

JÓZEF SMAGA

Z DZIEJÓW ROSYJSKIEJ POWIEŚCI OBYCZAJOWEJ PIERWSZEGO  
TRZYDZIESTOLECIA XIX WIEKU

Z rozpowszechnionym nie tylko wśród zwykłych czytelników, ale również w podręcznikowym ujęciu zagadnienia, terminem „literatura rosyjska lat dwudziestych” kojarzą się wyłącznie nazwiska poetów Żukowskiego Boratyńskiego, Wiaziemskiego, Puszkina. Istotnie, wymienieni byli głównymi aktorami rosyjskiego życia literackiego tego okresu, oni wypełniali swoimi utworami czasopisma, almanachy i wydawnictwa, głównie o nich pisała krytyka, jak również przy ich twórczym udziale toczyły się ówczesne batalie literackie o nową treść i formę.

Niepełny byłby jednak obraz lat dwudziestych XIX wieku, okresu tak ważnego dla rozwoju literatury rosyjskiej, gdybyśmy zapomnieli o drugiej stronie zagadnienia, to jest o prozie, istniejącej wtedy na prawach ubogiej krewnej poezji. Przedmiotem naszych rozważań będzie geneza i ewolucja prozy obyczajowej, czyli historia przenikania życia rosyjskiego z jego wszystkimi realiami do rodzimej powieści w pierwszym i szczególnie drugim dziesięcioleciu XIX wieku.

W przedrewolucyjnej rosyjskiej historii literatury, a nawet do lat dwudziestych epoki radzieckiej, panował niepodzielnie ahistoryczny pogląd, że właściwymi twórcami rosyjskiej prozy byli Puszkina i Gogol. Za Bielińskim wymieniano jeszcze co najwyżej nazwiska pisarzy drugiej połowy lat dwudziestych i początku trzydziestych: Pogodina, Pawłowa i Biestuzewa-Marlińskiego. Toteż wątpliwości wzbudza zbyt szczupła liczba nazwisk „ojców” prozy rosyjskiej, brak szerszej argumentacji historyczno-literackiej przemawiającej za nimi i zupełne pominięcie tzw. drugorzędnej, choć niemniej dla rozwoju literatury ważnej, produkcji powieściowej okresu wcześniejszego. Ta „bohaterska” koncepcja, według której Puszkina i Gogol „byli pierwszymi” ... „pierwsi zaczęli” ..., nie uwzględnia całej złożonej dialektyki procesu historycznoliterackiego, zgodnie z którym zjawiska pierwszoplanowe, jednostki genialne, pojawiają się zawsze na bazie całego poprzedniego okresu, są jego

syntezą i twórczą kontynuacją. Ferowane ad hoc opinie krytyka nie mogą być na dłuższą metę obowiązujące dla historyków literatury.

Jednym z najbardziej ciekawych problemów rozwoju rosyjskiej prozy powieściowej jest historia odbicia rzeczywistości rosyjskiej w literaturze początku XIX wieku. Ściśle rzecz biorąc, należałoby się tutaj cofnąć daleko wstecz, do rękopiśmiennych powieści XVI i XVII w., następnie w twórczości pierwszych rosyjskich powieściopisarzy XVIII stulecia, Emina, Chieraskowa i Czulkowa, wyłowić elementy bytu i obyczajowości rosyjskiej. W tym jednak wypadku trudno byłoby mówić o konsekwentnej ciągłości tradycji literackiej, zawdzięczającej zresztą dużo obcej inspiracji, i dlatego, choć z pewnym uproszczeniem, za początek rosyjskiej powieści obyczajowej przyjmiemy pierwsze i drugie dziesięciolecie wieku XIX.

Cały kompleks zjawisk kształtował rozwój rosyjskiej prozy w XIX wieku. Trudno tu wymienić wszystkie, ale niektóre możemy jasno wydedukować z obserwacji ówczesnego procesu literackiego. Są to: wpływy literatur obcych, potrzeba szerszego odbicia w literaturze, jakiego domagało się wówczas ówczesne życie społeczno-obyczajowe Rosji, panujące opinie i poglądy literackie.

