

ZBIGNIEW MACIEJEWSKI

Lublin

IWANA WOLNOWA *POWIEST' O DNIACH MOJEJ ŻYJNI*
MIĘDZY NATURALIZMEM I SYMBOLIZMEM

Trylogia Iwana Wolnowa *Powiest' o dniach mojej żyjni* (*Opowieść o dniach mojego życia*) z podtytułem *Kriestianskaja chronika* (*Kronika chłopska*) – analizowana dotychczas raczej okazjonalnie¹, jakkolwiek ze względu na „bycie” pierwszą rosyjską powieścią autobiograficzną z chłopskim narratorem zasługująca na inne traktowanie – wyraziściej w porównaniu z pozostałymi dokonaniem pisarskimi tegoż autora przejawia nie dostrzeganą wcześniej, acz fundamentalną właściwość jego pisarstwa: wieloraką antynomiczność. W swoim pisarstwie, przypadającym – by przypomnieć – na drugą i trzecią dekadę XX w., Wolnow oscyluje bowiem pomiędzy diametralnie różnymi formami wypowiedzi, mianowicie dokumentem i publicystyką z jednej strony i literaturą piękną z drugiej. Ponadto w utworach *stricte* literackich naśladuje określone gatunki

¹ *Opowieść o dniach mojego życia* analizowana była – głównie – bądź w obrębie przekrojowo-syntetycznych prezentacji niekiedy nawet nie całości pisarstwa Wolnowa, przy czym odznaczających się jednostronnym podejściem, polegającym na ukazaniu zazwyczaj tematyczno-ideowych i kompozycyjnych jego właściwości (zob. np. J. K u b i k o w, *Litieraturnyje ocerki*, Moskwa 1929, rozdz. „I. J. Wolnow”; Je. N i k i t i n a, S. S z u b a ł o w, *Bielletristy sowremienniki. Statji i issledowanija w 4-ch tomach*, t. II, Moskwa 1929, rozdz. „Iwan Wolnow. Tiemy i kompozicya”; L. T o o m, *Litieraturnyje portriety*, Moskwa 1930, rozdz. „Iwan Wolnow”), bądź w związku z badaniami nad twórczością jakiegoś innego pisarza rosyjskiego XX w., występującymi wówczas z reguły w nową fazę, nacechowaną dążeniem do ich pogłębienia i wzbogacenia, najczęściej o aspekt porównawczy (zob. np. W. A f a n a s j e w, *I. Bunin. Oczerk tworcztwa*, Moskwa 1966, s. 169; W. S k o b e l e w, „Dieriewnia” Iwana Bunina i „Powiest' o dniach mojej żyjni” Iwana Wolnowa, [w:] I. A. Bunin, Woronieź 1971). Pierwsza z tych tendencji badawczych, właściwa wszystkim wypowiedziom o *Opowieści o dniach mojego życia* w latach dwudziestych, wyznaczyła w dużym stopniu także współczesne spojrzenie na nią, przejawione – między innymi – w najpełniejszym dotychczas, chociaż dalece nie wyczerpującym opracowaniu poświęconym Wolnowowi, a przynależnym do M. Minokina (zob. t e n ż e, *Iwan Wolnow. Oczerk żyjni i tworcztwa*, Tuła 1966).

dokumentalne, przy czym łączy – raczej nieświadomie i niekiedy w rezultacie nierozwiązalnego paradoksu – biegunowo odległe od siebie prądy i poetyki.

Utworem w najwyższym stopniu naznaczonym taką antynomicznością jest – jak przed chwilą stwierdzono – i to wbrew istniejącym w tym zakresie ustaleniom, polegającym na ujmowaniu tego utworu jako zwyczajnej kontynuacji realizmu krytycznego² – właśnie *Opowieść o dniach mojego życia* (1912-1913)³. Albowiem z jednej strony zaświadcza on o solidaryzowaniu się jego autora z podstawowymi elementami tradycji naturalistycznej, w szczególności z tymi, które skumulowane zostały w znamienym dla naturalistów sposobie myślenia o dziele literackim. A to traktowane było przez nich jako swoisty dokument ludzki, „pisany rzeczywistością swych czasów”, ale jednocześnie nonkonformistycznie do niej ustosunkowany, składający się z poszczególnych ujęć momentalnych, ufundowanych na zatartej odrębności między postacią i punktem widzenia narratora, wreszcie przeniknięty zainteresowaniem wobec środowisk ludowych wraz z możliwością zaprezentowania – także ludowego – bohatera zbiorowego i wyrażenia jego aspiracji społecznych⁴.

Właściwe zwłaszcza w ukazanym dopiero co aspekcie powiązanie analizowanej trylogii z tradycją naturalistyczną stanowi przede wszystkim skutek świadomie podjętego w niej i zasygnalizowanego już w pełnym jej słowie tytułowym naśladowania takich gatunków, jak autobiografia i kronika. Otóż podlegając tego rodzaju operacji, zwanej – dzięki Michałowi Głowińskiemu – mimetyzmem formalnym⁵, utwór Wolnowa uzyskuje pozór świadectwa, wypowiedzi odznaczającej się arbitralną prawdziwością. Tego, czym są w rzeczy samej naśladowane gatunki, i to nawet dla tych badaczy, którzy ujmują je –

² Tamże, s. 101.

³ Jedną ze spornych kwestii w biografii Wolnowa dotyczy czasu napisania i opublikowania *Opowieści o dniach mojego życia*. Wedle przywoływanego już Minokina ukazała się ona w latach 1912-1914 (zob. M. M i n o k i n, *Iwan Wolnow i jego główna książka*, [w:] J. W o l n o w, *Powieść o dniach mojej żyzni. Kriestianskaja chronika*, Moskwa 1976, s. 9). Natomiast zgodnie z takimi kompendiami historycznoliterackimi, jak *Kratkaja litieraturnaja encyklopedija* (t. I, Moskwa 1962, hasło „Wolnow”) i *Litieraturnyj encyklopediczeskij słowar'* (Moskwa 1987, hasło jw.) opublikowanie tego utworu przypada na lata 1912-1913. Jeszcze inne w tym względzie informacje podane zostały przez W. Kazaka, wskazującego, iż utwór ów ogłoszony został drukiem w 1914 r. (zob. t e n ż e, *Encyklopediczeskij słowar' russkoj litieratury s 1917 g.*, London 1988, hasło jw.).

⁴ Podstawowe tendencje poetyki naturalistycznej w literaturze omawia m.in. D. K n y s z - R u d z k a, *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście”*, Wrocław 1972, s. 11-24.

