

# Ewa Korpała-Kirszak

---

## Z dziejów małych form narracyjnych we wczesnej prozie radzieckiej : (wokół genezy piewszej powieści Borysa Pilniaka)

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 10, 57-64

---

1987

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Z dziejów małych form narracyjnych we wczesnej prozie radzieckiej (wokół genezy pierwszej powieści Borysa Pilniaka)

---

*Ewa Korpała-Kirszak*

Działalność pisarska Pilniaka, w okresie pierwszego dziesięciolecia porewolucyjnego nadzwyczaj aktywna, stanowi integralny element złożonego procesu kształtowania się nowych form wypowiedzi narracyjnej oraz rosyjskiej kultury literackiej nowej epoki. Wielość i zróżnicowanie podejmowanych przezeń eksperymentów, zmierzających do radykalnego zreorganizowania struktury utworu fabularnego, a także maksymalnego zaktywizowania odbiorcy, czynią jego prozę swoistym dokumentem burzliwych penetracji ideowo-estetycznych owych czasów.

Pisać zaczął wprawdzie jeszcze przed rewolucją, drukując swe nowele w takich stosunkowo poczytnych periodykach, jak „Jeżemiaszcznyj żurnal”, „Mlecznyj put’”, „Żatwa”, „Russkaja mysl” czy też almanach „Społochi”. W roku 1918 wydał pierwszy niewielki zbiorek opowiadań<sup>1</sup>, pozostał jednak niemal nie zauważony zarówno przez czytelników, jak i krytykę aż do momentu publikacji drugiego z kolei wyboru utworów pod sugestywnym tytułem *To, co było*, datowanego rokiem 1919<sup>2</sup>. W skład pierwszego wydania owego tomu, którego tytuł oparty na opozycji „był — niebylica”, a więc podkreślający związek zawartości z autentycznym, nie wymagowanym światem<sup>3</sup>, funkcjonuje — co warto zaakcentować — jako swego rodzaju integrator, jako samodzielna jednostka semantyczna, nie będąc tytułem żadnego z opowiadań, weszło 13 krótkich form prozatorskich, pisanych w latach 1915—1919. Niektóre pozycje ogłosił autor wcześniej w czasopiśmie, natomiast korespondująca z koncepcjami Rousseau filozoficzna nowela *Nad parowem*, drukowana w roku

<sup>1</sup>Б. Пильняк: *С последним пароходом и другие рассказы*. Москва 1918.

<sup>2</sup>Б. Пильняк: *Былье*. Москва 1920.

<sup>3</sup>Por. A. Schramm: *Vorwort*. W: Б. Пильняк: *Былье*. München 1970, s. X.

1916 pod nazwą *Całe życie*, wchodziła również w skład poprzedniego zbioru.

