

Monika Zielińska
Uniwersytet Warszawski

LAS WE WCZESNEJ TWÓRCZOŚCI LEONIDA LEONOWA

Куда не обращаю взор,
Кругом синее мрачный бор.

A. Fiet, *Las*

W szacownym gronie „wielkich leśników” rosyjskiej literatury XX wieku Leonidowi Leonowowi — obok Iwana Sokołowa-Mikitowa i Michaiła Priszwina — przypada miejsce poczesne. Dorobek pisarski Leonowa można porównać do dzieła muzycznego, w którym temat leśny, pojawiając się w uwerturze, ewoluje w kolejnych jego częściach, mających wprawdzie wspólną tonację i linię melodyczną, lecz różniących się charakterem i tempem, by w finale osiągnąć harmonijnie brzmiącą pełnię. Droga Leonowa ku zielonemu przyjacielowi, ku jego apoteozie w *Rosyjskim lesie* (*Русский лес*, 1953), rozpoczęła się zadziwiająco wcześnie, bo już w 1919 roku, od opowiadań *Jepicha* (*Епиха*) i *Bór* (*Бор*), opublikowanych w Archangielsku, gdzie pisarzowi przyszło spędzić dwa lata¹.

Aczkolwiek przeżycia tego okresu nie należały z pewnością do najłatwiejszych, wydaje się, że zarówno one, jak i przebywanie w pobliżu północnych lasów, kontakt z tutejszym barwnym językiem, żywym i oryginalnym folklorem, zetknięcie ze zmieniającą się niczym w kalejdoskopie aurą i jej zaskakującą kolorystyką wzbogaciły potencjał twórczy młodego przybysza z Moskwy².

¹ W maju 1918 r., po ukończeniu gimnazjum, Leonow wyjechał do ojca, do Archangielska, gdzie zatrzymały go wydarzenia wojny domowej (w sierpniu 1918 r. miasto zajęły wojska angielskie, w lutym 1920 r. odbiła je Armia Czerwona). W 1921 r. pisarz powrócił do Moskwy. Zob. o tym: О. Михайлов: *Мироздание по Леониду Леонову. Личность и творчество*. Очерк. Москва 1981, s. 28–31.

² Zdaniem T. Wachitowej zaobserwowana na Północy zmienność aury wpłynęła na kreację pejzażu w opowiadaniach opublikowanych w 1922 roku. Т. Вахитова: *Леонид Леонов. Жизнь и творчество*. Москва 1982, s. 112. Warto dodać, że Leonow zaczął pisać i publikować bardzo wcześnie (pierwsza publikacja *Zабастовки в Москве* ukazała się w roku 1913). W wieku 15–16 lat próbował swoich sił w poezji, tworzonej pod wpływem symbolistów, ale potem zniszczył te młodzieńcze wiersze, niektóre pomysły i motywy wykorzystując w późniejszej twórczości. Zob. o tym: О. Михайлов: *Мироздание по Леониду Леонову...*, s. 27–28.

We wspomnianych opowiadaniach³, szczególnie w *Borze*, według ustaleń Natalii Groznowej, została zaprogramowana większość związanych z lasem kwestii, poruszanych nie tylko w jego wielkiej leśnej powieści, ale także w publicystyce⁴. W *Jepisze* — zauważa badaczka — Leonow ukazuje obraz wiosennego balu przyrody, a wiosna, wiosenne budzenie się natury do nowego życia często będą obecne w utworach pisarza. W balu uczestniczy też las, przywdziewający na tę okoliczność odświętny, choć jeszcze niekompletny strój: „лес надевает на себя зеленый кафтан, еще худой на локтях да куцый”⁵. Wraz z wiosną pojawiają się w lesie i jego okolicach przedstawiciele siły nieczystej, niezbyt życzliwie ustosunkowani do świata ludzkiego i Bożego (np. chętnie ukradliby kawałek słońca i schowali w swych podziemnych siedliskach). Zawarty w opowiadaniu *Bór* opis wyrębu lasu, zdaniem Groznowej, stanie się w późniejszej twórczości Leonowa specyficznym znakiem poetyckim, wywołującym u odbiorcy określoną gamę odczuć i odegra istotną rolę w kształtowaniu się światopoglądu pisarza.

LASY, DIABŁY I ... BRZOZOWY DZIEGIEĆ (*BURYGA, PRZYPADK JAKOWA PIGUNKA*)

W 1922 roku Leonow opublikował „leśne, pełne poezji i pachnące żywicą”⁶ opowiadanie *Buryga* (*Бурьга*), które pisarz, niesłusznie nie doceniając wcześniejszych utworów, uznał za swój właściwy debiut⁷.

Buryga, podobnie jak inne opowiadania wydrukowane przez Leonowa na początku lat dwudziestych, zalicza się do prozy ornamentальной⁸. Janina

³ Oba opowiadania zostały wydrukowane w gazecie „Северное утро” (*Jepicha* 27 stycznia, *Bór* w numerze z 30 stycznia 1919). Informacja podana za: Н. Грознова: *Творчество Леонида Леонова и традиции классической литературы*. Очерки. Ленинград 1982, s. 145–146.

⁴ Tamże, s. 145.

⁵ Tamże.

⁶ Tak określa to opowiadanie W. Lwow-Rogaczewski. Cyt. za: О. Михайлов: *Мироздание по Леониду Леонову...*, s. 40. Wprawdzie Lwow-Rogaczewski z faktu pobytu Leonowa na Północy wysnuł mylne wnioski co do jego pochodzenia, niemniej znakomicie zdefiniował istotę talentu debiutanta: „Автору, пришедшему к нам с Севера, от тех лесов, где мечтают о «Белом ските», всего 22 года. Не у Даля, не из книг, а у живых источников собрал он сокровища живой поэтической речи. Эта живая речь уже уходит из наших городов и живет на севере диком, где сохранились наши сказки и былины. Поэт, влюбленный в природу и живую речь, чувствуетея в каждом слове”. Tamże, s. 40–41.

⁷ Leonow nazywał *Burygę* swoją „pierwszą rzeczą”. Zob. А. Старцева: *Ранняя проза (О характере философской концепции)*. В кн.: *Творчество Леонида Леонова. Исследования. Встречи с Леоновым. Библиография*. Ленинград 1969, s. 154.

⁸ J. Sałajczyk: *Z obserwacji nad stylem wczesnej prozy Leonida Леонова*, „Slavia Orientalis” 1973, nr 1, s. 21–23; Н. Грознова: *Ранняя советская проза 1917–1925*. Ленинград

Sałańczykowa podkreśla, że ornamentalizm pozwalał „młodemu pisarzowi wykorzystywać grę słów, piękno odcieni języka”, a zainteresowanie „obrazoburczymi możliwościami języka, akcentowanie elementów mowy ludowej było od najwcześniejszych lat właściwością talentu Leonowa”⁹. W *Burydze* pisarz sięga ponadto do narracji skazowej, co — zdaniem Zbigniewa Barańskiego — ujawnia się we wprowadzeniu do wypowiedzi narratora potocznych zwrotów, dialektyzmów, intonacji typowych dla swobodnego opowiadania oraz dygresji skierowanych bezpośrednio do słuchacza¹⁰. Wyczerpującej analizy dialektyzmów i leksyki potocznej dokonał I. Popow¹¹; wyjaśnił on także pochodzenie tytułu i imienia głównego bohatera: „название рассказа — «Бурьга» было подсказано автору народной речью, так как в русских говорах есть слово «бурьга» — прозвище человека с бурватым оттенком лица”¹².

