

Teresa Załęska

Struktura narracyjno-kompozycyjna poematu Mikołaja Asiejewa "Siemion Proskakow"

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 2, 99-114

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Struktura narracyjno-kompozycyjna poematu Mikołaja Asiejewa „Siemion Proskakow”

Teresa Załęska

Poemat Mikołaja Asiejewa *Siemion Proskakow* obok *Ułajewszczyzny* Ilji Sielwińskiego oraz *Dumy o Opanasie* Edwarda Bagrickiego należy bez wątpienia do szczytowych osiągnięć epiki wierszowanej w literaturze radzieckiej lat dwudziestych, poświęconej problematyce Wojny Domowej. Zajmuje on również miejsce szczególne w dorobku twórczym samego Asiejewa. Poeta niezwykle cenił ten utwór i uważał go obok *Dygresji lirycznej* (1924) za swój największy literacki sukces tego okresu¹.

Podobnie jak *Dobrze* Włodzimierza Majakowskiego *Siemion Proskakow* nosił jubileuszowy charakter, został napisany bowiem w związku z dziesiątą rocznicą Rewolucji Październikowej. Poszczególne rozdziały poematu po raz pierwszy pojawiły się na łamach czasopisma „Nowy LEF” w 1927 roku. W rok później *Siemion Proskakow* został wydany w całości. Szata graficzna tej edycji eksponowała dokumentalny charakter utworu. Obok samego tekstu literackiego, mianowicie, zamieszczono wiele interesujących dokumentów jak: portret admirała Aleksandra Kołczaka i Pawła Annienkowa, grupową fotografię syberyjskich partyzantów, fotokopię jednego z rozkazów Kołczaka, niedwuznacznie wskazującą na zależność jego poczynań wojennych od dowództwa Ententy oraz drukowaną ulotkę, informującą o przekazaniu Kołczaka przez Czechów władzom Armii Narodowo-rewolucyjnej².

Pojawienie się poematu Asiejewa było niewątpliwie znaczącym wydarzeniem w życiu literackim lat dwudziestych, zostało bowiem odnotowane przez większość czasopism kulturalnych tamtych lat³.

¹ Opinię tę M. Asiejew wyraził w szkicu *Mojo Łuczszeje*, „Czitatiel i pisatiel” 1928, nr 20, s. 3.

² Było to jedyne wydanie w tej postaci, ponieważ wszystkie następne pozabawione zostały tego wyraźnie lefowskiego sztafażu.

³ W. Krasilnikow: *Siemion Proskakow*, „Oktiabr” 1927, nr 7; J. Oksionow: *Nikołaj Asiejew* — «*Siemion Proskakow*», „Zwiezda” 1927, nr 12; J. Postupalskij: *Siemion Proskakow*, „Pieczat’ i riwolucyja” 1928, nr 1; A. Leżniew: *Dwie poemty*, „Pieriewał” 1928, sb. 6; K. Srietieński: *Nikołaj Asiejew*, „Na podjomie” 1929, nr 4.

Krytyka współczesna przyjęła wprawdzie *Siemiona Proskakowa* w sposób kontrowersyjny, ale przeważająca część opinii miała charakter pozytywny. Na ogół wszyscy zgodnie konstatawali, iż utwór ten jest praktyczną realizacją założeń ideowo-artystycznych grupy LEF. Podkreślano walory artystyczne poematu i wysoką kulturę literacką Asiejewa. Sporo natomiast zarzutów kierowano pod adresem głównych bohaterów: Proskakowa i Kołczaka, postaci uproszczonych i zbyt schematycznych⁴ w odczuciu większości krytyków. Zdecydowanie napastliwa była jedynie recenzja Abrama Leźniewa, który otwarcie ironizował nad utylitarnym, lefowskim estetyzmem Asiejewa i zaatakował nie tyle sam poemat, co przede wszystkim teorię LEF-u.

Opinię współczesnego literaturoznawstwa radzieckiego nie odbiegają w zasadzie od tych, które zostały wypowiedziane w pierwszych recenzjach poematu⁵. Należy także dodać, że utwór ten nie był dotychczas przedmiotem szczegółowych badań historyków literatury, choć w pełni na to zasługuje nie tylko ze względu na ważkość poruszanej problematyki i oryginalną formę artystyczną, ale także na wyjątkowo ważną pozycję, jaką zajmuje w dorobku literackim Asiejewa.

Celem niniejszego artykułu jest próba przedstawienia specyfiki wewnętrznej organizacji utworu z punktu widzenia jego wartości ideowo-etycznych. W centrum uwagi postawiono przede wszystkim problem struktury narracyjno-kompozycyjnej *Siemiona Proskakowa*, rozpatrywanej w aspekcie funkcji komunikacyjnych⁶. W związku z tym skoncentrowano się głównie na tekście i jego związkach wewnętrznych. Jednakże wobec wyraźnie widocznego w poemacie Asiejewa ścisłego związku „poetyki immanentnej” z „poetyką sformułowaną” w deklaracjach programowych LEF-u, wskazano także pewne uwarunkowania historyczno-literackie.