Wpływ literatury obcej w Rosji, jeśli chodzi o prozę, poczynając od XVIII stulecia był bardzo silny i stale wzrastał. Ustalenie granicy między obcą inspiracją literacką a oryginalnymi, wynikłymi z rodzimej gleby próbami jest bardzo trudne, tym bardziej że oba te elementy współgrały. Intensywny rozwój stosunków kulturalnych między Europą i Rosją, zapoczątkowany w epoce Piotra I, doprowadzał do ciągłej konfrontacji literackiej z bardzo ważkimi dla strony rosyjskiej następstwami. Rozpoczynając od drugiej połowy XVIII wieku twórczość Scarrona, Lesage'a, Prevosta, Fieldinga, Marivaux, dzieła sentymentalistów Sterne'a, Richardsona, i Rousseau'a w formie oryginalnej i przekładowej weszła w skład lektury wykształconego Rosjanina. Właśnie te nazwiska kształtowały gust rosyjskiego odbiorcy, późniejszego czytelnika oryginalnej rodzimej powieści. Na przełomie XVIII i XIX wieku rekordy poczytności zgodnie z panującą modą bije twórczość sentymentalna.

Sentymentalizm z jego predylekcją do form prozaicznych (pamiętniki, dzienniki podróży, powieść epistolarna itd.) na gruncie rosyjskim w roku 1792 wydał jedną z pierwszych prób nowelistycznych — „Biedną Lizę” Karamzina. Jednakże znikomość rosyjskich realiów, nadmiar czułości i liryczności i konwencjonalność tematyki, mimo wprost olbrzymiego powodzenia wśród czytelników, nie mogły zapewnić utworowi Karamzina choć skromnego miejsca w historii prozy obyczajowej. Nie zmieniła oczywiście sytuacji cała epigońska fala

utworów naśladowujących i powielających w nieskończoność temat pierwowzoru. Rzeczywistość rosyjska nadal nader skromnie była reprezentowana w prozie.

Jest to uwarunkowane wieloma względami. Jeszcze na początku XIX wieku w rosyjskiej krytyce literackiej niepodzielnie panowały schematy myślowe poetyki klasycystycznej, zgodnie z którymi reprezentantem literatury pięknej był tylko poeta, dramaturg, satyryk czy bajkopisarz. Proza, oczywiście przede wszystkim rodzima, była ciągle kopciuszkim na literackim Olimpie. Pogląd taki mógł być jeszcze słuszny do XVIII wieku, bo, istotnie, wszystkie, wieczne tematy były poruszane wtedy tylko w liryce, poemacie epickim czy tragedii, proza natomiast rejestrowała empiryczną powierzchnię życia w jej przypadkowości i nietypowości. Krytyka rosyjska rezonując te nieaktualne już wtedy dla Zachodu poglądy nieufnie ustosunkowywała się do wszelkich prób prozatorskich podchodząc do nich tylko z jednego punktu widzenia — poprawności językowej w duchu „dobrego smaku”, bagatelizując natomiast stronę treściową.

Trzeba zdać sobie jasno sprawę, że język prozy rosyjskiej praktycznie jeszcze nie istniał, choć już odniósł teoretyczne zwycięstwo nad apologetami stylu łomonosowskiego. „Proza nasza jest jeszcze tak mało wyrobiona, że nawet w zwykłej korespondencji zmuszeni jesteśmy tworzyć zwroty dla objaśnienia najprostszych pojęć” — stwierdza znacznie później, bo w roku 1824 Puszkina<sup>1</sup>).

Z biegiem czasu wygasają spory językowe, zaczyna pojawiać się nowoczesna krytyka literacka (Marlinski, Somow, Wiaziemski i inni) w pełni rozumiejąca potrzeby literatury ojczystej i często wysuwająca problem rosyjskiej powieści. Odwoływano się wtedy najczęściej do porównań z literaturą Zachodu. Tłumaczenia, przeróbki czy bierne naśladownictwa znanych wątków literackich nie mogły już nikogo, poza niewybrednym czytelnikiem, zadowolić. „U nas prawie wogóle nie ma oryginalnych powieści, nie tylko napisanych po rosyjsku, ale takich, które ukazywałyby nasze narodowe obyczaje, które byłyby oparte na podaniach przeszłości i pokazywałyby obrazy znane i bliskie czytelnikowi rosyjskiemu” — żalił się jeden z ówczesnych recenzentów<sup>2</sup>).