Narratorem opowieści o leśnym diabełku Burydze i jego losach jest dziadek Jegor ze Starego Lichiejewa. Akcja utworu rozgrywa się w Hiszpanii, o której opowiadacz wywodzący się ze środowiska chłopskiego nie ma, bo mieć nie może, najmniejszego pojęcia, przenosi więc rosyjskie realia do tego odległego i egzotycznego dlań kraju. Dotyczy to zarówno klimatu (zimą w Hiszpanii panują silne mrozy i pada śnieg), jak i obyczajów (pija się tam herbatę z samowara i jada pieróg), hiszpański las wygląda jak typowy las rosyjski (rosną w nim m.in. brzozy).

Tytułowy Buryga wraz ze swymi współtowarzyszami Włochatkiem (Болосатик) i Rogulą (Рогуля) wiodą spokojny żywot w nietkniętym ludzką ręką lesie. Buryga posiada pewne zewnętrzne atrybuty demonicznego sacrum (kopytka, niewielkie różki, ogonek, sierść, a także ostre ząbki), lecz nie dysponuje jego kompetencjami¹³: nie wodzi ludzi po bezdrożach, nie potrafi zmieniać postaci i nie straszy nikogo diabelskim chichotem. W opisie leśnych duszków Leonow eksponuje zabawne szczegóły powierzchnowości: Burygę wyróżnia długi jak trąba nos (нос-хоботом),

1976, s. 163–164; Z. Barański: *Z obserwacji nad poetyką wczesnych opowiadań Leonida Leonowa*, „Slavia Orientalis” 1980, nr 3, s. 469–472.

⁹ J. Sałańczyk: *Z obserwacji nad stylem...*, s. 23.

¹⁰ Z. Barański: *Z obserwacji nad poetyką...*, s. 470.

¹¹ И. Попов: *Диалектизмы и просторечная лексика в рассказе «Бурьга»*. В кн.: *Творчество...*, s. 441–448.

¹² Tamże, s. 448.

¹³ O wierzeniach związanych z leśnymi duchami zob.: A. Афанасьев: *Древо жизни*. Избранные статьи. Москва 1983, s. 214–227; *Мифы народов мира*. Энциклопедия. Москва 1987, т. 2, s. 49–50 (*Лес*), s. 52 (*Леший*); *Славянская мифология*. Словарь-справочник. Москва 1998, s. 140–142 (*Леший*); A. Sapkowski: *Rękopis znaleziony w Smoczey Jamie. Compendium wiedzy o literaturze fantasy*. Warszawa 2001, s. 194–195 (hasło *Leszy*); M. Zielińska: *Demoniczne sacrum słowiańskiego lasu i jego okolic*. W: *Dawni i nowi. Szkice o literaturze rosyjskiej*. „Studia Rossica” XIV, Warszawa 2004, s. 111–125.

okrągłutkiego Włochatka pokrywa gęsta sierść, Rogula jest szaro-zielony, pasiasty, chudziutki i pokrzywiony (кривулинка на ножках). Leonowowskie stworki są pocieszne i zupełnie niegroźne, nie sposób się ich przerazić. Obraz zaspanego Burygi, potykającego się i usiłującego wysuszyć mokrą sierść w promieniach porannego słońca, wzbudza wesołość (przypomina Gogolowskiego diabła z *Nocy wigilijnej* przytupującego kopytkami, by się rozgrzać). Musimy się roześmiać, śledząc nieporadne próby wykorzystania wroniego gniazda jako nieprzemakalnego nakrycia głowy przez wyjątkowo źle znoszącego deszcz Burygę. Duszki mają oryginalne i nietypowe dla siły nieczystej zainteresowania: leśny intelektualista Rogula rozważa złożone kwestie filozoficzne (całą zimę spędził na rozmyślaniach o tajemnicy istoty boskiej). Zdarza się im płatać czasem złośliwe figle — pewnego razu diabełki za namową Włochatka posypały mnichowi Siergijowi prosofę tabaką, mimo że świątobliwy starzec nie przepędził ich z rury od pieca i dyskretnie dokarmił podczas mrozów.

W leśnym świecie Leonowa można natknąć się także na dziada, będącego odpowiednikiem leśnego diabła. Jego postać została wykreowana zgodnie z wszelkimi zasadami demonologii ludowej, czego potwierdzenie znajdujemy w pracy Aleksandra Afanasjewa¹⁴ i powieści Pawła Mielnikowa *W lasach*¹⁵. Dziad, podobnie jak jego diabelscy krewniacy opisani przez Afanasjewa i Mielnikowa, stoi na straży porządku w podległych mu leśnych włościach i zanim sam pójdzie spać, zagania mieszkańców lasu na jesienno-zimowy spoczynek. Ma wtedy wyjątkowo zły humor i lepiej nie ryzykować spotkania z nim oko w oko, bo przyłoży po karku (dziad w *Burydze* dla większej skuteczności działania wyposażony jest w solidny kij):

Давно уж на бору оталели бусы рябин, отшуршали краснолистые осины — примета: лесной твари спать. [...] Бурьга все бродил по лесу, ждал, не выползет ли солнышко. Солнышко не выползало, а вместо его карабкались по небу мокрые тучи. [...] А тут по лесу бродить нельзя: на Ерофеев день, на волчью свадьбу, установлено нечисти пропадать. В ту пору ходит дед по бору с дубиной, а в самом скука, а сам весь включенный. Ему попадись тогда под руку, он тебе хребет перешибет, либо доведет до смертной икоты¹⁶.

Las, gdzie mieszkają Buryga, Włochatek, Rogula i dziad, jest dla przedstawicieli demonicznego sacrum przestrzenią znajomą, bezpieczną i przyjazną

¹⁴ А. Афанасьев: *Древо жизни...*, s. 221.

¹⁵ П. Мельников (Андрей Печерский): *В лесах*. Москва 1955, т. 1, s. 214. Mielnikow pisze nie tylko o diable leśnym, jego obyczajach, porach zimowego spoczynku, ale również o innych duchach, np. o błotnicy. Zob. M. Zielińska: *Demoniczne sacrum...*, s. 121–123.

¹⁶ Л. Леонов: *Ранняя проза*. Повести и рассказы. Москва 1986, s. 11. Dalej strony podane w tekście w nawiasie po cytacie.

(przynajmniej latem, bo np. Buryga nie lubi jesieni i zupełnie jak człowieka ogarnia go jesienna melancholia). Obraz lasu konstruuje Leonow w taki sposób, by połączenie jego poszczególnych elementów tworzyło harmonijną całość o cechach niemal idyllicznych:

Хорошо жилось Бурьге в зеленом приволье леса. Там утром солнце ласкаво встает: оно не жжет затылка, не сует тебе клубка горячей шерсти в глотку, оно свое там, знакомое. Там затынет по утрам разноголосая птичья тварь на все лады развеселые херувимские стихеры, там побегут к болотному озерку неведомые, неслышанные лесные зверюги... Ранними утрами поет лес песню, а над ним идут, идут, идут алые облака, клубятся, сталкиваются: не то ледоход небесный — то земные радости плывут (s. 9).