⁵ Zob. M. G ł o w i ń s k i, *O powieści w pierwszej osobie i Dialog w powieści*, [w:] t e n ż e, *Gry powieściowe*, Warszawa 1973; a także J. L a l e w i c z, *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej*, [w:] *Tekst i fabuła. Studia*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1979.

słusznie zresztą – jako kulturowo uwarunkowane, zależne w szczególności od historycznie zmiennej antropologii, reguł fikcji literackiej i sztuki retorycznej⁶.

Orientując swój cykl powieściowy na autobiografię i kronikę, Wolnow realizuje w nim nie tylko głoszony przez naturalistów postulat swoistej dokumentarności dzieła literackiego, lecz i zawdzięczamy im i wspomniany powyżej model narracji. Jego obecność w trylogii przejawia się przede wszystkim poprzez chronologiczne uporządkowanie zdarzeń, narzucone przez jedną z najbardziej skonwencjonalizowanych reguł w naśladowanych gatunkach, tę, która polega na wykorzystaniu głównie chronologii właśnie – nie zaś np. asocjacji pamięciowych – jako źródła znaczeń, jakie nadawane są przywołanej przeszłości⁷. Ważność tej wskazówki co do obecności naturalistycznego trybu opowiadania u Wolnowa jest tym większa, iż tkwiące u podstaw jego narracji bliskości czasowe tylko sporadycznie upodobniają się do ciągów przyczynowo-skutkowych, które również w autobiografiach i kronikach stanowią najczęściej stosowany środek wzbogacający ukazane losy i dzieje w walor całości, nieswoisty dla nich pierwotnie, jako pełnych niespodziewanych przypadków w rzeczywistości⁸. To też sporadyczność takich upodobnień dodatkowo zaświadcza o dążeniu autora analizowanej trylogii ku ograniczeniu nawet utajonych możliwości interpretacyjno-komentujących jej narratora, a w rezultacie oznacza – w myśl określo-

⁶ Spojrzenie na autobiografię jako antropologicznie uzależnioną najwyraźniej przejawia się – wzięwszy pod uwagę odnośne prace napisane współcześnie – u G. Gusdorfa (*Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, „Pamiętnik Literacki”, 70 (1979), z. 1, zwłaszcza s. 261-266). Z kolei na zależność między autobiografią (bądź autoportretem, uznawanym niekiedy za nowoczesny wariant wypowiedzi autobiograficznej, nie zaś za odrębny gatunek) z jednej strony a fikcją literacką i sztuką retoryczną z drugiej, w szczególności właściwym dla retoryki i fikcjonalnych utworów literackich systemem chwytów narracyjnych, figur syntaktycznych, tropów i toposów wskazywał niejeden badacz, m.in. N. Frye (*Anatomy of Criticism*, Princeton 1957, s. 307-308), J. Sturrock (*Nowy wzorzec autobiografii*, przeł. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki”, 70 (1979), z. 1, zwł. s. 339-341), M. Beaujour (*Autobiografia i autoportret*, przeł. K. Falicka, tamże, zwłaszcza s. 335, łącznie z przyp. 39), L. Renza (*Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii*, przeł. M. Orkan-Łęcki, tamże, zwłaszcza s. 280), a także przywołany powyżej Gusdorf (dz. cyt., s. 269, 288). Również niejednokrotnie dostrzegane było kulturowe – religijne i retoryczne – uwarunkowanie kroniki (zob. np. D. L i c h a c z e w, *Poetyka literatury staroruskiej*, przeł. A. Prus-Bogusławski, Warszawa 1981, s. 267; F. S i e l i c k i, *Biblia w najstarszej kronice ruskiej*. „Powieść minionych lat”, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego”, 27 (1984), nr 4, passim; *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, hasło „kronika”).

⁷ O chronologii jako uwarunkowaniu semantyki w autobiografii – krytycznie zresztą – pisze wspomniany powyżej J. Sturrock, postulując jednocześnie pod adresem autorów nie napisanych jeszcze utworów autobiograficznych, by opierali je na innym uporządkowaniu niż chronologiczne, tzn. asocjacyjnym (zob. S t u r r o c k, dz. cyt., s. 347, 349).

⁸ Kwestię przekształcania czystego następstwa w ciągi przyczynowo-skutkowe w ukazanych typach wypowiedzi i wynikające z tego konsekwencje rozpatruje tenże Sturrock (tamże, s. 339).

nych założeń teoretycznoliterackich⁹ – identyfikowanie „ja” narratorskiego z „ja” przeżywającym, choćby w płaszczyźnie temporalnej. Innym ważnym przejawem wymuszonego realizowania naturalistycznej strategii narracyjnej przez Wolnowa jest zaznaczające się u niego nasycenie narracji rozbudowanymi wielogłosowymi dialogami, podyktowane subgatunkowością *Opowieści o dniach mojego życia* jako *Kroniki chłopskiej* właśnie, a dokładniej znamionem dla takich kronik wewnętrznym nakazem odzwierciedlenia bytowania chłopstwa, tradycyjnie przecież wyróżniającego się wspólnotowym charakterem, a prowadzące do dominacji ujęć „scenicznych”. Zgodnie z przywołanymi przed chwilą założeniami teoretycznoliterackimi, ujęcia takie – jeszcze bardziej niż chronologiczny układ zdarzeń – narzucają czytelnikowi nieodparte wrażenie, iż punktem, z którego zwraca się do niego „ja” opowiadające, jest w tej prozie nie tyle będący faktycznie jego domeną czas przypominania, pozwalający na interpretację i komentowanie ukazanej przeszłości, ile czas zapamiętany, stanowiący sferę doświadczeń „ja” przeżywającego.

Uwzorowanie omawianego cyklu prozy na ukazanych gatunkach intymistyki i historiografii prowadzi ku jeszcze jednej ważnej naturalistycznej konsekwencji. Oto owe gatunki różnią się między sobą także prezentowanym w nich zazwyczaj typem bohatera. Podczas gdy w autobiografii w roli tej występuje jedna postać – autobiografisty, co związane jest z funkcją, a raczej przeznaczeniem tego gatunku, będącego „jednym ze środków wiodących do poznania siebie samego, dzięki odtworzeniu i odczytaniu całości własnego życia”¹⁰. To w kronice rola ta przypada w udziale nierzadko również grupie postaci, co swoiste było zwłaszcza dla najdawniejszych kronik przynajmniej w literaturze rosyjskiej i od czego próbowano odejść dopiero w kronikach napisanych w okresie zjednoczonego państwa moskiewskiego¹¹. Odwołanie się w obrębie jednego utworu do tak m.in. zróżnicowanych wzorów gatunkowych wymusiło niejako na jego narratorze zainteresowanie nie tylko historią własnego życia, lecz i znaną mu z autopsji fazą w dziejach swojego środowiska. Przy czym im dalej posuwamy się w głąb trylogii, tym częściej można stwierdzić, iż narrator o tyle interesuje się własnymi dziejami, o ile opowieść o nich pozwala mu opowiadać o tym, co wydarzyło się w jego środowisku i w co zaangażowała się jego większość.

