

Andrzej Charciarek

Twórczość Iwana Makarowa wobec koncepcji prozy psychologicznej drugiej połowy lat dwudziestych

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 17, 82-92

1992

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.

Twórczość Iwana Makarowa wobec koncepcji prozy psychologicznej drugiej połowy lat dwudziestych

Andrzej Charciarek

W literaturze drugiej połowy lat dwudziestych dominującą rolę odgrywała proza psychologiczna znajdująca się w opozycji do programowego antypsychologizmu, będącego podstawową cechą prozy ornamentalnej. Przewyciężając programowy antypsychologizm tego nurtu, proza psychologiczna była realizowana przez dwa opozycyjne — by nie powiedzieć wrogie — ugrupowania: RAPP i Pieriewał. Trzeba na samym wstępie zastrzec, że choć różnice programowe pomiędzy tymi grupami literackimi były istotne, to jednak nie należy ich fetyszyzować, bo — jak się dalej przekonamy — oprócz niewątpliwych rozbieżności, istniało między nimi wiele podobieństw.

Zasadnicza różnica między założeniami estetycznymi RAPP i Pieriewału zawiera się w samym stosunku do literatury. Według RAPP literatura winna spełniać przede wszystkim funkcję wychowawczą, natomiast dla Pieriewału pierwszorzędne znaczenie miała funkcja poznawcza. Dla pisarzy zgrupowanych w RAPP wyznacznikiem dobrej i wartościowej literatury nie była jej strona artystyczna, lecz zawartość ideologiczna. Pisarze RAPP byli więc w pewnej mierze kontynuatorami twórczych dokonań pisarzy proletariackich, do których zresztą się odwoływali. Pieriewałowcy, nie przywiązujący do treści ideowej utworu takiej wagi jak rappowcy, niejednokrotnie podkreślali jednak w deklaracjach swój światopogląd materialistyczny oraz więź z proletariatem. W odróżnieniu od pisarzy RAPP pieriewałowcy nie dokonywali dychotomicznego podziału utworu na treść i formę. Owo odmienne traktowanie samej struktury dzieła literackiego jest kolejną różnicą między estetyką RAPP i Pieriewału. Następną odmienną możemy zauważyć w różnych źródłach inspiracji twórczej; w przypadku RAPP była to spuścizna L. Tolstoja, w przypadku Pieriewału — twórczość F. Dostojewskiego. Błędem byłoby pominięcie w dyskursie o różnicach programowych obu ugrupowań nie dającej się przecenić roli, jaką odegrał chyba najwybitniejszy teoretyk i krytyk literatury tego okresu — A. Woronski, nie kwestionowany lider Pieriewału.

Znajdując się pod wpływem twórczości Z. Freuda oraz H. Bergsona (do którego się jednak nigdy oficjalnie nie odwoływał), pewne ich ustalenia przenosił na grunt literatury. Podstawowym poglądem aplikowanym do rozumienia literatury było twierdzenie o dwuwarstwowości ludzkiego życia, na które składa się świadomość i podświadomość. Dwuwarstwowość ta niemal natychmiast została uznana przez RAPP za politycznie indyferentną i odrzucona. Sami rappowcy natomiast usilnie starali się przeszczepić na grunt literatury naukowe koncepcje W. Wundta, twórcy psychologii eksperymentalnej, której podstawowym założeniem była dominacja działalności świadomej nad podświadomością. Pomimo tych wszystkich różnic trudno nie dostrzec podobieństw w założeniach estetyczno-programowych obu ugrupowań.

