

# Grażyna Lewandowicz-Bocian

---

## Struktura estetyczna opowiadania Iwana Turgieniewa "Schadzka"

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 2, 57-66

---

1977

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.

# Struktura estetyczna opowiadania Iwana Turgieniewa „Schadzka”

Grażyna Lewandowicz-Bocian

„Sztuka nigdy nie rodzi się ze sposobu widzenia świata, lecz zawsze ze sposobu kształtowania go.”

A. Malraux

Biografowie i autorzy publikacji poświęconych twórczości Iwana Turgieniewa wspominają o jego zafascynowaniu sztuką. Zresztą bliski kontakt z Pauliną Viardot, w którym pisarz pozostawał do końca życia, prawdopodobnie wywarł wpływ na jego sztukę pisarską. Obszerna praca Wiktora Asafjewa i Anatolija Kriukowa<sup>1</sup> porusza problem wpływu muzyki na pisarstwo Turgieniewa, jednak autor *Szlacheckiego gniazda* zdradzał zafascynowanie w niemniejszym chyba stopniu i innymi sztukami — przede wszystkim — malarstwem. Niestety, pomimo iż na temat plastyczności jego opisów przyrody wypowiedzieli się autorzy licznych artykułów i rozpraw historycznoliterackich, nie pojawiła się dotąd praca, która stawiałaby sobie za cel wyczerpanie tego problemu do końca. A uleganie wpływowi malarstwa to przecież nie tylko szafowanie określeniami barw i tonów światła; „malarskość” niektórych utworów Turgieniewa uwidacznia się przede wszystkim w ogólnej koncepcji artystycznej całego dzieła. Dotyczy to chociażby ujęcia tematu w opowiadaniu *Schadzka*, którego analiza może posłużyć jako przykład odkrycia pewnej „nadliterackości” niektórych utworów Turgieniewa.

Opowiadanie *Schadzka* jako dzieło artystyczne można analizować między innymi w takich aspektach jak:

- 1) socjologiczno-historyczny (wyradzanie się grupy społecznej służących, lokai);
- 2) filozoficzny, dotyczący tzw. odwiecznych problemów (wszystko się kończy, miłość przemija, przyroda jesienią obumiera);
- 3) psychologiczny;
- 4) estetyczny.

Doskonały kształt artystyczny opowiadania dopuszcza nawet rozpatrywanie *Schadzki* według teorii Sylwestra Zalewskiego<sup>2</sup>, to znaczy do-

<sup>1</sup> A. Kriukow: *Turgieniew i muzyka (Muzykalnyje stronicy żizni i tworzesztwa pisatelja)*, Lenigrad 1963, s. 95.

<sup>2</sup> S. Zalewski: *Filozofia przyrody*, Warszawa 1968, s. 154.

patrywania się w nim trzech zasadniczych samodzielnych „bytów” (bytu jakości zmysłowych, bytu idei, bytu odczucia). Idea *Schadzki*, którą jest dramat miłosny wiejskiej dziewczyny, została świetnie wyrażona materia słowa. Utwór charakteryzuje się dużą siłą wyrazu, która wynika z mistrzowskiego powiązania w pełną jedność wewnętrzną silnie oddziaływających na odbiorcę jakości zmysłowych. Świat przedstawiony w tym utworze jest czymś więcej niż układem jakości. Świat ten związany jest z tradycją literatury sentymentalnej, to jest utopią społeczną, jako marzeniem o doskonałości bytu pozbawionego skutków zła cywilizacji i pieniądza, tęsknotą za szczęściem i ucieczką od niszczącego działania życia miast bądź dworu. Wspólną ideą sielanki i utworu *Schadzka* jest poszukiwanie przez Iwana Turgieniewa harmonijnego istnienia i pełnej autentyczności ludzkiego indywiduum, nie zdominowanego przez więzy cywilizacji i życia społecznego (Akulina) i przeciwstawienie mu przykładu wyradzającej się grupy społecznej — zwykle faworyzowanych lokai — arogancji i cynizmu swych panów (Wiktor). Zwracano już uwagę<sup>3</sup>, że większość chłopskich postaci z *Zapisków myśliwego*, a opowiadanie *Schadzka* należy przecież do tego cyklu, to nie chłopci pańszczyźniani, reprezentowani w cyklu bardzo nielicznie, lecz służba dworska („dworowyje ludi”), swoista grupa społeczna tych czasów.

