

Józef Smaga

POWIEŚĆ MONASTERKA /1830–1833/ ANTONIEGO POGORIELSKIEGO

Początek czwartego dziesięciolecia XIX wieku jest dla literatury rosyjskiej okresem przełomu, etapem rodzenia się nowych zjawisk, które wkrótce wyznaczyły główne linie jej dalszego rozwoju. Lata trzydzieste jeszcze przez Bielińskiego określone zostały jako pierwszy chronologicznie rozdział rosyjskiego realizmu. Nowy kierunek w swych początkach charakteryzuje się gwałtowną rewolucją gatunkową. Miejsce powszechnej dotychczas poezji zajmuje proza, wiersz coraz bardziej wypiłowany jest przez nowelę, opowiadanie, szkic obyczajowy i powieść.

Jednym ze świadków, a zarazem aktywnych uczestników tego procesu był Antoni Pogorielski /A. A. Pierowski/, przyjaciel Puszkina, autor niezwykle w pierwszej połowie XIX stulecia poczytnej powieści Monasterka, która z historyczno-literackiej perspektywy staje się jednym z istotnych ogniw w powstawaniu rosyjskiej tradycji prozy realistycznej.

Proza rosyjska pierwszych trzech dziesięcioleci XIX wieku była bardzo uboga w utwory oparte na autentycznych realiach życia narodowego, jej pierwsze nieśmiałe próby polegały prawie zawsze na powielaniu obcych szablonów w dziedzinie kompozycji, fabuły, tematu i kształtu artystycznego. Estetyka romantyczna oraz wzrost świadomości narodowej/poważną rolę w jej rozbudzeniu odegrały wojny napoleońskie i ruch dekabrystowski/doprowadziły do wytworzenia się klimatu sprzyjającego powstaniu twórczości prozatorskiej, w której elementy rosyjskie nie byłyby, jak dotychczas jedynie dekoracyjnym rekwizytem, ale stanowiły organiczny składnik całości. Pierwszym symptomem tego procesu jest powstanie prozy obyczajowej.

Powieść Pogorielskiego stanowi ciekawy przykład syntezy popularnych w owym czasie tendencji tematycznych: etnografizmu i nurtu obyczajowego. Etnografizm rosyjski był chyba najbardziej widocznym i najwcześniejszym

przejawem realizacji romantycznego postulatu kolorytu lokalnego. W pierwszej połowie XIX stulecia w rosyjskiej beletrystyce obserwujemy powszechną fascynację Ukrainą, Kaukazem, Finlandią, egzotyką nieznanymi krajów, życiem i obyczajami ich mieszkańców. W interesującym nas okresie najbardziej rozpowszechniona była tematyka ukraińska. Do niej również zaliczyć można Monasterkę. Na długo jeszcze przed pojawieniem się tej powieści, pod wpływem sentymentalnej mody, Ukraina stała się przedmiotem masowej, okliwej sielankowej literatury /utwory K. Szalikowa, P. Sumarokowa, A. Lowszyna/. Moda nie tylko upowszechniła, ale również i zbanalizowała tę tematykę. Przystępując do pracy nad swym utworem Pogorielski nawiązywał do bardzo bogatej "ukrainomańskiej" tradycji. W sytuacji takiej tkwiło jednak zbyt dużo niebezpieczeństw. Główne z nich polegało na pokusie popadnięcia w banalny szablon. Jedyną drogą zerwania z szablonem był nawrót do konkretnej obserwacji życia. W tej dziedzinie Pogorielski miał zdecydowaną przewagę nad sentymentalnymi idealizatorami Ukrainy. Materiału do swej twórczości nie czerpał, jak oni, z lektury, ale z własnych przeżyć i spostrzeżeń /przez parę lat mieszkał koło Połtawy/.

Akcja Monasterki rozgrywa się na Ukrainie. Konkretna analiza motywów ukraińskich przekonywa, że autor nie starał się szukać jedynie folklorystycznej egzotyki, jak czynił to np. współczesny mu Orest Somow, czy też snuć banalnych, pseudofilozoficznych rozważań na temat arkadyjskiej szczęśliwości mieszkańców tej krainy, na wzór epigonów sentymentalizmu, usiłował natomiast wnieść do tej tradycji szereg własnych obserwacji. Ukraina w powieści stanowi jedynie tło akcji, scenerię poszczególnych epizodów fabularnych, bo żaden z głównych bohaterów nie jest Ukraińcem. Jest rzeczą zrozumiałą, że takie rozwiązanie fabuły doprowadziło do pewnej literackiej egzotyki czy udziwnienia /"ostranienia"/ przedstawionego tła. Nie przeszkodziło to jednak Pogorielskiemu pokazać pozbawionych jakiegokolwiek konwencjonalności obrazów życia prostego ukraińskiego ludu. Tytułowa bohaterka powieści "monasterka" /tj. wychowanka Instytutu w Smolnym/ jedzie do swej ciotki na wieś. Wyobraża sobie jej posiadłość jak Griniów Biełogorską twierdząc. Doznaje też podobnego rozczarowania:

Zobaczyłam rzędy nędznych maleńkich domków - pisze Aniuta do swojej przyjaciółki - zamiast dachu była na nich tylko słoma. Wszystkie bez kominów, a niektóre tak się pochylały, że strach popatrzeć /.../. Ulice były wąskie, krzywe, brudne! /.../ Z domków wybiegły dzieci i kobiety: pierwsze w podartych koszulach, drugie w samej tylko bieliznie!

Jest to niemal szokujący obraz w porównaniu ze słodką idyllą, w jakiej, według sentymentalistów, mieli żyć ukraińscy wieśniacy. Z tego widać, że do tradycyjnego tematu Pogorielski wnosi oryginalne wartości i to właśnie czyni go jednym z bezpośrednich poprzedników Gogola.

Monasterka była jednym z tych utworów, które w 1835 roku /artykuł O opowiadaniu rosyjskim i opowiadaniach pana Gogola/ dały Bielińskiemu podstawę do sformułowania teorii o nastaniu "prozaicznego" okresu literatury rosyjskiej, etapie panowania opowiadania, noweli i powieści. Jak wiadomo, wiek "poezji realnej" nie powstał nagle, był wynikiem długotrwałej ewolucji, jego oddzielne tematyczne i artystyczne elementy składowe pojawiły się znacznie wcześniej, o czym świadczą nie tylko utwory A. Izmałowa, W. Narieźnego i T. Bułharyna, którymi zaczytywał się rosyjski czytelnik epoki przedpuszkinowskiej, lecz i odpowiednie przemiany tradycyjnej tematyki poetyckiej w kierunku coraz silniejszej rejestracji "nie poetycznych" faktów odciennej rzeczywistości /Eugeniusz Oniegin, Hrabia Nulin Puszkina/ oraz związane z tym procesem nowe zjawiska w dziedzinie języka, stylu i formy artystycznej. W związku z tymi przemianami ulega też poważnemu zachwianiu dotychczasowa hierarchia literackich wartości. W odczuciu zarówno krytyki, jak i odbiorców coraz wyższą wartość osiąga "proza" - synonim życiowej prawdy, zaś marzycielska i oderwana od życia "poezja" traci swój dotychczasowy prestiż.