Zacytowany fragment, zdaniem Barańskiego¹⁷, stanowi udany przykład rytmizacji stylu, osiągniętej za pomocą inwersji, powtórzeń słów i dźwięków. W przytoczonym cytacie zwraca ponadto uwagę nieoczekiwane użycie epitetu „алый” (jasnoczerwony, purpurowy) w odniesieniu do płynących po niebie obłoków. Leonow, uprzedzając niejako zdziwienie czytelnika zastosowaniem epitetu kolorystycznego, podkreśla, iż te niesamowite obłoki nie są tylko zwykłym zjawiskiem atmosferycznym (w skojarzeniu wiosennego spływu kry z przemieszczaniem się chmur również przejawia się kreatywność asocjacyjna pisarza), lecz radościami emanującymi z ziemi. Przyczyn wprowadzenia epitetu „алый” można upatrywać we wpływie na młodego twórcę poezji symbolistów, skłonnych udziwniać i uniezwykłać rzeczywistość¹⁸, w pragnieniu eksperymentowania ze słowem i chęci badania jego możliwości czy wreszcie w nawiązaniu do interpretacji koloru czerwonego, będącego tradycyjnie symbolem radości, ale też ziemi, a wszak o ziemskie radości tu chodzi¹⁹.

Wszystkie leśne duszki (нечисть лесная) czują się w lesie bezpiecznie i dlatego bez obaw wychodzą dniem ze swoich kryjówek w pniach i koronach drzew, spod ziemi i z błot. Oddają się wtedy beztróskim igraszkom, brzdąkają na własnoręcznie sporządzonych bałajkach (narrator z sobie tylko znanych powodów uznaje to za rzecz wstydliwą), ujeżdżają zające, o północy zaś zgodnie porządkiem obowiązującym w lesie idą spać. Leo-

¹⁷ Z. Barański: *Z obserwacji nad poetyką...*, s. 470.

¹⁸ G. Bryś: *Kolor w poezji młodszych symbolistów — Aleksander Blok i Andriej Biely*. Wrocław 1988, s. 153.

¹⁹ O symbolice koloru czerwonego zob. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 55–58; H. Biedermann: *Leksykon symboli*. Tłum. J. Rubinowicz. Warszawa 2001, s. 61–63; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Warszawa 2003, s. 35–36. Por. także: M. Rzepińska: *Studia z teorii i historii koloru*. Kraków 1966, s. 163–174. Ciekawe rozważania na temat koloru w literaturze rosyjskiej zawiera praca J. Faryny *Введение в литературоведение*. Katowice 1980, cz. III, s. 220–227.

now ukazuje tu zabawny obraz podrygującego we śnie i pochrapującego Burygi, z nosem jak trąba głęboko wetkniętym w liście: „а из носу у него свист и храп” (s. 11) — dzięki temu na jego nosie odstraszony hałasem nie zanocuje żaden robaczek.

W świat natury wykreowany w opowiadaniu wpisuje się nie tylko las-bór, ale także żyjące w lesie twory fantastyczne. Leonow sygnalizuje ich przynależność do natury np. w scenie mycia Burygi (dzieje się to, gdy diabełek trafi między ludzi): podczas brutalnego zabiegu szorowania dziecka lasu (w odniesieniu do Burygi pisarz używa określenia „лесной детеныш”) za pomocą ostrej szczotki, wrzątku i żrącego mydła pociekło z niego coś zielonego, a kolor zielony jednoznacznie przecież kojarzy się z przyrodą²⁰. Autor spożytkowuje też kolor zielony, w leśnej scenerii logiczny i oczywisty, gdy mówi o śnie leśnych duszków: „Пошел по бору зеленый храп” (s. 11).

Idylliczny świat natury zderza Leonow ze światem cywilizacji, wdzierającym się do lasu w osobach drwali z toporami i piłami. By uwypuklić zagrożenie, jakie niosą lasowi siły cywilizacji technicznej, pisarz wprowadza metaforę pocałunku śmierci:

Однажды утром громко запели топоры, они хряснули весело сизыми ладонями, они пошли гулять-целовать: куда поцелуют — там смерть. А еще тем же утром жестокими зубьями заскрежетали пилы, загрызли громко, запели звонко [...]. Встал на бору железный стон (s. 12).

Natura zaatakowana przez topory i piły, naznaczona śmiertelnym pocałunkiem, okazuje się zupełnie bezbronna wobec przemocy. Dotychczasowe metody obrony przed człowiekiem zawodzą, o czym przekonał się diabeł leśny zaalarmowany przez Burygę. By przegonić nieproszonych gości, zakłócających spokojną egzystencję lasu i jego mieszkańców, dziad próbuje zastosować dostępne mu diabelskie sztuczki — wydaje z siebie straszny chichot, głośno huka i uderza o ziemię osikowym pniem. Niestety nikt się go nie boi, a co gorsza nawet nie zauważa:

Пошел дед лесорубов пугать: захохотал страшно, гугыкнул дважды, вдарил оземь прелым осиновым пнем, чтоб треску больше было, на четвереньках пробрался к прорубям. Глянул из-за орешины — затрепетал весь: там затоптана сапогами лесорубов высокая лесная папороть, полыхают веселые костры, дремлют возле них усталые топоры, а ребята похлебку варят: на поверженных березах в кумачовых рубахах сидят, поют [...]. Лежит любимая лешева береза по земле, лежит, как зеленая лесная хоругвь (s. 12).

Przerażają dziada nie tylko rozmiary zniszczeń, ale przede wszystkim własna bezsilność. Ścięta brzoza staje się argumentem ostatecznie przekonującym go, że panowanie leśnego diabła dobiegło końca i nadeszła pora

²⁰ W. Kopański: *Słownik symboli...*, s. 492–494.

opuszczenia lasu, wynosi się więc do sąsiedniego boru, gdzie mieszka jego sprytny i przewidujący krewniak, który odpowiednio wcześniej zaopatrzył się w dokumenty ze wszelkimi urzędowymi pieczęciami.

Warto zauważyć, iż wybierając spośród drzew właśnie brzozę, Leonow nie po raz pierwszy dał dowód znajomości folkloru i autentycznej nim fascynacji. Istotnie, według ludowych wierzeń była ona w pewnym sensie drzewem diabelskim, na korze brzozy bowiem jeszcze w drugiej połowie XIX wieku pisano prośby (прошения) do leśnych diabłów²¹. Brzozę leżącą na ziemi porównuje autor do zielonej leśnej chorągwi — użyty tu rzeczownik „хоругвь” pochodzi z leksyki cerkiewnej. Rzucenie w pohańbieniu na ziemię brzozy-chorągwi leśnej świątyni sugeruje, że sprofanowane zostało diabelskie sacrum, same zaś diabły przestały być ludziom do czegokolwiek potrzebne. Ukazując sromotną klęskę natury w nierównym starciu z człowiekiem, pisarz wyraża uzasadniony niepokój, że leśną przestrzeń niebawem wchłonie agresywna i nieprzyjazna przestrzeń cywilizacji, a anielską pieśń lasu i śpiew ptaków zastąpi „żelazny jęk” maszyn. Jeszcze dalej pójdzie w swych obawach Siergiej Kłyczkow, konstatujący w *Bajarzu z Czertuchina* (1926), iż dewastacja przyrody doprowadzi w niedalekiej przyszłości do zubożenia naszej duchowości, a funkcję wygnanego z lasu diabła przejmie „żelazny czort”, tylko czekający na to, by duszę ludzką wymienić na śrubkę z maszyny²².