Przystępując do szczegółowych rozważań nad strukturą narracyjno-kompozycyjną *Siemiona Proskakowa* należy więc pamiętać, iż w sposób istotny zaważyły na niej dyrektywy ideowo-estetyczne LEF-u. Idzie tu przede wszystkim o głośny w drugiej połowie lat dwudziestych postulat ograniczenia fikcji literackiej na rzecz ścisłej rejestracji faktów oraz obciążania literatury realizacją celów utylitarnych i doraźnie publicystycznych⁷.

⁴ Taką ocenę bohaterów spowodował, jak się wydaje, fakt, iż celowo zastosowany przez Asiejewa plakatowy sposób prezentowania postaci, zaczął się już w owym czasie przeżywać na rzecz pogłębionej charakterystyki psychologicznej.

⁵ A. Karpow: *Nikołaj Asiejew*, Moskwa 1989; D. Mołdawskij: *Czto takoje szcztastije?*, [w:] *Pieriekriostok stichow i trass*, Leningrad 1972; W. Miłkow: *Nikołaj Asiejew. Litieraturnyj portriet*, Moskwa 1973; A. Urban: *Poezija Nikołaja Asiejewa*, [w:] *Nikołaj Asiejew: Stichotworienija i poemu*, Leningrad 1967.

⁶ Zagadnienia stylistyczno-wersyfikacyjne zostaną omówione w większej pracy, poświęconej poezji M. Asiejewa w latach dwudziestych.

⁷ Nie zawsze jednak wpisywanie dokumentu w tekst utworu literackiego było konsekwencją wysuniętego przez LEF hasła „literatury faktu”. Chwyt ten stoso-

W pracy nad poematem wykorzystał Asiejew fragmenty pamiętnika postaci autentycznej — Siemiona Proskakowa, partyzanta i komunisty, działającego na Dalekim Wschodzie w latach 1917—1920 oraz stenogram z przesłuchań admirała Kołczaka przez władze rewolucyjne. Materiał dokumentalny został podzielony na części i włączony do utworu na zasadzie swoistych wstępów do poszczególnych rozdziałów⁸.

Dzięki takiemu zabiegowi w strukturze *Siemiona Proskakowa* daje się zaobserwować trójczłonowy układ nadawczy. Wspólnadawcami bowiem oprócz najwyższej w tekście instancji nadawczej — narratora autorskiego, są: autentyczny partyzant Proskakow jako autor pamiętnika, a także bohaterowie (w tej liczbie Proskakow), którzy w pewnych momentach przejmują funkcje informacyjne.

Relacja pamiętnikarska Proskakowa zamyka się w ściśle określonych ramach czasowych. Pierwszy zapis dotyczy 1917 roku, zaś ostatni — 1920, kiedy to oddział, w którym działał Proskakow zmusił do odwrotu uczestniczący w walkach z partyzantami korpus czeski. Obejmuje zatem trzy lata tragiczne, nie tylko dla autora pamiętnika, lecz także dla całego narodu. Przedmiotem opowiadania partyzanta są wyłącznie fakty i zdarzenia. Nie przedstawia on natomiast swoich refleksji czy też stanów wewnętrznych. Suchy, lakoniczny sposób relacjonowania wyjątkowo dramatycznych wydarzeń i wzruszająca w danym kontekście nieporadność stylistyczna (kanciaste zdania, kolokwializmy) oddziałują z ogromną siłą na sferę emocjonalną odbiorcy.

Pamiętnik Proskakowa jednakże pełni nie tylko funkcję wiarygodnego źródła informacji o bohaterze i zdarzeniach, pogłębiając walor autentyczności tekstu poetyckiego, który niejako bezpośrednio na oczach czytelnika wyrasta z dokumentu. Jakie są relacje pomiędzy materiałem faktograficznym — prozatorskim, a literackim — poetyckim?

Zakres treści informacyjnych tekstu poetyckiego nie przylega dokładnie do relacji pamiętnikarskiej. Określone partie poematu nie znajdują bezpośredniego potwierdzenia w przytoczonym materiale dokumentalnym. Zawierają one informacje dotyczące przedstawicieli obozu kontrrewolucji, ukształtowane zaś są jako wypowiedzi bohaterów bez pośrednictwa narratora.