Monasterka jest utworem, który w zasadniczy sposób nawiązuje do kierunku "prozaicznego", tj. ukazuje zwykłe ludzkie sprawy, powszechnie spotykane realia obyczajowe.

Utwór Pogorielskiego powstał w czasie, gdy zagadnienia dalszego rozwoju rosyjskiej prozy stały się przedmiotem bardzo ożywionych dyskusji i polemik. Były one po części rezultatem tego, że nowe tendencje ideowo-tematyczne /wzrost narodowej świadomości, formowanie się nowych potrzeb kulturalnych/ zastały rosyjską prozę absolutnie do tych zadań nieprzygotowaną. Była ona bardzo uboga w środki artystycznego wyrazu, panował w niej schematyzm, jednostronność tematyczna i monotonia form podawczych. Od początku XIX stulecia proza rozwijała się w dwóch hermetycznie zamkniętych nurtach. Obyczajowy /A. Izmałow, W. Narieźny, T. Bułharyn/ polegał niemal wyłącznie na naturalistycznym rejestrowaniu ujemnych zjawisk życia obyczajowego bez jakiegokolwiek psychologicznej motywacji. Drugi nurt, który umownie nazwać można sentymentalno-psychologicznym, specjalizował się przede wszystkim w przedstawianiu przeżyć i wewnętrznych stanów bohatera, co przy równoczesnym w takim wypadku braku jakichkolwiek realiów życia codziennego prowadzić musiało nieuchronnie do ogólnikowości i utartych szablonek. Swoistą kontynuacją kierunku sentymentalno-psychologicznego stała się na początku lat trzydziestych proza romantyczna, która w swych najbardziej typowych utworach przedstawiała ludzkie namiętności i obsesje uczuciowe. Zasadnicza perspektywa rozwojowa powieści rosyjskiej polegała w owym czasie na integracji najcenniejszych zdobyczy obu tych tradycji, na zniesieniu ostrej granicy między empirycznym opisem obyczajowym i "czystym" psychologizmem.

Monasterka pojawiła się w bardzo ważnym dla literatury rosyjskiej momencie. Wtedy właśnie ważyły się losy dalszego rozwoju jej prozy, przed którą stały dwie alternatywy: romantyczna lub realistyczna. Powieść Pogorielskiego miała niemały udział w zwycięstwie drugiej możliwości.

Przyjęcie Monasterki przez ówczesną krytykę i publicystykę literacką stanowi ciekawy przyczynek do charakterystyki panujących wtedy poglądów teoretyczno-literackich w stosunku do prozy oraz uwypukla zagadnienia szerszej wagi dotyczące takich spraw, jak społeczna rola literatury, zagadnienia konkretności i fikcji itp. Najbardziej pod tym względem istotny jest odbiór części pierwszej w roku 1833, gdyż pojawienie się drugiej w trzy lata później, przeszło bez większego echa. Jest to zupełnie zrozumiałe, gdy zważymy, że w międzyczasie ukazały się takie arcydzieła, jak Opowieści Biełkina czy Wieczory na futorze koło Dikańki, które usunęły w cień cały niemal dotychczasowy dorobek prozy rosyjskiej.

Współczesna krytyka rosyjska przyjęła pojawienie się Monasterki bardzo przychylnie, podkreślając, poza jej artystycznymi walorami, realizm w ukazaniu specyfiki rosyjskiego życia. Ukraińiec z pochodzenia, Orest Somow stwierdzał m.in., że w powieści Pogorielskiego

życie i obyczaje średnich ziemian małoruskich [...] zostały przedstawione w obrazach żywcem wziętych z samej natury. Kto zna Małorus nie tylko ze słyszenia - kontynuował krytyk - ten odda sprawiedliwość spostrzegawczości i bystrości autora².

Podobną ocenę utworu dał autor Iwana Wyżygina Tadeusz Bułharyn, który na łamach redagowanej przez siebie gazety stwierdzał, że powieść ta zawiera "codzienne fakty życia, zwykłe charaktery, pojęcia i rozważania, które usłyszeć można niemal codziennie"³. Te opinie wyrażane przez ludzi jak najbardziej kompetentnych, świadczyły o oczywistym tematycznym nowatorstwie Pogorielskiego. Do tradycji należały wtedy jeremiady krytyków na temat opłakanego stanu współczesnej prozy, której wytykano brak rosyjskich realiów społeczno-obyczajowych. Pierwszy to chyba wypadek, aby tak jednomyślnie przyznano realizm powieści rosyjskiej.

Najbardziej pochlebna recenzja Monasterki, jak należało oczekiwać, pojawiła się w organie przyjaciół Puszkina - czasopiśmie Litieraturnaja gaziet, z którym autor jej aktywnie współpracował. "Oto prawdziwa i z pewnością pierwsza u nas powieść obyczajowa /roman nrawow/ oświadcza redakcja na wstępie"⁴. Twierdzenie to, mimo pewnej przesady, podyktowanej zresztą względami koleżeńskimi, jest w recenzji udokumentowane historycznie, na podstawie retrospektywnego przeglądu dotychczasowego dorobku prozy rosyjskiej.

Opinię o Monasterce wyraził również organ rosyjskich romantyków Moskowskiej Tielegraf.

Przeczytaliśmy pierwszą część Monasterki - stwierdza czasopismo - z taką samą nasyfakcją, z jaką czytaliśmy powieści Augusta Lafontaine'a. Nie szukajcie tutaj ani namiętności, ani myśli, ani jakiegoś głębszego sensu: czytajcie Monasterkę jako przyjemny obrazek z dziedziny rodzinnych obyczajów. Utwór naszego rodaka sprawia nam jeszcze tym przyjemność, że opisane są w nim znane wszystkim przejawy życia i obyczajów⁵.