Powiązanie z tradycją naturalistyczną, a ściślej z współwyznaczającym ją dążeniem do prezentowania określonej typologicznie postaci literackiej nie

⁹ Zob. K. B a r t o s z y ń s k i, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 2, Wrocław 1976, zwłaszcza s. 219-220.

¹⁰ G u s d o r f, dz. cyt., s. 269.

¹¹ Zob. *Historia literatury rosyjskiej w dwóch tomach*, pod red. M. Jakóbca, t. I, Warszawa 1970, s. 121.

polega w omawianej prozie jedynie na ukazaniu bohatera zbiorowego. Lecz wyraża się także w inny sposób, przy czym nie wymuszony już jej właściwościami gatunkowymi. Manifestuje się w szczególności poprzez to, iż bohaterem zbiorowym w trylogii jest lud wiejski i z niego właśnie wywodzi się postać narratora, że zarówno historia tej postaci, jak historia jej środowiska osiągają kulminację w motywach poznania i próby przekroczenia losu, a z ześrodkowaną w ten sposób przeszłością identyfikuje się narrator.

Ukazane właściwości *Opowieści o dniach mojego życia* pozwalają nie tylko sytuować ją – do pewnego stopnia oczywiście – w kręgu tradycji naturalistycznej, z którą Wolnow – według Gorkiego – kontaktował się poprzez lekturę dzieł naturalistów francuskich i to podczas pracy nad trylogią¹². Lecz i upatrywać w niej polemikę z zastaną prozą rosyjską z bohaterem chłopskim, reprezentowaną przez utwory Tołstoja, Turgieniewa, Czechowa, wczesnego Bunina i Zajcewa, jako z tym, co nawet jeżeli aspiruje – jak np. Turgieniewowskie *Zapiski myśliwego* – do „bycia” świadectwem, to stanowi świadectwo „pozorne”, „niekompletne” lub „zniekształcone”, a w konsekwencji obciążone „niesprawiedliwością”, bo dane przez kogoś, kto przynależy do innej warstwy społecznej niż jej chłopski bohater.

Z drugiej zaś strony ten spełniający podstawowe postulaty naturalistyczne utwór Wolnowa wychyla się – acz w sposób mniej oczywisty – ku innej, przeciwstawnej, bo symbolistycznej poetyce. Przy czym zwraca się ku konstytutywnej dla niej dążności, polegającej – co wynika z rozumienia symbolu przez samych symbolistów – na kształtowaniu świata przedstawionego jako konstrukcji dwupoziomowej. Takiej, której sensy nie wyczerpują się na znaczeniu pierwszym, danym bezpośrednio, są zaś ukryte na poziomie drugim, nacechowane ponadczasowością i powiązaniem z rejonami niedostępnymi dla racjonalnego poznania¹³.

Symbolistyczne elementy w strukturze *Opowieści o dniach mojego życia* stanowią – głównie – skutek pewnych z przejawiających się w niej zabiegów stylizacyjnych. Chcąc bowiem uwiarygodnić lansowane przez siebie spojrzenie na chłopca rosyjskiego, polemiczne wobec wyobrażeń o nim w zastanej prozie rosyjskiej, bo wyposażające go w zdolność do przemiany z dotychczasowego – co najwyżej – Brutusa, buntownika i zabójcy, w aspirującego do wolności bohatera rewolucji, Wolnow stylizuje swoją trylogię – jak już zaznaczono – na zapis autobiograficzno-dokumentalny. I tego rodzaju stylizację osiąga nie tylko

¹² Zob. M. G o r' k i j, *Sobranije soczinienij w tridcati tomach*, t. XVII, Moskwa 1952, s. 327.

¹³ Zob. *Rosyjskie manifesty literackie*, cz. 1 (*Przełom XIX i XX wieku*), pod red. Z. Barańskiego i J. Litwinowa, Poznań 1974, s. 10-11, 13, 21, 25-26.

dzięki zastosowaniu narracji w pierwszej osobie, wyznaczonej przez chronologiczną zmienność zdarzeń i stanów, jak gdyby „bezpośrednich danych” od ewoluującej rzeczywistości, gdyż z myślą o niej wykorzystane zostały również inne rozwiązania. Nieprzypadkowo przecież Wolnow używa swojego imienia (Iwan) narratorowi i zarazem bohaterowi trylogii, a w przydanym mu nazwisku (Wołodimierow) czyni aluzję do własnego prawdziwego nazwiska (Władimierow)¹⁴. Trudno też uznać za przypadek, że postać tę obdarza pewnymi rysami własnej biografii, takimi choćby jak – odnotowane już – pochodzenie chłopskie i nie zarzucony związek z chłopskim środowiskiem. W konsekwencji zmuszony był zadbać także o to, by naznaczone taką zależnością dane personalne narratora osobowego znalazły odzwierciedlenie w sposobie jego mówienia, czego widowym znakiem jest stylizacja gwarowo-potoczna wypowiedzi narratorskiej, najwyrazistsza na poziomie leksykalnym. Oprócz tego stara się, by przypisane tej postaci personalia poświadczone zostały przez właściwy jej sposób myślenia, a niekiedy także wartościowania. Przejawem owych zabiegów jest – jakoś dziwnie dotąd nie dostrzegane – osadzenie *Opowieści o dniach mojego życia* w Biblii i biblijności oraz folklorze, a więc w tym, co rzeczywiście wyznaczało mentalność chłopską (a szerzej ludową) bądź stanowiło pierwotny jej wyraz¹⁵.