Pewne dane zawarte w przytoczeniach materiałów archiwalnych nie podlegają literackiej interwencji, a ich funkcja polega na uzupełnianiu relacji narratora, wyreżaniu go niejako w prezentowaniu sytuacji, miejsca zdarzeń itp. Niektóre fragmenty poematu bez uwzględnienia materiału dokumentalnego byłyby niezupełnie zrozumiałe. Szczególnie wyraźnie uwidacznia się to w rozdziale *Pociągi*, w którym ograniczono do mini-

wali także w swej praktyce literackiej pisarze nie należący do tej grupy, np. Borys Pilniak i inni przedstawiciele prozy ornamentacyjnej.

⁸ Wypada także dodać, iż przebieg działań wojennych na Dalekim Wschodzie był Asiejewowi dokładnie znany, gdyż poeta przebywał tam do 1921 roku.

mum opisowe partie odnarratorskie, aby odciążony w ten sposób opowiadacz, mógł skoncentrować się przede wszystkim na przedstawieniu i ocenie postaw moralno-politycznych bohaterów, co jest niezwykle istotne ze względu na programowo teleologiczne ukierunkowanie utworu. Zatem materiały dokumentalne zostały twórczo wykorzystane i podporządkowane określonym celom ideowo-estetycznym poematu.

W związku z powyższymi uwagami należy wyjaśnić, jak przedstawia się problem nadawcy, rozpatrywany w aspekcie koncepcji narratora oraz stosowanych przez niego technik opowiadania. Generalizując, można stwierdzić, iż podstawowe znaczenie dla konstrukcji poematu ma ciągła zmiana punktu widzenia oraz dystansu narracyjnego. W zależności od tego podmiot wypowiadający występuje w roli narratora, którego od świata przedstawionego dzieli dystans charakterystyczny dla typowego opowiadania epickiego, bądź też sytuuje się jako świadek wydarzeń i wreszcie oddaje część swych funkcji bohaterowi lub bohaterom (tzw. narracja udramatyzowana).

Opierając się na klasyfikacji Normana Friedmana⁹ (sporządzonej wprawdzie z myślą o powieści, ale doskonale ilustrującej sposób kształtowania narracji w *Siemionie Proskakowie*), można powiedzieć, iż występuje tu cały wachlarz odmian narracyjnych — od najbardziej „subiektywnej” tzw. wszechwiedzy komentującej do „metody dramatycznej” jako maksymalnie zobiektywizowanej relacji o bohaterach i zdarzeniach. W związku z tym określona sytuacja narracyjna jest jak gdyby ruchoma, pojawia się i zanika.

Sytuację narracyjną w *Siemionie Proskakowie* konstytuują dwa wyznaczniki: narrator skonkretyzowany jako poeta, kreujący świat przedstawiony na podstawie konkretnego materiału faktograficznego, z zachowaniem perfektywnego dystansu narracyjnego. Narrator bowiem przystępuje do czynności relacjonujących w momencie, gdy zdarzenia będące przedmiotem opowiadania należą do definitywnie zakończonych. Świadczą o tym niezbitce epitafia Proskakowa i Kołczaka zamieszczone we wstępie do poematu oraz sposób sygnalizowania chronologicznej kolejności wystąpień opowiadacza. Otóż po raz pierwszy narrator pojawia się w rozdziale *Czarny ataman* opatrzonym dopiskiem „pierwoje”, a jego relacja dotyczy wydarzeń współczesnych wobec czasu narracji¹⁰. Natomiast w następnych rozdziałach z numeracją „wtoroje”, „trietije”, „czwartortoje” przedmiotem opowiadania są wydarzenia sprzed dziesięciu lat:

„А пока мы здесь разговариваем,
десять лет прошло сизым маревом.”

⁹ N. Friedman: *Punkt widzenia w powieści*, „Przegląd Humanistyczny” 1971, z. 3.

¹⁰ Jest to relacja z procesu P. Annienkova, który odbył się w Moskwie w 1927 roku, por. *Bolszaja Sowietская Enciklopedia*, Moskwa 1973, s. 477.

terackiej. Podobnie jak i w poprzednim wypadku jest ona motywowana wewnętrznym porządkiem utworu, tutaj bowiem narrator przechodzi do przedstawienia losów autentycznego Proskakowa. Sugeruje także odbiorcy autentyczność przedstawionych zdarzeń:

„Можно написать:
 «...тропка вела
 не то на небеса,
 не то на елань.»
 Мы ж хотим —
 без выдумок,
 что жизнь нам
 дала,
 рассказать
 о видимых
 людях и делах.
 Чтобы
 к правде лицом,
 пути не терял,
 сух
 и весом —
 наш материал.”

Nietrudno zauważyć, iż przytoczone wypowiedzi zarówno pod względem zawartości merytorycznej, jak i kształtu stylistycznego jawnie korespondują z teoretycznymi deklaracjami członków grupy LEF. Asiejew wyeksponował w swym poemacie zasadnicze wątki tej teorii, tj. konieczność powiązania literatury z aktualnym życiem społeczno-politycznym, orientację na fakt i aktualne zapotrzebowanie.