Czynnikiem organizującym materiał literacki w *Schadzce* jest głównie czas (opis rozgrywającego się na oczach narratora zdarzenia). Na te ramy kompozycyjne nakłada się inny schemat konstrukcyjny, który przypomina kompozycję obrazową. *Schadzkę* możemy sobie wyobrazić jako ciąg obrazów do złudzenia przypominających na przykład tryptyk malarski. W opowiadaniu tym każdy z obrazów jest jak gdyby ilustracją do odpowiedniego aktu dramatu kameralnego dwojga, a właściwie trojga bohaterów (bo osoba narratora współuczestniczy jak gdyby w dramacie).

### Narrator a ogólna koncepcja estetyczno-ideowa utworu

Zastosowanie narracji w pierwszej osobie wydaje się w opowiadaniu *Schadzka* świadome i celowe. „Wszechwiedzący” narrator, snujący wątek opowiadania w trzeciej osobie, nie byłby w stanie tak sugestywnie przedstawić piękna otaczającej przyrody ani tak plastycznie odmalować postaci, ponieważ nie dysponowałby cechami narratora pierwszoosobowego, to jest cechami współuczestniczenia, zaangażowania, bezpośredniości i sugestywności w relacjonowaniu faktów „na gorąco”. Liryzm narracji, zaangażowanie emocjonalne podmiotu wypowiadającego było koniecznym warunkiem odmalowania wizji świata, w którym panuje idea dobra i piękna<sup>4</sup>. Narrator w *Schadzce* ściśle zespolony ze światem otaczającej

<sup>3</sup> S. Szatałow: *Problemy poetiki I. S. Turgieniewa*, Moskwa 1969, s. 75.

<sup>4</sup> G. Białyj: *Turgieniew i ruskiej realizm*, Moskwa 1962, s. 128.

przyrody wykazuje zrozumienie dla tragedii bliźniego, żywo reaguje na cierpienia innej istoty ludzkiej (w czym widoczny jest wpływ filozofii Schopenhauera) i rozkoszuje się pięknem otaczającego świata. Razi go najmniejsze zakłócenie harmonii widzianego przezeń świata, odczuwa boleśnie powoli zachodzące w przyrodzie jesiennej zmiany widoczne w obumieraniu roślin. Lecz narrator jako natura subtelna i wrażliwa o wielkich walorach umysłowych i moralnych, przeniknięty duchem heglizmu, rozumie, iż w naturze bytu leży ciągły rozwój, a więc i przemijanie. Konieczność przemijania — śmierci starego, a narodzin nowego — jest dla narratora zrozumiała i oczywista. A więc w jego oczach nawet jesienią umierająca przyroda u schyłku dnia jest niemniej piękna niż w rozkwicie lata. Piękno to w *Schadzce* zostało odmalowane w sposób tak subtelnie zlirowany, jak tylko mógł na to pozwolić obrany przez autora gatunek (opowiadanie). Właściwie *Schadzkę* trudno rozpatrywać jako genre czysto epicki. Świat przedstawiony przepuszczany tu jest wyraźnie przez „filtr” osobowości podmiotu prowadzącego narrację i dlatego zbliżony jest do świata form lirycznych.