Świat cywilizowany, dokąd nie z własnej woli trafia Buryga, nie oferuje mu niczego pozytywnego i dziecka lasu nie wita życzliwie. Ludzie na różne sposoby wykorzystują diabełka: sprzedają (za odpowiednio wysoką sumę pieniędzy sprzedaje Burygę babka Kutafja, u której diabełek znalazł schronienie po ucieczce z lasu), zmuszają do pracy, pokazują w cyrku, usiłują nawrócić na „hiszpańską wiarę” (tego nie wytrzymuje nawet spokojny i pokorny Buryga i chyba jedyny raz w swoim życiu robi użytek z diabelskich różków), biją, chcą wrzucić do studni itp. Nieszczęsny diabełek stara się upodobnić do człowieka, lecz coraz częściej ogarnia go „leśna tęsknota”. Melancholię usiłuje leczyć podpatrzoną u ludzi metodą, czyli koniakiem (na dodatek kradzionym), co stanowi jeszcze jeden, tym razem zabawny, przykład negatywnego wpływu cywilizacji na twory natury.

Analizując prace poświęcone dorobkowi Leonowa, a w szczególności *Burydze*, można odnieść wrażenie, iż „leśne opowiadanie” ze względu na niepodjęcie w nim tematów aktualnych sprawiało badaczom nieco kłopotu.

²¹ *Мифы народов мира...* T. 1, s. 169.

²² Zob. o tej powieści: J. Sałajczyk: *Od „Nagiego roku” do „Zoranego ugoru”*. *Wież i Rewolucja w rosyjskiej literaturze radzieckiej lat dwudziestych*. Gdańsk 1979, s. 99–107; Н. Солнцева: *Последний Лель. О жизни и творчестве Сергея Клычкова*. Москва 1993, s. 132–153.

W latach 60. Walentin Kowalow poddał krytyce zainteresowanie młodego pisarza folklorem i przyrodą („Леонову imponирует облик поэта, ушедшего в мир преданий дальнего Севера, пустынной природы”²³), jak również jego panteistyczną koncepcję twórczości, rozumianej jako zjednoczenie z naturą i wyraz skruchy wobec niej. Później Kowalow odszedł od równie kategoriycznych ocen, dostrzegając w *Burydze* (w scenie rąbania lasu) związki z poematem Nikołaja Niekrasowa *Sasza*²⁴. Natalia Groznowa skonstratowała, że Leonowowską prozę ornamentálną przenika głęboka refleksja filozoficzna o świecie i człowieku, a jej bohater ucieka od ludzi do natury, stając się częścią przyrody²⁵ (Buryga, nie znajdując swego miejsca w cywilizacji, rzeczywiście podejmuje próbę ucieczki do rodzimego lasu, nie musi jednak stawać się częścią natury, bo jest jej tworem). Tamara Wachitowa, wskazując na mistrzostwo Leonowa w zakresie narracji skazowej i malarskość opowiadania, określiła je jako baśniową i wzruszającą historię leśnego zwierzątka²⁶.

Kilka wybiórczo przywołanych opinii dowodzi, że znawcy twórczości Leonowa nie zawsze doceniają to „pachnące żywicą” opowiadanie w stopniu, na jaki ono zasługuje. Niekiedy badacze nie zauważają lasu w utworach, gdzie, choć nie „rośnie” on na pierwszym planie, odgrywa — jak w opowiadaniu *Przypadek Jakowa Pigunka* (*Случай с Яковом Пигунком*, 1922) — rolę znaczącą. Nawet Kowalow, omawiający szkicowo ewolucję tematu leśnego w dorobku pisarza przed powstaniem powieści *Rosyjski las*²⁷, nie uwzględnia pojawiającego się tu brzożowego lasu i Leonowowskiego hymnu do brzozy rosyjskiej.

Na fabułę utworu składają się zabawne perypetie dziada Pigunka z duchem łaźni²⁸, który zagnieździł się w jego obejściu, oraz zabiegi bohatera, by pozbyć się nieproszonego gościa. Tytułowy Jakow Pigunok, a także mądra

²³ В. Ковалев: *Творчество Леонида Леонова*. Москва–Ленинград 1962, s. 27.

²⁴ В. Ковалев: *Этюды о Леониде Леонове*. Москва 1978, s. 16.

²⁵ Н. Грознова: *Ранняя советская проза...*, s. 163–164.

²⁶ Т. Вахитова: *Леонид Леонов...*, s. 15.

²⁷ В. Ковалев, *Этюды...*, s. 16.

²⁸ Zgodnie z ludowymi wierzeniami w dawnych słowiańskich domostwach, w każdym ich pomieszczeniu, a nawet kącie gnieździły się różne dobre (opiekuńcze) i złe duchy. Zob. o tym: *Славянская мифология...*, s. 119–162 (rozdz. *Нежить и духи*). Podobno niedawno do mieszkań w miastach wprowadził się duszek o imieniu Barabasza, który do miłych gospodarzy odnosi się życzliwie, niesympatycznym płata złośliwe psikusy, ponadto preferuje mieszkania, gdzie są dzieci (tamże, s. 122). W rosyjskiej łaźni (bani) rządził *банник* (баенник, лазник, байник, банный), duch wyjątkowo złośliwy, można go było jednak oblaskawić (tamże, s. 120–122). Bannik z opowiadania Leonowa, przedstawiający się Pigunkowi jako *банничек*, nie ma złych zamiarów, właściwie poszukuje kontaktów z ludźmi, pragnie, by ten nazywał go Kiriuchą i synkiem, chce u niego zamieszkać i pozostawać na jego utrzymaniu. Jest wyjątkowo szpetny: „голый, коришневый, ростом аршин с вершком, прямо неприличный, и даже шестипалый на левую ногу”. Urody nie dodaje mu ogon, brak nosa, „глаза как шпилья”. Л. Леонов: *Ранняя проза...*, s. 92.

babka Filimonicha, postaci wywodzące się z ludu, nie odczuwają strachu przed istotami demonicznymi, ich widok nie wydaje się im niczym niezwykłym. Podobnie jak kowal Wakuła z *Nocy wigilijnej* Nikołaja Gogola radzą sobie z siłą nieczystą, np. Pigunok skutecznie przegnał diabła wyższego niż drzewa w lesie, gdy ten chciał mu przyłożyć po karku, z kolei Filimonicha zna rozmaite sposoby, jak wykorzystać diabelską moc do swoich celów.

Tę szczególną siłę oraz zdrowie fizyczne i moralne zapewnia bohaterom harmonijna więź z naturą. Żywiąc autentyczny szacunek dla wszelkich jej tworów, uznają prawo każdego stworzenia do własnego miejsca na ziemi. Jakow Pigunok, mieszkający wzorem dawnych pustelników z dala od ludzi, w brzozowym lesie, nie protestuje, gdy w jego długiej brodzie zbudował sobie szałas pajak: „живешь — живи; каждая тварь должна себе пристанище на земле иметь: пес на конуре, дьякон на фатере, береза в лесу”²⁹.

Pigunok jest dziegiarzem, co od urodzenia było mu pisane: już jako roczne dziecko zasmakował w dziegiu. Dziegieć wytwarza on, rzecz jasna, z okolicznych brzoź i stosuje zgodnie z zaleceniami ludowej medycyny na różne dolegliwości³⁰, co chroni go przed chorobami. Leonow żartobliwie podkreśla związek bohatera z przyrodą, konstatując, że po latach spożywania dziegiu, w żyłach dziada Jakowa płynie już nie krew, lecz ... dziegieć. Przeniknął on nawet do duszy Pigunka, gwarantując mu długowieczność, jako że Bóg obawia się wpuścić do nieba taką „dziegiową” duszę: „И боялся господь вынуть из него такую душу, потому что вся она пропиталась дегтем насквозь. Куда такую пустишь?” (s. 89).