Nasycając trylogię pierwiastkami biblijnymi i folklorystycznymi, Wolnow przyczynia się wszak jednocześnie do tego, że jej świat przedstawiony staje się w jakiejś mierze konstrukcją o ukrytych sensach, ponadczasową, zwróconą –

¹⁴ Druga sporna kwestia w biografii Wolnowa dotyczy jego prawdziwego nazwiska. W większości kompendiów wiedzy o literaturze rosyjskiej przekazana została informacja, że pisarz nazywał się naprawdę Władimierow (zob. np. *Kratkaja literaturnaja encyklopedija*, t. I; *Literaturnyj encyklopedičeskij słowar'*; W. K a z a k, *Encyklopedičeskij słowar' russkoj literatury s 1917 g.*; A. S o k o ł o w, *Istorija russkoj literatury konca XIX – naczala XX wieka*, Moskwa 1979, s. 388; A. W o ł k o w, *Russkaja literatura XX wieka. Dooktiabr'skij period*, Moskwa 1966, s. 288; *Historia rosyjskiej literatury radzieckiej*, pod red. P. Wychodcewa, Warszawa 1977, s. 388). Inne i raczej odosobnione w tym względzie przekonania reprezentował M. Minokin, stwierdziwszy, iż właśnie „Wolnow” to prawdziwe nazwisko pisarza. Przy czym zaznaczył, iż jedynie na początku swojej działalności literackiej pisarz posługiwał się pseudonimem, którym było jednakże inne miano – „Wolnyj” (zob. M i n o k i n, *Iwan Wolnow. Oczerk żyzni i tworczestwa*, s. 7).

¹⁵ O ile pojmowanie folkloru jako całości kultury ludowej, przede wszystkim chłopskiej, jest raczej bezdyskusyjne, o tyle przekonanie o szczególnej roli Biblii w ukształtowaniu tejże kultury bywa niekiedy kwestionowane. Dlatego warto choćby w tym miejscu przypomnieć stwierdzenie jednego z wybitnych intelektualistów rosyjskich XX w., Siergieja Bułhakowa, który rozmyślając nad światopoglądem inteligencji rosyjskiej jako przeciwstawnym wobec światopoglądu ludu rosyjskiego, pisał m.in.: „Ludowy światopogląd i jego duchowy charakter jest określony przez wiarę chrześcijańską. Niezależnie od tego, jak bardzo odbiega idea od rzeczywistości, jak ciemny i nieoświecony jest nasz lud, jego ideałem jest Chrystus i jego nauka, prawem zaś – heroizm chrześcijański”. S. B u ł h a k o w, *Heroizm i asceza. Rozmyślenia nad religijną naturą inteligencji rosyjskiej*, przeł. Pajcaw, [w:] *Drogowskazy*, Warszawa 1986, s. 46.

acz niekiedy po dysydencku, tak jak w niejednym utworze *stricte* symbolistycznym – ku sferze *sacrum*. „Biblia i folklor – napisał niegdyś Jan Błoński, analizując biblijność i folklorystyczność we współczesnej literaturze polskiej – a więc dwa zapisy pamięci społecznej, ale takie, które odnotowane wydarzenia przenoszą w niebo wiecznotrwałości, zmieniają jakby w archetypy, w prawzorze człowieczych spraw”¹⁶.

Powiązanie omawianego cyklu powieściowego z Biblią, wynikające z potrzeby uwierzytelnienia przyjętej w nim „optyki” narracyjnej, kulturowo tożsamej z opisywaną warstwą społeczną, przejawia się głównie w jego zamyśle kompozycyjno-tematycznym. Niezależnie od innych możliwości interpretacyjnych dzieje postaci centralnej w tym utworze, Iwana Wołodimierowa – zwłaszcza gdy spojrzy się na nie z perspektywy innej, dużo późniejszej i niestety nie ukończonej rzeczy Wolnowa, zatytułowanej *Wozwraszczenie (Powrót – 1928)* i publikowanej niekiedy jako dalsza, czwarta część *Opowieści o dniach mojego życia*¹⁷ – odczytać można jako swoistą, nacechowaną radykalizmem i polemiznością aktywizację biblijnego wątku zaprzeczonego synostwa. Wątek ten przywoływany był zresztą już wcześniej w literaturze rosyjskiej – choćby dzięki Dostojewskiemu, Buninowi i Biełemu – w celu konstruowania określonego stereotypu rewolucjonisty. Do tej właśnie tradycji nawiązuje Wolnow. Albowiem jego protagonista, tak jak bohater *Petersburga* Biełego i jedna z drugoplanowych postaci *Wsi* Bunina (Deniska), przeciwstawia się nie tylko zastanej rzeczywistości społecznej, lecz i własnemu ojcu. Przy czym bunt wobec ojcowskiej władzy i ojcowskiego autorytetu przybiera ostatecznie również u Wolnowa dramatyczną i zanurzoną w historii postać, ewoluując od słownego sprzeciwu wobec ojca poprzez wynikającą ze swoistego moralizmu myśl o jego zabójstwie w trylogii ku intencjonalnemu ojcobójstwu, podyktowanemu przesłankami ideologiczno-politycznymi (chęcią obrony partii i rewolucji) i retrospektywnie przedstawionemu w *Powrocie*. Tego rodzaju postawa wymusza na Iwanie Wołodimierowie porzucenie domu rodzinnego, ale jedynie po to, by po kilku latach do niego powrócić. Lecz w porównaniu z postacią biblijnego syna marnotrawnego Wolnowowski bohater powraca inaczej, bo w aureoli sławy i z jeszcze silniejszą i bardziej radykalną wolą stwarzania siebie i świata, nie odczuwając jakiegokolwiek winy wobec ojca. To raczej ojciec u Wolnowa czuje się winny.

Zależnością od wzoru biblijnego nacechowane są także pewne wątki uboczne, wśród których wyróżnia się pod tym względem wątek Wasilija Pazuchina,

¹⁶ J. B ł o ń s k i, *Zmiana warty*, Warszawa 1961, s. 68.

¹⁷ W związku z tym omawiany cykl prozy przekształca się okazjonalnie w tetralogię. Po raz pierwszy utwór ów (*Powrót*) został ogłoszony drukiem w latach 1956-1957.

alternatywny w swojej wymowie wobec przed chwilą omówionego. Stanowi on bowiem nawiązanie – z pominięciem wprawdzie motywu złożenia ofiary ze swojego życia – do kluczowego, przynajmniej w Nowym Testamencie, wątku konsekwentnego synostwa.