Uważany zazwyczaj za właściwy, w pełni dojrzały debiut literacki Pilniaka tom opowiadań *To, co było*, który już w następnym wydaniu<sup>4</sup> poddany został istotnej modyfikacji poprzez usunięcie zeń dwóch pozycji — ostrej, doskonalej w charakterystykach psychologicznych satyry *Spadkobiercy* oraz sięgającego ku odległej przeszłości historycznej *Opowiadania o Piotrze*, publikowanego później jako *Jego Wysokość Kneeb Piter Komandor* — tworzy układ zamknięty, warunkowany względami już nie bibliologicznymi, co najprawdopodobniej miało miejsce w przypadku poprzedniego tomu, lecz — jak można przypuszczać — tematycznie-emotywnymi, a także genologicznymi. Dotychczasowa autonomiczność każdego z elementów składowych tomu *To, co było* ulega w tym układzie zachwianiu, poszczególne opowiadania, funkcjonujące dotąd jako odrębne, zakończone całości, zdają się w pewnej mierze tracić samodzielność, podlegając lokalizacji podporządkowanej, wyznaczającej każdemu z nich określone miejsce w zestawie<sup>5</sup>. Stopień wyrazistości owego umiejscowienia jest tu wprawdzie dość trudny do sprecyzowania, brak bowiem chronologii czy też innych łatwo uchwytnych wyznaczników identyfikacyjnych, nie ulega wszakże wątpliwości, iż prawidłowa recepcja rzezonego układu wymaga lektury sekwencyjnej, odbiór zaś selektywny lub częściowy — choć oczywiście możliwy, całkowicie prawdopodobny i dopuszczalny — narusza strukturę, zacierając jej sens. Ten ostatni natomiast wydaje się w powyższym przypadku szczególnie istotny, mamy tu bowiem do czynienia z nadzwyczaj interesującym, a przy tym nie pozbawionym cech nowatorskich ujęciem, polegającym na skontrastowaniu uniwersalnej, utrzymanej w lirycznych tonach prozy ziemiańskiej w duchu Bunina i Zajcewa, refleksji nad sensem życia i pochwały natury w jej pierwotnej, żywiołowej mocy z próbą brutalnie skonkretyzowanego, protokolarnego niemal zapisu niektórych przejawów czy też rysów rzeczywistości porewolucyjnej. Warto przypomnieć w tym miejscu, iż w dziejach radzieckiej prozy narracyjnej była to przecież pierwsza — chronologicznie rzecz ujmując — próba podobnego zapisu, próba niezwykle sugestywna, inspirująca.

Właśnie tu, w tomie *To, co było*, stanowiącym z jednej strony starannie przemyślany układ zamknięty, z drugiej zaś — jak to wykaże dalsza praktyka twórcza autora — swego rodzaju kartotekę, zespół gotowych do montażu elementów, a zarazem *sui generis* pole doświadczalne czy teren manewru, po raz pierwszy zacznie funkcjonować reprezenta-

<sup>4</sup> Б. Пильняк: *Былье*. Ревель 1922. Zawartość tomu po korekcie przedstawia się następująco: *Над оврагом*; *У Николы, что на Белых Колодезях*; *Польнь*; *Арина*; *Проселки*; *Имение Белокопское*; *Кольмен-город*; *Смертельное манит*; *Поземка*; *Год их жизни*; *Тысяча лет*.

<sup>5</sup> Por. J. Trzynadłowski: *Małe formy literackie*. Wrocław 1977, s. 14.

tywny dla prozy Pilniaka model świata, którego istota tkwi w ustawicznym przeciwstawianiu przedmiotów i zjawisk, ostrym zderzaniu ich, polaryzacji. Model ów, bliski wielu pisarzom jego pokolenia — by przywołać tu choćby Zamiatina, Bułhakowa czy Babla — wywodzi się nie tylko z filozofii dualizmu w ogóle, z koncepcji dwoistości człowieka i świata, lecz także, a właściwie przede wszystkim, z postawy samego twórcy, nieustannie poszukującego odpowiedzi na pytanie o sens życia i miejsce człowieka na ziemi, rozdartego wewnątrz między aprobatą rzeczywistości doby rewolucji a negowaniem jej okrucieństwa, afirmacją odnowy a nostalgiczną poetyzacją tradycyjnych, ginących już form bytowania, preferowaniem intelektu a gloryfikacją instynktu i emocji. Była to postawa bynajmniej nie odosobniona, lecz wręcz typowa dla ówczesnej inteligencji rosyjskiej, zwłaszcza zaś inteligencji twórczej, która — znalazłszy się na rozdrożu — zmuszona była dokonywać niełatwych wyborów i przewartościowań. A przecież sztuka, a w pierwszym rzędzie literatura, jest nie tylko środkiem poznania świata, lecz również samopoznania.