Winę za ten stan rzeczy zwalano po części na kosmopolityzm pisarzy, zarzut szczególnie modny po roku 1812. P. Wiaziemski w recenzji jednej z książek Narieźnego wyraził dość typowy zresztą nie tylko dla niego pogląd: „Wydawało mi się, że nasze obyczaje, wogóle nasz byt narodowy, nie ma lub posiada zbyt mało cech malowniczych, które

---

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Собрание сочинений, т. VI, Москва 1962, стр. 58.

<sup>2</sup> „Сын Отечества”, 1824, № 21, стр. 37.



mógłby objąć obserwator dla napisania powieści rosyjskiej”<sup>3</sup>). Tego samego zdania, wypowiedzianego zresztą w parę lat później i bardziej teoretycznie podbudowanego, jest Nadieżdin<sup>4</sup>).

Jeremiady krytyków w swej skrajnej postaci nie odpowiadały jednak rzeczywistości. Od pierwszego dziesięciolecia XIX wieku w literaturze rosyjskiej pojawia się coraz więcej prób „bytopisarstwa”. Twórczość Puszkina i Gogoła była między innymi ich syntezą. Pierwotnie polegały one na konsekwentnym naśladowaniu wzorów obcych. Zachodnioeuropejska proza do wieku XVII rozwijała się zasadniczo w formalno-tematycznych konwencjach powieści awanturkowej, dydaktycznej i politycznej. Później pojawia się powieść sentymentalna i historyczna. Powieść obyczajowa, ściślej jej tematyczne elementy, rodzi się w romansach awanturkowym i łotrzykowskim. Przy rozważaniu chronologii zagadnienia wypadnie nam jeszcze raz wspomnieć o szeroko rozwiniętej lekturze sentymentalistów rosyjskich. Spełniała ona jedną pozytywną rolę; przyzwyczajała czytelnika do książek, w których na karcie tytułowej figurowało nazwisko rosyjskie, do czytania utworów prozatorskich napisanych może nie tyle o Rosji, co przez Rosjan.

W roku 1801 ukazał się utwór o dość charakterystycznym dla tego okresu tytule; „Eugeniusz czyli o zgubnych skutkach wychowania i towarzystwa”. Mimo sugestii tytułu dydaktyzm nie wyczerpuje tutaj zagadnienia. Tradycyjne powieści dydaktyczne w typie madame Genlis odznaczały się bardzo słabymi walorami artystycznymi, ale braki te „nadrabiali” niezwykłym wprost bogactwem moralizatorskiej dydaktyki. „Eugeniusz” pod tym względem stanowi wyraźny krok naprzód dlatego, że mamy w nim właśnie zdecydowaną przewagę konkretnego obrazu rzeczywistości nad komentarzem moralizatorskim. Historia przygód młodego człowieka w świecie skondensowanego zła i wszelkiej nieprawości daje okazję do ukazania w mocnych kolorach miejskiego życia ówczesnej Rosji. Ten obraz, mimo pewnej stereotypowości fabuły i tradycyjności w konstruowaniu postaci, jest jednak bardzo sugestywny i konkretny, co wynika z dużego nasycenia go pewnymi realiami rosyjskiej obyczajowości. Te pozytywy czynią z „Eugeniusza” jedną z pierwszych prób rosyjskiej powieści obyczajowej, a jej autora A. E. Izmajłowa (1771—1831) prekursorem rosyjskich „bytopisarzy”.

Następnym bardzo ważnym i dotąd mało zbadanym etapem formowania się rosyjskiej powieści obyczajowej była ciekawa twórczość Wasyla Narieźnego (1780—1825). Ten zruszczony syn polskiego

<sup>3</sup> П. Вяземский, Собрание сочинений, т. I, Петербург 1879.