Romantyk Mikołaj Polewoj, bo on najprawdopodobniej był autorem tych słów, w utworze literackim nade wszystko cenił element twórczej fantazji, wspomniane przez niego "namiętności", "myśli", czyli maksymalne uwzględnianie świata idei i emocji z pominięciem realiów życia codziennego. Jeżeli nie potępił on realistycznych tendencji powieści, to przyczynę tego upatrywać należy w samym utworze, który rzeczywistości obyczajowej nie przedstawił w tak naturalistyczny i "trywialny" sposób, jak to miało miejsce w powieści "realnej" /Narieżny, Bułharyn/, nie zawierał żadnych drastyczności ani w języku, ani w poszczególnych scenach. Niemniej, redaktor czasopisma Moskowskiej Tielegraf, ze względów zasadniczych nie mógł uznać tej sfery powieści za wielką zaletę, nie wystarczało dla niego, to że nie raziła ona "dobrego smaku", na temat którego takie boje toczyły się w ówczesnej publicystyce i krytyce literackiej. To, co stanowiło zaletę u innych, było mankamentem dla Polewoja. Uznana przez wielu krytyków za zaletę prostota stylu i języka Monasterki, według niego stanowiła wyraźny brak, gdyż prawdziwe dzieło sztuki miało rejestrować nieprzeciętne, niezwykłe zjawiska ludzkiego życia i psychiki, podawane w odpowiednio "niezwykłej" szacie językowo-stylistycznej.

W zdecydowanej większości recenzji zgodnie podkreślano dokumentalność obrazów powieści oraz sugestywność rosyjskiej specyfiki narodowej, ukazanej w niej. Ze sformułowań i tonu opinii wynikało ponadto niezbicie, że zjawiska te na taką skalę były w rosyjskiej powieści czymś zupełnie nowym i wyjątkowym.

Choć cechy realizmu - "poezji rzeczywistości" - znaleźć można u wszystkich niemal wybitnych twórców rosyjskich lat dwudziestych, jednakże jeszcze na początku następnego dziesięciolecia nie było oczywiste, czy realizm wyjdzie zwycięsko z bezpośredniej konfrontacji z romantyzmem. Dlatego też pojawienie się w tym momencie utworu dającego obraz rosyjskiej rzeczywistości bez drastycznych skrajności satyrycznych miało bardzo istotne znaczenie. Właśnie w poważnym wzmocnieniu słabego jeszcze wtedy nurtu realistycznego leży znaczenie Monasterki.

Dzisiejszemu czytelnikowi nieco dziwnymi wydać się mogą bezapelacyjne pochwały i twierdzenia krytyków o prawdziwej, czasem nawet dokumentalnej wierności, z jaką Monasterka miała ukazywać współczesną rzeczywistość społeczno-obyczajową. Jest ponadto rzeczą dosyć oczywistą, że w swym artystycznym widzeniu świata autor powieści pod wieloma względami

uzależniony był od tradycji ukształtowanych jeszcze w XVIII stuleciu, a jego nowatorstwo polegało nie tyle może na tworzeniu własnych oryginalnych wartości, ile na modyfikacji odziedziczonych po poprzednim stuleciu, na dostosowywaniu ich do nowych potrzeb. We wszystkich swych dojrzałych utworach Pogorielski każdorazowo umiał znaleźć rozwiązanie kompromisowe wobec dylematu tradycji i nowatorstwa. Nie stał się nowatorem na skalę Gogola, bo nie miał jego talentu, ale duża kultura literacka pozwoliła mu zająć jednoznacznie krytyczne stanowisko wobec archaicznych wzorów tematyczno-artystycznych, których żywot był jednak sztucznie przedłużany przez epigońską modę. Świat przedstawiony w utworze Pogorielskiego był na tle współczesnej beletrystyki obyczajowej, obciążonej balastem natrętnej dydaktyki, czymś tak nowym i świeżym, że chętnie przyznawano mu nawet wartość dokumentu obyczajowego.

Pogorielski nie mógł oczywiście zadowolić całej krytyki. Mimo komplementów i pochwał za czystość języka romantycy nie uznali jego powieści za poważniejsze wydarzenie, gdyż nie podejmowała ona bliskiej im problematyki "idealnej". Z drugiej strony, nie mogli potępić Monasterki, gdyż tematyka obyczajowa po raz pierwszy podana została w sposób tak umiarkowany, bez tak częstych w powieści "realnej" "nieprzyzwoistości".

Utwór Pogorielskiego w swej warstwie obyczajowej stanowi próbę ukazania życia rosyjskiej prowincji początku XIX stulecia. W późniejszym okresie zagadnienie prowincji weszło na stałe w skład najpopularniejszych motywów literatury rosyjskiej. W tym względzie Pogorielski nie był jednak pierwszym. Autor Monasterki wyraźnie nawiązał do postępowych tradycji beletrystyki wieku poprzedniego /twórczość Fonwizina, Nowikowa, Kryłowa-komediopisarza/. Jak wiadomo, jedną z podstawowych funkcji literatury osiemnastowiecznej był dydaktyzm. Rzeczywistość ówczesna w literaturze była osądzana z punktu widzenia odchylen od ideału życia rozumnego, zgodnego z powszechnie przyjętymi zasadami moralności społecznej. Z tej tradycji Monasterka przejmuje racjonalistyczno-satyryczne spojrzenie na niektóre zjawiska życia obyczajowego ówczesnej Rosji, odrzucając lub sprowadzając do minimum dydaktyzm. Nie ma tu również nadmiernej hiberbolizacji zjawisk i cech ludzkich. Z tego też względu utwór stanowi dość zasadniczy epizod w formowaniu się rosyjskiego realizmu powieściowego. Pod pojęciem "realizm" w badawczej praktyce rozumie się najczęściej zasadę artystycznego demonstrowania rzeczywistości obyczajowo-społecznej i zjawisk psychologicznych w formie możliwie najbliższej do ich realnego wyglądu, bez zastosowania umownych skrótów czy też zabiegów deformacyjnych. Realizm w znaczeniu metody czy kierunku literackiego jest kategorią historyczną ukształtowaną w wyniku długotrwałego procesu ewolucyjnego. Jako konkretny zespół środków artystycznych ukonstytuował się w samodzielny

prąd w Rosji w pierwszej połowie XIX stulecia. Ten realizm pierwszego etapu wykazuje daleko idące pokrewieństwa z osiemnastowiecznym "kierunkiem satyrycznym". Przykładem tego jest analizowana powieść.