Ukazane w opowiadaniu wydarzenia rozgrywają się na przełomie wiosny i lata — Dołbun³¹, bo tak przezwiał ducha łaźni Pigunok, przychodzi do dziada w końcu maja; akcja rozciąga się jeszcze na czerwiec, kiedy nieszczęsny bannik, nie znalazłszy u ludzi przytuliska i życzliwości, poddaje się dobrowolnemu unicestwieniu. Ponieważ utwór ten, podobnie jak *Buryga*, ma cechy bajki magicznej³², czas historyczny istnieje tu wyłącznie w formie szczątkowej: czytelnik dowiaduje się np., że ojciec generała Wasiutina stracił nogę w bitwie

²⁹ Л. Леонов: *Ранняя проза...*, s. 89. Dalej strony podane w tekście, w nawiasie po cytacie.

³⁰ Dziegieć wytwarzano nie tylko z drewna brzozy, ale także buku, sosny i jałowca. Uważany był za skuteczny środek antyseptyczny, jak też grzybobójczy (przy leczeniu chorób skóry). Zawód dziegiarza należał na wsi do zawodów niezwykle potrzebnych. Wasilij Bielow pisze pr.: „Дегтяри были [...] необходимы в крестьянском труде и быту. Деготь гнали из скалы (так раньше называли бересту) [...]. Его использовали для смазки обуви, колес, качелей, упряжи, повозок, для изготовления лекарств”. В. Белов: *Лад. Очерки о народной жизни*. W: В. Белов: *Избранные произведения в трех томах*. Москва 1984, т. 3, s. 54.

³¹ Przezwisko utworzone od czasownika долбнуть — сильно ударить, толкнуть.

³² В. Пропп: *Исторические корни волшебной сказки*. Москва 2000.

pod Borodinem, a Nikanor Wasiutin (do jego domu m.in. zawędrował Dołbun) jest w podeszłym wieku. Ograniczenie czasu akcji do wspomnianego okresu ma uzasadnienie estetyczne, końcowa bowiem faza wiosny to pora w przyrodzie najpiękniejsza, kiedy zieleń drzew i traw, jeszcze niespalonych słońcem, bywa najświeższa, najbardziej nasycona i intensywna. Zdaniem pierwszoosobowego narratora, percypującego świat emocjonalnie, ożywcza i radosna „zieloność” z ziemi promieniuje nawet na słońce: „Все кругом и даже солнце, невидное за лесом, пропиталось животворящей зеленцой” (s. 91).

Pigunok wiedzie skromny i pracowity żywot w brzozowym lesie³³, wykonywane zajęcia sprawia mu niekłamaną satysfakcję i nie przeszkadza drzemać w idyllicznej ciszy majowego wieczoru. Niczym niezmacony spokój burzy wtargnięcie nieproszonego gościa. Warto od razu zaznaczyć, że dziad Jakow jako człowiek praktyczny, mimo że stał się już częścią przyrody, nie posiada aż tak rozwiniętego zmysłu estetycznego, by zauważyć i odczuć wiosenną symfonię barw i dźwięków. Opis brzozowego lasu dany jest z punktu widzenia narratora, relacjonującego wydarzenia i dzielącego się z odbiorcą własnymi refleksjami.

Brzoza, pojawiająca się w opowiadaniu *Buryga* jako ulubione drzewo demonicznego sacrum, tym razem występuje jako symbol życia ludzkiego³⁴: „Березка, с языка божественного обозначает жизнь” (s. 90). Drzewo to kojarzy się narratorowi z młodziutką dziewczyną, śmiejącą się do narzeczonego³⁵. Gdyby na ziemi nie rosły brzozy, nasze bytowanie straciłoby wszelki sens („Каб на земле не росла березка — не стоило бы нам жить тогда”, s. 90), gdyż, jak należy się spodziewać, byłoby

³³ Leonow wymiennie używa wyrażeń brzozowy las lub brzozowy gaj. Gwoli ścisłości trzeba dodać, że w młodości Pigunok opuszczał tę przestrzeń, ponieważ był żołnierzem. Fakt ten interesuje narratora nie w kontekście biografii bohatera, lecz w związku z jego wiedzą praktyczną w zakresie pozbywania się siły nieczystej. Potwierdzenie tej umiejętności znaleźć można m.in. w historii ze skakuchą, która prześladowała Pigunka po powrocie z wojska.

³⁴ O symbolicie brzozy, w tym również jako symbolu ludzkiego życia, obszernie pisze W. Kopalinski: *Słownik symboli...*, s. 34–35. W Rosji z brzozą związane były rozmaite obrzędy i obyczaje. Zob. J. G. Frazer: *Złota galąź*. Przeł. H. Krzeczkowski. Warszawa 1962, s. 134. Por. także: M. Ziółkowska: *Gawędy o drzewach*. Warszawa 1993, s. 23–29. Brzoza jest nie tylko drzewem oryginalnym (w świecie przyrody jako jedyna posiada białą korę), ale i nadzwyczajnym, o czym wiadomo już w odległej przeszłości: „В старину о ней пели в народе как о дереве «об четыре дела»: первое дело — мир освещать, второе дело — крик утишать, третье дело — больных исцелять, четвертое дело — чистоту соблюдать”. А. Шредер: *Леса Белоруссии*. Минск 1987, s. 51. Nic przeto dziwnego, że to skromne i piękne drzewo, wszechstronnie wykorzystywane przez człowieka również współcześnie, trafiło do licznych utworów literackich, a także wielu pieśni ludowych. O motywie brzozy w ludowych pieśniach lirycznych zob.: В. Вакуров: „Белая березушка на земле клонится”. „Русская речь” 1986, nr 5, s. 123–127.

³⁵ W Azji Środkowej, u Słowian, zwłaszcza u Rosjan, brzoza symbolizuje młodość, dziewczęcość, wiosnę, niewinność (rosyjski zespół „Bieriozka” składał się więc z samych dziewcząt). W. Kopalinski: *Słownik symboli...*, s. 34.

ono pozbawione piękna zakłętego w smukłych kształtach brzoź. Śmierć (ścięcie) brzozy zwiastuje śmierć człowieka: „сколько в году берез срубят, столько в году народу перемрет” (s. 90). W brzozowym lasku, jeśli jesteśmy uczciwi i bez obaw wznosimy oczy ku niebu, a więc ku Bogu („если ты не вор и умеют твои глаза небо видеть”, s. 90), położywszy się na ziemi, usłyszymy odgłosy wydobywające się z jej wnętrza. Łagodny szum brzozowych listków, poruszanych wiatrem, w wyobraźni opowiadacza przekształca się w gruchanie zielonych cherubinów, siedzących na gałązkach: „В березовой роще всегда ласково. Всегда в ней слышно, как зеленые херувимы воркуют на сучках” (s. 93).

W różnych kręgach kulturowych brzoza symbolizuje czystość, oczyszczenie³⁶. Leonow nie pomija i tego aspektu, przy czym symbolikę ową znacznie rozszerza i wzbogaca, przenosząc oczyszczające oddziaływanie brzoź także na sferę moralną. Kiedy do brzozowego lasku przypadkiem zawędruje koniokrad (na wsi kradzież konia uchodziła za ciężkie przestępstwo i była surowo karana, czego dowodzi np. scena samosądu nad Tałaganem w utworze *Pietuszyczinski przelom*), jego zbrukana dusza zaśpiewa czystym głosem zielonego anioła i dostąpi łaski odpuszczenia grzechów. Przestrzeń lasu brzozowego nabiera więc cech przestrzeni sakralnej, tu wśród brzoź niczym w świątyni dusza grzesznika dozna ukojenia i uwznioślenia. W świadomości narratora przestrzeń sakralna łączy się z przestrzenią magiczną, gdzie w zielonej wieczornej ciszy rodzą się rajske ptaki.