Wzór biblijny, rozmaicie – polemicznie bądź afirmatywnie – traktowany przez Wolnowa, zaznacza się w jego utworze również podczas relacjonowania poszczególnych zdarzeń. Oto opowiadanie o okolicznościach przyjsia Iwana Wołodimierowa na świat („Urodziłem się w oborze zimą przed Chrztem Pańskim, około czwartej po południu”)¹⁸ przypomina biblijną opowieść o narodzeniu Chrystusa, prowadzi bowiem ku stajence-szopie betlejemskiej. Nieco dalej ukazany został – w sposób dramatyczny – ów moment, kiedy kilkuletni jeszcze wówczas, głodny Iwan Wołodimierow dzieli się ze swoją, również głodną, siostrą ostatnią kromką chleba w domu, tą samą, którą wcześniej podzieliła się z nim siostra. Owa scena wzajemnego dzielenia się chlebem stanowi z kolei kontaminację groteskowego powtórzenia motywu nakarmienia rzeszy nad jeziorem Genezaret i motywu „ostatniej wieczerzy”.

Z takiej samej potrzeby uwiarygodnienia chłopskości narratora i z takim samym dodatkowym skutkiem, polegającym na sugerowaniu idei – ułomnego zazwyczaj – uczestnictwa przedstawionych postaci chłopskich w Bożym archetypie, Wolnow osadza swój cykl powieściowy także w tradycji wywiedzionej z Biblii. A dokonuje tego – głównie – poprzez datowanie zdarzeń w odniesieniu do odślanianego przez Cerkiew z biegiem roku misterium Chrystusa i Pańskich świętych. Takie odliczanie czasu relacjonowanych faktów ma służyć – i oczywiście służy – w omawianym utworze odzwierciedleniu popularności kalendarza cerkiewnego w życiu wsi, a tym samym czyni prawdopodobnym powiązanie narratora z opisywanym środowiskiem. Zwłaszcza iż przeplata się z odwołaniami do dwóch innych systemów czasowości, jeszcze bardziej charakterystycznych – w opinii etnografów¹⁹ i historyków kultury²⁰ – dla tradycyjnego bytowania wiejskiego: kalendarzem rolniczym i kalendarzem obrzędów. Lecz wprowadzone u Wolnowa odniesienia do kalendarza cerkiewnego spełniają – jak wspomniano – inną funkcję. W związku z ich obecnością czas w tym utworze staje się bowiem także czasem mitycznym, zamkniętym, odwracalnym, zintegrowanym z porządkiem pozaludzkim – biblijnie świętym. Przy czym

¹⁸ W o l n o w, *Powiest' o dniach mojej żyzni*, s. 21 (ten i następane przekłady prozy Wolnowa moje – Z. M.).

¹⁹ Zob. J. R. T o m i c y, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975, s. 150.

²⁰ Zob. A. G u r i e w i c z, *Cztó jest' wriemia?* „Woprosy Literatury”, 1968 nr 11, s. 154 i n.

osadzenie ukazanych zająć i przeżyć w kalendarzu cerkiewnym, jako częstsze – przynajmniej w tomach pierwszym i drugim *Opowieści o dniach mojego życia* – w porównaniu z pozostałymi wykorzystanymi tam możliwościami mierzenia czasu, powoduje, że właśnie ów chrześcijańsko sakralny czas mitu dominuje nad współistniejącym z nim innym czasem – historycznym, linearnym, który przenika do trylogii wraz z nawiązaniem do wydarzeń z dziejów wojny rosyjsko-japońskiej.

Najważniejszą bodajże wskazówką, iż kalendarz cerkiewny służy u Wolnowa nie tylko stylizacji ludowej, lecz i przydaniu światu przedstawionemu walorów ponadczasowości i sakralności, jest zaznaczający się w tym utworze specyficznym naddany tryb kojarzenia powieściowych faktów z momentami tegoż kalendarza. Najczęściej taki, który „zdradza” przekonanie narratora o obojętności, a nawet wrogości niebios wobec losu chłopca i niekiedy wynikającym z tego buncie przeciwko niebiosom. Nieprzypadkowo chyba pierwsza niezaskuszona hańba i kara, jakiej doświadcza Iwan Wołodimierow, wpisana została w dzień św. proroka Ilji, patrona sprawiedliwości. Trudno też uznać za przypadek, że doznane przezeń – i niezawinione również – niepowodzenia na początku szkolnej edukacji przypadają na jedno ze świąt maryjnych, w niejednokrotnie tam przywoływane i zawsze podobnie wypełnione święto Matki Bożej Opiekuńczej, upamiętniające Maryję – poprzez związane z tym świętem czytanie liturgiczne – jako nieustającą orędowniczkę i współzycielkę zwłaszcza „prostego człowieka”. Nie przypadkiem także największe pijaństwo ojca bohatera, jego bogoburcze wyznania pokutne i dokonane przezeń sprofanowanie krzyża złączone zostało z jakimś dniem wielkiego postu, a więc – zgodnie z tradycją chrześcijańską – czasem nawrócenia, zerwania z grzechem, pokuty i zwrotu ku Bogu.

Pozwalając sobie na pewną, lecz nieodległą dygresję, warto dodać, iż z owym przekonaniem o istnieniu i zarazem o nieprzychylności niebios wobec ludu, podzielanym podobno osobiście przez Wolnowa w latach, gdy powstawała jego trylogia²¹, związany jest ambiwalentny stosunek jej narratora do tradycji romantycznej. Owa dwuznaczność polega na tym, iż narrator trylogii lansuje w ślad za romantykami rewolucyjny sposób przekraczania losu, ale zarazem – i to w trybie groteskowo zaostrzonym – odrzuca właściwe romantikom dążenie do sakralizowania rewolucji²², które w kilka lat później współwyznaczyło wizję Października u pewnych, dialektycznie zorientowanych,

²¹ Zob. G o r k i j, dz. cyt., s. 319.

²² O sakralizowaniu poruszeń rewolucyjnych przez romantyków pisała M. Janion (*Romantyzm i rewolucja*, [w:] *Romantyka rewolucyjna w sztuce*, Warszawa 1973, s. 17-18).

młodszych symbolistów rosyjskich: Błoka (*Dwunastu*)²³ i Bielego (*Chrystus zmartwychwstał*)²⁴. Nieprzypadkowo chyba odnotowane zostało w *Opowieści o dniach mojego życia* m.in. takie zdarzenie:

W dwa dni po pierwszej wiadomości mówiono u nas, że w Dudniącej Studni [...] od Matki Bożej, którą trzymał w ręku starosta cerkiewny, był znak: żołnierska kula trafiła w jej serce, ale odbiła się, i starosta niosący ikonę, i ikona pozostali cali, tylko pojawiły się wielkie łzy w oczach Matki Bożej i dobył się głos: „Prawosławni, trzymajcie się dzielnie. Jestem waszą Orędowniczką Nieustającą”. Ale żołnierze niby to pomyśleli, że ten głos był nie do chłopów, a do nich. I z okrzykiem „Hurra! Z nami jest Bóg!” – rzucili się na tłum, z zadowoleniem nanizując ludzi na bagnety²⁵.