Nie rezygnując z dalszych prób w zakresie rozmaitych rozwiązań wzajemnych relacji między elementami składowymi cyklu niewielkich struktur narracyjnych<sup>6</sup> (aż do retrospektywy z lat 1925—1928, określonej przez samego pisarza jako „ślepe zaułki liryczne jego poszukiwań”<sup>7</sup>), sięgnął jednocześnie Pilniak po obszerniejszą formę wypowiedzi fabularnej. Stała się nią ukończona w pierwszych dniach stycznia 1921 roku powieść *Nagi rok*<sup>8</sup>, która wciąż jeszcze nie przestaje budzić — podobnie jak i cały dorobek Pilniaka — ostrych kontrowersji, a także prowokować prób jej nowego odczytania<sup>9</sup>.

Geneza dzieła, owo „przejście twórcze — by posłużyć się sformułowa-

<sup>6</sup> Oprócz dwukrotnie wydawanego tomu *To, co było* ogłosił Pilniak w latach dwudziestych wiele innych zbiorów opowiadań i nowel. Najważniejsze z nich to: *Proste opowiadania* (1922), *Śmiertelne kusi* (1922), *Nikola na Podgrodziu* (1923), *Opowiadania angielskie* (1924), *Matka Ziemia* (1926), *Spadkobiercy* (1926), *Opowiadania ze Wschodu* (1927), *Rozchłapany czas* (1927), *Opowiadania* (1927). Zawartość poszczególnych tomików podaje nota bibliograficzna w: *Мастера современной литературы*. Сборник под ред. Б. Казанского и Ю. Тынянова. Выпуск III. Бор. Пильняк. Статьи и материалы. Ленинград 1928, s. 110—114.

<sup>7</sup> Б. Пильняк: *Предисловие*. В: Б. Пильняк: *Избранные рассказы*. Москва 1935, s. 3.

<sup>8</sup> Б. Пильняк: *Голый год*. Петроград—Москва—Берлин 1921.

<sup>9</sup> Por. choćby В. Иванов: *Идейно-эстетические принципы советской литературы (формирование и сущность)*. Москва 1975, s. 46—51; И. Баги: *К вопросу о поэтике романа Пильняка „Голый год”*. В: „Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae, Dissertationes Slavicae”. T. 13. Szeged 1978, s. 65—71; И. Крамов: *В зеркале рассказа*. Москва 1979, s. 62—66, a także J. Sałajczukowa: *Мотив дороги и его функции идеово-артыстичне в росыjskiej prozie lat dwudziestych XX wieku*. W: *Teoria literatury*. Red. J. Sałajczukowa. Gdańsk 1983, s. 140—141.

niem Jeana Piageta — od tego, co słabsze, do tego, co mocniejsze<sup>10</sup>, pozostaje w ścisłym związku z dotychczasowymi poczynaniami autora tomu *To, co było*. W obrębie nowego utworu znalazło się mianowicie 6 opowiadań z tego cyklu, powtórzonych niemal dosłownie bądź mniej lub bardziej zmodyfikowanych, które funkcjonują tym razem jako integralne elementy symultanicznego, a równocześnie jakby kalejdoskopicznego czy mozaikowego układu fabularnego powieści, nasuwającego myśl, by zastosować do niej określenie „powieść-worek”<sup>11</sup>.

Niemal dosłownie powtórzone zostało na początku, w jej rozdziale wstępnym, opowiadanie *Gród Kołymien* (kwiecień 1919); wraz ze zmianą toponomastyki uległa wszakże zmianie koncepcja ideowa utworu, z którego pisarz usunął epizodyczną wprawdzie, lecz znaczącą postać typowego dla głuchej prowincji rosyjskiej nawiedzonego, likwidując w ten sposób bezpośrednie nawiązania do słynnych wizji chrystologicznych Błoka czy też poetów chłopskich (Klujew, Jesienin). W części drugiej rozdziału piątego znalazł się pełny tekst opowiadania *Posiadłość Biełokońskie* (październik 1918); dokonał tu autor jedynie minimalnej modyfikacji w zakresie imion własnych. Pozostałe z sześciu pozycji z cyklu *To, co było*, a więc nowele *U Nikoły, co przy Białych Źródłach* (luty 1919), *Piołun* (czerwiec 1919), *Drogi polne* (lipiec 1919) oraz *Arina* (sierpień 1919), które poddane zostały różnym przekształceniom natury warsztatowej (inwersje kompozycyjne, skróty, szlif stylistyczny itp.), znalazły się w rozdziale trzecim, czwartym i piątym.