W swej deklaracji uczucia do brzozowego lasu opowiadacz posuwa się nawet do nieco przesadnego stwierdzenia, iż szelest liści droższy mu jest od matczynej kołysanki: „В зеленой тиши березовых лесов сладкое шуршание вечерней листвы дороже мне материнской колыбайки” (s. 95).

„Hymn” do brzozy rosyjskiej zwieńcza narrator sceną spotkania z aniołem, który pod postacią świetlistego promienia przynosi nam dar łaski Bożej. Ale podczas wieczornego śpiewu brzoź nie stanowi ona daru pożądanego, a zjawienie się wysłannika niebios w takim momencie po prostu przerywa słuchanie brzozowego koncertu, uniemożliwia skupienie się i rozkoszowanie pięknem dźwięków. Dlatego powinniśmy doradzić aniołowi: „Положь ее [благодать], друг, на травку и не мешай” (s. 107).

Paleta kolorów użytych przy „malowaniu” obrazu brzozowego lasu jest nader oszczędna i została ograniczona do dwu barw chromatycznych³⁷ — niebieskiej i zielonej. Te właśnie epitety kolorystyczne stosuje Leonow na określenie spowijającej las ciszy wieczornej: „В зеленой тиши березовых

³⁶ Miało to również konsekwencje praktyczne — w łaźniach rosyjskich, a także fińskich i tureckich biczowano się witkami brzozowymi dla oczyszczenia krwi (pobudzenia krążenia). W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 34.

³⁷ Barwy występujące na tzw. kole barw to barwy chromatyczne, w odróżnieniu od achromatycznych (neutralnych), tj. czerni, bieli i szarości. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych...*, s. 35.

лесов ...” (s. 95); „Низошла на березовые рощи голубая тишина” (s. 96). Oba te kolory zaliczane do zimnych³⁸, według ustaleń nauki o psychologicznym znaczeniu barw, pomagają w koncentracji i powściągnięciu namiętności: zieleń niesie ukojenie, niebieski uspokaja i pozwala się skupić³⁹. Zresztą oś chromatyczna zieleń — błękit (roślinność — niebo), konstatuje Juan Eduardo Cirlot, „ma genezę najzupełniej przyrodniczą i obrazuje odczucia [...] zgodne z odczuciami towarzyszącymi kontemplacji natury”⁴⁰. Tak więc zarówno zieleń, jak i błękit⁴¹ wiążą się z naturą, ukojeniem duszy i umysłu, co znalazło odzwierciedlenie w Leonowowskiej metaforze zielonej lub niebieskiej ciszy, sprzyjającej zagłębieniu się we własne wnętrze. Narratorowi nie przeszkadza wtedy nawet stukanie dzięcioła, zdaje mu się, że ptak stuka nie w korę, lecz w niebieską ciszę: „И когда продолбит дырочку — вылянет оттуда, из голубой тишины, первая звезда” (s. 96). Do znanej symboliki zielonej barwy Leonow dołącza oryginalną interpretację wiosennej zieleni jako synonimu szczęścia: „По траве слозит тихая зелень в ночной звездящейся тишине. [...] никому и в голову не придет [...], что зелень-то и есть самое счастье” (s. 102).

W opowiadaniu tym, obok kreatywnego przetwarzania folkloru, rozwijania i wzbogacania tradycyjnej symboliki, można zauważyć jeszcze inną cechę charakterystyczną dla poszukiwań młodego pisarza. Otóż liryczne opisy brzoźowego lasu Leonow kontrastuje z „prozą życia”, wplatając ich fragmenty np. w konwersację Pigunka i Dołbuna: dziad Jakow usiłuje chytrze wypytać ducha łązni, skąd się wziął i czego się boi, przy okazji złorzeczy mu i na dodatek spluwa, Dołbun opowiada zaś historię swego przyjścia na świat (z gwoździka powstał i w gwoździk się potem obrócił). Dialog ten zupełnie nie wpisuje się w nastrój wieczoru porównanego do jasnego strumyczka:

А вечер протекал тихо, как светлый ручеек. Омой в нем лицо — и будешь светлый!

А свет ручьился с неба вечерней тишью... [...].

Яков Пигунок отошел:

— Ты от какого ж блуду повелся-то такой?

Долбун ртище свое до ушей расстегнул (s. 93–94).

Scenę spotkania z aniołem, niosącym Boże błogosławieństwo, zasłuchany w śpiew brzoź narrator puentuje słowami babki Filimonichy, będącej dlań

³⁸ Do kolorów zimnych należy jeszcze fiolet, do ciepłych — czerwony, pomarańczowy, żółty. Tamże

³⁹ Tamże.

⁴⁰ J. E. Cirlot: *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Kraków 2001, s. 474.

⁴¹ M. Rzepińska zwraca uwagę, że w świecie ukształtowanym przez chrześcijaństwo błękit pośredniczył między niebem a ziemią, dlatego stał się kolorem Królowej Niebios. M. Rzepińska: *Studia z teorii i historii koloru...*, s. 167. Por. też hasła *Błękit* oraz *Zieleń* w: H. Biedermann: *Leksykon symboli...*, s. 38, 423–424. Zob. także rozważania o tych kolorach w malarstwie i w twórczości Błoka i Bielego G. Bryś: *Kolor w poezji młodszych symbolistów...*, s. 92–112, 143–155.

wygodnością w wielu sprawach („Я Филимонихе верю: она хоть на помеле, да в Ерусалим ездилa”, s. 90), iż brzozy śpiewają tylko po to, by dziegieć... był gęściejszy. Nie trzeba dodawać, że wszechobecny w tym opowiadaniu dziegieć, podobnie jak zajęcie dziada Jakowa, nie ma w sobie nic poetycznego. Narrator, jak gdyby obawiając się posądzenia o nadmierną emocjonalność, natychmiast trywializuje swoje odczucia — dzięki zderzeniu tego, co wzniosłe, z tym, co prozaiczne i przyziemne, Leonow osiąga znakomity efekt komiczny.

Opowiadanie *Przypadek Jakowa Pigunka* jest świadectwem uwrażliwienia młodego Leonowa na piękno przyrody, nie tej odległej, egzotycznej, lecz znajdującej się w bezpośrednim otoczeniu, przez co opatrzonej i spowszedniałej — w końcu brzoza należy do drzew często występujących w rosyjskim pejzażu. Ukazując brzozowy laszek oczami narratora, autor nie rozbija obrazu na pojedyncze detale (nie chodzi tu o „rozzucenie” fragmentów opisu w tekście) — to raczej opis doznań człowieka oczarowanego walorami estetycznymi natury, bezinteresownie je percypującego⁴², nie zaś odzwierciedlenie realnego wyglądu drzew. Zdolność postrzegania utajonego w tworach natury piękna pobudzającego do głębszej refleksji filozoficznej zbliża Leonowa do Izaaka Lewitana i jego stosunku do przyrody. Dla Lewitana ojczysty pejzaż stanowił nie tylko obiekt studiów malarskich, lecz także przedmiot filozoficznych przemyśleń o kondycji ludzkiej, wyrażonych m.in. na płótnie *Nad wiecznym pokojem* (*Над вечным покоем*, 1894)⁴³.

Zwyczajna, pospolita brzoza o łuszczącej się korze, opiewana przez Leonowa, niejednokrotnie pojawiała się na płótnach Lewitana⁴⁴. To skromne i bezpretensjonalne drzewo fascynowało malarzy różnych epok, niezależnie od reprezentowanego przez nich kierunku⁴⁵, dla Igora Grabaria stając się symbolem rosyjskiego pejzażu⁴⁶.