W przeciwieństwie do Biblii folklor wykorzystany został przez Wolnowa głównie jako wzór językowy. Naleciałości folklorystyczne uobecniają się bowiem niemal jedynie w płaszczyźnie narracji *Opowieści o dniach mojego życia*, nie zaś – jak inspiracje biblijne – w jej świecie przedstawionym. Najczęściej są to ujęcia animizacyjne i antropomorficzne. Wprawdzie takie przekształcenia semantyczne występują również w zastanej prozie o wsi, choćby w utworach Czechowa, Bunina i Zajcewa, opartych przecież na krańcowo odmiennym, bo społecznie zewnętrznym punkcie widzenia wobec opisywanego środowiska. Ale w nich „rządzą” one w dużo mniejszym stopniu niż w Wolnowowskiej trylogii. Otóż o ile Bunin ożywia jedynie rośliny i zwierzęta, a Czechow i Zajcew, uznani przecież za pisarzy przejawiających szczególną skłonność do stosowania takich właśnie tropów²⁶, przypisują atrybuty istot żywych – ponadto – ziemi, rzekom i zjawiskom atmosferycznym, o tyle Wolnow postrzega w ten sposób także ciała niebieskie i pojęcia abstrakcyjne. Przy czym, a raczej przede wszystkim, w utworze Wolnowa – inaczej niż u porównywanych z nim twórców – wspomniane wyżej środki stylistyczne właściwe dla folkloru nie podlegają z reguły oderwaniu od struktur psychologicznych i moralnych, z którymi pierwotnie były zespolone. Tak w prozie Czechowa natura – traktowana w tym momencie jako pewna całość – jeżeli nabiera jakiejś cechy ludzkiej, to cechę tę stanowi przeważnie zdolność do refleksji. W *Opowieści o dniach mojego życia* tak pojętej naturze dane jest zaś wówczas – głównie – śpiewać, śmiać się, płakać i zanosić modły. Zatem w tym wypadku przejawia ona taką samą

²³ Zob. L. R ż e w s k i j, *O poemie A. Błoka „Dwienadcat”*, [w:] *Pamięci Aleksandra Błoka. 1880-1980* London 1980, zwłaszcza s. 143.

²⁴ Zob. K. M o c z u l s k i j, *Andriej Bielyj*, Paryż 1955, s. 206.

²⁵ W o l n o w, dz. cyt., s. 335.

²⁶ Zob. A. G o r n f i e l d, *Lirika kosmosa*, [w:] t e n ż e, *Knigi i ludi. Literaturnyje biesiedy*, S. Pietierburg 1908, s. 14-15; G. G r i b a n o w s k i j, *Boris Konstantinowicz Zajcew (Obzor tworcztwa)*, [w:] *Russkaja literatura w emigracji*, Pittsburg 1972, s. 144.

kondycję psychiczną jak w folklorze, zwłaszcza w pieśniach lirycznych, w których przypisano jej prawie identyczne możliwości ludzkie²⁷. Dążeniem, by zachować, a raczej przywrócić łączność omawianym środkom stylistycznym z tradycyjnie zrosniętą z nimi semantyką, Wolnow kieruje się także przy przedstawianiu poszczególnych elementów natury, i to nawet wówczas, gdy do pewnego stopnia przejmuje występujące w zastanej prozie o wsi pomysły ożywiania i uczłowiczania. Oto zarówno w jego trylogii, jak i w jednym z opowiadań Czechowa (*Marzenia*), i w istniejącym już wtedy opowiadaniu Zajcewa (*Dieriewnia – Wieś*) ziemia percypowana jest jako kobieta, odgrywająca jedną z wielu właściwych jej ról związanych z seksualnością. Lecz o ile narrator Zajcewowskiej *Wsi* i Czechowowskich *Marzeń* postrzega ją wtedy jako sentymentalną bądź hedonistycznie nastawioną kochankę, projektując i wyrażając owo wyobrażenie za pośrednictwem archaicznego języka miłosno-erotycznych symboli zdarzeniowych, takich jak „ziemia ze łzami witająca i żegnająca słońce”, „łzami pojąca ptaki” (Czechow), „z rozkoszą siekająca siebie deszczem”, „rozmoknięta, deptana i rozstępująca się pod chłopskimi nogami” (Zajcew), o tyle w *Opowieści o dniach mojego życia* obrazowym jej synonimem – przekazanym jawnie – staje się „utrudzona położnica”. Poprzez takie odniesienie, będące naturalistyczną aktualizacją jednego z najstarszych uosobień ziemi (jako „Matki-Rodzicielki”), Wolnow ewokuje – rozerwany w jej antropomorfizacjach u tamtych pisarzy – charakterystyczny dla dawnych kultur związek seksualności z mitami rozrodu i samym rozrodem²⁸, podkreślając – ponownie zresztą – archaiczną, a w konsekwencji i ludową mentalność swojego narratora.

Z taką samą, trudno powiedzieć, w jakim stopniu świadomie przejawianą dbałością i z podobnym skutkiem stylizacyjnym, wprowadzone zostały do omawianej trylogii także inne środki semantyczne o folklorystycznej proveniencji, wśród nich powiązane pierwotnie zwłaszcza z bylinami zoonimiczno-reistyczne porównania i epitety, którymi pisarz nasycił – wzorem ukazanych utworów Czechowa i Bunina nade wszystko, jako najwyraźniej współopartych na tejże stylistyce – odnarratorskie charakterystyki postaci chłopskich. Jednakże przydzielił owym tropom inną, rozleglejszą funkcję, aniżeli spełniały one w Czechowowskiej i Buninowskiej prozie o wsi. W niej tropy tego typu służyły bowiem demaskatorskiemu śledztwu, jakie prowadzi jej narrator przeciwko ludowi, oskarżając go o wyalienowanie z człowieczeństwa, nie zgadzając się

²⁷ Zob. N. Krawcow, S. Łazutin, *Russkoje ustnoje narodnoje tworczestwo*, Moskwa 1983, s. 211.

²⁸ Zob. K. Imieliński, *Kulturowe aspekty seksuologii*, [w:] *Seksuologia kulturowa*, Warszawa 1980, s. 13-14, 39.

tym samym na utopijne – tak słowianofilskie, jak narodnickie – spojrzenie na środowisko ludowe²⁹.