Lokalizacja poszczególnych opowiadań w strukturze powieści przedstawia się następująco: w części pierwszej rozdziału trzeciego zamieścił autor trzy początkowe segmenty obszernego opowiadania *U Nikoły, co przy Białych Źródłach*, w części drugiej tegoż rozdziału niemal pełny tekst noweli *Piołun*, w części trzeciej zaś nowelę *Arina*; w rozdziale czwartym znajdujemy urywki opowiadania *Drogi polne*, które to opowiadanie powraca również w postaci niewielkich wycinków tekstu w części trzeciej rozdziału piątego; w tymże rozdziale piątym wreszcie, w jego części pierwszej, usytuowane zostały dwa końcowe segmenty opowiadania *U Nikoły...* Fragmentarycznie wykorzystał także pisarz motywy i sytuacje opowiadania *Tysiąc lat* (kwiecień 1919), zmieniając nazewnictwo oraz sylwety *dramatis personae*<sup>12</sup>.

Jednocześnie należy podkreślić, iż w materiale nowym, z jakim mamy do czynienia w powieści, można wyodrębnić wiele elementów, które tworzą jak gdyby zamknięte całości typu niewielkich nowel; przykła-

<sup>10</sup> J. Piaget: *Strukturalizm*. Warszawa 1972, s. 172.

<sup>11</sup> Zob. W. Bolecki: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wrocław 1982.

<sup>12</sup> Por. M. Jovanović: *Smisao montažnog postupka u književnom delu na materijalu romana Borisa Pilnjaka Dvojnici*. „Sovremenik” 1972, nr 8—9, s. 203 oraz В. Новиков: *Творческий путь Бориса Пильняка*. „Вопросы литературы” 1975, nr 6, s. 189.

dem może być choćby przejmująca, nie ustępująca ostrością ujęcia Bawlskim miniaturom z cyklu *Armia Konna*, historia samobójczej śmierci Iwana Spirydonowicza Archipowa, podróż pociągu nr 57, utrzymana w podobnej tonacji, lub też barwny, obfitujący w ciekawe detale etnograficzne opis swatów i wesela Aleksego Kononowa (w tym miejscu wypada odnotować, że rodzina Kononowów ze swą *Vorgeschichte* pojawia się w opowiadaniu *Drogi polne*).

Przedstawione fakty pozwalają sformułować wniosek, iż podstawę trudnego w odbiorze, skomplikowanego w swej strukturze układu fabularnego powieści *Nagi rok* stanowi — praktycznie rzecz ujmując — seria krótkich form narracyjnych, obdarzonych w zasadzie samodzielnym bytem (poszczególne elementy można stosunkowo swobodnie przedstawiać czy ewentualnie wyłączać, acz kształt genologiczny utworu nie sprzyja naturalnie lekturze selektywnej, a wręcz ją wyklucza), zespolonych w sumaryczną całość nie tyle nawet w warstwie powierzchniowo-tekstowej, choć „tkanka łączna” oczywiście istnieje, ile — co wydaje się najistotniejsze, decydujące — w sferze wyższych układów znaczeniowych.

