира, способные даже к самопожертвованию ради улучшения его.

Сопоставление русского романа с западноевропейским позволяет З. Хайнади выявить их существенную разницу. Европейский роман строился на личных судьбах героев. Завязку образовывала либо имущественная, либо любовная интрига, чаще всего – обе вместе. Герой романов Стендаля и Бальзака – молодой человек, одержимый желанием сделать карьеру. И это не было «однозначно негативным, поскольку его стремления совпадали с господствующими общественными устремлениями» (с. 16). Победившая в Великую французскую революцию буржуазия «создала свой идеал человека, прокладывающего себе дорогу своими силами» (с. 203).

В дальнейшем с усилением обуржуазивания общества на первый план выдвинутся новые герои – банкиры, промышленные магнаты. Появляются они и в русском романе – у Гончарова, Толстого, Достоевского, «но никогда – и это является отличительной чертой русского романа – , никогда в роли главного героя… как фигура контраста… на втором плане… на периферии действия» (с. 18).

Главный герой русского романа второй половины девятнадцатого века – мыслящий человек, которого «волнует не личная карьера, а судьба России и человечества». «Герой русского романа… тем отличается от западноевропейского собрата, что хочет изменить не место свое в мире, а переделать сам мир. Точнее, он стремится улучшить и самого себя, и мир. Движет им не самолюбие, а человеколюбие». Этот герой пытается разрешить коренные, вечные вопросы человеческого бытия. З. Хайнади называет эти вопросы: «Как можно совместить любовь к ближним с любовью к дальним? Что такое добро, что такое зло? Свободен ли человек, или его судьба заранее предопределена роком? Рожден ли человек для счастья или страдания?.. Ответственен ли человек за других? Существует ли бессмертие? Есть ли Бог? Можно ли жить нравственно в мире без Бога?» (с. 203).

Над такими вопросами, в первую очередь, бьются герои Толстого и Достоевского. Эти писатели были не только гениальными художниками, но и, по мнению Золтана Хайнади, «более глубокими и оригинальными мыслителями, чем профессиональные философы их эпохи». Они, как считает автор, «синтезировали русскую мысль второй половины прошлого века» (с. 201).

Вот что углубило содержание произведений и изменило форму их, приведя к романам-синтезам, жанровую природу которых вообще трудно четко

обозначить. Отсюда такая разноголосица в определениях романов Толстого и Достоевского: роман-исповедь, лирическая летопись или интеллектуально-психологический, полифонический или общественно-исторический, историко-семейный или общественно-психологический.

Еще одна особенность русского романа, изменившая традиционные его формы.

Жанр романа возник как произведение о личной судьбе героя. Русские же писатели, начиная с Пушкина и Гоголя, стремились к сплетению частной и общественной, национальной судьбы. Это и придало роману те эпические формы, которые полнее всего выразились в таких произведениях, как «Война и мир» Толстого, «Братья Карамазовы» Достоевского.

Вектор развития русского романа выражен в названиях глав книги венгерского ученого: «Роман о мечущемся человеке» (2 гл.), «Роман о человеке-деятеле» (3 гл.), «Роман об ответственности человека» (4 гл.). Следовательно, движение шло от романа об отдельных человеческих судьбах к роману, сплавляющему судьбы человеческие с судьбой нации, проблемы частной жизни с общенациональными и общечеловеческими. З. Хайнади утверждает:

> «Достоевский и Толстой мечтали о таком универсальном человеке, который станет предвестником всечеловека, поборником примирения разных идей и людей. Больше не будет личной, национальной судьбы, судьба всего человечества разрешится вместе. Человек, осознающий свою миссию, примет на себя ответственность за все неустроенности мира…» (с. 203).

Завершая свое исследование, Золтан Хайнади пишет, что попытки великих гуманистов и реформаторов мира создать идеальное общество на основе любви к ближнему, как и стремления писателей перевоспитать людей на нравственных началах, исторически обернулись утопией. Но утопии, по мнению ученого, не являются пустым мечтанием.