<sup>4</sup> Н. Надеждин, О романе „Телескоп”, 1932 № 14.

szlachcica, bezpośredni poprzednik, a w wielu wypadkach nawet nauczyciel Gogola w rozwijaniu tematyki ukraińskiej, wszedł na szerszą arenę literacką wydaną w roku 1814 powieścią „Rosyjski Gil Blas, czyli przygody księcia Gabriela Siemionowicza Czistiakowa”. Z tytułu wynioskować możemy o przynależności autora do określonej literackiej tradycji. Narieźny najbliższy był gatunkowi powieści obyczajowej (roman de moeurs) stworzonej przez pisarza francuskiego Lesage'a w „Gil Blasie”, nie ma tu jednak mowy o jakimś naśladownictwie. Podobieństwo tych utworów sprowadza się raczej do strony formalnej, do zewnętrznej struktury powieści, w obu wypadkach — do relacji o niezwykłych i poplątanych przygodach głównego bohatera zgodnie z wymogami powieści awanturniczo-łotrzykowskiej.

Materiał do swego utworu czerpał Narieźny z bacznej obserwacji życia rosyjskiego, pojętego jak na owe czasy bardzo szeroko, bo w sensie nie tylko tradycyjnie obyczajowym, ale i społeczno-kulturalnym. Bogactwo spostrzeżeń jest wprost zdumiewające. Luźna kompozycja tego typu utworów jak żadna inna nadawała się do rozpychania ich najprzeróżniejszymi niepowiązanymi często ze sobą dywagacjami i spostrzeżeniami.

W „Rosyjskim Gil Blasie” mamy nie tylko obrazy nędzy chłopskiej i przepychu arystokratycznego, ale satyryczne sceny z życia urzędników — łapówkarzy, popów, karczmarzy, a nawet masonów i „szyszko-wistów”. Obraz rzeczywistości rosyjskiej był tak dosadny i zaskakujący, że musiał razić gust ówczesnego czytelnika wychowanego na czułościowym sentymentalizmie. To spowodowało, że nawet tak stosunkowo liberalna cenzura w pierwszej połowie panowania Aleksandra I zabroniła dalszych publikacji powieści (z 6 części w roku 1864 ukazały się 3, resztę z rękopisów wydano dopiero w 1938 roku).

Dalsza twórczość autora „Rosyjskiego Gil Blasa” zmierza konsekwentnie ku pełniejszemu i głębszemu, w sensie artystycznym i psychologicznym, ukazaniu życia ukraińskiej prowincji i jej mieszkańców. Wyrazem tego jest powieść „Bursak” (1824) i opowiadanie „Dwóch Iwanów czyli namiętność do procesowania się” (1825). W tym drugim utworze Narieźny stworzył bardzo dosadne typy charakterów, co dotychczas mimo całej encyklopedyczności jego obserwacji i wiedzy o życiu jeszcze mu się nie udawało. Utwór ten, do którego tematyki wyraźnie nawiązał Gogol, stanowi duże osiągnięcie pisarstwa Narieźnego, jest dalszym krokiem ku realistycznemu ukazaniu współczesnego życia rosyjskiego w powieści.

Narieźny nie miał jednak zdecydowanie szczęścia u współczesnych i dlatego też dzieła jego szybko uległy zapomnieniu, nie mając szansy wywarcia większego wpływu na przyszłe pokolenie literackie, choć

Gogol często do podobnej tematyki nawiązywał. Pedantyczna krytyka literacka narzekała na „wulgarność” jego stylu i języka, raził ją naturalistyczny niemal charakter szeregu scen. Nawet Bieliński, pisząc w 1835 roku swój artykuł „O noweli rosyjskiej i o nowelach pana Gogola” i mówiąc o historii powieści rosyjskiej, słowem choćby nie wspomina o Narieźnym.