⁴² O różnorodności postaw wobec natury zob. M. Gołaszewska: *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Warszawa 1984, s. 92–98 i n.

⁴³ O twórczości tego malarza zob. J. Ruszczyc: *Lewitan*. Warszawa 1957 (o obrazie *Nad wiecznym pokojem* — s. 60–62); В. Петров: *И. И. Левитан*. Санкт-Петербург 1992.

⁴⁴ Zob. m.in. płótna: *Березовая роща* (1885–1889), *Золотая осень* (1895), *Март* (1895), *Весна — большая вода* (1897).

⁴⁵ Por. obrazy: И. Шишкин, *Прогулка в лесу* (1869), *Лесная глушь* (1872); Ф. Васильев, *Деревня* (1869), *Перед дождем* (1870), *Болото в лесу* (1872); А. Саврасов, *Грачи прилетели* (1871); Е. Волков, *В лесу* (1877), *По весне* (1877), *Октябрь* (1883); А. Куиджи, *На острове Валааме* (1875), *Березовая роща* (1879, 1901), В. Орловский, *Летний день* (1884); И. Остроухов, *Первая зелень* (1887–1888); К. Коровин, *Осень. Аллея в Жукове* (1888); А. Киселев, *На пруду* (1894); Ю. Клевер, *Дерби* (1895); А. Васнецов, *Кама* (1895); К. Юон, *Мартовское солнце* (1915); С. Жуковский, *Зимний пейзаж* (1921); С. Герасимов, *Лед пошел* (1945). Brzoza i brzozowe lasy interesują również współczesnych malarzy, czego dowód stanowi płótno W. Czajkowskiego zatytułowane *Березы* (2002).

⁴⁶ Brzoza, poczynając od roku 1904 (*Белая зима. Грачиные гнезда*), będzie fascynować Grabaria na przestrzeni całej jego twórczości. Por. m.in. obrazy: *Февральская лазурь* (1904), *Дельфиниум* (1908), studia z cyklu *День иня* (1907–1908), *Зимний пейзаж* (1954),

Wiele pejzaży rosyjskich twórców mogłoby stać się ilustracją opowiadania *Przypadek Jakowa Pigunka*. Wydaje się jednak, że klimat Leonowowskiego brzozowego lasu, jego niepowtarzalną „niebieską ciszę” najlepiej oddaje obraz pędzla Wasilija Bakszejewa *Niebieska cisza (Голубая тишина, 1930)*⁴⁷. Wprawdzie Bakszejew przedstawia nieco wcześniejsze niż Leonow stadium wiosny, lecz wydłużone kształty brzozy, wznoszących się ku niebu i rzucających niebieskawe cienie, mają w sobie to autentyczne piękno, niedoskonalone ręką ludzką, jakie przenika wizję brzozowego lasu w utworze autora *Rosyjskiego lasu*.

W miarę krystalizowania się światopoglądu Leonida Leonowa, akceptacji nowego porządku i aktywnego włączania się w jego struktury, pisarz racjonalizuje swój stosunek do lasu, w znacznym stopniu ograniczając liryczną warstwę opisu (sięgnie po poetycki opis lasu w powieści *Nad rzeką Socia, 1930*, ale uczyni to z odmiennych niż dotychczas pobudek). Po Leonowowskim lesie nigdy już nie będą biegały wesołe diabełki ani nie zagoszczą w nim zielone cherubiny. Wprawdzie ciemną nocą przemknie między drzewami dziw (*Pietuszichinski przełom*), lecz spotkanie z nim trudno zaliczyć do przyjemnych. Nawet tajemniczy i groźny Kalina (*Rosyjski las*), początkowo kojarzący się z postaciami z baśni, okaże się zwykłym człowiekiem.

LAS ZDEGRADOWANY (*PIETUSZYCHINSKI PRZEŁOM*)

W 1922 roku Leonow oprócz *Burygi* i *Przypadku Jakowa Pigunka* opublikował też opowieść-kronikę *Pietuszichinski przełom (Петушихинский пролом)*⁴⁸, świadcząca o wielokierunkowości poszukiwań młodego pisarza — tym razem sięga on po aktualną wówczas problematykę miejsca chłopstwa w porewolucyjnej rzeczywistości⁴⁹.

Березовая аллея (1959). O twórczości malarza zob. *Igor Grabar*. Leningrad: Aurora Art Publishers 1977 (album).

⁴⁷ Wasilij Bakszejew (1862–1958), uczeń A. Sawrasowa i W. Polenowa. We wspomnieniach malarz opisuje widok, jaki zainspirował go namalowania *Niebieskiej ciszy*: pewnego wiosennego dnia ujrzał on przy wiejskiej drodze brzozy, rzucające niebiesko-liliowe cienie. W pełnym poezji opisie tego spotkania z brzożami, jak też na płótnie, będącym jego pokłosiem, wyczuwa się i fascynację rodzimą przyrodą, i subtelny liryzm, cechujące opowiadanie Leonowa. Zob. В. Бакшеев: *Воспоминания*. Москва 1963, s. 49. Brzozy oświetlone łagodnym wiosennym słońcem były ulubionym motywem tego malarza (por. np. obraz *Весенний день* z 1940 roku).

⁴⁸ Taką klasyfikację gatunkową proponuje Janina Sałajczykowa w monografii *Wieś w rosyjskiej radzieckiej prozie powieściowej lat 1917–1932*. Gdańsk 1979, s. 63.

⁴⁹ J. Sałajczykowa: *Od „Nagiego roku”...*, s. 19.

Kowalow uznaje *Pietuszichinski przelom* za ważne ogniwo w kształtowaniu się tematu rosyjskiego lasu w twórczości Leonowa. Zdaniem badacza, opowieść ta dowodzi nie tylko znajomości przyrody Północy, życia jej mieszkańców, ale przede wszystkim żywiołowego i konsekwentnego wkraczania tematyki leśnej do jego pisarstwa:

В *Петушихинском проломе* изображается северный лесной край — глушь, тишина. «Живем в лесу, молимся колесу» — говорит крестьянин. [...] автор хорошо знает и описывает жизнь поморов, северную русскую природу. Знакомы Леонову леса Подмосковья, Владимирщины. Так стихийно накапливались впечатления о лесе, постепенно входила тема леса в творчество⁵⁰.

Leśna głusza, emanująca ciszą wprawdzie opóźnia nadejście trwoźnych wieści ze świata o zachodzących w nim przemianach, nie stanowi jednak naturalnej bariery, izolującej mieszkańców od zła zewnętrznego i nie przeciwdziała złu wewnętrznemu. Życie wiejskiej społeczności ani przed przybyciem „bolszaków” (bolszewików), ani potem nie płynie spokojnie i idyllicznie. Sałajczykowa zwraca uwagę, że chłopów cechuje okrucieństwo (scena znęcania się nad koniokrądem Wańką Tałaganem), dzikość, skostnienie obyczajów, nieufność, odwieczna nienawiść do miasta i „miastowych”⁵¹. Czterej bolszewicy, przybywający do wsi niczym czterej Ewangelisci głoszący dobrą nowinę, choć zachowują się godnie podczas otwierania relikwii starca Pafnutija, nie są rycerzami bez skazy — w ich gronie znajduje się towarzysz Ustin, czyli dawny złodziej koni Tałagan, jego zaś ewolucja pod wpływem agitacji bolszewickiej wydaje się mocno wątpliwa⁵².