Jak już wspomniano, formą podawczą pierwszej osoby czasu teraźniejszego posługuje się narrator autorski także wtedy, gdy pragnie bezpośrednio wyrazić własny stosunek do postaci ze świata przedstawionego, bądź też dokonać pewnych uogólnień. Bezpośrednim zwrotem do bohatera, ujmowanego w sposób uogólniony, jako przedstawiciela klasy, która ostatecznie zwyciężyła, jest finałowa partia poematu, utrzymaną podobnie jak i wstęp w tonie uroczystym i podniosłym:

„[...] Все пережив
 и все победив,
 с прошлым
 будущее сличая,
 встань, Проскаков,
 и обведи
 землю
 выцветшими очами...
 Это тебе
 петь и плясать,
 радоваться
 и веселиться.”

Это твой
 звонки голоса,
 явственны взоры
 и лица.
 Это тебе
 жить и дышать,
 скинув
 со счёту всякого,
 кто осмелится
 помешать
 песне и жизни
 Проскакова."

W tej wypowiedzi-uogólnieniu, pełniącej niezwykle ważną funkcję ideową, został zawarty ostateczny wniosek narratora dotyczący słuszności postawy ideowo-moralnej komunisty Proskakowa. Proskakow zwyciężył, ponieważ jego działalność miała historyczno-moralną sankcję.

Można zatem stwierdzić, iż warstwa podmiotowa w strukturze narracji *Siemiona Proskakowa* zarysowuje się bardzo wyraźnie, ujawniając tym samym intelektualny i emocjonalny stosunek podmiotu wypowiadającego wobec przedstawionego świata. Szczególna ranga tego typu wypowiedzi została podkreślona w tekście za pomocą określonych sygnałów kompozycyjnych¹¹. Refleksje i komentarze narratora pojawiają się mianowicie w najbardziej eksponowanych partiach poematu, zazwyczaj na początku lub w zakończeniu poszczególnych rozdziałów. Jednocześnie w *Siemionie Proskakowie* zastosowano wiele chwytów narracyjnych, zmierzających do uprzedmiotowienia opowiadania i nadania mniejszej lub większej autonomii światu przedstawionemu. Omówimy je kolejno według stopnia owego uprzedmiotowienia.

W poemacie Asiejewa daje się zaobserwować wyraźne dążenie do uobecnienia zachodzących zdarzeń. W określonych, fabularnie ważnych partiach utworu, z reguły przedstawiających konkretne akcje partyzantów, bądź trudne sytuacje, w których znalazł się bohater — narrator autorski, łamiąc wyżej scharakteryzowaną konwencję wszechwiedzącego opowiadacza, wchodzi do świata przedstawionego i przyjmuje punkt widzenia świadka naocznego. Fakt ten pociąga za sobą zmniejszenie dystansu czasoprzestrzennego opowiadacza wobec przedstawionych zdarzeń i postaci, a tym samym przybliża je również odbiorcy. Należy zaznaczyć, iż w takich momentach zanika przedstawiona wcześniej sytuacja narracyjna. Status narratora ulega zmianie. Mieści się on bowiem w ramach mikroświata, jakim jest czas zdarzeń i towarzyszy bohaterowi, jakkolwiek nie utożsamia się zupełnie z jego horyzontem. Powyższe spostrzeżenia potwierdzają szczególnie wyraziście te jego wypowiedzi, które skierowa-

¹¹ E. Balcerzan: *Zagadnienie „ważności” elementów świata przedstawionego*, [w:] *Styl i kompozycja*, Wrocław 1965.

ne są bezpośrednio do bohatera i przestrzegają go przed grożącym niebezpieczeństwem:

„Беги,
 Проскаков,
 кройся в кусты:
 гонят,
 наскакивают,
 кони
 в хлысты!
 Слева
 в плети
 взят аргамак,
 прямо
 в плечи
 шашки замах.”

Umieszczenie punktu oglądu w bezpośredniej bliskości zachodzących wydarzeń oraz forma relacji unaoczniającej, powodują przyspieszenie toku wierszowego, nagromadzenie krótkich zdań, nazywających przede wszystkim czynności.