Z całym przekonaniem możemy stwierdzić, że zarówno Pieriewał, jak i RAPP miały podobny stosunek do intuicji i świadomości jako determinant ludzkiego postępowania. Wystarczy porównać postulat „żywego człowieka”, ujmowanego w założeniach programowych RAPP jako produkt zastosowania metody dialektyczno-materialistycznej w dziedzinie literatury, oraz rappowską teorię „wrażeń bezpośrednich” z pieriewałowską sztuką „widzenia świata”, aby zauważyć, że te estetyczne założenia wyraźnie ze sobą korespondują. W odróżnieniu jednak od Pieriewału RAPP nie wypracował — choć istniał prawie dziesięć lat i skupiał najliczniejszą rzeszę pisarzy — w pełni konsekwentnego programu estetycznego, a większość teoretyków tej organizacji — wśród nich możemy wymienić L. Awerbacha, A. Fadiejewa, J. Libiedinskiego, J. Jermiłowa — gubiła się w sprzecznościach. Na taki stan rzeczy złożyło się wiele przyczyn, z których główną był chyba młody wiek teoretyków. S. Szeszukow — wybitny badacz tego okresu — zwraca uwagę na praprzyczynę tych wyraźnych potknięć, pisząc: „Usilnie i szczerze pragnęli oni [rappowcy — A. Ch.] zaadaptować marksizm do swoich koncepcji estetycznych. Zamiar ten okazał się szczególnie trudny, gdyż klasycy marksizmu nie badali bezpośrednio dziedziny estetyki.”¹ Jest więc oczywiste, że analizowanie przez rappowców skomplikowanych zagadnień filozoficzno-teoretycznych bez jednoczesnego dysponowania bazą teoretyczną nie mogło przynieść zadowalających efektów. Eksponując zasadnicze różnice i podobieństwa programowe RAPP i Pieriewału, uczyniliśmy to z jasno określonym celem, którym jest próba umiejscowienia analizowanych tu utworów w nurcie prozy psychologicznej, definiowanym przez te dwie grupy literackie. Innymi słowy, chodzi o ustalenie, w jakim stopniu twórczość Makarowa jest realizacją którejś z tych linii. Nie bez znaczenia będzie również wykazanie — jeśli to możliwe — odrębnych, autonomicznych, obcych tym koncepcjom cech twórczości tego pisarza.

¹ С. Шешуков: *Неистовые ревнители*. Москва 1984, s. 167.

Zanim przystąpimy do szczegółowej analizy utworów Makarowa (obejmuje ona trzy elementy dzieła literackiego, tj. narrację, postać literacką oraz fabułę), winniśmy jeszcze zwrócić uwagę na pewien *stricte* biograficzny fakt w życiu tego pisarza. Otóż w 1920 roku, po debiucie, którym była sztuka-plakat *Dezserter*, nastąpił w twórczości pisarza tajemniczy, trwający prawie siedem lat okres milczenia. Biorąc pod uwagę skalę przeobrażeń, jakie w tym czasie dokonały się w ZSRR, fakt siedmioletniego milczenia wydaje się symptomatyczny. Symptomatyczność ta powiązana z tematyką, podejmowaną przez pisarza po tym okresie, rzuca określone światło na jego twórczość i mimowolnie wymusza pewną strategię odbioru.

Pierwszym elementem naszej analizy będzie warstwa narracyjna, posiadająca — jak pisze J. Sławiński — właściwości generowania fabuły². Jak wiadomo, Pieriewał, postulujący głębokie spersonalizowanie narracji, stawiał siebie niejako w opozycji do mającej jednoznacznie ideologiczny wymiar rappowskiej narracyjnej auktorialności. W tym względzie twórczość Makarowa realizuje w daleko większym stopniu założenia Pieriewału, jest wysoce spersonalizowana, a w przypadku powieści *Czarna szal* pierwszoosobowa, o czym przekonuje nas już początek utworu:

Мне давно уже внушили, чтобы я написала эту хронику о себе. После того, как мое дело так широко огласилось, меня даже уверили, что получится совсем необыкновенный, очень значительный и важный документ.³