Aktualność wielu utworów ubiegłego stulecia w nowych warunkach była nie tylko objawem kontynuacji wartości czysto literackich, lecz przede wszystkim, pośrednim dowodem trwałości stosunków społecznych, które je zrodziły. Największą długowieczność pod tym względem zachował Synałek szlachecki Fonwizina. Komedia ta wywarła bardzo wyraźny wpływ na szereg utworów literatury rosyjskiej pierwszej połowy XIX wieku. Wśród nich należy umieścić również Monasterkę. Jej autor nie inspirował się jednak akcentami demaskatorskimi i antypańszczyźnianymi komedii fonwizinowskiej, przejął z niej pewne sytuacje fabularne, nadając im jednak odmienny sens. Widać to m.in. na przykładzie stosunku do prawa pańszczyźnianego. Problem ten nie jest u Pogorielskiego tak istotny, jak u Fonwizina, nie wiąże się z zasadniczymi kwestiami społeczno-politycznymi, jest po prostu elementem komizmu. Bohaterowie Monasterki Diundikowie na pierwszy rzut oka przypominają parę gospodarzy z Synałka szlacheckiego, jednakże hierarchia problemów jest tu różna. Temat stającego się już wtedy literacką tradycją prowincjonalnego "szlacheckiego gniazda" w Monasterce nie prowokuje do poważniejszych wniosków ideowych, zawiera tylko wesołe motywy. Rodzina prowincjonalnych ziemian z Czernihowszczyzny do złudzenia przypomina parę małżeńską z rosyjskiej komedii obyczajowej drugiej połowy XVIII stulecia, gdzie podstawowym źródłem konfliktów było znęcanie się wiedzmyżony nad mężem-pantoflarzem. Mimo że większość zagadnień prowincjonalnego życia /problem wychowania, kult cudzoziemszczyzny, szlachecki snobizm/ została w Monasterce rozwiązana przy pomocy tradycyjnych stereotypów komediowych, autor nie mógł, a może i nie chciał, pominąć "ubocznych" skutków charakteru Marfy Pietrowny - żony Diundika. Jest ona, podobnie jak Prostakowa, "złą furia" nie tylko dla rodziny. Komizm wzajemnych stosunków małżeńskich przestaje bawić, gdy jego konsekwencje zaczynają ponosić poddani. Bardzo powściągliwie, ale wymownie przedstawia to scena przyjazdu Aniuty do Budiszcza - posiadłości Diundików.

Co za różnica między ponurym wyglądem miejscowych mieszkańców i pogodną uprzejmością, z jaką ją przyjmowano w Barwienowie, gdy jechała z Petersburga! Teraz nikt nie biegnął za jej karetą. Chłopi z obnażonymi głowami i w bardzo niskich ukłonach patrzyli na nią ponuro. Dzieci zobaczywszy ją jeszcze z daleka na oślep pędziły do domów, starając się schować jak kurczęta na widok jastrzębia. Strach ich widocznie pochodził stąd, że karetka Aniuty była podobna do karety Marfy Pietrowny⁶.

Scena ta może być przykładem, jak określone zjawiska społeczne mogą tworzyć w ramach jednej literackiej tradycji niemal identyczne artystyczne rozwiązania. Chyba tylko realna rzeczywistość a nie naśladownictwo

spowodowały zdumiewające podobieństwo scen innych "ucieczek" poddanych przed swym panem w Podróży z Petersburga do Moskwy Radiszczewa i Burmistrzu Turgieniewa. Zagadnienie pańszczyzny nie jest jednak dla Pogorielskiego jakimś osobnym zagadnieniem, jest jedynie środkiem charakterystyki postaci oraz swoistym składnikiem wiejskiego pejzażu.

Rodzina Diundików służy autorowi Monasterki, między innymi, jako środek pełnego ukazania idiotyzmu ówczesnego życia wiejskiego, nielogiczności i absurdalności panujących w nim stosunków. Zbliża się tu Pogorielski do tej wizji świata, jaką w swych utworach dał Gogol. Osiąga to, podobnie jak autor Martwych dusz, przez zastosowanie charakteryzującej ludzi siły rekwizytów rzeczowych /"fizjonomia" domu Diundików/.

Artystyczny kształt powieści potwierdza, że jest to pośrednie ogniwo między literacką tradycją i nowymi zjawiskami powstałymi na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XIX stulecia. Pod względem gatunkowym powieść Pogorielskiego nawiązuje do tradycji bardzo w owym czasie w Rosji popularnego romansu sentymentalno-dydaktycznego i rodzinnego. Wzory pierwszego typu dawały znane wtedy rosyjskiemu czytelnikowi utwory Augusta Lafontaine'a, Madame Genlis i A. Kotzebuego. W Monasterce silne są również wpływy powieści rodzinnej, której twórcą był S. Richardson. Głównym obiektem tego typu utworów staje się rodzina jako miejsce intymnego, prywatnego życia jednostki. Jedną z niewątpliwych przyczyn dużej popularności Monasterki wśród rosyjskich czytelników był fakt zastosowania przez autora znanych sposobów budowania fabuły. Pogorielski pobudza zainteresowanie czytelnika środkami starej intrygi. Był to proces w owym czasie dość powszechny, gdyż, jak podkreśla jeden z badaczy,

publiczność rosyjska tak przywykła do obcych wzorów, metody kompozycji powieści zachodnioeuropejskiej, że twórcy rosyjscy możliwie najwierniej się ich trzymali, aby usatysfakcjonować swojego odbiorcę⁷.

Główni bohaterowie powieści to para kochanków, Aniuta Orlenko i Włodzimierz Blistowski, którym, zgodnie z tradycją fabularną, w zawarciu małżeństwa przeszkadza ludzka zawiść i przewrotność. Również podział ról jest tu podobny do powszechnie wtedy spotykanego: bohaterowie zasadniczo dzielą się na pozytywne i negatywne. Kontrastowość ich nie ma jednakże tutaj już tej skrajnej postaci, jaka miała miejsce w romansach sentymentalno-dydaktycznych. Pogorielski odchodzi stopniowo od starych stereotypów. U Madame Genlis czy Augusta Lafontaine'a dręczycielem niewinnej ofiary był z reguły demoniczny złoczyńca, tutaj prześladowcy Aniuty - Diundikowie przedstawieni zostali raczej w humorystycznym świetle, jako istoty mimo wszystko podobne do realnych ludzi. Motywem ich działania nie jest wrodzony wstręt do wszystkiego co szlachetne i wzniosłe, ale egoistyczne zaślepienie i głupota.