> «Они освещают перспективы, предсказывают будущее. Утопия сегодняшнего дня является правдой завтрашнего, если даже она не точно в такой форме осуществится, как думали об этом мечтатели» (с. 205). […] Пусть в практическом, материальном мире усилия гуманистов не завершились успешным результатом, в духовной, интеллектуальной области русская литература выполнила свою миссию: создала произведения, которые до сегодняшнего дня «жизненны и свежи», будят мысль и волнуют, утешают сердце и которые «не покрыла… пыль времени» (с. 10).

Особенности анализа романов. Оценивая работу в целом, прежде всего, отметим, что автор ее блестяще справился с поставленной задачей.

Перед нами не просто перечень, пусть и выдающихся, произведений и отдельный разбор их содержания и художественной формы, а анализ действительно процесса развития русского романа, выявляющий логику его становления, взаимосвязь отдельных произведений.

Автор анализирует не только давно замеченное влияние трех «неправильных шедевров» («Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Мертвые души») на последующее развитие всей русской литературы, но и устанавливает

внутренние связи между произведениями таких несхожих писателей, как Гончаров и Тургенев, Тургенев и Достоевский, Салтыков-Щедрин и Достоевский, Толстой и Достоевский.

Романы «Отцы и дети» и «Обломов», например, по его мнению, объединяет (помимо общей темы угасания дворянской России) «объективность и беспафосность изображения», переплетение лирического психологизма с критикой современного общества – двух основных направлений романа их эпохи. Но что, на первый взгляд, может объединить «Отцы и дети» Тургенева и «Преступление и наказание», «Бесы» Достоевского? Оказывается, и между этими произведениями можно установить параллели, мосты. В главных героях «Преступления и наказания», «Бесов» Достоевского автор увидел дальнейшую трансформацию типа нигилиста, не столько понятого, сколько угаданного Тургеневым в образе Базарова. Интересны и убедительны авторские сопоставления, сближения таких произведений, как «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина и «Отцы и дети» Тургенева, «Обломов» Гончарова и «Мертвые души» Гоголя.

Но наиболее яркую внутреннюю взаимосвязь между романами, с нашей точки зрения, автору удалось высветить в результате сопоставления русской литературы с западноевропейской.

Осуждение наполеоновской идеи власти, обоснование чуждости ее русскому народу, пагубности влияния на судьбу отдельного человека и нации – вот что сближает, по мнению ученого, «Преступление и наказание» Достоевского и «Войну и мир» Толстого. Но если эти романы автор объединяет, потому что они дали отрицательные ответы идее власти, то последующие произведения этих писателей («Идиот» и «Анна Каренина», «Братья Карамазовы» и «Воскресение») он рассматривает как попытку двух гениальных художников дать положительный ответ на вопрос «что делать?».

«В „Преступлении и наказании” и „Войне и мире” было доказано: мир насилием спасти невозможно. В „Идиоте” и „Анне Карениной” встает вопрос: способны ли спасти мир красота и любовь?

Авторы в этих произведениях хотели дать пример тому, как может победить человек разобщенность, как может осуществить общение с другими людьми. Идея любви и милосердия оттесняет на задний план идею властолюбия… Достоевский и Толстой верили в то, что своими произведениями они способны художественно воссоздать единство и порядок в хаосе жизни» (с. 134).]

Проведение таких связей между отдельными, значимыми и неповторимыми, произведениями русской литературы позволяет Золтану Хайнади, с одной стороны, показать становление русского романа как живой процесс, а с другой стороны, дать ответ на главный вопрос, поставленный во «Введении» (почему именно русским удалось так трансформировать роман и создать непревзойденные шедевры).

Весь ход рассуждений ученого убеждает: случилось это благодаря той особой роли, которая всегда отводилась литературе как искусству слова

в русском обществе, благодаря ее открытости к общечеловеческим вопросам и ценностям. В русских писателях, от Пушкина и Гоголя до Достоевского и Толстого, сильна была вера в преобразующую, созидающую силу искусства. Отсюда такой глубокий интерес и обращение к коренным вопросам человеческого бытия.

Достоинство работы З. Хайнади – глубина и изящество анализа. В ней буквально рассыпаны блестящие, остроумные и глубокие суждения автора, касающиеся поэтики и содержания произведений. Например, замечание о двух типах лишних людей (лермонтовский – демонический и гоголевский – гротескный) и рассмотрение гротескного (Чичикова) как вывернутого наизнанку демонического (Печорина) (с. 53).