### Natura jako wzór harmonii świata

Już początek utworu Turgeniewa *Schadzka* wywołuje w świadomości czytelnika wizję pogodnego krajobrazu rosyjskiego o miękkich liniach, olśniewających barwach i wszystko to, co kojarzy się z muzyką, miłością, co pozwala nam wyobrazić sobie pejzaż „złotej jesieni”. Patrząc na ten obraz przyrody z daleka, widzi się nie las, nie niebo, ale zróżnicowane pod względem kształtu i barwy plamy. Ten pejzaż leśny, choć nie pozbawiony szaty „literackości”<sup>5</sup>, mieści się doskonale w rygorach sztuk plastycznych, a więc podporządkowany jest zasadom komponowania obrazu malarskiego. Jest to zatem kompozycja o subtelnych zestrojach kolorystycznych, regularnym rytmie tonacji barwnej (przy wzajemnym oddziaływaniu barw pod wpływem siły naświetlenia) — kompozycja perspektywy, czyli odpowiedniego rozmieszczenia przedmiotów w przestrzeni. Turgeniew jest uwrażliwiony na wszystko co lśniące, migotliwe, eksponujące światło i barwę, co pociąga pisarzy średniowiecza łacińskiego i bizantyjskiego. Wszystko to rodzi wzruszenie, jakiemu musi ulec odbiorca. Ciekawe, że choć w opisie zwrócono uwagę na przedmioty, zainteresowano się także momentami określającymi ich kształty. Migotliwość barw i światła wprawia odbiorcę w stan kontemplacji i ekstazy. A więc znalazł w nim miejsce także pierwiastek duchowy. Czytamy więc o niebieskawym odcieniu powietrza, występującym na tle dość intensywnego błękitu nieba:

<sup>5</sup> A. Dolinin: *Tworczeskij put' Turgeniewa, Sbornik statiej*, pod red. N. L. Brodskiego, Petersburg 1923, s. 277—318.

„[...] Cienkie pnie brzoź nabierały łagodnego połysku białego jedwabiu, leżące na ziemi drobne liście mieniły się i rozjarzały dukatowym złotem, to znów jakby wszystko błękitniało, jaskrawe kolory gasły w jednej chwili, brzozy stały białe, pozbawione blasku [...]”<sup>6</sup>

Mamy w tym opisie dwa zasadnicze motywy przewodnie: blask jako piękno będące odbiciem światła słonecznego oraz pastelowe, delikatne kolory, które oddają trwałość i inne wartości tego blasku. Ciekawy i niezmiernie bogaty, a równocześnie nowy i specyficzny jest tu sposób pojawiania się wartości barwnych, odmiennych od pospolitej jaskrawości. Jest on zdeterminowany ekspresyjnie, także przez podkreślenie pastelowych barw. Na przykład w chwili gdy słońce oświetliło lasek znajdujący się w pobliżu narratora, barwy przedmiotów dalekich w stosunku do bliżej położonych straciły na swej intensywności i zaczęły gasnąć, szarzeć, a przybierając zabarwienie niebieskawe stały się „chłodniejsze” — niemal dotykalna stała się ich bryłowatość. Zasada ta wynika z odpowiedniego układu naturalnych właściwości barw. Sam zespół barw decyduje o harmonii, nadając kompozycji ogólny koloryt, który jest wypadkową zespołu ich odcieni, czyli tak zwaną gamą barwną. Ponieważ wrażenie odbierane przez czytelnika jest przyjemne, musi to być zespół właściwie zharmonizowany. Tak jest w istocie. Dowodem na to są odpowiednie połączenia barwne tego zespołu. Zielony kolor liści na drzewach, żółta barwa leżących liści na ziemi, „mieniących się dukatowym złotem” zostały złagodzone przez błękit nieba, błękit zaś ożywia się w ścisłej łączności z barwą żółtą i w ten sposób zieleń drzew zbliża się do czerwieni „[...] paproci przystrojonych już w swą jesienną barwę przejrziałych winogron [...]”<sup>7</sup>

Dominantą kolorystyczną całości jest tło, na którym występują inne barwy, a więc powietrze. Wyrównanie wszystkich barw i kombinacji szczegółowych zarówno pomiędzy sobą, jak i z tonem ogólnym następuje przez zastosowanie zasad harmonii barw i odpowiednie zużytkowanie odcieni przejściowych i tonów światła stanowiących tzw. koloryt. W ten sposób na skutek jednolitego tonu i kolorytu dnia mnogość najrozmaitszych barw wywołuje wrażenie harmonii, podobnie jak to ma miejsce w koncercie muzycznym złożonym z nieskończonej liczby pojedynczych tonów.