W stylistyczno-językowej stronie powieści zauważamy syntezę wielu typowych dla ówczesnej epoki poetyk. Nie jest to bynajmniej eklektyzm, lecz jedna z pierwszych prób zintegrowania wielu dotychczas od siebie odizolowanych zespołów środków artystycznych. Zauważyć przy tym można, że dawna tradycja stylowa zachowuje jeszcze aktualność w niektórych warstwach rzeczywistości przedstawionej. Sentymentalna maniera stylistyczna panuje wyłącznie w sferze przedstawiania uczuć głównej bohaterki Anity:

Невинная душа ее искала совета и утешения там - за незыблемыми пространствами, куда не достигает никогда взор человека, но куда долетает на крылах веры и покорности к провидению. Чистая мысль ее самой ей неприметно превратилась в теплую молитву, и вскоре ей показалось, как будто блестящие звезды нашептывают ей утешительные слова, коих сладостный, таинственный смысл понятен был ее сердцу /.../

Анита легла в постель совершенно успокоенная, и тихий сладкий сон, невидимо слетевший с горной высоты, осенил ее легкими своими крылами⁸.

Trudno tu jeszcze na serio mówić o uczuciach czy życiu duchowym. Mamy przed sobą raczej szablonowy, bo powtarzający się w różnych sytuacjach opis określonych stanów i reakcji emocjonalnych. Portret psychologiczny bohaterów Pogorielskiego, tak zresztą było w całej współczesnej prozie, odznacza się jeszcze bezosobowym, anonimowym charakterem. Uczucia wyrażane są najczęściej stereotypowo i schematycznie.

Od strony syntaktyczno-frazeologicznej styl Monasterki cechuje stosunkowo duża prostota i logiczny tok myśli. W przeciwieństwie do przedstawicieli żywego wówczas nurtu prozy retoryczno-poetyckiej Pogorielski nie czyni języka i tropiki jednym z podstawowych celów, nie dąży do epatowania odbiorcy efektowną formą. Zwracano na to zresztą uwagę we wszystkich recenzjach z pierwszej części utworu. O tym, że jest to styl "goły", pozbawiony zdobnicstwa i upiększeń, świadczy wypowiedź gardzącego wszelką prostotą M. Polewoja. Przyznając w cytowanej już recenzji, iż "język autora jest czysty i poprawny - stwierdza on równocześnie dalej, że - nie ma w nim ognia i w ogóle jest on dość bezbarwny, tak że trudno go nazwać stylem"⁹. Stylistyczna faktura Monasterki znajdowała się całkowicie w nurcie językowych poszukiwań, które najdoskonalszą postać osiągnęły w twórczości Gogola i Puszkina.

Osobliwością syntaktycznych konstrukcji Monasterki szczególnie w partiach opisowych, jest bardzo częste użycie form imiesłowowych. W tradycji literatury rosyjskiej jeszcze od czasów Łomonosowa znamionowały one styl książkowy. Stopień występowania imiesłowów dobitnie unocznia dystans, jaki istniał wówczas między językiem literacko-książkowym i potocznym¹⁰. W okresie lat dwudziestych i na początku trzydziestych przeważać

jednak zaczyna orientacja na mowę potoczną, pośredni przejaw walki z archaicznymi wzorami językowymi. Już imiesłowy używane przez Puszkina służyły jako jeden ze środków archaizacji stylu:

Горехино платило малую дань и управлялось старшинами, избираемыми на вече народом мирской сходкой называемом.

Обедявшие внуки богатого деда не могли отвыкнуть от роскошных своих привычек и требовали прежнего полного дохода от имения, в десять раз уже уменьшившегося¹¹.

W tekście Monasterki konstrukcje tego typu występują najczęściej w większych okresach zdaniowych doprowadzając do ich zwartości/przez eliminację zaimków i spójników/:

Несмотря на несносный жар, тогда бывший, подбритая голова его была покрыта круглою черною шапкою из бараньего меха и представляла странную несообразность с остальным одеянием его, состоявшим из широких холстинных шаровар и такой же рубахи, носившей на себе явные следы долговременного употребления¹².

Bardzo ciekawie wypada porównanie stylu prozy Pogorielskiego ze stylem wybitnego prozaika przełomu lat dziesiątych i dwudziestych Wasyla Nariżnego:

Почти на каждом шаге они останавливались, чтобы или закрыть руками глаза, ослепляемые блеском молнии, или закрыть уши, оглушаемые разрывами грома, или смочь со щек и выкатать с усов жидкую грязь, со шляп струившуюся¹³.

Ta konfrontacja /oba teksty różni zaledwie 8 lat/ świadczy o ogromnym postępie dokonany przez rosyjski język literacki w bardzo krótkim okresie czasu. Niemala w tym również zasługa Pogorielskiego. Na podstawie recenzji i opinii wybitnych krytyków współczesnych /Somow, M. Polewoj, Bułharын/ można wnioskować, że język powieści Pogorielskiego wobec ówczesnie panującego izolacjonizmu poszczególnych orientacji tematyczno-artystycznych /styl "niski" prozy obyczajowej, czułościowy styl nowel sentymentalnych, styl patetyczno-retoryczny romantyków/ był czymś pośrednim, kompromisowym. Pogorielski wyeliminował skrajności poszczególnych kierunków i przez to w znacznym stopniu współtworzył sprzyjający klimat dla

syntezy dotychczasowego dorobku rosyjskiej prozy, która nastąpiła w utworach Puszkina i Gogola.

Tak samo jak język i styl, również narracja Monasterki nosi wszelkie znamiona swej epoki. Specyfika ówczesnej tradycji literackiej wymagała od utworu epickiego, aby był on "historią prawdziwą", nie zmyśleniem lub fikcją. To założenie w istotny sposób kształtowało charakter opowieści o zdarzeniach, które miały być relacją o faktach rzeczywiście zaistniałych, jak również określało zakres uprawnień narratora.

W prozie współczesnej Pogorielskiemu pisarz często stosował szereg zabiegów, aby urealnić przedstawiony w utworze krąg bohaterów i wydarzeń, dowiedzieć, że akcja oparta jest na faktach autentycznych. Jednym ze środków utwierdzenia czytelnika w podobnym przekonaniu było utożsamianie narratora z realnie istniejącym autorem. Pogorielski obecny jest w Monasterce od samego początku. Jest to obecność nie tylko stylistyczna, ale również biograficzna. Jadąc do przyjaciela na chrzciny, na jednej ze stacji znajduje on plik korespondencji, a w nim listy Aniuty do swojej petersburskiej przyjaciółki. Znana wtedy metoda "znalezionego rękopisu" pozwala z kolei odnaleźć bohaterkę listów i na podstawie jej zwierzeń oprzeć dalszą relację o wydarzeniach. Autor występuje tu zatem w podwójnej roli: wydawcy znalezionych dokumentów, referenta wydarzeń i ich uczestnika.