В качестве аргументации очень часто используются высказывания, суждения русских критиков, мыслителей, писателей, ученых-филологов – Герцена, Чаадаева, Бердяева, Мережковского, Бахтина. Тщательно подобранные, не стертые от частого употребления, они «жгутся» выразительностью мысли и точностью, уместностью их применения. Например, очень удачно перед анализом романа «Преступление и наказание» цитируется Д. Мережковский:

> «По словам Д. Мережковского, на вопрос, поставленный русскому народу западноевропейской культурой в лице Наполеона, Россия ответила дважды: «войной Двенадцатого года – во всемирно-историческом действии и «Войной и миром», «Преступлением и наказанием» – во всемирно-историческом созерцании» (с. 88).

Хочется также отметить удивительную стройность композиции работы и ясность изложения мысли, еще раз напомнившие старую, добрую истину: «Кто ясно мыслит, тот ясно излагает».

Книга Золтана Хайнади написана хорошим русским языком, читается так легко и увлекательно, будто перед тобой не научная работа, а художественное произведение. И вся она согрета чувством любви и уважения исследователя к великой русской литературе девятнадцатого века, за что особо хочется выразить автору глубокую признательность.

Любовь Михайловна РЫСКАЛЬ

ПРЕПОДАВАНИЕ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА С УЧЕТОМ РОДНОГО ЯЗЫКА УЧАЩИХСЯ: ТИПОЛОГИЯ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ

При освоении учащимися иностранного языка (как и при освоении всего окружающего мира) важную роль играет язык. Это означает, что в учебном пособии, предназначенном для того, чтобы помогать учащимся в изучении иностранного языка, должен учитываться родной язык учащихся, не исключая и того, что учебное пособие может и непосредственно содержать сведения о родном языке учащихся определенным образом систематизированные, например – на основе сопоставления со сведениями об изучаемом языке.

Вообще говоря, все учебные пособия по иностранному языку, с точки зрения отношения его к родному языку учащихся, могут с одной стороны:

1) **содержать** сведения о родном языке учащихся или 2) **не содержать** этих сведений, а с другой стороны: **учитывать** эти сведения или 2) **не учитывать.** Названные признаки 1) «содержать – не содержать», «учитывать – не учитывать», – логически не исключают друг друга. Так, в пособии могут отсутствовать сведения о родном языке, но, тем не менее, оно может быть построено на учете этих сведений. С другой стороны, в пособие могут быть включены сведения о родном языке, но непосредственно эти сведения могут не учитываться, не использоваться при обучении практическому овладению языком. Короче, возможны следующие четыре типа учебных пособий по иностранному языку с учетом вышеназванных четырех признаков:

Учебное пособие по иностранному языку

«не содержит» (сведений о родном языке)		**«содержит»**	
«не учитывает» (их)	**«учитывает»**	**«не учитывает»**	**«учитывает»**
1.	**2.**	**3.**	**4.**

При исчислении типов учебных пособий вначале поставлен признак с отрицанием «не», чтобы на первом месте оказались традиционные пособия, которые чаще всего «не содержат» и «не учитывают» сведений о родном языке учащихся.

Охарактеризуем каждый из 4-х типов названных учебных пособий.

1. Учебные пособия по иностранному языку типа 1) «не содержат» сведения о родном языке учащихся и 2) «не учитывают» их. Это так называемые **инвариантные** учебные пособия, составляющие в России основную массу учебных пособий по иностранному языку как иностранному. В качестве примера можно назвать учебники по русскому языку как иностранному, которые издавна составляются специалистами Института русского языка им. Пушкина в Москве, например: ВОЙНОВА и др. 1986. Подобные пособия используются не только в самом Институте, где проходят обучение русскому языку многочисленные студенты из разных стран мира – с разными родными языками, но и в других вузах России, а также и за рубежом. Предполагается, что если для авторов учебников по русскому языку русский язык является родным, то такие учебники обязательно должны быть хорошими. В действительности дело обстоит так: те учебники по русскому языку как иностранному – лучше, авторами которых являются специалисты не только по русскому языку, но и родному языку учащихся.