Nie zawsze jednak opis przyrody bywa w utworze aż tak harmonijny. Oto przykład:

„[...] gdzieniegdzie tylko stała samotna młodzianka brzoźka, cała purpurowa, albo cała złota, i trzeba widzieć, jakim ogniem płonąła

<sup>6</sup> I. Turgieniew: *Zapiski myślowego*, Warszawa 1954, s. 227.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 227.

w słońcu, którego promienie wdzierały się, ślizgając i mieniając pstrokaczną barw [...]”<sup>8</sup>

Opis ten wywołuje wrażenie częściowej dysharmonii. O takim opisie, oczywiście, w pojęciu tradycyjnym, mówimy, że jest on charakterystycznie „ekspresyjny”<sup>9</sup>. Opis ten jest „dysharmonijny” po pierwsze dlatego, że nie spełnia oczekiwań odbiorcy na kontynuację idealnego piękna, będąc rezultatem odejścia od tradycyjnych norm.

W pewnym stopniu dowodzi on degradacji opisu poprzedniego, a więc jest rezultatem sprzeczności. Częściowe zakłócenie ładu, dysharmonię sygnalizuje sam dobór barw, każda bowiem z nich wywiera na nas pewne określone wrażenie, wywołuje odmienne uczucia. „Brzoza cała purpurowa, cała złota” zadaje cios utartym asocjacom, wywołuje radość, ponieważ z góry wiadomo, że przeżycie to zostało zaplanowane i zrealizowane przez autora zupełnie świadomie. Przyrodzie zostaje nadane tutaj indywidualne życie — dusza, która zlewa się z osobowością artysty. To wczuwanie się prowadzi do antropomorfizacji. Turgieniew bierze z przyrody to, co ona posiada najpiękniejszego i najlepszego — formy, ruch, siłę. Celem zaś jest wywołanie tego samego wrażenia, jakiego doznał sam artysta. Pomimo symetrii w budowie obrazów poetycko-malarskich znajdujemy wiele słów mówiących na przykład o kołysaniu się okrągłych, potarganych liści osiki, czy też gdy cała faluje i szeleści, a każdy jej liść wprawiony w ruch, jak gdyby się chciał oderwać i ulecieć w dal — określeń świadczących o ruchu, o dynamizmie, chociaż cały układ jest statyczny. Statyczność zresztą wynika z pewnej prawidłowości. Im jaśniejszy jest układ i ściślejsza regularność kompozycji, tym bardziej wydaje się ona statyczna. Zmącenie przejrzystości układu i naruszenie jego regularności, na przykład w wypadku osiki, stwarza iluzję dynamizmu, jest więc wyrazem ekspresji. W całym układzie dynamiczne są głównie elementy nie aprobowane przez narratora. Jest odczuwalna jego antypatia do niektórych przedmiotów: „[...] Przyznam się, że nie bardzo lubię to drzewo — osinę — jej bladoliliowy pień i szarozielone, metalicznie połyskujące liście [...]”<sup>10</sup> Obraz nielubianego drzewa, nieco martwy przez to ożył, zachowując bogatą grę cieni, świetlnych błysków, co w sumie również stwarza wrażenie dynamizmu i pośrednio dodaje mu ekspresji.

Turgieniew chciał zachować jedność wrażenia, i podobnie, jak to się dzieje w malarstwie, starał się osiągnąć doskonałość w tworzeniu form i układów barwnych, w wyrazie i nastroju. Oddzielne impresje składają się na wrażenia całych obrazów. Turgieniew wywołał wrażenie podobne do wizji rzeczywistego obrazu natury. Jak więc widać, świat przedsta-

<sup>8</sup> Ibidem, s. 228.

<sup>9</sup> N. Czirkow: *O stylu Dostojewskiego*, Moskwa 1964, s. 75.

<sup>10</sup> I. Turgieniew: *op. cit.*, s. 228.

wiony w *Schadźce* ukazuje się odbiorcy jako model świata idealnego i harmonijnego, harmonia panująca w świecie przyrody stanowi tu wdzięczne tło dla rozgrywającego się w centrum utworu dramatu kameralnego.