W toku pracy Pilniaka nad pierwszą powieścią ukształtował się więc ostatecznie ważki wzorzec gatunkowy czy raczej *modus faciendi*, który ogarnie następnie rozległe obszary jego prozy narracyjno-fabularnej, by stać się wkrótce własnością innych prozaików z kręgu tzw. ornamentalistów. Polega on na wielokrotnym przetasowywaniu motywów i wątków, przekomponowywaniu utworów wydawanych pod różnymi tytułami, zmianach — niekiedy o te przysłowiowe 180° — optyki oraz orientacji aksjologicznej, a wreszcie na włączaniu poszczególnych małych form narracyjnych do obszerniejszych całości, jakie tworzą wielonurtowe i wielopłaszczyznowe powieści o luźnej, niespójnej konstrukcji. W rezultacie zabiegów tego rodzaju suma elementów pokrewnych, a nierzadko nawet całkowicie identycznych motywów czy sekwencji, daje za każdym razem odmienną, zupełnie nową jedność strukturalną, odznaczającą się silną dynamiką.

Wybitny stylista i wnikliwy obserwator procesu literackiego Jewgienij Zamiatin, charakteryzując specyficzną technikę pisarską Pilniaka, już w roku 1923 zauważył, że

[...] jego dłuższe opowiadanie lub powieść można zawsze — niczym dżdżownicę — pociąć na kawałki i każdy taki kawałek bez większego zmartwienia popełnić swoją drogą<sup>13</sup>.

Wydaje się jednakże, iż — nie ujmując trafności dowcipnie sformułowanemu spostrzeżeniu Zamiatina — Pilniak zazwyczaj nie tyle nawet

<sup>13</sup> Е. Замятин: *Лица*. New York 1933, s. 201. Zob. także М. Геллер: *Исчезнувший роман*. В: Б. Пильняк: *Двойники*. London 1983, s. 9. (Тум. — Е. К.-К.).

krajał swe „dżdżownice” czy preferował, jak to postuluje Iwan Kramow, „estetykę fragmentu”<sup>14</sup>, ile próbował w różny sposób integrować, scalać owe pełzające swoimi drogami kawałki, przy czym segmentem podstawowym, prymarnym takiego konglomeratu była najczęściej właśnie nowela, opowiadanie bądź wreszcie niewielka opowieść, a więc całkowicie zamknięta, dysponująca pełnią możliwości samodzielnej egzystencji krótka forma narracyjna, która w założeniu nie wymaga kontekstu czy też istnienia tekstu przy tekście.

Fenomen „dżdżownicy” starał się wyjaśnić sam pisarz we wstępie do jednego z wczesnych wydań swej pierwszej powieści, powtarzając następnie owe — skądinąd mało przekonujące — wyjaśnienia w przedmowie do ośmiotomowej edycji *Dzieł zebranych*, które ukazały się w latach 1929—1930.

Moje opowiadania i powieści — pisał — wychodziły raz tak, raz siak; fragmenty opowiadań stawały się rozdziałami powieści, powieści rozsypywały się na opowiadania. Przyczyn było wiele, a pierwsza z nich — nasza wielka rosyjska powódź i moja osobista powódź, kiedy to każdy dzień wymagał innego planu, wagon pociągu towarowego trzeba było zamieniać na biurko, biurko na siano-kosy o świcie, pióro na łopatę; rękopisy myliły się wtedy, gubiły, nie wiadomo było, gdzie co jest i gdzie się ukaze, a jeśli wyszło — to czy dotarło do czytelnika? Trzeba było wówczas wszystko przerabiać.<sup>15</sup>

Obserwacja drogi twórczej Pilniaka, jak również innych prozaików jego formacji — by przywołać tylko szczególnie charakterystyczny a zarazem ogromnie atrakcyjny dla badacza i czytelnika przykład Artiomia Wiesiołogo, autora zmontowanej na analogicznej przeciwieństwie głośnej epepei *Rosja we krwi skąpana* (1932), w skład której weszła między innymi wczesna powieść *Kraj rodzinny* (1924—1925), romantyczne, nasycone silnym ładunkiem emocjonalnym opowiadanie *Dziki serce* (1924) oraz szereg ogłoszonych poprzednio w różnych periodykach miniatur z lat dwudziestych<sup>16</sup> — pozwala przypuszczać, iż obok zespołu przyczyn obiektywnych, zewnętrznych, a więc pozaliterackich, eksponowanych przez pisarza jako te najistotniejsze czy decydujące, mamy tu do czynienia z przejawami autentycznej, nie mającej nic wspólnego z „odmierzeniem harmonii algebra”<sup>17</sup>, pasji twórczej, z uporczywym i konsekwentnym dążeniem do wypracowania nowej, odpowiadającej potrzebom

<sup>14</sup> И. Крамов: *В зеркале рассказа...*, s. 66.