2. Учебные пособия типа 2 – «не содержат» сведения о родном языке учащихся, но «учитывают» их в практическом обучении языку. Сопоставление языков производится во время составления пособия, принимается во

внимание при подборе материала, при его презентации и т. п. В пособии помещается больше такого материала, который составляет трудности для студентов, так как имеет отличия изучаемого языка (например, материал с русским гласным звуком [ы], отсутствующем в венгерском языке); меньше включается того материала, который не является трудным для усвоения, так как содержит сведения, общие для двух языков (например, материал со всеми остальными гласными русского языка, которые имеются и в венгерском языке). В самом же пособии сопоставительного материала нет (родной язык учащихся в нем отсутствует). Пособия такого типа называются **ориентированными** на родной язык учащихся. Эти пособия только ориентированы на родной язык учащихся, но самих сведений о языке учащихся не содержат, либо содержат в минимальном количестве, только для того, чтобы объяснить студентам, почему они заняты, например, корректировкой произношения одних звуков речи и не касаются других звуков. Такого типа пособия должны составляться прежде всего для студентов-неофилологов, хотя в «книге для преподавателя» вполне могут содержаться сведения о родном языке учащихся – в сопоставлении со сведениями об изучаемом языке. По нашему мнению, все учебники русского языка начального обучения для венгерской школы – такого типа. Когда эти учебники содержат трудный для венгерских учащихся русский материал, – специально не объясняется, почему этот материал – трудный. Эти учебники перечислены нами в статье: ФЕДОСОВ 2009, с. 237.

3. Учебные пособия типа 3 – «содержат» сведения о родном языке учащихся в сопоставлении со сведениями об изучаемом языке, но «не учитывают» их для активизации практического овладения иностранным языком. Эти пособие – **сопоставительно-теоретического** характера. Косвенным образом эти пособия несомненно способствуют практическому овладению языком. Но подчеркнем, что сопоставление языков в этих пособиях с самого начала не направлено на активизацию непосредственно практического овладения языком. Их непосредственная задача – сообщать учащимся, студентам-филологам теоретические сведения по сопоставительной грамматике, сопоставительной фонетике, сопоставительной лексикологии и т. д. См. самый известный учебник по русскому языку для венгерских студентов-филологов: БОЛЛА и др. 1977. См. учебники для венгерских вузов по разным разделам русского языка, составлявшиеся ранее И. Пете, в частности: ПЕТЕ 1989. Кажется, что именно в связи с такого рода пособиями у методистов складывается убеждение, что само по себе сопоставление языков малополезно для практического овладения иностранным языком.

4. Учебные пособия типа 4 «содержат» сведения о родном языке (в сопоставлении со сведениями об изучаемом языке) и «учитывают» эти сведения. Эти пособия тоже сопоставительного характера, но, в отличие от упомянутых выше теоретико-сопоставительных пособий типа 2, эти пособия можно назвать **сопоставительно-практическими** учебными пособиями. Их главная задача – обучать практическому языку (говорению, восприятию, пониманию). Они помогают понять механизмы использования иностранного языка.

Обычно эти пособия адресуются тоже студентам-филологам, которые быстрее разбираются в механизмах сопоставления и которые одновременно должны, в соответствии со своей учебной программой, знакомиться непосредственно с самим сопоставлением языков. Наиболее выразительные в этом отношении - учебные пособия по практической фонетике русского языка для венгерских студентов, например: БАЛОГ, САМУЙЛОВА 1976. В практическом плане наиболее «целеустремленным» является учебное пособие по фонетике для венгерских студентов: ФЕДОСОВ 1997. «Венгеризмы» – это те ошибки в русском произношении венгерских студентов, которые вызваны тем, что соответствующих звуков нет в венгерском языке либо эти звуки в венгерском языке произносятся иначе.

Добавим, что для того, чтобы сопоставление помогало практическому овладению языком, это сопоставление должно быть не обычным типологическим сопоставлением, абстрагированным от говорящих на этих языках, а конкретным сопоставлением – с учетом того, как используются сопоставляемые языки их носителями, например: «иностранный язык в зеркале родного языка» (как воспринимается иностранный язык носителем родного языка).

Литература

БАЛОГ, САМУЙЛОВА 1976: Балог И., Самуйлова, Н. И. Русский язык. Практическая фонетика. Budapest.