### Element barwy i kształtu w technice postaciowania

Przyroda to jakby dekoracja na scenie teatru, choć czasami „gra” ona wspólnie z aktorami, czyli z duetem bohaterów *Schadźki* — Akuliną i Wiktozem; „gra” w znaczeniu plastycznym, stwarzając odpowiednie tło dla dramatu sercowego Akuliny.

Bohaterowie współdziałają z przyrodą, stwarzając kształtem swych postaci i barwą swego stroju harmonijny zestaw kompozycyjny, uzupełniając obraz przyrody, a często wręcz decydując o kompozycyjnym porządku tego opowiadania. Dziewczyna jest ściśle zespolona z przyrodą i to zespolenie jest jak najbardziej harmonijne. Motywem przyrody są kwiaty, z którymi przez cały czas się nie rozstaje: „[...] była to młoda wiejska dziewczyna. W jednej z na wpół otwartych dłoni leżał duży pęk polnych kwiatów, który przy każdym jej oddechu poruszał się na kraciatej spódnicy [...]”<sup>11</sup> Gama barwna tych polnych kwiatów doskonale harmonizuje z różnokolorową kraciatą spódnicą Akuliny. Dziewczyna lubi kwiaty: „[...] I niech pan popatrzy, jaki cudny kwiatek, takiego jak żyję nie widziałam. A to niezapominajka, a to fiołek [...]”<sup>12</sup>

Sam fakt, że Akulina lubi kwiaty, jest pierwszym słowem o tym, jaka właściwie jest bohaterka. Świadczy to o jej prawdopodobnej wrażliwości, delikatności, subtelności. Dalsze określenia użyte w charakteryzowaniu Akuliny są jakby żywcem wzięte z poprzednich opisów przyrody:

„[...] miękkie, łagodne fałdy, gęste jasne włosy popielatozłotego koloru półkolistymi promieniami wysuwały się spod czerwonej przepaski, widziałem jej cienkie wysoko zarysowane brwi i długie rzęsy, na których błyszczał ślad łzy.”<sup>13</sup>

W opisie tej postaci dominuje delikatność, kruchość, wdźwięk, kolory są jasne, nie krzykliwe, barwy ciepłe — od żółtej aż do czerwonej włącznie. Wrażenie piękna, ciepła, dekoracyjności stwarza światło, które nadaje barwom ich swoisty blask. Na specyfikę tego blasku, jego miękkość, a nie na przykład ostrość ma wpływ czystość powietrza bezpośrednio po deszczu. Nie zanieczyszczone powietrze wykazuje większą przepuszczalność niż zwykle. I tu dochodzimy do wniosku, że tylko uporząd-

<sup>11</sup> Ibidem, s. 228—229.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 232.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 229.

kowanie, regularność jest wartością dodatnią, aprobowaną przez narratora, wartością harmonijną dającą poczucie piękna. Pojęcie piękna kojarzy się z dobrem, widoczne są więc tu również wpływy filozofii i estetyki Hegla. Narrator wprost wypowiada się, co sądzi o danym przedmiocie: "[...] główka jej była bardzo ładna, podobał mi się zwłaszcza wyraz jej twarzy, taki był szczerzy i łagodny, tak smutny i tak pełen dziecinnego zdziwienia nad tym smutkiem [...]"<sup>14</sup> Płacząca Akulina ma także pewien urok, kiedy oczy jej są zwilżone łzami, gdy któraś z nich spada na policzek jak kropla deszczu. Szczególnie rozczułającym jednak jest widok dziewczyny oczekującej i witającej Wiktora. „[...] Dziewczyna spojrzała, zaczerwieniła się gwałtownie, uśmiechnęła się szczęśliwym, radosnym śmiechem [...]"<sup>15</sup> Wdzięk jej uśmiechu polega właśnie na tym, że jest on milczący i łagodny. Akulina ma bardzo ekspresyjną twarz, każde uczucie odbija się na niej w sposób widoczny.