Pozwólmy sobie na kilka orientacyjnych przykładów:

I Sańka, jakby go zaraziły myśli owiec, takie ospałe i powolne, też poderwał się w tym samym niepojętym zwierzęcym popłochu [...] ³⁰.

Czując widocznie, że jest postrachem i zadowolony z tego, Kirjak chwycił Marię za rękę, pociągnął ją ku drzwiom i ryknął niby zwierz, żeby wydać się jeszcze straszniejszy [...] ³¹.

Twarz niewielka, bez wyrazu, staroruska, jakby suzdalskiej roboty. Buty ogromne, a ciało szczupłe i jakieś drewniane. Oczy pod dużymi sennymi powiekami – jastrzębie [...] ³².

U Wolnowa natomiast środki tego typu, jakkolwiek podkreślają także owo wyalienowanie ludu, przejawiające się – jak zaświadcza przytoczony poniżej przykład – również w sferze uczuć i doznań miłosnych:

[...] wtedy z ciepłej izby otworzyły się drzwi i Diomka, niczym syty kot, co najadłszy się śmietany, wyszedł, mrużąc oczy, na próg, a zza ramion jego wyglądała zaczerwieniona Pawła ³³.

Lecz niemniej często podporządkowane są one projektowaniu jedynie zwyczajnych podobieństw między światem ludzkim i światem natury (żywej i martwej), nie przejawiającemu jakiegokolwiek wartościującej intencji. Na przykład: „[...] kiedy chłopczyk rósł wesół, żywy, niczym młody zajac” ³⁴; „[...] proste jak druty, czarne z połyskiem włosy” ³⁵; „[...] zaczął biegać, niby zajac, po zroszonej trawie” ³⁶. I dopiero w tym nacechowaniu ekspresywnym zestawienia te upodobią się pod względem funkcjonalnym do folklorystycznej metaforyki tego typu, wskazującej również – jak zauważa Dmitrij Lichaczow – „na wewnętrzny związek całego «stworzonego przez Boga świata»” ³⁷. Zbliżają się do niej tym bardziej, iż jako powtarzalne w wielu swoich konkretnych przeja-

²⁹ O postawie narratora prozy Czechowa i Bunina o wsi wobec słowianofilstwa i narodnictwa zob. np. N. S o k o ł o w, *Rasskazy A. P. Czechowa o narodnoj żyzni*, [w:] A. C z e c h o w, *Mużyki. Powiesti i raskazy*, Leningrad 1973, s. 4-5; R. S p i w a k, *Russkaja dieriewnia w izobrażenii I. A. Bunina i L. N. Tolstogo*, „Wiestnik Moskowskiego Uniwersitetu”, 1969, nr 3, s. 45.

³⁰ A. C z e c h o w, *Dzieła w jedenastu tomach*, pod red. i ze wstępem N. Modzelewskiej, t. V, Warszawa 1957, s. 211 (*Marzenia*, przeł. N. Gałczyńska).

³¹ Tamże, t. IX, Warszawa 1959, s. 150 (*Chłopi*, przeł. I. Bajkowska).

³² I. B u n i n, *Wieś*, przeł. Z. Petersowa, Warszawa 1979, s. 128.

³³ W o l n o w, dz. cyt., s. 185.

³⁴ Tamże, s. 110.

³⁵ Tamże, s. 116.

³⁶ Tamże, s. 152.

³⁷ L i c h a c z e w, dz. cyt., s. 182.

wach (m.in. nawracający w powyższych przykładach „obraz” zajęcia), a niekiedy także jako wewnętrznie nader spoiste (np. stałe kojarzenie gniewnej jednostki lub zbiorowości z „obrazem” rozjuszonego byka) podlegają one w trylogii silnemu skonwencjonalizowaniu. W rezultacie wiele z nich spełnia głównie funkcję impresywno-retoryczną, wokół której – wskutek takiegoż procesu – skoncentrowane było ich znaczenie funkcjonalne w dawnej twórczości ludowej³⁸. Ale tego rodzaju archaizujące przesunięcie w sposobie ich funkcjonowania zaświadczyłyby, iż w swoim cyklu powieściowym Wolnow opowiada nie tylko poprzez pryzmat świadomości ludowej, lecz i z myślą o ludowym czytelniku, idealnym oczywiście.

Taki sam efekt stylizacyjny osiągnięty został dzięki uobecnionym w trylogii pewnym wywodzącym się z folkloru konstrukcjom składniowym. Nieprzypadkowo do najczęściej spotykanych w niej środków tego typu należą – zespolone tradycyjnie z pieśniami ludowymi – różnorakie powtórzenia, na czele z powtórzeniami leksykalnymi („[...] biała, biała, wyblakła w więzieniu szyja [...]”³⁹; „[...] kiedy ledwie ledwie słońce wyzłoćiło cerkiewny krzyż [...]”⁴⁰), paralelizmami składniowo-intonacyjnymi („Jaki on ubogi, żałosny, bezradny!... Jak żałosne, brudne, dziurawe jego odzienie!...”⁴¹) i niezbyt rygorystycznymi anadiplozami („Tłum osłupiał, zamarł. Osłupieli, zamarli żołnierze”⁴²). Albowiem środki te podkreślają ludową prostotę narratorskiego myślenia, ocierającą się niekiedy o naiwność i schematyczność, jak również przydają narracji „dramatyczne” napięcie, którego poszukuje w utworze przecież ludowy czytelnik.

Lecz kształtując narrację w stałym kontakcie z genetycznie i estetycznie nacechowaną ludowością, tj. językiem i stylem byliny i pieśni lirycznej, Wolnow w rezultacie – ponownie zresztą – wbrew przyjętym przez siebie założeniom w słowie tytułowym trylogii i zapewne poza własną świadomością twórczą – uniwersalizuje przedstawianą rzeczywistość. Ponieważ przenosi ją z czasu historycznego we właściwy tym gatunkom czas: w trwanie (bądź przynajmniej w zamkniętą umowną przeszłość) eposu⁴³ i w wieczną terażniejszość archaicznej liryki⁴⁴.

³⁸ Tamże.

³⁹ W o l n o w, dz. cyt., s. 331.

⁴⁰ Tamże, s. 339.

⁴¹ Tamże, s. 331.

⁴² Tamże, s. 309.

⁴³ Charakterystykę czasu w epopei daje M. Bachtin. Zob. M. B a c h t i n, *Epos a powieść*, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, z. 1, pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza, Wrocław 1977, zwłaszcza s. 194. Zob. też L i c h a c z e w, dz. cyt., rozdz. „Epicki czas bylin”.