Narracja personalna, uznawana przez rappowców za zbyt obiektywną, będącą zarazem dominantą mimetyzmu formalnego wpływa, już z samej struktury tego utworu, który nie jest powieścią w klasycznym tego słowa rozumieniu, lecz swego rodzaju kroniką, o czym również przekonuje nas przytoczony fragment. Co więcej, tego typu narracja odwołuje się do kolejnego postulatu Pieriewału, zalecającego oprócz głębokiego spersonalizowania narracji wykorzystywanie różnego rodzaju wypowiedzi pozaliterackich. Wybór takiego typu narracji niósł ze sobą określone konsekwencje: występował tu narrator nieautorytatywny, subiektywny, którego zakres tak wiedzy, jak i niewiedzy miał w równym stopniu wpływ na czytelnika, co potwierdza następujący fragment:

Может быть, ученые люди, отмеченные дюдю, замечательные люди по-особому живут, по-своему, по-умственному, по-рассчитанному, распланированному, и, может быть, вся эта умственная, расчесанная, распланированная жизнь им за красоту — наслаждение кажется, — не знаю. Может быть, может статься. А у нас таких, у простых, людей, вся жизнь из страстей да из страстишек соткана.⁴

² J. Sławiński: *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*. W: idem: *Dzieło — język — tradycja*. Warszawa 1974, s. 127—128.

³ И. Макаров: *Черная шаль*. Москва 1970, s. 31.

⁴ Ibidem, s. 113.

W formie narracyjnej tego typu trudno byłoby zatem zrealizować rappowski postulat ideologicznego wychowania czytelnika. Narracja personalna jest również charakterystyczna dla opowiadań Makarowa: *Wolność*, *Zamilkl bębenek*, *Ząb za ząb*, *Na zakręcie*, *Śmierć* oraz *Wyspa*. Nieobecność auktorialnego narratora ze wszystkimi jego atrybutami, z pomocą których może formować światopogląd czytelnika, eliminuje lub w znacznym stopniu ogranicza wychowawczą funkcję utworu, jaką w przekonaniu teoretyków RAPP każdy spełniać powinien, a która to winna zaistnieć na gruncie narracji auktorialnej z warstwą stylistyczno-leksykalną zgodną z normami języka literackiego. Tak więc wymogów, stawianych literaturze przez RAPP, utwory Makarowa w znacznej mierze nie spełniały. Warto nadmienić, że w swoich utworach pisarz ten posługiwał się wypróbowaną techniką narracji psychologicznej — mową pozornie zależną. Dzięki tej technice udanie pogłębiał ich wieloznaczność i nietendycyjność, obcą na przykład utworom czołowego teoretyka i pisarza RAPP J. Libiedinskiego, wysuwającego na plan pierwszy ideologię i ortodoksyjną wręcz jednoznaczność. Nieuzasadnione byłoby pominięcie cech narracji auktorialnej, przewijających się w na ogół spersonalizowanej narracji twórczości Makarowa, co dowodzi, że wielce trudne jest stworzenie formy całkowicie monolitycznej i integralnej: wzajemne przenikanie auktorialności i personalności możemy prześledzić we fragmencie opowiadania *Zamilkl bębenek*:

Это было великое кошунство — прийти и к подножию жилища черного злого духа Эрлиха. Тут, в узком и тесном ущелье, на каждом шагу ужас и смерть. Кости!... Кости!...⁵

Reasumując stwierdzamy, że twórczość Makarowa w planie narracji w daleko większym stopniu posiada cechy koncepcji Pieriewału niż RAPP.

Drugim elementem dzieła literackiego, bardzo istotnym dla poetyki prozy psychologicznej, jest bohater jako główna figura świata przedstawionego.

Zasadniczym hasłem RAPP, rozpoczynającym proces konstytuowania się platformy estetycznej tego ugrupowania, był postulat „żywego człowieka”, scharakteryzowanego jako „bohater w konkretnej sytuacji klasowej i obyczajowej, obdarzony sugestywnymi cechami indywidualnymi (także klasowymi), których zademonstrowanie miałoby siłę i możliwość dotarcia do świadomości odbiorcy i »zorganizowania« jego psychiki w sposób ideowo właściwy”⁶.