Do bogatego repertuaru technik narracyjnych, zastosowanych w poemacie Asiejewa, a zmierzających do zobiektywizowania relacji o świecie przedstawionym, należy chwyt przekazywania funkcji informacyjnych bohaterowi. Z reguły bez żadnego uprzedniego powiadomienia o zmianie osoby wypowiadającej, narrator w pewnym momencie przerywa swoją relację i oddaje głos bohaterowi¹². W ten sposób włączone w tok narracyjny wypowiedzi bohaterów pełnią trzy podstawowe funkcje: są auto-prezentacją postaci (monologi Proskakowa i Kołczaka), komentują zainstniałe w świecie przedstawionym wydarzenia (np. wypowiedź anonimowego partyzanta o aresztowaniu Kołczaka) bądź też informują o sytuacji, w której w danym momencie znajduje się bohater:

„Горемычно
 одному в лесу,
 тьма ведет
 суконкой по лицу;
 хоть и вспомнишь
 после —
 это ветвь,
 на минуту
 сердцу — помертветь.
 Одиноко
 ночью без костра,
 мягкой лапой
 выступает страх,

¹² Jedynie trzy razy w obrębie całego tekstu narrator informuje, kto będzie nadawcą kolejnej informacji.

подползает
 оползнем когтей,
 начинается
 тысячу затей.”

Na podobnej zasadzie funkcjonują w strukturze narracji *Siemiona Proskakowa* czastuszka oraz pieśń partyzancka. Oto bezpośrednio po relacji narratora dotyczącej egzekucji admirała Kołczaka zostały przytoczone, wypełniające funkcję komentarza, słowa czastuszki:

„[...] Как Иркутская	так и прочих
Чека	выловим..
разменяла Колчака,	Свидеться
	с Корниловым [...]”

Poczynione dotychczas obserwacje nad narracją w *Siemionie Proskakowie* wymagają jednakże dodatkowych wyjaśnień. Konieczne jest przedstawienie w tym miejscu sposobu wiązania informacji, przekazywanych z różnego dystansu wobec przedmiotu przedstawienia oraz przez różnych nadawców. Otóż generalną zasadą organizującą tok narracyjny w poemacie Asiejewa jest montaż. W związku z tym ogromną rolę informacyjną spełniają graficzne sygnały ważności, które kierują uwagę odbiorcy na zmianę postaci wypowiadającej.

Jak słusznie konstatuje K. Srietieński, w *Siemionie Proskakowie* jednolity ciąg opowiadania „został celowo porozrywany na odrębne fotograficzne ujęcia bohaterów”¹³. Wydaje się, iż uwaga ta jest w pełni uzasadniona. Tok narracyjny w *Siemionie Proskakowie* jest kształtowany jak gdyby poprzez ruch kamery: wyizolowanie z tła i zbliżenie mówiącej postaci, a następnie montaż tak ujmowanych wypowiedzi. Przykładem ilustrującym owe spostrzeżenia może być chociażby ostatnia część rozdziału *Pociągi*, która jest zestawieniem trzech wypowiedzi: nieznanego partyzanta, narratora w roli świadka, a następnie (po wielokropku) narratora jako autora.

Jak już wspomniano, najbardziej „obiektywną” formą narracji w utworze Asiejewa jest sygnalizowana uprzednio „metoda dramatyczna”, polegająca na tym, że zachodzące zdarzenia prezentują się bezpośrednio bez udziału opowiadacza. Informacja o nich dociera zatem do świadomości odbiorcy bez jakiegokolwiek zniekształcenia, spowodowanego subiektywnością spojrzenia pośrednika, a tym samym oddziałuje silniej niż zwykła relacja narratora.

W poemacie Asiejewa ta forma narracji została zastosowana wyłącznie w momentach prezentujących przedstawicieli obozu kontrewolucji. Oto Proskakow, samotnie błąkający się po tajdze, podchodzi nocą do małej stacyjki i słyszy anonimowe głosy białych oficerów:¹⁴

¹³ K. Srietieński; op. cit.

¹⁴ Cytuję jedynie wybrane fragmenty z pierwszej części tego dość długiego montażu oddzielnych głosów.

„... Здравье его величества
 обожаемого монарха!
 ... Какое угодно количество
 любая марка!
 ... Тише, поручик,
 не вскидывать ручек!
 это вам
 не российский простор,
 Без интеллигентских
 штукеч!
 если пьяны —
 ползите под стол!
 ... Под Тюменью
 было именье
 в семнадцать тысяч душ.
 ... Я ммучительный талант!
 ... — Снимаю дамблэ!
 В банке двести [...]”

Ta polifonia oderwanych, ale odpowiednio zestawionych, głosów daje w sumie szeroką informację o przebiegu zdarzeń. Natomiast specyficzny układ elementów brzmieniowych eksponuje panujący bałagan, wrzawę oraz odgłosy pijackiego śpiewu. Zabieg ten pełni jeszcze jedną istotną funkcję. Jest on również sposobem charakterystyki przedstawionych bohaterów, tworzy bowiem zbiorowy moralno-polityczny obraz wrogów rewolucji.