Następną osobą wchodzącą w skład duetu jest Wiktor, tak przedstawiony przez narratora: „[...] Muszę przyznać, że nie zrobił na mnie sympatycznego wrażenia. Był to sądząc z pozorów rozbałamucony lokaj bogatego pana [...]"<sup>16</sup> Już więc pierwsze słowa narratora każą się domyślać w bohaterze człowieka nie bardzo mądrego, zmanierowanego, ale mającego przy tym duże mniemanie o sobie. Najpierw razi krzykliwość barw jego stroju. „[...] Miał na sobie brązowe króciutkie futerko, różowy krawacik z liliowymi koniuszkami i czarny aksamitny kaszkiet ze złotym galonem [...]"<sup>17</sup> W tym zestawie barw przejawia się pewnego rodzaju komizm, owa pstrokacizna rozwesela tylko na bardzo krótki okres, a w następstwie rozstraja, denerwuje, niecierpliwi. Dysonans ten wynika z usunięcia barwy błękitnej, doniosłego czynnika estetycznego, bez którego harmonia nie jest możliwa. Również twarz Wiktora rumiana, świeża i bezczelna wywołuje wrażenie dysonansu: „[...] Mrużył i tak już malutkie mlecznoszare oczki, marszczył swój i tak już zadarty nos, opuszczał kąciki ust [...]"<sup>18</sup>

Narrator wyraża dezaprobatę, wręcz odrazę do tego człowieka. Oczy małe znamionują osobnika przebiegłego, skrytego, opuszczone kąciki ust są wyrazem słabego charakteru, braku energii, zdolności, delikatnych uczuć, zadarty nos mówi o jego ciekawości, ciężkim dowcipie, niskie czoło wreszcie świadczy o gburowatości. „[...] Poglądził ręką gęste ufryzowane włosy, zaczynające rosnać prawie nad samymi brwiami [...]"<sup>19</sup> Ufryzowane włosy sprawiają wrażenie sztuczności i to sztuczności rażącej. Sztuczność tu jest zaprzeczeniem harmonii panującej w przyrodzie, odstępstwem nie tylko od ideału, ale i od naturalnej prostoty, zwy-

<sup>14</sup> Ibidem, s. 229.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 230.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem.



czajności. Z martwo-jaskrawymi kolorami swej nonszalancko uśmiechniętej twarzy Wiktor przedstawia standard lokajskiej „prosperity”, zmanierowanego chłopca, w imię którego popełnia podłość, raniąc boleśnie najlepsze uczucia Akuliny swoim lekceważeniem i grubiaństwem. I zarówno jego strój, jak i cała postać, włącznie z nieistniejącą sferą uczuć stanowią jaskrawy przykład zakłócenia harmonii świata przyrody, przedstawionego w *Schadzce*. Nic dziwnego, Wiktor jest uosobieniem wszelkiego zła, budzącego dezaprobatę narratora. Całkowite zmechanizowanie, zautomatyzowanie ruchów, sztywność Wiktora, jego sztuczna arogancja, gdy głosi maksymy zupełnie sprzeczne z jego prymitywnym sposobem myślenia (przy założeniu, że on w ogóle potrafi myśleć) jest komiczne między innymi i dlatego, że w tej sytuacji spodziewamy się zachowania spontanicznego, przystosowanego do pragnień Akuliny, a więc czułego, delikatnego kochanka. Niestety Wiktor reprezentuje ekstrawagancję zmierzającą do absurdu i dlatego scena ta ma właściwie charakter groteski, stanowi zaprzeczenie dobrego smaku, dobrych manier. Śmiech Wiktora jest hałaśliwy, nieprzyjemny, cyniczny. Takie samo wrażenie cynizmu sprawia jego sztuczny półuśmiech. Momentem przełomowym fabuły utworu jest płacz-szloch Akuliny, bardzo gwałtowny, który po upływie krótkiego czasu cichnie i zamiera aż do zupełnego ściszenia. Akordem końcowym tego nastroju beznadziejności jest optymistyczna nuta zawarta w samym wspomnieniu przez narratora Akuliny i jej niešťczęśliwej miłości, a przede wszystkim „zwiędłe bławatki”<sup>20</sup> zerwane przez dziewczynę, a przechowywane przez narratora jeszcze do dziś.