БОЛЛА и др.1977: Бола К., Палл Е., Папп Ф. Курс современного русского языка. Изд. 4-ое. Ред. Ф. Папп. Budapest.

ВОЙНОВА и др.1985: Войнова, Е. И., Матвеева, В.М., Аверьянова, Г.Н. Учебник русского языка. Для иностранных студентов-филологов. Изд. 2-ое. Москва.

ПЕТЕ 1989: Пете И. Лексикология русского языка для венгерских студентов-русистов. Будапешт.

ФЕДОСОВ 1997: Федосов, В. А. Венгеризмы в русском произношении венгерских студентов. Nyiregyhaza.

ФЕДОСОВ 2009: Федосов, В. А. Междометные предложения в русском языке (в венгерских школьных учебниках для начального обучения). // Slavica XXXVIII, Debrecen.

Виктор Александрович ФЕДОСОВ

С. И МУРТУЗАЛИЕВ, *ПРОБЛЕМЫ ИДЕНТИЧНОСТИ КАВКАЗЦЕВ И РОССИЯН*

МАХАЧКАЛА: «ФОРМАТ»
ИЗД. 2-Е, ИСПР. 2010. – 166 С., ИЛ. ББК 60.545.1456
УДК 323.17.001.361(=35)

В конце 20 века экономические и мировые социо-культурные перемены порождают обостренную чувствительность к процессам и механизмам самоопределения и соотнесения индивида и общностей с явлениями Другого [ERIKSON 1974; HALL 1996; БАУМАН 2005: 175–192]. В научном дискурсе

приоритетом становится проблематика идентичности, в смысле сознания человека принадлежности к данной общности, которое позволяет ему определить свое место в социо-культурном пространстве и которое помогает ему ориентироваться в окружающем мире. Идентичность регламентирует поведение человека, а это обусловливает и важность ее исследования на теоретическом и на практическом уровнях. Нужно подчеркнуть, что проблема идентичности обостряется в «переходных» и в кризисных моментах (смена политических систем, войны, революции). Так например С. Хантингтон в книге «Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности» ориентируется на приоритет общенационального сознания для государства как США в ситуации нарастающих дезинтеграционных процессов, ставящих под сомнение сам факт дальнейшего существования феномена американской идентичности [ХАНТИНГТОН 2004].

С целой своей сложностью проблема самоопределения вспыхнула в конце 20-ого века после распада «социалистического блока» и Советского союза и появления новых транснациональных объединений (Европейского союза). В ситуации кризиса (идейно-политического, экономического, массового «культурного шока» и потери устойчивой социальной идентичности, этнонационализма и этнических конфликтов) обостряется проблема «национальной идентичности» и для бывших социалистических стран. В этом социокультурном и политическом контексте процессы, связанные с динамикой «российской национальной идентичности», имеют не только внутреннее политическое измерение, но и существенную значимость для внешней политики Российского государства и рефлектируют на его взаимоотношения с другими государствами. [СВАК 2010]. Показательно мнение наблюдателей, что современный этап развития национальных отношений в России, характеризируется кризисом национально-государственной идентичности ее граждан [Российская идентичность 2007; ДРОБИЖЕВА 2009].

Книга С. И. Муртузалиева ставит перед собой нелегкую задачу ввести в сложную эпистему идентичности на эмпирическом опыте проистекающего сегодня на Северном Кавказе, где совмещаются и переплетаются общемировые, общероссийские тенденции и процессы локальной специфики. Местоположение Кавказа (*на стыке Европы и Азии*) перевратили его в один из самых важных геостратегических районов мира, а сегодня Кавказ представляет собой одно из его самых конфликтогенных мест. Вот поэтому и выдвигаются основные задачи исследования: обобщить, критически осмыслить накопленный материал и анализировать современную этнополитическую ситуацию и уровни межэтнической напряженности на Северном Кавказе. Особое внимание уделяется проблемам самоидентификации «кавказцев», самоощущения русского населения и самоидентификации россиян; на процессы формирования автостереотипов (представлений о «себе») на Кавказе на основе соотнесения с гетеростереотипами (представлениями о «других»); так как и на процесс формирования антикавказских фобий в средствах массовых информаций. Конкретной целью монографии является предварительный анализ само-