Wielu teoretyków RAPP starało się zdefiniować „żywego człowieka”. Na przykład A. Fadijew twierdził, że „my [tj. rappowcy — A. Ch.] znajdujemy się na tak niskim poziomie artystycznym, że nie nauczyliśmy się pokazywać

⁵ Ibidem, s. 402.

⁶ G. Porębina: *Od Proletkultu do realizmu socjalistycznego*. Katowice 1989, s. 35.

ludzi w ich realnym kształcie i krwi, a pokazujemy ich schematycznie. A trzeba pokazywać ich tak, aby czytelnik wierzył, że tacy rzeczywiście istnieją.”⁷ Inną definicję zaprezentował J. Libiedinski, według którego „w żywym człowieku świadomość i podświadomość znajdują się w stanie wiecznych sprzeczności, przechodzą jedna w drugą i trudno jest określić, która z nich jest dominująca”⁸. Co charakterystyczne, porównując ze sobą koncepcję „żywego człowieka” z teorią „widzenia świata”, trudno dostrzec między nimi istotne różnice, jeśli nie brać pod uwagę — co zrozumiałe — odmiennego ujęcia relacji świadomości do podświadomości. W rozumieniu Woronskiego świadomość nie góruje nad podświadomością, obie ze sobą współegzystują, natomiast rappowcy „sprawczą” wyższość przydawali świadomości dominującej nad podświadomymi instynktami.

Postaramy się wykazać, że bohaterowie utworów Makarowa posiadają zarówno cechy pieriewałowskie, jak i rappowskie, a ponadto takie, które w tych dwóch koncepcjach się nie mieszczą.

Wydaje się, że odzwierciedleniem rappowskiego „żywego człowieka” jest bohaterka powieści *Czarny szal* Praskowia Gorianowa. Margarita Smirnowa, badaczka twórczości Makarowa, scharakteryzowała ją tak: „Ciemna, głucha i sprzeczna chłopska dusza. Zahukanie, zmordowanie i prostoduszność z jednej strony i władza nikkzemnych instynktów, okrutne i barbarzyńskie zwyczaje, zacofanie, z drugiej.”⁹ Należy podkreślić, że w odróżnieniu od opowiadań, powieść *Czarny szal* przez swoją strukturę, czyli *sensu stricto* spowiedź bohaterki, realizuje jedną z kanonicznych cech bohatera psychologicznego, który jest „jednocześnie produktem swojego środowiska i ofiarą własnej podświadomości”¹⁰. Praskowia Gorianowa posiada cechy przynależne „żywemu człowiekowi” i w tym względzie nie różni się od „wzorcowego” Lewinsona z *Kłeski* Fadijewa, choć stopień samokontroli, obejmującej wszystkie sfery działalności ludzkiej, włącznie z najbardziej osobistymi, nie jest tak wysoki. Gorianowa nie ma tej lewinsonowskiej nieomyślności, nie zawsze mogąc poradzić sobie z własnymi podświadomymi instynktami, wpada również w uniwersalne, „ponadklasowe” stany uczuciowe, przez co zbliża się do linii pieriewałowskiej. Prześledźmy to na następującym fragmencie:

А мы — слепые, мы — куколки червячки в болоте, под пленкой: что тебе завтра будет, чем тебя завтра окрестят, как назовут — все не в нашей воле.¹¹

⁷ С. Шешуков: *Неистовые...*, s. 162.

⁸ Ibidem, s. 167.

⁹ М. Смирнова: *Предисловие*. В: И. Макаров: *Черная шаль...*

¹⁰ А. Соболевская: *Polska proza psychologiczna (1945 — 1950)*. Wrocław 1979, s. 71.