Czasy się jednak zmieniają. Rosyjska proza coraz natarczywiej pojawia się na rynku literackim, staje się nieodłącznym składnikiem każdego periodyku czy czasopisma. „Powieść w porównaniu z innymi utworami cieszy się ogólną miłością i dlatego silniej działa na narodowe obyczaje... Żaden poetycki utwór tak wiernie jak powieść nie odzwierciedla ducha tej ziemi, gdzie został napisany” — stwierdzał jeden z ówczesnych krytyków<sup>5</sup>). We wspomnianym już artykule Bieliński mówiąc o dwóch rodzajach poezji (literatury), idealnej i realnej, już wtedy stwierdzał supremację tej drugiej. Właśnie poezja realna najdobitniejszy znajduje wyraz w powieści obyczajowej i noweli i daje najwięcej szans wszechstronnego ukazania życia. Po efektownym opisie romantycznych namiętności karierę robi teraz szary bohater umiejscowiony w szarej rzeczywistości.

Prawdę tę najlepiej chyba zrozumiał zruszczony Polak, uczestnik kampanii napoleońskiej w szeregach legionów Dąbrowskiego — Tadeusz Bułharyn (1789—1859). W roku 1829 ukazał się jego „Iwan Wyżygin, powieść moralno-satyryczna” — utwór, który wywołał burzę sporów i polemik, ale który też zyskał sobie niesłychaną poczytność. Oto opinia jednego ze współczesnych: „W gabinetach, salonach i na giełdzie, w miastach i wsiach — słowem w całej Rosji — utwory pana Bułharyna, a szczególnie „Iwan Wyżygin” stanowią przedmiot sporów. Wykształceni i prości, mądrzy i głupi, damy, starcy, oficerowie, kupcy i urzędnicy, a nawet dziewczęta i dzieci, rozprawiają o Bułharynie, o jego literackich sukcesach”<sup>6</sup>).

Ten sukces był symptomatyczny. Świadczył on najwymowniej o tym, iż nie tylko obce remanse mogły liczyć na rosyjskiego czytelnika, ale również powieści napisane przez pisarzy Rosjan i oparte na tematyce życia rosyjskiego. Zasługa Bułharyna polega przede wszystkim na tym, że będąc pierwszym naprawdę czytany powieściopisarzem rosyjskim rozbudził u czytelnika rosyjskiego zainteresowanie rodzimą beletrystyką.

Autor „Wyżygina” nie był tuzinkowym pisarzem, posiadał duże czytanie, sporą kulturę literacką, mniejszy może oryginalny talent. Obiek-

<sup>5</sup> В. Титов, О романе как представителе жизни новейших европейцев, „Московский Вестник”, 1828, № 2.

<sup>6</sup> „Московский телеграф”, № 13, str. 65.



tywna ocena jego twórczości była zawsze utrudniona z powodu późniejszej działalności autora jako sprzedajnego dziennikarza czy wręcz tajnego szpiega carskiej policji.

Wróćmy jednak do utworu. Ta duża trzytomowa powieść ani pod względem tematycznym, ani formalnym nie stanowiła większej rewelacji. Celem jej było — jak sam autor we wstępie stwierdza — „dopomóc do udoskonalenia moralności, wykrywając błędy i śmieszności w prawdziwym ich świetle i w czarodziejskim swoim ukazując światle, czego unikać, a o co się starać należy... i dalej... wyżej ujrzy czytelnik, że wszystko zło z zaniedbanego pochodzi wychowania, wszelkie zaś dobro winniśmy religii i oświeceniu”<sup>7</sup>). Tak bardzo nie skomplikowany ideał moralny i mało odkrywczą filozofia autora znalazły jednak miejscami dość przekonujący wyraz w niektórych scenach z życia rosyjskiej prowincji. W każdym razie wskazywano już na pewien wpływ, jaki wywarł „Wyżygin” (szczególnie jego trzeci tom) na autora „Martwych dusz”<sup>8</sup>). Wielu współczesnych krytyków i pisarzy przyjęło powieść Bułharyna z przekąsem i drwiną. Z biegiem czasu ataki na nią stają się coraz częstsze, a popularność jej maleje. Puszkina<sup>9</sup>) i jego przyjaciół (niebagatelną rolę odegrały tu też animozje osobiste między Bułharynem a postępową literaturą tego czasu) irytowała staroświeckość powieści, brak większych ambicji intelektualnych, dostosowanie się do bardzo niskiego standardu czytelnika. Niemniej jednak, oceniając z perspektywy historycznej działalność powieściopisarską Bułharyna, musimy stwierdzić, że odegrał on niepoślednią rolę w dziejach rosyjskiej powieści obyczajowej.