Zastosowanie powyższej metody na początku lat trzydziestych nie można chyba traktować jako przejawu zwykłej rutyny. Romantyzm coraz silniej zaczynał kształtować literacki światopogląd. W poemacie romantycznym panował np. absolutny subiektywizm świata przedstawionego. Wiadomo było, że źródłem całej problematyki utworu jest biografia autora. W utworach epickich polegających w głównej mierze nie na przeżyciu, lecz opisie zdarzeń zachodziła konieczność poinformowania czytelnika o ich źródle. W epilogu Monasterki autor oświadcza, że ożenił się z jedną z órek Anny Andriejewny. Ta końcowa mistyfikacja miała przydać całej historii przygód Aniuty jeszcze więcej prawdopodobieństwa.

W dziedzinie fabularnej Pogorielski sporo skorzystał z poetyki powieści "gotyckiej", w której podstawą intrygi była efektowna i niesamowita sceneria oraz atmosfera tajemniczości stopniowo usuwanej¹⁴. Motywy "radklifizmu" spotykane są najczęściej w drugim tomie. Jak wiadomo, pierwszy ukazał się w 1830 roku. Autor, typowy przykład uzdolnionego dyletanta, nie miał zamiaru skończyć powieści, ale jej powodzenie, nalegania czytelników, ciekawych dalszych losów dwojga kochanków, skłoniły go do wydania części drugiej. W porównaniu z pierwszą nosi ona wiele cech pośpiechu, brak w niej istotniejszych obserwacji obyczajowych, jest znacznie mniej oryginalna pod względem fabularnym i zbudowana według tradycyjnego stereotypu¹⁵. Sporo uwagi poświęcił obecnie autor szablonowym motywom in-

trygi, podkreśleniu nastrojowości i tajemniczości. Zamkowa sceneria powieści "gotyckiej" zastąpiona została tu na opis odciętego od świata chutoru Szendry, dokąd zawieziono Anię, aby ją nakłonić do małżeństwa z Przytkowem i w ten sposób "uwolnić" Blistowskiego.

Gęsta, nieprzenikniona mgła otaczała ich, gdy wjechali do gęstego ciemnego boru, dokąd nie mogły przeniknąć słabe promienie wieczornego słońca. Niezliczone mnóstwo wron i kawałków, które szykowały się do noclegu, zwartymi stadami ciągnęło nad nimi i z przeraźliwym krakaniem siadało na wysokich wierzchołkach drzew. Zmęczone konie ledwo wlokły się po głębokim piasku i krzyk woźniców ich poganiających rozlegał się w lesie dzikim echem¹⁶.

Od samego momentu wjazdu do otaczającego chutor lasu gradacja tajemniczości i grozy jest systematycznie powiększana. Wzmaga ją jeszcze opowiadanie Diundika o słynnym rozbójniku Harkuszy, który podobno miał kiedyś w tych okolicach przebywać. Jednakże zgodnie z zawsze przez Pogorielskiego stosowaną metodą racjonalistycznego wyjaśniania pozornych tajemnic, wszystkie "niezwykłe" wypadki, zaistniałe w Szendrach w czasie pobytu Diundików i Aniuty, uzyskują humorystyczną motywację. Ingerencje jakichś tajemniczych sił w życie przybyłyc tu ludzi okazują się po prostu figlami Cygana Wasyla.

Poza "romansem gotyckim" zauważalny jest również w Monasterce wpływ pewnych elementów powieści przygodowej. Dotyczy to przede wszystkim części drugiej. Stwarzało to zresztą określone niebezpieczeństwo dla kompozycji całości. Pierwiastek przygodowy jest zasadniczo obcy gatunkowi powieści rodzinnej, której podstawowe cechy posiada Monasterka. Romans przygodowy zawsze odznaczał się wyjątkową ekstensywnością tematyczną, gatunek powieści rodzinnej cechowała natomiast pewna kameralność. Pogorielskiemu udało się uniknąć tego konfliktu przez ograniczenie motywacji przygodowości do paru mniej istotnych konfliktów. Nieoczekiwane zwroty akcji nie mają większego znaczenia, gdyż czytelnik i tak był przekonany, że knowania Diundików nie odniosą żadnego skutku. Nieoczekiwane wydarzenia pobudzały jednak ciekawość odbiorcy. Pogorielski szedł w tym względzie za wymaganiem epoki. Uważano wtedy, że nieodzownym elementem dzieła literackiego powinna być intrygująca fabuła. Charakterystyczna pod tym względem jest reakcja krytyki rosyjskiej na pierwsze wydanie Opowieści Bielkiny. Bieliński na przykład zarzucał zawartym w zbiorze opowiadaniom zbytnią prostotę fabuły, brak wymysłu i fantazji. Te same krytyczne uwagi kierował on pod adresem języka opowiadań¹⁷.

Oprócz kompozycyjnego chwytu zagadki i tajemnicy /np. rozdział Nieznajomy, w którym nieznaną istotą wręcza Aniucie list/ dużą rolę w rozwoju akcji powieści odgrywa motywacja przypadku. Ten typ łączenia poszczególnych elementów powieści w jedną całość uzyskał teoretyczną sankcję

również w estetyce romantycznej¹⁸. Jeżeli jednak w powieści przygodowej przypadki i niezwykle zbiegi okoliczności tłumaczone były działaniem ślepego losu i przeznaczenia, a bohater był tylko ich ślepym obserwatorem /np. Gil Blas Lesage'a, w Monasterce rola tego czynnika jest czysto kompozycyjna i nie uzyskuje żadnego oparcia w koncepcji zewnętrznego świata.

Motywacja przypadku jest w powieści Pogorielskiego spoiwem niektórych epizodów. Tak, na przykład, czysty zbieg okoliczności zrzucił, że nękany przez pluskwy autor odnajduje w czasie bezsennej nocy wspomniane listy Aniny, od których zaczyna się cała akcja. Spotkanie Włodzimierza Blistowskiego z Cyganem Wasylem - postacią, która odegra dość istotną rolę w całej historii - nastąpiło wskutek przypadkowego złamania osi w karcie. Był to chwyt bardzo w owym czasie modny. Dzięki niemu Cziczikow składa wizytę u Koroboczki.

Nie ulega wątpliwości, że autor Monasterki miał pełną świadomość, jak dalece zbanalizowane zostały w owym czasie pewne zasady techniki fabularnej i dlatego też używa on ich nierzadko w celach wyraźnie parodystycznych. Znalazłszy się w bardzo krytycznej sytuacji po wspomnianym wyżej zajściu, Blistowski w poszukiwaniu pomocy zanurzył się w ciemny i mroczny las. Po pewnym czasie zobaczył odbłask ognia, a następnie usłyszał rozmowę dwóch mężczyzn o czyjejś śmierci. Typowa scena z "romansu grozy". Tymczasem okazuje się, że to Cygan Wasyl rozmawiał ze swym synem o "zabójstwie" kozła Waśki. Blistowski nie poszedł więc, jak oczekiwał zapewne czytelnik, w ślady bohaterów popularnych romansów i nie wpadł w ręce rozbójników. Cały epizod przybiera nieoczekiwanie zgoła humorystyczny charakter, podobnie jak wszystkie rzekome niesamowitości na chutorze Szendry.