Zastosowanie w *Siemionie Proszakowie* montażowej techniki podawania materiału, ujmowanego z różnych dystansów i punktów widzenia, pozwala osiągnąć maksymalną kondensację oraz wyjątkowo silne emocjonalne nacechowanie treści informacyjnych.

Przedstawiony repertuar chwytów naracyjnych, wykorzystanych w poemacie świadczy, iż w obrębie struktury narracji manifestuje się określona tendencja, zmierzająca do ujmowania świata przedstawionego jako zespołu faktów oraz jako sfery realizacji określonych wartości ideowo-moralnych. Silna pozycja narratora autorskiego w narracji związana jest z konstruowaniem świata przedstawionego w określonym celu. Afirmuje on bowiem taką postawę moralną i światopoglądową, która jest godna naśladowania i winna być zaakceptowana przez odbiorcę. W poemacie Asiejewa potencjalny odbiorca został podniesiony do rangi jednego z najbardziej zasadniczych elementów strukturalnych utworu¹⁵. Postulowane cele ideowo-wychowawcze zdeterminowały nie tylko koncepcję nadawcy, ale również sposób kształtowania fabuły i kreowania postaci.

Tradycyjna fabuła została w *Siemionie Proszakowie* wyraźnie za-

¹⁵ Problem odbiorcy zajmował wyjątkowo ważną pozycję w kodeksie estetycznym lefowców. Postulowali oni sztukę ideologicznie zaangażowaną, o wysokich wartościach artystycznych, przeznaczoną dla masowego odbiorcy.

kwestionowana i zastąpiona konstrukcją epizodyczną¹⁶. Tworzą ją bowiem luźno powiązane epizody z walk partyzanckich, prowadzonych w okresie Wojny Domowej na Dalekim Wschodzie. Przedstawione epizody — fakty zostały starannie wyselekcjonowane pod kątem wartości ideowo-etycznych i emocjonalnych, a następnie wprowadzone w obręb fabuły w ten sposób¹⁷, że eksponują na zasadzie kontrastów z jednej strony sprawiedliwą walkę i bohaterską postawę partyzantów, z drugiej — okrucieństwo i demoralizację przedstawicieli obozu kontrrewolucji¹⁸.

Fragmentaryczność i luźne powiązanie materiału fabularnego przyczyniło się do zlikwidowania ciągłości czasu zdarzeń. Każdy z rozdziałów mógłby w zasadzie stanowić samodzielną całość. Natomiast dzięki relacji pamiętnikarskiej Proskakowa, zdarzenia zostały usytuowane w określonym czasie historycznym, co służy pogłębieniu iluzji autentyzmu.

Niezależnie od tego, iż przedmiotem przedstawienia w *Siemionie Proskakowie* są przede wszystkim zdarzenia, to mają one jednakże charakter statyczny. Wyraźnie brak im wewnętrznej dynamiki, tworzą raczej szereg obrazów przedstawiających konkretne sytuacje.

W poemacie Asiejewa nie spotykamy zabiegów służących stopniowemu i wszechstronnemu konstruowaniu postaci. Najważniejsze dane personalno-biograficzne głównych bohaterów zostały zawarte w epitafiach, stanowiących, jak wspomniano, wstęp do utworu. Natomiast dalsze partie poematu przedstawiają jedynie oderwane „ujęcia” poszczególnych postaci. W związku z tym bohaterowie *Siemiona Proskakowa* są odindywidualizowani i jednostronni. Są schematycznie pozytywni lub negatywni ze względu na swoje polityczno-moralne racje. Fakt ten, naturalnie, nie jest rezultatem nieporadności warsztatowej Asiejewa, lecz świadomie zastosowaną konwencją. Jak słusznie wyraził się jeden z krytyków: „do rangi społecznego symbolu urasta przeciwstawiona Annienkowowi i Kołczakowi figura głównego bohatera Siemiona Proskakowa. Jego cechy osobiste, indywidualne zaginęły w plakatowej prostolinijności i deklaratywnej statyczności obrazu.”¹⁹

Tak więc Proskakow i Kołczak to postacie-typy, przedstawiciele

¹⁶ Uwidacznia się tu analogia w zestawieniu z eposem, gdzie fabuła rozwija się przede wszystkim poprzez epizody, por. E. Mielecinskij: *Narodnyj epos*, [w:] *Teorija literatury*, Moskwa 1964.

¹⁷ Zasada montażu dotyczy w utworze Asiejewa nie tylko sposobu wiązania poszczególnych wypowiedzi w obrębie narracji, ale także scalania oddzielnych epizodów fabularnych.