Upłynął niespełna rok od daty ukazania się pierwszego wydania „Iwana Wyżygina” i znów nowy bestseller: „Monasterka” Antoniego Pogorelskiego. Autor (1787—1836, prawdziwe nazwisko A. Pierowski) był nieślubnym synem jednego z faworytów Katarzyny II, wybitnego ówczesnego działacza państwowego — A. Razumowskiego.

„Monasterka” była wybitnym ewenementem literackim z dwóch względów. Po pierwsze, będąc powieścią obyczajową, walenie przyczyniła się do umocnienia tego gatunku na gruncie rosyjskim, a po drugie — z racji swej ukraińskiej tematyki stanowiła jedną spośród znanych nam prekursorów etnograficznej szkoły Gogola.

<sup>7</sup> T. Bułharyn — „Jan Wyżygin” Warszawa 1830 str. 3.

<sup>8</sup> Н. Страхов, Гоголь и романы 20-х годов, „Исторический Вестник”, 1902. А. Веселовский, История русского романа, Москва 1908.

<sup>9</sup> W 1831 r. Puszkina pisał: „W samej rzeczy, mili słuchacze, czy może być coś bardziej moralnego od powieści pana Bułharyna? Z nich jasno dowiadujemy się, jak to nieładnie kłamać, kraść, oddawać się pijaństwu, grze w karty itd. (Tłum. moje — J. S.).

А. С. Пушкин, оп. cit. t. VI. s. 80.

Ukraińska tematyka powieści nie tylko była spowodowana względami biograficznymi (nieдалеко Połtawy autor spędził cały dojrzały okres życia), ale jest rezultatem świadomego wyboru i przyłączenia się do określonej literackiej tradycji. Bez najmniejszej bowiem przesady stwierdzić można, że rosyjska powieść obyczajowa zrodziła się na Ukrainie i udział „Małorossów” w jej tworzeniu był decydujący. W związku z powyższym na literackiej mapie Rosji XIX wieku najwcześniej znalazła się Ukraina z jej życiem, obyczajami, folklorem i historią. Już od samego początku XIX stulecia, a nawet jeszcze wcześniej, ta część imperium carskiego robi zawrotną karierę literacką. Przyczynił się do tego po części sentymentalizm kreujący ją na rosyjską Arkadię, krainę szczęścia, a jej mieszkańców — na idyllicznych pastuszków. Próżno szukalibyśmy w tej literaturze (utwory księcia Szalikowa, W. W. Izmajłowa, A. Lewszyna) jakichkolwiek cech kolorytu lokalnego. Obserwacje tych sentymentalnych podróżników to jedynie niekończące się ciągle te same rozważania na temat rozłąki, przyjaźni, smutku itd.

Inny charakter miała fascynacja Ukrainą w kręgach dekabrystowskich, czy wśród pisarzy bliskich ich ideologii. Pociągała ich przeszłość tego kraju, duch wolności i niezależności tak długo w nim panujący oraz polityczne uaktualnienie tej problematyki. Coraz częstsze są historyczne opracowania przeszłości Ukrainy (Bantysz — Kamieński). Na kanwie tego zainteresowania społeczeństwa problematyką ukraińską, czy jak się wtedy mówiło „małorosyjską” wyrasta literacki nurt etnograficzny, którego szczytowym osiągnięciem jest wczesna twórczość autora „Martwych dusz”. Jednym z bardzo ważnych etapów tego nurtu, wybitnym osiągnięciem realistycznej powieści obyczajowej, była „Monasterka” Pogorelskiego.