Dramat kameralny, początkowo duet, a później jakby tercet (po włączeniu się narratora) rozgrywa się w *Schadzce* cicho, niedostrzegalnie — tak, jak niepostrzeżenie rozgrywają się tragedie w przyrodzie (wiednięcie traw, przekwitanie kwiatów). Konflikt wnoszący dysonans do harmonijnego obrazu przyrody świata przedstawionego nadaje opowiadaniu silny ton ekspresji, lecz piękno otaczającego świata natury przywraca naruszony chwilowo ład. Zwycięża dobro (uosobione w odruchu współczucia narratora), spokój, ład, urok życia wyrażony symbolicznie przez bukiet bławatków — miłość nie umiera, lecz pozostaje jako trwała wartość w posiadaniu narratora „do dziś”.

Opowiadanie *Schadzka* oparte na zasadzie symetrii i harmonii odzwierciedla wpływy literatury sentymentalnej oraz zafascynowanie Turgeniewa innymi sztukami również dlatego, że kompozycja jego oparta jest na tak częstym w sztukach tradycyjnych systemie trójdzielnym. W utworze występują w sumie trzy postacie (trzecia z nich to narrator), w strukturze opowiadania można wyodrębnić natomiast trzy obrazy, utrzymane w konwencji malarskiej, lub jak gdyby trzy akty dramatyczne, ponieważ czas fabularny daje się również wyraźnie podzielić na trzy

<sup>20</sup> Ibidem, s. 232.

momenty. Kończące się tragicznie, bo zerwaniem więzów miłości i przyjaźni, losy dwojga bohaterów nie stanowią jeszcze najważniejszej sprawy w utworze. Tak samo ważne są subtelne, malarskie opisy przyrody komponowane według zasad łączenia barw w malarstwie XIX-wiecznym, dodatkowe efekty dźwiękowe, temperatura, gęstość i wilgotność powietrza. Przenikanie innych sztuk do prozy Turgieniewa jest zjawiskiem zasługującym na bardziej szczegółowe i wnikliwe zbadanie. Mogło ono mieć różne źródła. Jednym z nich będzie jednak niewątpliwie wpływ tradycji literatury sentymentalnej, przejęcie się pisarza filozofią niemiecką. Wpływ filozofii i estetyki Kanta, a głównie idealistycznej heglowskiej apoteozy Dobra i Piękną można odkryć nie tylko w opowiadaniu, któremu poświęcono niniejszy artykuł.

**Гражина Левандович-Боциан**

**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА РАССКАЗА ИВАНА ТУРГЕНЕВА „СВИДАНИЕ”**

**Резюме**

Рассказ Ивана Тургенева „Свидание” принадлежит к циклу „Записки охотника”. В этом произведении ярко проявляется интерес Тургенева к живописи, о чём свидетельствует живописный характер описаний (особенно пейзаж), а также способ использования цвета и формы в технике персонажей. Кроме того видим в „Свидании” влияние сентиментализма, в особенности его социальной утопии, выражающееся в мечте о совершенстве быта свободного от зла цивилизации, в тоске за счастьем и бегстве перед тлетворным влиянием города и усадьбы.

**Grażyna Lewandowicz-Boćian**

**THE AESTHETIC STRUCTURE OF IVAN TURGENEV'S STORY „SCHADZKA”  
(„THREE MEETINGS”)**

**Summary**

The story „Three Meetings” by Ivan Turgenev belongs to the cycle „Hunter's Notebook”. It has gained the approval of literary critics. This story shows how far Turgenev was fascinated by painting — his picturesque descriptions of nature, paying attention to colours and shapes while depicting the characters, the influence of sentimental literature which is a social utopia, a dream about perfection of everything freed from the bad results of our civilisation and money, and further a longing for happiness and an escape from the destructive influence of cities or courts all these are proof of such a fascination.