¹⁸ Wątpliwość tkanki fabularnej w *Siemionie Proskakowie* jest wyraźnie związana z lefowskim przeświadczeniem, że fabuła deformuje materiał dokumentalny. Według lefowców selekcja i montaż faktów powinien być dokonany w ten sposób, aby fakty te posiadały w utworze wartość estetyczną i maksymalnie oddziaływały na odbiorcę. Jak pisał Sergiusz Tretjakow: „Ideologia tkwi w formie. Jedynie celowo, racjonalnie uformowany materiał może stać się przedmiotem użytecznym społecznie”. Por. S. Tretjakow: *S nowym godom, s «Nowym LEF-om»*, „Nowyj LEF” 1928, nr 1, s. 1.

¹⁹ I. Smirnow: *Poema «Majakowskij naczinajetsa»*, „Russkaja literatura” 1965, nr 3, s. 93.

dwóch antagonistycznych klas społecznych, a konflikt między nimi jest równocześnie klasowo-politycznym konfliktem epoki. W związku z tym wszystkie zabiegi narracyjno-kompozycyjne w poemacie Asiejewa mają na celu wyraźne przeciwstawienie tych postaci. Oto przykład wypowiedzi narratora skierowanej bezpośrednio do Proskakowa, wyrażającej sympatię i głęboki szacunek dla bohatera:

„Жив ли ты,
нет ли,
друг мой
безвестный, —
свинцу
и петле
не стиснуть песни.”

Diametralnie różna jest ocena annienkowców.

Если б были они мне
братья,
эти люди — звери,
я стрелял бы в них,
слов не трата
и словам
не веря!”

Przytoczone przykłady świadczą wymownie o manifestującej się w *Siemionie Proskakowie* silnej więzi światopoglądowej i emocjonalnej między narratorem a komunistą Proskakowem i o nacechowanym wrogością stosunku do przedstawicieli obozu kontrrewolucji.

Przemyślanym chwytem kompozycyjnym, mającym na celu wyeksponowanie kontrastowości postaci, jest zestawienie we wstępie dwóch monologów — Proskakowa i Kołczaka:²⁰

„В тысячах
повторенных имен,
из-под глухого и земного покрова
я, партизан
Проскаков Семен,
жить начинаю
снова и снова
Я, рабочий,
шахтер,
большевик,
сумрачному
и охладделому
серцу республики
молвил: живи,
бейся
и делай великое дело!

Я,
отраженный
в сибирских ночах
трепетом
тысячей звезд
партизаньих,
я,
адмирал Александр Колчак,
проклятый в песнях,
забытый в сказаньях...
Я,
изменивший стихии родной,
вышедший биться
на сухопутье,
пущен
болотам сибирским
на дно,
путами тропок таежных опутан.”

²⁰ Cytuję wybrane fragmenty tych monologów.

W swoim poemacie Asiejew zmierza do wykazania absolutnej wyższości bohatera ludowego nad przedstawicielem klasy odchodzącej. Poświęcenie Proskakowa dla słusznej sprawy, jego męstwo i niezłomność — to czytelna aluzja do eposu. Stąd jest on także bohaterem emocjonalnie bliskim wielu czytelnikom. W związku z taką dychotomiczną klasyfikacją bohaterów w *Siemionie Proskakowie* realizuje się dążenie do konstruowania świata jednoznacznie zwaloryzowanego. Kompozycja tworzy w poemacie dwa kontrastowe ciągi znaczeniowe: jeden dotyczy wartości pozytywnych, akceptowanych, związanych z postacią Proskakowa, drugi — negatywnych, odrzucanych, związanych z postaciami Kołczaka i An-nienkowa. Wszystkie zaś zabiegi konstytuujące świat przedstawiony zmierzają do tego, aby proponowane wartości ideowo-etyczne odbiorca przyjął i zaakceptował. Stąd również zorganizowanie tego świata oddziałujące na sferę emocji.

Jakkolwiek w niniejszych rozważaniach wielokrotnie podkreślano ścisły związek *Siemiona Proskakowa* z teorią LEF-u, wypada także powiedzieć, że Asiejew, jak każdy wybitny twórca, nie mieści się całkowicie w tej teorii. Należy zgodzić się ze stwierdzeniem, że „poemat jest interesujący przede wszystkim dlatego, że autor nie przestrzega konsekwentnie lefowskiej zasady «literatury faktu». Pomyślany jako reportaż poetycki o bohaterze rewolucji i oparty na oryginalnym dokumencie-pamiętniku tego bohatera, poemat przekształcił się w interesujący utwór epicki”²¹.