Autor jej postawił przed sobą ambitne zadanie ukazania życia, obyczajów i ludzi ukraińskiej prowincji. Cała ówczesna prasa wszystkich odcieni przyjęła powieść bardzo przychylnie, a nawet entuzjastycznie. Organ przyjaciół Puszkina „Litieraturnaja gazieta” nazwał ją pierwszą w Rosji powieścią obyczajową. Dużo w tym stwierdzeniu było przyjacielskiej kurtuazji (Pogorelski wchodził w skład redakcji powyższego pisma), ale sporo też prawdy. Powieść Pogorelskiego ujęła pedantycznych obrońców czystości języka swoim gładkim językiem i stylem, innych — trafnie uchwyconymi scenami obyczajowymi, jeszcze innych — po prostu brakiem modnej wtedy romantyki grozy w stylu E. T. Hoffmanna. „Monasterka” jest opowieścią o perypetiach młodej wychowanki Instytutu Smolnego, Ani, która po jego ukończeniu jedzie do swojej cioci na Ukrainę. Konflikt miłosny jest, oczywiście, głównym spoiwem akcji powieści. Pomińmy znane już z dotychczasowej tradycji elementy dydaktyzmu, przygodowości czy (szczególnie w części drugiej wyda-



nej w roku 1833) pewnej melodramatyczności, a zatrzymajmy się na tych wartościach, które stanowią niewątpliwy postęp w stosunku do „empirycznego” pisarstwa Izmałowa, Narieźnego, czy bardzo nieraz prymitywnego moralizatorstwa Bułharyna. Główna bohaterka powieści — Ania — jest, jeśli chodzi o głęboki rezonans wśród czytelniczek, w pewnym sensie krewniaczką Lizy ze słynnej noweli Karamzina. Jest ona jeszcze dość konwencjonalną i uproszczoną postacią. Przy kreśleniu jej zewnętrznej charakterystyki autor niemal w całości posługuje się portretowym szablonem romantycznej prozy lat dwudziestych<sup>10</sup>). U Pogorelskiego jednak spostrzegamy już odchodzenie od starej klasycystycznej metody ukazywania człowieka w dwóch jedynie kontrastowych kolorach — czarnym i białym. Nie obeszło się też w „Monasterce” bez podziału na postacie pozytywne i negatywne (Ania, Anna Andrejewna i Blistowski z jednej strony oraz rodzina Diundika z Pryżkowym z drugiej). Jednakże wyraźnej linii podziału tu już nie ma. Narusza ją w pierwszym rzędzie psychologiczne pogłębienie postaci, a przede wszystkim humor autora. Ten właśnie subtelny humor stwarza w powieści pogodny dystans w stosunku do wypadków, eliminuje wszelki patos dydaktyczny i sprowadza wszystkie opisywane zdarzenia do normalnych wymiarów rzeczywistości oraz życiowego prawdopodobieństwa. Nie nadarmo pisano, że „...rodzina Diundika, Anna Andrejewna, miła monasterka, Aniuta, i dymisjonowany młody człowiek, Włodzimierz Blistowski razem z tłumem innych osób znani są każdemu kto mieszkał na prowincji”<sup>11</sup>). To chyba pierwszy w ogóle wypadek, aby tak jednogłośnie uznano realizm sytuacji i postaci powieściowych. Sugestywnie i plastycznie daje powieść obraz życia ukraińskiej prowincji. O etnografizmie „Monasterki” decyduje przede wszystkim duże bogactwo realiów obyczajowych, językowych, topograficznych, a nawet psychologicznych.

Szkic powyższy nie pretenduje do wyczerpującego oświetlenia zagadnienia, nie jest syntezą twórczości kilku pisarzy; stara się on jedynie na przykładzie ich reprezentatywnych, z naszego punktu widzenia, utworów dać próbny obraz rozwoju, ewolucji tematycznej i artystycznej rosyjskiej powieści obyczajowej do okresu pojawienia się realistycznej twórczości Puszkina — Gogola.

---

<sup>10</sup> М. Давидович, Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX века. В книге: Русский романтизм. Под ред. А. Белецкого, Ленинград 1927.

<sup>11</sup> „Московский телеграф”, 1833, № 8, str. 554.