⁴⁴ Strukturę czasową liryki ludowej analizuje przywoływany już tu D. Lichaczew (dz. cyt., zwłaszcza s. 227).

Wreszcie pewien udział w stylizację narratora *Opowieści o dniach mojego życia* wnoszą występujące w niej – w trybie semiotycznym, tj. ukrytym – nawiązania do mitu, podkreślające – zmanifestowaną już zresztą, przynajmniej do pewnego stopnia, dzięki folklorystycznym naleciałościom – kulturową pierwotność, a zatem i ludowość narratorskiego sposobu myślenia. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż nieco wcześniej postulowali je i wykorzystywali w swojej twórczości właśnie symboliści, także rosyjscy, z Wiaczesławem Iwanowem na czele, pragnącym przez powiązanie sztuki z mitem przewyciężyć jedną z romantycznych antynomii: między „poetą” i „czernią”⁴⁵. Archaicznie mityczna świadomość, a raczej podświadomość Wolnowowskiego narratora przejawia się już w ekspozycyjnym, otwierającym trylogię opisie rodzinnej miejscowości, w którym czytamy m.in.:

W orłowskim pasie stepów, przytuliwszy się plecionymi płotami do płytkiej rzeczki Nieruczi, rozłożyła się nasza wieś Ostaszkowo-Korytowo. Od strony wschodniej urywa się ona pod lasem, z zachodu ciągną się wądoły, topiele i parowy, a na południu, na górze, dwór księcia Ostaszkowa-Korytowa z białą okrągłą cerkwią [...]⁴⁶.

Wprawdzie opis ów „zdradza” – także w trybie semiotycznym, opartym na tradycyjnej już wówczas znakowości, użytej wcześniej z takim samym skutkiem m.in. w jednej z opowieści Czechowa (*W parowie*) – socjologiczne intencje, o czym zaświadcza ukazane w nim – i odnotowane we wspomnianej książce Minokina – symbolicznie przeciwstawne usytuowanie wsi (na dole) i dworu wraz z cerkwią (na górze). Lecz centralny motyw tego opisu ma inne, kulturowo-antropologiczne nacechowanie. Polega on na nazwaniu stron świata, w które rozpostarła się owa miejscowość. A jako taki stanowi swoistą aktualizację archaicznie obrzędowego sposobu – gdy idzie właśnie o wioskę – przeistaczania własnej siedziby w kosmos, nadawania jej wartości *imago mundi*⁴⁷.

Kosmizacja przestrzeni w trylogii wynika także ze znamiennej zróżnicowanego uwartościowania poszczególnych krańców owej miejscowości. Nawiązuje się w nim – zwłaszcza przez negatywne znaczenie przydane zachodniemu jej krańcowi, opisanemu jako szczególnie nieprzychylna sfera dla życia ludzkiego – do wschodniochrześcijańskiego spojrzenia na wnętrze kościelne, w którym to spojrzeniu zachowała się wspomniana przed chwilą pierwotna (pogańska) symbolika „środka” i kosmosu. Albowiem, zgodnie z owym spojrzeniem, każda

⁴⁵ Zob. W. I w a n o w, *Poet i czern'*, [w:] t e n ż e, *Sobranije soczinienij*, t. I, Briussel 1971, s. 714.

⁴⁶ W o l n o w, dz. cyt., s. 19.

⁴⁷ Archaiczne sposoby kosmizacji własnej siedziby omawia M. Eliade. Zob. M. E l i a d e, *Sacrum. Mit. Historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, zwłaszcza s. 74.

z czterech części tego wnętrza symbolizuje cztery strony świata i osiąga inną wartość, ale deprecjacji podlega – tak jak u Wolnowa – jedynie część zachodnia, będąca – jak pisze Eliade – „okolicą mroków, żałoby, śmierci, wiecznym przybytkiem umarłych, którzy czekają zmartwychwstania i sądu ostatecznego”⁴⁸.

Jest rzeczą chyba oczywistą, iż zwracając się zwłaszcza ku mitowi, by uwiarygodnić przyjętą w swoim cyklu orientację na chłopski dokument i autentyk – i to nawet wówczas, gdyby ów zwrot odbywał się poza świadomością osobowego autora – Wolnow w konsekwencji uniwersalizuje nie tylko świat przedstawiony z przestrzennym kontekstem zdarzeń nade wszystko, lecz i samą chłopskość, ukazując ją ostatecznie jako „podszytą” ludzkością.

„ПОВЕСТИ О ДНЯХ МОЕЙ ЖИЗНИ” ИВАНА ВОЛЬНОВА
МЕЖДУ НАТУРАЛИЗМОМ И СИМВОЛИЗМОМ

Р е з ю м е

В статье представлен новый взгляд на трилогию И. Вольнова, снабженную подзаголовком „Крестьянская хроника” (1912-1913), рассматриваемой до сих пор лишь как продолжение критического реализма. Не соглашаясь с этим мнением, автор доказывает, что трилогия Вольнова находится – подобно многим другим его произведениям – на стыке различных, противоречащих друг другу литературных течений и поэтик. С одной стороны, она тяготеет к натурализму, что проявляется прежде всего в подражании сугубо документальным жанрам: автобиографии и хронике. Названный процесс охватывает не только наиболее характерное для этих жанровых структур повествование от первого лица, но и особенно часто встречаемый в них хронологический порядок этого повествования, свидетельствующий о том, что отправной точкой повествовающего „я” является не столько присущее ему время припоминания, сколько время запомнившееся, представляющее собой сумму пережитого. В результате в трилогии призывается натуралистическая концепция произведения как своего рода человеческого документа, а также натуралистическая модель повествования со стертой гранью между персонажем и оптикой повествователя. С другой стороны, произведение Вольнова обнаруживает определенный символистский наклон, что является парадоксальным следствием некоторых стилизационных процедур совсем другого типа. Желая подчеркнуть крестьянское происхождение героя, Вольнов наделяет его специфическим для его среды способом мышления, основанным на фольклоре и архаическом мифе, Библии и связанной с ней церковной традиции. Такое мышление приводит к тому, что художественный мир становится конструкцией семантически двухъярусной, в своих скрытых смыслах универсальной и обращенной – хотя иногда

⁴⁸ Тамże, s. 82.

по-диссидентски – к области сакрума. И так, он отличается такими свойствами, какие сообщали художественному миру в своем творчестве символисты, делая это, однако, более интенсивно, целесообразно и очевидно.

Перевод с польского Романа Левицкого