¹¹ И. Макаров: *Черная шаль...*, s. 131.

W przypadku opowiadań Makarowa mamy do czynienia z szerokim spektrum typologicznym bohaterów, dlatego też należałoby przypomnieć trzy podstawowe modele, które ukonstytuowały się w prozie psychologicznej lat dwudziestych. Możemy zatem wyróżnić:

- bohatera pozytywnego, którym był najczęściej komunista głęboko zaangażowany w problematykę nowej rzeczywistości,
- bohatera-społecznika, mającego wiele cech wspólnych z pierwszym modelem, ale różniącego się przede wszystkim tragicznością swojego losu,
- bohatera negatywnego, nie potrafiącego znaleźć consensusu pomiędzy świadomością a podświadomością, nie mogącego poradzić sobie z dwoistością swojej natury i w końcu odrzuconego przez społeczeństwo.

Podtypem bohatera negatywnego stał się również „zbędny człowiek”, mający wiele cech wspólnych ze swym romantycznym prototypem, jednakże sama „zbędność” w przypadku prozy psychologicznej miała charakter czysto ideologiczny.

Jeśli bohaterkę *Czarnego szala* możemy zakwalifikować jako „żywego człowieka” — oczywiście ze wszystkimi zastrzeżeniami wspomnianymi wcześniej — to o pozostałych bohaterach opowiadań trudno wypowiadać się jednoznacznie, nie są oni bowiem klasycznymi modelami bohatera psychologicznego i wymykają się wszelkim klasyfikacjom, daleko im do schematyczności. „Aleksiej Romanowicz Minin, niepiśmienny komunista, dużo myślący o swojej śmierci”, „Fiodor Michajłowicz — kulak”, „nastolatek Ilko”, „Nikiton — chłop”, „pobożny kam Minarin” i „piętnastoletni Lenia — zwariowany śmiałek” — to bohaterowie opowiadań Makarowa, w tak lakoniczny sposób przez autora bezpośrednio scharakteryzowani. Są oni przedstawicielami różnych pokoleń i światopoglądów, łączy ich natomiast ta sama proveniencja i żyją tam, skąd pochodzą — na wsi, z dala od miejskiego zgiełku. Co charakterystyczne, wszyscy oni znajdują się w pewnym etapie swojego życia w otwartym konflikcie z otaczającą ich rzeczywistością, co mieści się w poetyce prozy psychologicznej. Konflikty te jednak różnią się skalą i intensywnością.

W obrazie bohatera opowiadania *Wyspa*, Fiodora Michajłowicza, podkreślającego, że „choć jest władza radziecka, to prawda w ogniu nie spłonie i w rzece nie utonie”, nie można dostrzec rappowskiej schematyczności. Widzimy natomiast w nim iście prziszwinowskie zintegrowanie z przyrodą, w znacznej mierze jest on więc pieriewałowski. Symbolika tego opowiadania ma wymowę szczególną, bohater widząc jak wartości ogólnoludzkie i ponadczasowe są dewaluowane przez nowy system, decyduje się popełnić samobójstwo. W tym opowiadaniu Makarow chyba najpełniej wyraził swoje obawy wobec „nowego porządku”, eksponując te zagrożenia, które niesie on dla jednostki. Ponadto nietrudno zauważyć w tym utworze tak bliską I. Katajewowi obronę interesów człowieka, a nie klasy społecznej.

Bohater opowiadania *Śmierć*, komunista Minin, w obliczu śmierci nie potrafi pokonać ideologicznego rozdwojenia, co więcej — jak by to określili estetycy RAPP — przegrywa z podświadomością. Ten wewnętrzny konflikt bohatera przejawia się w następującym fragmencie:

Когда пришел Сергей, Минин был мертв. В левой окоченевшей руке он держал икону, на которой сверху донизу виднелась густая черная полоса.¹²

Cytat ten, co jest godne podkreślenia, pokazuje w sposób przekonujący powrót bohatera do pewnego ludzkiego panteistycznego widzenia świata, a więc i w tym przypadku możemy dopatrzeć się analogii do bohaterów Platonowa czy Priszwina. Doprawdy wręcz trudno dostrzec tu cechy wspólne z bohaterami rappowskimi, natomiast widoczne są podobieństwa do fizjologiczno-biologicznej prozy Priszwina.