Obraz bohatera w prozaicznej twórczości sentymentalno-romantycznej polegał wyłącznie niemal na przedstawianiu jego przeżyć, myśli, namiętności. Stopień intensywności tych cech oraz ich wartość były również kryterium etycznej oceny danej postaci. Przy braku techniki pogłębionej indywidualizacji autor operował zasadniczo tylko dwoma typami ludzkich osobowości, reprezentującymi ucieleśnienie dobra i zła. To całkowicie determinowało ich dalsze postępowanie według schematu cnoty lub występku. Dopiero proza realistyczna zrywa z tym stereotypem i podstawowym kryterium oceny bohatera czyni jego aktywne działanie /tj. nie przewidziane od początku przez jego "wrodzone" cechy charakteru/, pozbawiając go "rozumowej" jednostronności.

Zespół środków charakterystyki postaci, tradycyjnie stosowany przez rosyjską literaturę początku XIX stulecia, został przez Pogorielskiego wzbogacony o jeden dość istotny element. Diundikowie ukazani zostali nie tylko przez swoje zachowanie, lecz również i pośrednio za pomocą materialnych rekwizytów i środowiska, w którym żyją. Oto wygląd ich domu:

[...] "okna były wąskie i zbyt wysokie, drzwi niskie i szerokie, pokoje ciemne, ściany krzywe, schody kręte i niewygodne"¹⁹. Jeżeli do tego dodać jeszcze pokój, w którym zapomniano zrobić okno, całość obrazu nabierze cech pewnego symbolu. Właśnie zewnętrzny bezład i chaos ma być w intencji pisarza pośrednim odzwierciedleniem moralnego i duchowego ubóstwa bohaterów. Ten fragment świadczy wymownie, że Pogorielski na miarę swego talentu współdziałał w tworzeniu estetyki gogolowskiej.

Stosowany w Monasterce sposób ukazywania bohatera przez jego wypowiedzi ukazuje plastycznie, jak silny pod tym względem był wpływ tradycji literatury osiemnastowiecznej na Pogorielskiego. Aniuta i Blistowski mówią językiem książkowym, autorskim. Rezonerskie wypowiedzi bohaterów pozytywnych wyraźnie kontrastują z językiem postaci negatywnych. Choć w Monasterce polaryzacja między tymi dwoma typami postaci nie jest już tak ostra, jednak mówią one jeszcze diametralnie różnie. Postacie negatywne używają dużo wulgaryzmów, wykrzykników i wyrażeń dosadnych. Oto w jakiej formie zwraca się Marfa Pietrowna do swojego małżonka:

Убирайся ты сам и с глупой своей девчонкой. Чтоб и духу её не слышно было в моем доме! Мой дом не богадельня! Мой дом не воспитательный! Вот тебе - на! Мне и свои дуры надоели, а я еще стану возиться черт знает с кем²⁰.

Fragment ten przypomina niektóre repliki starej wiedźmy z noweli Lafiertowska ja makownica. Podobny w tonie, choć bez wyrażeń dosadnych, jest język postaci pozytywnych, pozbawionych ogłady i wykształcenia. Tu na pierwszy plan wysuwa się podkreślenie siły i energii wypowiedzi wyrażanej słowem, choć nie wyszukany i gładkim, lecz pełnym ekspresji /np. Anna Andriejewna/. Ten typ dialogu był spotykany nader często w prozie rosyjskiej omawianego okresu /M. Polewoj, Weltman, W. Odojewski, T. Bułharyn²¹.

Oceniając dorobek twórcy Pogorielskiego jako autora Monasterki od strony jego artystycznego kształtu można stwierdzić, że dorobek ten w sposób najbardziej poglądowy ukazuje narastanie elementów realizmu w ówczesnej literaturze oraz odchodzenie od zdezaktualizowanych wzorów. Mimo normalnej u pisarza średniej miary tendencji do ulegania pewnym konserwatywnym czytelniczemu gustom /świadomość ich konserwatywności była jednak w danym przypadku oczywista/, Pogorielski dokonał znacznego postępu w kierunku zwiększenia życiowego prawdopodobieństwa postaci i sytuacji literackich oraz ograniczenia panoszącego się w omawianym okresie epigońskiego schematyzmu i rutyniarstwa. Jeżeli ideowa zawartość opowiadań Sobowtóra /1828 r./ kazała widzieć w ich autorze jednego z rosyjskich poprzed-

ników Puszkina, to Monasterka należy do tradycji prozy, która w prostej linii wydała Gogola. Gogolowskie motywy w obserwacjach obyczajowych, języku i specyficznej, satyrycznej wizji otaczającego świata czynią twórczość Pogorielskiego cennym przyczynkiem do wyjaśnienia genezy jednej z najbardziej płodnych linii artystyczno-tematycznych rosyjskiej prozy lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX stulecia.

P R Z Y P I S Y

- I A. П о г о р е л ь с к и й, Двойник или мои вечера в Малороссии. Монастырка, Москва 1960.
- 2 „Северные Цветы” 1831, в. 42.
- 3 „Северная пчела” 1830, нр 32, в. 12.
- 4 „Литературная газета” 1830, нр 16, в. 129.
- 5 „Московский телеграф” 1830, нр 5, в. 95.
- 6 А. П о г о р е л ь с к и й, op.cit., в. 269.
- 7 Н. В е л о з е р с к а я, В.Т. Нарезный. Историко-литературный очерк, СПб 1896, в. 40.
- 8 А. П о г о р е л ь с к и й, op.cit., в. 269.
- 9 „Московский Телеграф”, j.w., в. 13.
- 10 Д. Л е в и н, Краткий очерк истории русского литературного языка. Москва 1964, в. 36.
- 11 А.С. П у ш к и н, Полн. собр. соч. в 10-ти томах, Москва 1950, т. 6, в. 191.
- 12 А. П о г о р е л ь с к и й, op.cit., в. 205.
- 13 В.Т. Н а р е ж н ы й, Избранные романы, М.-Л. 1935, в. 60.
- 14 Charakterystyka "powieści gotyckiej": M. J a n i o n, Zygmunt Krasiński /debiut i dojrzałość/, Warszawa 1962, в. 36-55.
- 15 А. К и р и с з н и к о в w notatce Немецкий источник одного русского романа ("Русская старина" 1900, нр 12) na podstawie zestawienia cz.II Monasterki z nowelą L. Tiecka Das Zauberschloss stwierdza, że sam pomysł uwięzienia Anity w odległym chutorze jest zaczerpnięty z wyżej wymienionego źródła.