идентификации «кавказцев» и «россиян», специфики их межэтнических и этнокультурных отношений на рубеже XX–XXI веков. При анализе процессов идентичности применяется «антропологическая парадигма» – способы символизации аспектов Другого (базисная этноцентрическая дихотомия Свой – Чужой): отношение к «своему» («русскому») и к «чужому» («лицо кавказской национальности») в обыденном сознании народов, населяющих Северный Кавказ и Россию в целом, а также его отражение в средствах массовой информации. Основополагающий тезис автора основывается на огромную роль идентичности и специально на национальной идентичности в процессах взаимоотношений народов и этнокультурной интеграции:

> «Национальная идентичность есть общеразделяемое представление граждан о своей стране, ее народе и чувство принадлежности к ним. Она не менее, а даже более важна для государства, чем охраняемые границы, конституция, армия и другие институты» [МУРТУЗАЛИЕВ 2010:20].

Исследование настоятельно ищет ответы на вопросы: Кто мы? Что происходит с нами на рубеже столетий? Что может ожидаться в будущем? Что нужно сделать, чтобы сохранить национальную идентичность – основание единства и целости Российской Федерации?

В своем популярном исследовании С. Ханингтон отмечает: «По отношению к центральному вопросу идентичности Россия в 1990 годах явно оставалась разорванной страной...» [ХАНТИНГТОН 2004: 218]. За этой констатацией прячутся весьма сложные историко-культурные, этнические и психологические процессы, которые требуют адекватного анализа. Вот и поэтому книга С. Муртузалиева приступает к своеобразному диалогу с современной русской историко-социологической мыслью так как и с наследством Ханингтонна [ТИШКОВ 2003; АРУТЮНЯН 2009]. В ней автор критически относится к некоторым утвержденным позициям и тезисам, как например к дихотомии «меньшинство – большинство» и к однозначной интерпретации понятия «мультикультурализма». Так же книга спровоцирована необходимостью более углубленного теоретического осмысления процессов, проистекающих на Северном Кавказе и особенно Республике Дагестан.[1] Сам автор подчеркивает исключительную сложность когнитивного контекста, в котором создавалась монография. Прежде всего – отсутствие исследовательского единомыслия по проблематике этноса и этничности, так как вопреки множества накопленной литературы к концепту «этничности» и сейчас используются различные научные подходы. На рубеже столетий ситуация усложняется развертыванием в науке т. н. «парадигмального конфликта» (конфликт старой и новой научных парадигм) и динамической научной рефлексии идентичности, а в социо-политическом аспекте – процессов, происходящих на почве сложных межэтнических и межконфессиональных отношений на Северном Кавказе.

[1] Полиэтническая Республика Дагестан является национальным субъектом Российской федерации.

Вопреки всему этому, монография следует за хорошо мотивированным и аргументированным историческим подходом к современным явлениям, основываясь на солидном эмпирическом материале современного социологического исследования, а ее углубленный анализ стремится прогнозировать близкие и более отдаленные тенденции и процессы.

Дальше отметим только некоторые из самых значимых наблюдений и заключений в книге: в условиях Северного Кавказа соотношение этнической и гражданской идентичностей имеет свою специфику, сформированную характерными историко-культурными условиями. Сложная самоидентификация современных дагестанцев анализируется и выявляется как удачный пример, культивированный традицией на Кавказе, способствующий решению насущных для Российской федерации вопросов как формирование интегрирующего фактора, способного сплотить ее большие и малые этносы в единую «политическую нацию» [МУРТУЗАЛИЕВ 2010: 63–64, 74]. В условиях общественного кризиса позитивная этническая идентичность, присуща большинству кавказских народов, является условием самостоятельного и стабильного существования этнической группы, так как и – условием мирного межкультурного взаимодействия в полиэтническом и поликультурном мире. Но феномен «кавказскости» («кавказская ноосфера», «большая кавказская традиция») соотносящиеся с идеалом «просвещенного кавказца» – идеалом, по мнению Муртузалиева, которым сегодня неосновательно находится в забвении государственными средствами массовой информации [МУРТУЗАЛИЕВ 2010: 64, 101].