Opowiadania *Ząb za ząb* oraz *Wolność* prezentują zupełnie inne modele bohaterów, a to chociażby z tej przyczyny, że fabuła utworów nie jest osadzona w realiach komunistycznych. Opowiadania te są wynikiem zainteresowania Makarowa „problemami wiecznymi”, które to intrygowały też pisarzy Pieriewału. Relacje człowiek — rzeczywistość, człowiek — natura wysuwają się w tych utworach na plan pierwszy.

W opowiadaniu *Na zakręcie* odnajdujemy typ człowieka naturalnego, organicznie zespolonego z przyrodą. Tungus Ilko, bo o nim mowa, nie potrafi ani zaakceptować nowej rzeczywistości radzieckiej, ani w niej się odnaleźć. Uczuciowość, „miętkość” oraz organiczna więź postaci z przyrodą wskazują wprost na koncepcję Pieriewału; cechy te również są przyczyną tragicznego końca bohatera, wynikającego z niemożności akceptacji diametralnie nowego systemu wartości.

Opowiadanie *Zamilkl bębenek* zajmuje w twórczości Makarowa miejsce szczególne. W nim to dokonuje się ideowy zwrot w życiu osoby duchownej kama Minarina, który odrzuca wiarę, co obserwujemy w końcowym fragmencie opowiadania:

— А бубен где у тебя? — спросил Сарамык.

— Там бубен. Не надо мне больше бубна. В пропасть бросил, все бросил... шапку бросил. Совсем никого нет, Сарамык... — Оба молчали. Сарамык встал молча, подал каму хлеб и сало. Минарин, глядя в невидимую точку на полу, медленно ел, погруженный в свои думы.¹³

Ta, przynajmniej, niezwykła metamorfoza kapłana, jak się wydaje, posłużyła autorowi do zwrócenia uwagi na to, że wszystkie sfery życia w wyniku rady-

¹² Ibidem, s. 378.

¹³ Ibidem, s. 415.

kalnych zmian i przewartościowań podlegają pewnym modyfikacjom i przemianom, przy czym ich rezultaty są nieprzewidywalne.

Tak więc, z wyjątkiem powieści *Czarny szal*, którą możemy zakwalifikować jako utrzymaną w konwencji RAPP, w przypadku opowiadań Makarowa trudno mówić o konwencjonalnej jednorodności. Jak staraliśmy się udowodnić, bohaterowie opowiadań mają cechy głównie pieriewałowskie. Oryginalnym i swoistym rysem utworów (głównie opowiadań) tego pisarza jest tragizm bohaterów. Wszyscy oni — wyjątek stanowią bohaterowie powieści *Czarny szal* oraz opowiadania *Zamilkl bębenek* — bądź to umierają, bądź też znikają w nie wyjaśnionych okolicznościach. Wydaje się zasadny sąd, że w ten sposób Makarow dawał wyraz pewnym swoim pretensjom i oczekiwaniom wobec nowej komunistycznej rzeczywistości.

Reasumując możemy stwierdzić, że w utworach Makarowa bohater obok cech konwencjonalnych posiada również cechy własne i odrębne, co w dużym stopniu stanowi o jego oryginalności.

Nie jest tajemnicą, że koncepcje Pieriewału i RAPP opierały się zasadniczo na uznaniu dominacji nowego bohatera i narracji. Te właśnie figury semantyczne były podstawowymi komponentami tych koncepcji.