<sup>15</sup> Б. Пильняк: *Собрание сочинений*. Т. 1. Москва—Ленинград 1930, s. 29. (Tłum. — E. K.-K.).

<sup>16</sup> Zob. Ю. Андреев: *Революция и литература*. Москва 1975, s. 149 i А. Хватов: *Артем Веселый (страницы творческой биографии писателя)*; tot же: *Примечания*. В: А. Веселый: *Избранная проза*. Ленинград 1983, s. odpowiednio 541—555 i 556—558.

<sup>17</sup> А. Пущкин: *Mozart i Salieri*. Przekład S. Pollak. Cyt. za J. Barabasza: *Algebra i harmonia*. Warszawa 1983, s. 5.

epoki struktury wypowiedzi fabularnej, a przede wszystkim powieści, której komponentem zasadniczym, prymarnym, stała się właśnie krótka forma narracyjna z typowym dlań zgęszczeniem zdarzeń oraz intensyfikacją czasu przedstawionego. Właściwości owe sprawiły, że krótka forma narracyjna — niewielka w swych rozmiarach, lecz wyjątkowo pojemna semantycznie — okazała się w latach dwudziestych, we wczesnej fazie rozwoju literatury radzieckiej, nadzwyczaj przydatna, zdolna bowiem, jak żadna inna, do natychmiastowego niemal uchwycenia sytuacji pragmatycznej i utrwalenia znaczących elementów rzeczywistości w ich dynamice, złożoności i zmienności kształtów, a zarazem niezwykle funkcjonalna ze względu na potencjalną wielość zastosowań.

Эва Корпала-Киршак

**ИЗ ИСТОРИИ МАЛЫХ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФОРМ В РАННЕЙ  
СОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ  
(НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О ВОЗНИКНОВЕНИИ ПЕРВОГО РОМАНА  
БОРИСА ПИЛЬНЯКА)**

Резюме

В статье рассматривается функционирование малых повествовательных форм из цикла *Былье* (1920) в структуре романа *Голый год* (1921). Анализ конструкции сборника новелл и конструкции романа Пильняка, а частично также и эпосаи Артема Веселого *Россия кровью умытая* (1932), приводит к выводу, что ранний период развития советской литературы отличается сильной активизацией кратких повествовательных форм. Не теряя своей жанровой самостоятельности и потенциальных возможностей входить в различные уклады (циклы, сборники и т. п.), краткая повествовательная форма становится исходным элементом более сложных структур, образуя основное звено романа нового типа, для которого характерна особенная динамизация изображенного мира, связанная со спецификой новой эпохи.

Ewa Korpała-Kirszak

**FROM THE HISTORY OF SHORT NARRATIVE FORMS IN THE RUSSIAN  
EARLY POST-REVOLUTION PROSE. AROUND THE ORIGINS OF THE FIRST  
NOVEL OF BORYS PIL'NJAK**

Summary

The paper shows how short narrative forms operate in the novel *The naked year* (1921) included into the series *That what was* (1920). The analysis of the construction of the stories, as well as the novel written by Pilniak, in part also



of Artiom Wiesioly's epos *Russia washed in blood* (1932) proves that the early phase of the development of the Russian post-revolution literature activated firmly short narrative forms. A short narrative form, losing nothing of its genealogical specificity and independence, as well as of its capacity to enter into different relations and arrangements, becomes a basic element of the structure of the novel of a new type, characteristic of the peculiar dynamics of the represented world, corresponding to the specific requirements of the new epoch.