Важный момент становления общероссийской идентичности – возможность совмещения идентичности гражданской и этнической. Как подчеркивает Ю. В. Арутюнян, этническое противостояние «мы–они» все еще устойчиво сохраняется в массовом сознании и нередко служит импульсом конфликтов [АРУТЮНЯН 2009: 41]. Для большинство людей национально-этнический фактор оказывается в системе «мы-идентификаций» гораздо важнее, чем гражданский. Таким образом, процессы межэтнического взаимодействия исключительно значимы, от их исхода, по мнению Ю. Левады, «в решающей мере зависит перспектива российской государственности» [АРУТЮНЯН 2009: 42]. В монографии Муртузалиева анализ результатов анкетирования показывает, что гражданская российская идентичность – еще формирующаяся идентичность. Определение себя как жителя конкретной местности (региональная идентичность) или – национальная самоидентификация значительно отстают от российской идентичности.[2] Но, несмотря на значительные этнорегиональные и социально-культурные различия в российском обществе, исследования

[2] «Территориальная / региональная / локальная идентичность», т. е. привязанность к «своему» месту рождения, региону / территории. Показательно, что при анализе социальных предпосылок европейской идентичности обобщается, что для многих граждан европейских стран отмечается высокий приоритет именно локальной идентичности, т. е. привязанность к самой малочисленной географической общности (локальности) [КОВАЧЕВА – КАБАИВАНОВ 2007: 123; ЛОКАЛНИ ОБЩНОСТИ 2000; КАБАКЧИЕВА Пос. соч.]

последних лет обнаруживают последовательное развитие российской идентичности. По мнению С. Муртузалиева:

«Это свидетельствует о достаточно высокой интегрированности российского общества и даже о возможности в обозримой перспективе формирования в России гражданской нации» [МУРТУЗАЛИЕВ 2010: 145].

Для консолидации российского общества нужна выработка новых форм информационной политики, другое поведение средств массовых информаций и региональной элиты, ориентированное против «языка вражды», против нетолерантности (мигрантофобии, ксенофобии, расизма) и против националистических и шовинистических лозунгов. Всеми средствами политики и журналисты должны утверждать принцип этноконфессиональной толерантности как существенный конструкционный принцип полиэтнических обществ. Но для достижения этой важной цели, необходимо выполнение многих существенных условий. Вот поэтому исключительно ценны конкретные рекомендации исследователя, направленные в адрес федеральных, региональных и республиканских органов власти, Министерству образования и науки, республиканским печатным и электронным средствам массовой информации [МУРТУЗАЛИЕВ 2010: 156–159]. Как значимая «целевая» группа этих рекомендаций определяется молодежь, от чьей ценностной ориентации зависит будущее общества.

Несмотря на то, что сам автор определяет жанр своей книги как «научно-публицистическое изложение некоторых основных аспектов недостаточно изученного на регионально-республиканском и общероссийском уровне комплекса взаимосвязанных проблем» идентичности, по нашему мнению его монография содержит полезную обобщающую информацию о динамике социо-культурных процессов не только в российском пространстве. Проблематика книги относится к более широкому дискурсу современных социальных процессов как: принципы государственного строительства (федеративность), федеративность и этничность; многонациональность / полиэтничность; «титульные / не-титульные нации / меньшинства»; этническое самосознание / идентичность; идентичность и самоидентификация (*search the identity*); роль масс-медии в этих процессах. С современной научной позиции очерчивается феномен «кавказскости»[3] как уникальное и самобытное явление, созданное «горской» традицией кавказских народов. Монография содержит богатый познавательный потенциал – она не только обобщает и теоретически осмысливает важную информацию социологических исследований по актуальным для Российской федерации вопросам, но и намечает перспективы для общества, а своими рекомендациями к политикам и журналистам содержит важное практико-приложное значение. Надо подчеркнуть, что представленный труд

[3] Это соотносит анализируемое исследование с попытками одним понятием выразить специфику национального характера/менталитета. Срв. «русскость»; «венгерскость» [Роднянская 2006; Венгры и Европа 2002]

своей проблематикой является актуальным не только для российской науки.[4] Несмотря на то, что он анализирует конкретные социальные явления в их естественном историко-культурном контексте, его обобщения могли быть отнесены к аналогичным регионам, где проживает разное по этническому и религиозному составу население и где существует потенциальная опасность межэтнической напряженностью и конфликтов.[5]