Trzecią, a zarazem ostatnią figurą dzieła literackiego, w której postaramy się określić relacje pomiędzy twórczością Makarowa a koncepcjami RAPP i Pieriewału, będzie fabuła, charakteryzująca się — co jest właściwością prozy psychologicznej — dominacją analizy psychologicznej nad zdarzeniowością. Jak już wcześniej zauważyliśmy, akcja wszystkich analizowanych przez nas utworów rozgrywa się z dala od miast, gdzie nowy system komunistyczny „zadomowił się” zdecydowanie szybciej niż na „nieproletariackiej”, głuchej rosyjskiej wsi. Umiejscowienie akcji utworów Makarowa właśnie tam nie wydaje się dziełem przypadku. Będąc przecież urodzonym i wychowanym na wsi, Makarow był — rzecz jasna — bacznym obserwatorem tego środowiska, które po 1917 roku ulegało permanentnym przekształceniom, czego przykładem może być uwłaszczenie, a następnie kolektywizacja. Te wszystkie wydarzenia były dla Makarowa twórczą inspiracją i pozostawiły w jego utworach trwałe ślady.

Kolektywizacja, która była przedsięwzięciem ogromnym, przedstawiona jest w utworze *Wyspa* w sposób deprecjonujący. Główny bohater zostaje sklasyfikowany jako kulak, co powoduje konfiskatę jego majątku, w wyniku której zdesperowany popełnia samobójstwo. Na tle bezdusznej i łamiącej wszelkie prawa władzy bohater, przedstawiciel „umierającej klasy”, prezentuje się wręcz imponująco, wzbudzając współczucie i sympatię czytelnika. Dezaprobata dla nowej rzeczywistości jest tu czytelna aż nadto wyraźnie.

W opowiadaniu *Śmierć* Makarow poddaje analizie rzeczywistość z punktu widzenia kreującego ją przedstawiciela władzy, który w obliczu śmierci jakby zapomina o narzuconym mu przypadkowo światopoglądzie materialistycznym

i zwraca się do Boga. Takie postępowanie bohater stara się usprawiedliwić, kierując do duchownego te słowa:

— Вы, конечно бы, по-своему истолковали: мол, в свечках святая сила...
А по-нашему, просто-напросто: никто не захочет помирять в темноте.¹⁴

Odbiór śmierci czy raczej umierania Minina przez jego przyjaciela, będącego przedstawicielem władzy, jest na wskroś karykaturalny:

— Ну и черт с ним! Исключим из партии завтра... — раздраженно, почти крикнул он.¹⁵

Ironia i sarkazm, z jakimi Makarow przedstawia nową rzeczywistość, osiągają apogeum w następującym fragmencie:

Калоши делили по жребию, и мужику, у которого задавило лошадь, досталась пара шестого и одиннадцатого номера, и обе на правую ногу.¹⁶

Ten pełen ironii opis rzeczywistości obrazuje ponadto jej „antyjednostkowy” charakter.

Opowiadanie *Wolność* ma w porównaniu z innymi wymiar najbardziej ponadczasowy i uniwersalny, przedstawiona w nim rzeczywistość — niekomunistyczna zresztą — jest tylko pretekstem do pewnych uogólnień, dotyczących relacji jednostka — zbiorowość. Śmierć piętnastoletniego bohatera opowiadania jest skierowana przeciw władzy, która, bez względu na to jaką by była, ogranicza i indoktrynuje jednostkę.

Złożoność nowej rzeczywistości radzieckiej, z którą to zмага się przywódca na myśl model „wiecznego człowieka” Tungus Ilko, jest również odzwierciedlona w opowiadaniu *Na zakręcie*. Rozdźwięk pomiędzy „duchowością” bohatera i „antyduchowością” rzeczywistości ma dla tego pierwszego tragiczne konsekwencje.