- 16 А. Погорельский Я, *op.cit.*, в.313.
- 17 "Молва" 1835, № 7.
- 18 F.W. Schelling, Философия искусства. Москва 1966, в.387.
- 19 А. Погорельский Я, *op.cit.*, в.271.
- 20 *Ibidem*, в.169.
- 21 А. Лехнев, Проза Пушкина. Москва 1966, в.109-126.

Бжеф Смага

РОМАН МОНАСТЫРКА /1830-1833/ АНТОНИА ПОГОРЕЛЬСКОГО

Статья посвящена анализу романа одного из известных прозаиков пушкинской эпохи, творчество которого в значительной степени способствовало укреплению реализма в русской литературе 1-ой половины XIX века.

Автор статьи рассматривает Монастырку как синтез некоторых распространенных в начале XIX столетия тенденций русской прозы, главным образом этнографизма и правоописательного направления и как удачную попытку отойти от распространенных в то время шаблонов в области сюжета и тематики.

Действие Монастырки происходит на Украине; роман принадлежит к богатому этнографическому течению русской литературы трех первых десятилетий XIX столетия, завершением которого является раннее творчество Гоголя. Используя некоторые традиционные мотивы этого течения, Погорельский, как отмечает автор статьи, сумел правдиво показать жизнь украинского народа вопреки созданным в этой области писателями-сентименталистами идиллическим картинам.

В статье подчеркивается, что роман Погорельского был одним из немногих в свое время произведений, которые способствовали возникновению в русской литературе 30-х годов "прозаического периода". Сущность Монастырки заключается в синтезе двух изолированных друг от друга методов тогдашней прозы: сатирически-правоописательного и сентиментально-психологического. В первом изображались только отрицательные бытовые явления, во втором - эмоциональная жизнь героев. Монастырка объединяет в себе положительные стороны обеих тенденций, избегая их крайностей.

Погорельский в значительной степени является преемником традиций русской прозы предшлого периода, однако традиционные средства художественного изображения выполняют у него иную роль. Распространенное в литературе XIX века противопоставление положительных и отрицательных героев приобретает в его романе, благодаря мягкому юмору и отсутствию демонстрации пороков, черты жизненного правдоподобия.

У Погорельского наблюдается также продолжение некоторых тематических традиций русской литературы XIX столетия. Данной в Монастырке образ жизни русского помещичьего дворянства, вместе с типичными комическими ситуациями, напоминает соответствующие фрагменты Недоросля Д. Фонвизина.

Автор статьи приводит мнения русских рецензентов и критиков 30-х годов

XIX века о романе Погорельского и на основании их положительных отзывов делает вывод, что это произведение было серьезным событием в литературной жизни того времени. В Монастырке нет сгущения сатирических красок, писатель избегал мелодраматизма в изображении внутренних переживаний героев, а в языке соблюдал меру при использовании противоположных стилей /в особенности "низкого" и "высокого"/.

В языке романа, в стиле, а прежде всего в характеристиках персонажей /косвенная характеристика путем описания материальной среды героя/, сказываются те элементы русской прозы, которые свою классическую форму нашли в творчестве Н.Гоголя. В этом, главным образом, усматривает автор статьи историческое значение монастырки Антония Погорельского.

Józef Smaga

ANTON POGORYELSKY'S NOVEL "THE CONVENT GIRL"
/1830-1833/

The article has been devoted to the discussion of a novel by a prominent prose writer who was Pushkin's contemporary, and whose work largely contributed towards the consolidation of realism in Russian literature of the first half of the nineteenth century.

The author of the article regards "The Convent Girl" (Monasteryka in Russian) as a synthesis of several trends which were evolving in the early nineteenth century in Russian prose, above all of the ethnographic trend and of the tendency to depict human morals; he regards it also as a successful attempt at departing from the popular at the time schematic presentation of plot and trite subject matter.

The plot of "The Convent Girl" takes place in the Ukraine and this fact places it within the richly represented category of "ethnographic" Russian writing which was particularly prominent during the first three decades of the nineteenth century, and which was finally crowned by Gogol's work. Pogoryelski, while resorting to some of the traditional motifs of this trend, was able to depict the life of the Ukrainian population in its true light, contrary to the idyllic pictures created by the sentimentalists writing on this subject.

In the article the author has stressed that Pogoryelsky's novel should be listed among the few works which favoured the origination of the "Prose Period" in Russian literature of the early eighteenth thirties. The significance of "The Convent Girl" consists in the synthesis it presents of two mutually isolated methods of contemporary prose which was

either concerned with depicting, in a satiric vein, the morals and manners of the time, or was full of psychological and sentimental descriptions. While the former group of works dealt only with the negative phenomena of social life, the latter depicted only the feelings and emotions of the characters. In "The Convent Girl" Pogoryelski was able to combine the good qualities of both these trends while avoiding their one-sidedness.

Pogoryelski was to a large extent a continuator of Russian prose of the preceding period; but in his work the traditional means of artistic expression were made to serve a different aim. The opposition between "black" and "white" characters, almost universal in eighteenth-century writing, in his novel, owing to its cheerful humour and to the fact that the various human defects are not presented there in a demoniac light, acquired more verisimilitude.

Another feature which one can observe in Pogoryelski's novel is the continuation of some thematic traditions of the eighteenth-century Russian literature. The picture of the provincial existence of the landed gentry with typical comical incidents and situations presented in "The Convent Girl" recalls the corresponding descriptions in "The Ignoramus" by D. Fonvizin.

The author of the article quotes the opinions expressed by the Russian reviewers and critics of the eighteen thirties concerning Pogoryelski's novel; in view of the fact that they were all favourable one can conclude that it was an important event in the literature of that period. In "The Convent Girl" there is no satiric exaggeration of human drawbacks and defects, no melodramatic effects in the presentation of the inner feelings of the characters, neither has the writer abused of the juxtaposition of styles /the "low" and the "high" style/.

In the style, vocabulary, and above all in the method of character presentation /indirect characteristics by means of describing the characters' material environment/ applied in the novel one can trace the elements of Russian prose which were to acquire its classic shape in the writings of Nikolai Gogol and this is chiefly where the author sees the historical significance of Anton Pogoryelski's "Convent Girl".