Итак, в нынешнем глобальном мире об идентичности думается прежде всего как о процессе, динамике, результате ситуативного выбора индивида, как об изменчивой характеристике личности и общности (*fluid identitiy*). В этой исследовательской парадигме выявляются существенные аспекты идентичности как: «этническая», «региональная», «национально-гражданская» и пр., находящиеся в сложных соотношениях друг с другом. Вот и поэтому своим глубоким анализом и своей теоретико-приложной ориентацией представленная монография С. Муртузалиева содержит ценный научный вклад в концептуализацию идентичности [Янкова 2010].

Литература

Арутюнян 2009: Арутюнян, Ю. В. Об этнических компонентах российской идентичности. // Этносоциология. Москва, 38–44.

Бауман 2005: Бауман, З. Индивидуализированное общество. Перевод с английского под редакцией В. Л. Иноземцева. Москва: «Логос».

Венгры и Европа 2002: Венгры и Европа. Сборник эссе. Сост. В. Середа, Й. Горетич. Москва: «Новое литературное обозрение».

Дробижева 2009: Дробижева, Л. Российская идентичность в массовом сознании // Этнополитическая ситуация в России и сопредельных государствах в 2008 году. Ежегодный доклад Сети этнологического мониторинга и раннего предупреждения конфликтов / Под ред. В. А. Тишкова и В. В. Степанова. Москва: ИАЭ РАН.

Кабакчиева Пос. Соч.: Кабакчиева, П. Национална идентичност и европейско гражданство. //politiki.bg/? mod =osf&lang=1&c=cc_osf_ heading&m =readDoc&p_id=-457&p_inst=463673

Ковачева-Кабаиванов. 2007: Ковачева, С. Кабаиванов, С. Социални предпоставки за формиране на европейска идентичност. // Сб. От Римските договори към бъдещето на Европейския съюз: конституция, гражданско участие, идентичности. Сб. С доклади от конференция под ред. на Ю. Захариева и Кр. Й. Николов. Българска асоциация за изследване на Европейската общност (BECSA). София, 111–134.

Локални общности 2000: Локални общности. Културна идентичност – традиции – регионална принадлежност. София: ИК «Яр».

Муртузалиев 2010: Муртузалиев, С. И. Проблемы идентичности кавказцев и россиян. Изд. 2-е, испр. Махачкала: «Формат».

[4] Так недавно (18 марта 2010 года) в Институте философии РАН состоялся круглый стол «Русский мир — смысл и ценности», см.: http://www.russkiymir.ru/.

[5] С. М. Муртузалиев – историк, специалист болгарист и балканист, профессор Кафедры Истории стран Европы и Америки Дагестанского государственного университета, автор более 400 научных трудов.

РОДНЯНСКАЯ 2006: Роднянская, И. Русские и «русскость». Лингво-культурологические этюды. Москва: «Гнозис».

Российская идентичность 2007: Российская идентичность в социологическом измерении. Аналитический доклад. Подготовлен в сотрудничестве с Представительством Фонда имени Фридриха Эберта в Российской федерации. Москва.

СВАК 2010: Д. Свак. Русская парадигма: Русофобские заметки русофила. СПб.: «Алетейя».

ТИШКОВ 2003: Тишков, В. А. Реквием по этносу. Москва. http://valerytishkov.ru

ЯНКОВА 2010: Янкова, В.За общностите и за идентичностите – щрих към епистемата. // Общности идентичности в европейското пространство. Шумен: Изд. Шуменски университет «Еп. Константин Преславски».

ХАНТИНГТОН 2004: Хантингтон, С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. Пер. с англ. А. Башкирова. Москва: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Транзиткнига». (Samuel P. Huntington. WHO ARE WE? The Challenges to America's National Identity 2004.)

ERIKSON 1974: H. Erikson, E. Identity: Youth and Crisis, London: "Faber and Faber".

HALL 1996: Hall, S. Who needs "identity"? // Stuart Hall and Paul du Gay (eds.). Questions of Cultural Identity, London: "Sage".

Венета ЯНКОВА