W pozostałych utworach Makarow podejmuje temat zachodzących w życiu człowieka zmian, których reperkusji przewidzieć nie sposób. Lakoniczność opisu rzeczywistości jest tu bardzo charakterystyczna. W opowiadaniu *Ząb za ząb* Makarow znów wraca do problematyki władza — jednostka, tym razem starając się uzasadnić potrzebę istnienia władzy ze wszystkimi jej przypadłościami.

Na oddzielne potraktowanie zasługuje z pewnością powieść *Czarny szal*, w której — podobnie jak w opowiadaniach — rzeczywistość poddana jest

¹⁴ Ibidem, s. 378.

¹⁵ Ibidem, s. 375.

¹⁶ Ibidem, s. 367.

dogłębnej i, co zrozumiałe, obszerniejszej analizie. Subiektywizm wynikający z samego rodzaju narracji pozwala na bezpośrednią ironię bohaterki wobec opisywanych przez nią zjawisk, a także wydatnie potęguje demaskatorską wymowę utworu. Tak jak to miało miejsce w przypadku opowiadań, również w *Czarnym szalu* Makarow jest daleki od pozytywnego osądu rzeczywistości, której braki stara się wyeksponować.

Podsumowując należy stwierdzić, że twórczość I. Makarowa, choć bez wątplenia mieści się w nurcie prozy psychologicznej lat dwudziestych zdefiniowanym przez RAPP i Pieriewał, to jednak posiada cechy indywidualne, które są wyraźnymi odstępstwami od obowiązujących wówczas koncepcji. Najbardziej charakterystyczną cechą twórczości pisarza jest natomiast swoiste skontaminowanie postulatów obu tych ugrupowań i stworzenie w ten sposób nowej jakości estetycznej.

Андрей Харциарек

ТВОРЧЕСТВО ИВАНА МАКАРОВА И КОНЦЕПЦИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ДВАДЦАТЫХ ГОДОВ

Резюме

Вторая половина двадцатых годов и начало тридцатых годов — это период, в котором господствующую роль сыграла психологическая проза. Течение это старались определить, впрочем, иным образом, две противостоящие друг другу группировки — РАПП и Перевал. Их концепции, несмотря на различия, имели много общих черт, примером чего может быть сходность рапповской теории „непосредственных ощущений” с переваловским искусством „видения мира”.

Творчество И. Макарова, входящее, в поэтику психологической прозы, одновременно обладает чертами, выходящими за схемы, определенные в эстетически-программных положениях как РАППа, так и Перевала.

Можно это проследить, анализируя три элемента литературного произведения, т. е. повествование, персонаж, а также, фабулу. Такой анализ, с одной стороны, указывает на индивидуальные черты творчества писателя, чужие тогдашним концепциям психологической прозы, а которые делают творчество Макарова одним из более интересных явлений в литературе этого периода.

Andrzej Charciarek

**THE WRITINGS OF IVAN MAKAROV IN THE CONTEXT OF THE CONCEPTS
OF PSYCHOLOGICAL PROSE WORKS OF THE LATTER HALF
OF THE NINETEEN TWENTIES**

Summary

Soviet literature of the latter years of the nineteen twenties and the early thirties represented a period in which the dominant role was played by psychological prose writings. Attempts were made to define this stream in different ways by two mutually opposing groups, that is RAPP and Pierieval. Despite these differences these two conceptions had many common characteristics, as an example of which may serve the convergence between the RAPP theory of „direct experiences” and the Pierieval approach to „the view of the world”.

The writings of I. Makarov, which find their place in the poetic stream of psychological prose, exhibit at the same time certain features which go beyond the schematic framework delineated in the aesthetic programme principles of either RAPP or Pierieval.

This becomes apparent when analysing three elements of a literary work, i.e. narration, literary character and the story. This analysis makes it possible, on the one side, to demonstrate the implementation of many postulations foreign to contemporary conceptions of a psychological prose work, but which make the writings of Makarov some of the most interesting events in the literature of the period.