Asiejew w *Siemionie Proskakowie* nie fetyszyzuje faktografii. Materiał dokumentalny jest jedynie pewnym surowcem, nie wykluczającym syntezy i uogólnienia. Poeta przedstawia epickie spojrzenie na konkretne wydarzenia historyczne, które ustawia we właściwych proporcjach. W związku z tym omawiany utwór daleko wykracza poza granicę doraźnego oddziaływania i prezentuje wartości trwałe. Asiejew w swoim poemacie, chociaż to nie wypływało z teorii i estetyki LEF-u, tworzy literacką maskę, bowiem partyzant Proskakow — to nie tylko autor pamiętnika, ale postać epicka, będąca uogólnieniem losu tysięcy nieznanych uczestników Wojny Domowej. Jak słusznie więc konstatuje Vasil Choma, oparcie poematu „na fakcie” nie jest związane w *Siemionie Proskakowie* tylko z zadaniami utylitarnymi, ale również zmierza do „intensyfikacji estetycznej”²².

Jak wynika z przedstawionych rozważań, *Siemion Proskakow* jest wyraźnym odstępstwem od tradycyjnego wzorca poematu. Równoczesne nawiązanie do tradycji eposu oraz współczesnej formy publicystycznej — reportażu dało w rezultacie niepowtarzalną, synkretyczną postać gatunkową. W skład epickiej struktury omawianego poematu wchodzi

²¹ *Istorija ruskoj sowietskoj literatury*, pod red. P. S. Wycho-dcewa, Moskwa 1974, s. 130 [podkreśl. — T. Z.].

²² V. Choma: *Od futurizmu k literature faktu*, Bratislava 1972, s. 131.

również takie gatunki liryczne jak: epitafium, wiersz liryczny, reportaż poetycki, pieśń partyzancka oraz czastuszka. Zwrot do tradycji ludowej oraz form dokumentalnych nie jest w twórczości Asiejewa zjawiskiem przypadkowym. Poeta znalazł w nich wartości, które w określonym momencie historycznym okazały się przydatne tak w sensie ideologii, jak też sposobów konstruowania utworu. Niewątpliwie było to również związane z dążeniem do przewartościowania tradycji gatunkowej i przełamania zastanych konwencji.

Poemat Asiejewa stanowi pewien etap poszukiwań artystycznych, zmierzający niejako do sprawdzenia w praktyce literackiej określonych, lefowskich postulatów ideowo-estetycznych. Swoim utworem włączył się Asiejew do dyskusji literackich lat dwudziestych, dotyczących modelu nowej literatury. Poeta, podobnie jak i pozostali lefowcy, wyszedł z założenia, iż nowa problematyka i nowy (masowy) odbiorca wymagają zastosowania odmiennych sposobów kształtowania wypowiedzi literackiej.

Тереса Залэнска

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ СТРУКТУРА ПОЭМЫ НИКОЛАЯ АСЕЕВА „СЕМЕН ПРОСКАКОВ”

Резюме

В статье исследуется специфика внутренней организации поэмы Н. Асеева „Семён Проскаков”. В центре внимания поставлена проблема повествовательно-композиционной структуры произведения, рассматриваемой на фоне теории ЛЕФ-а.

Утверждается, что основное значение в этом отношении имеет постоянное изменение точек зрения и дистанции повествователя. Широкий диапазон повествовательных приёмов связан с чётко проявляющимся в поэме стремлением к трактовке изображённого мира, с одной стороны как проявление конкретных фактов, а с другой — как сферу реализации определённых идейно-моральных ценностей.

Принципом изложения фабульных событий является в „Семёне Проскакове” монтаж отдельных эпизодов, а герои, согласно принятой плакатной конвенции — это лишённые индивидуальных черт персонажи, положительные или отрицательные в силу занимаемой ими морально-политической позиции.

В итоге анализа поэмы подчёркивается, что Асеев не подчиняется полностью левым идейно-эстетическим постулатам. Не фетишизируя фактографию, он создал прежде всего интересное эпическое произведение, не исключающее синтеза и обобщения.

Teresa Zaleńska

THE NARRATIVE-COMPOSITION STRUCTURE OF NICOLAI ASIEYEV'S POEM „SIEMION PROSKAKOV”

Summary

This article makes an endeavour of presenting the characteristic features of the inner organisation of N. Asieyev's „Siemion Proskakov” from the point of its ideological and ethic values. Special attention has been paid to the narrative-composition structure which has been viewed here from the standpoint of the LEF theory (Left Front of Art).

Because of rising the sender's problem it has been stated that both the continuous changing of the point of view and the narrative distance are of basic meaning for the construction of the poem. The article is supplied with a large selection of narrative devices showing within the narrative structure a tendency to understand the given world as a collection of facts and a sphere of materialising certain ideological-moral values.

It has been also proved that „Siemion Proskakov's” plot has episodic structure

while the main characters, according to the accepted poster convention are deindividualised and schematically good or bad due to their political and moral opinions.

As a result of this analysis it has been stated that Asieyev did not entirely yield to the ideological-aesthetic rules of the LEF theory and by making no fetish of factography he created an interesting epic work containing synthesis and generalisation.