Las w *Pietuszichinskim przelomie* wyraźnie traci walor przestrzeni sakralnej, nikogo już nie chroni od zła i nie oczyszcza z grzechów, choć zachowuje śladowe cechy przestrzeni magicznej jako miejsce ujawniania się demonicznego sacrum. Na miano przestrzeni sakralnej nie zasługuje nawet sam klasztor, mimo że przechowywane są tam święte szczątki starca Pafnutija. Wiara w dokonywane przezeń cuda jest wynikiem zręcznych zabiegów dawnego pijaka i nieuczciwego kupca Mitrochy Łysego, który

⁵⁰ В. Ковалев: *Этуды...*, s. 160.

⁵¹ J. Sałajczykowa: *Od „Nagiego roku”...*, s. 19–21.

⁵² Trudno się zgodzić z interpretacją tej postaci przez Sałajczykową, która stwierdza, że Tałagan, przeszedłszy szkołę wojny i okopowej agitacji, wzniósł się ponad chłopską ciemnotę (*Wieś w rosyjskiej...*, s. 46). Być może, towarzysz Ustin rzeczywiście wstydził się swego poprzedniego „zajęcia” (nawet się czerwieni, gdy zostaje rozpoznany), niemniej nie wyzbył się wrodzonego okrucieństwa (znęca się nad psem, jedyną istotą, okazującą mu przywiązanie i uczucie w ciężkich chwilach), co nie rokuje dobrze na przyszłość. Poza tym przyłączenie się do bolszewików nie jest do końca bezinteresowne, daje mu bowiem szansę awansu społecznego i stwarza możliwość powrotu do rodzinnej wsi, gdzie nie zapomniano o jego przestępstwach.

przybrawszy dumne imię Melchidezecha, wygodnie urządził się jako przeor klasztoru, lecz w jego sercu nie ma Boga:

А когда на обеднях затеянными голосами пелась херувимская [...], торжественный как каменный Ваал, стоял Мельхидесек [...] и потел от скуки, а сердце, спрятанное глубоко в черном, не ускоряло к вечности бега своего⁵³.

Zło mocno zakorzeniło się w duszach mieszkańców Pietuszyczy, wypaczyło ich system etyczny, objęło swym zasięgiem cerkiew, gdzie zanikła dobroć i chrześcijańska pokora: tę negatywną przemianę symbolizuje w zacytowanym fragmencie czarny kolor stroju bohatera. Kolory nacechowane pozytywnie związane są z reprezentantami nowego porządku, m.in. towarzyszem Arsenem (błękit), oraz z małym Aloszą (błękit ze złotem)⁵⁴. Błękit pojawia się też w nielicznych tu opisach przyrody (np. w odniesieniu do poranka). Rzecz znamienna, że tym razem Leonow, umieszczając na swej palecie błękit, złoty i czerwony⁵⁵, unika koloru w obrazie lasu, zresztą opisów lasu czy choćby skupisk drzew zdarza się w *Pietuszychińskim przełomie* mało. Zarówno ta „bezbarwność” lasu, jak i oszczędność środków spożytkowanych w wykreowanej tu wizji zdaje się wiązać ze świadomą koncepcją Leonowa, po raz pierwszy tak dobitnie sygnalizującego kwestię nieodwracalnych skutków żywiołowego niszczenia zasobów leśnych. Miejsce, gdzie obecnie znajduje się parów, niegdyś wyglądało zupełnie inaczej (było to tak dawno, że prawie nikt nie pamięta owej odległej przeszłości, co pisarz akcentuje za pomocą słów „powiadają, jakoby dawno temu”):

Сказывают, будто давно, когда еще Пафнутий по земле ходил, текла здесь река, а вокруг леса были. Потом с мужичками сообща да с божьей помощью принялись монахи за лес и свели. В последний час поднялась река к небу, опрокинулась прощальным диким проливнем на опустевшие поля, и нет ее. И стало место пусто, и стали пни гнить, а люди мельчать (s. 152).

Bezmyślne, zapewne trwające od lat wycinanie lasu przez chłopów i mnichów, doprowadziło do zaburzenia ekosystemu, w rezultacie czego

⁵³ Л. Леонов: *Ранняя проза...*, s. 155. Dalej strony podane w tekście.

⁵⁴ Zbigniew Barański, analizując postać Aloszy, stwierdza, iż dominujący w jego charakterystyce błękit w połączeniu ze złotem symbolizuje dobroć bohatera, jego dziecięcą bezpośredniość i pragnienie wskazania ludziom drogi do szczęścia: „postać ta nawiązuje do tradycji młodych bohaterów powieści Dostojewskiego oraz do malarstwa Niestierowa. Zwłaszcza do jego *Świętej Rusi*, w której na czele tłumu zdążającego do Chrystusa kroczy młody chłopak, symbol najlepszych cech duszy rosyjskiej”. Z. Barański: *Z obserwacji nad poetyką...*, s. 471.

⁵⁵ O funkcji barwy czerwonej (m.in. w scenie samosądu nad Tałaganem) zob. Т. Вахитова: *Леонид Леонов...*, s. 113.

rzeka porzuciła koryto, a pozostałe po drzewach pnie zaczęły gnić. Leonow wskazuje na jeszcze inne, nie mniej ważne konsekwencje wyrębu lasu, związane ze skarleniem ludzi. Użycie czasownika „мельчать” w tym konkretnym kontekście może oznaczać skarlienie moralne, czyli upadek wszelkich wartości — jakość egzystencji mieszkańców wioski potwierdza słuszność takiego właśnie rozumienia intencji pisarza. Przeniesienie skutków wyrębu lasu na płaszczyznę moralną stanowi nie tylko nowy aspekt w Leonowowskiej interpretacji zagadnienia „człowiek i las”, ale czyni autora *Burygi* prekursorem owego problemu w literaturze rosyjskiej XX wieku. Temat ten rozwinie później Walentin Rasputin w opowieści *Pożar* (1985), analizując konsekwencje udziału ludzi w wycinaniu lasów, objawiające się w stopniu wrażliwości na piękno natury i relatywizmie etycznym⁵⁶.

Las występuje niekiedy w *Pietuszichinskim przelomie* w formie aluzyjnej — w podtekście utworu zawarte są „leśne sygnały” i odniesienia do lasu: starzec Pafnutij został np. określony jako „старичок-моховичок”, a borowik, jak wiadomo, rośnie w lesie. Nietrudno też się domyślić, że ziemską wędrowną Pafnutija dobiega kresu w lesie, dokąd wzorem leśnych zwierząt schronił się bohater w ostatniej godzinie życia:

А когда отходил Пафнутий, повелел Единый темной ночи быть. И была ночь.

Трудно расставался его дух с телом, — и не нужно было, чтоб видел чужой какой-нибудь мимоходный глаз, как сгибалось на подстилке прошлогоднего, палого листа в убогом шалаше Пафнутия худое тело, как свистя, рвался горячим паром дух жизни из ноздрей, как предавалась земле серым налетом подернутая персть и великий конец становился началом.

Стояла ночь. И склонялись под мокрым ветром голые березы и осины и случайная темная ель, укрывая Пафнутия от дождя. И умер. И расступились деревья, давая пройти. И прошел. И зашумели (s. 153–154).

Drzewa okazują się bardziej ludzkie niż ludzie, którzy dopuszczają się profanacji szczątków starca. Brzoza, osika, świerk pochylają się nad umierającym, zasłaniają od deszczu, gdy zaś jego dusza opuszcza umęczone ciało, z szacunkiem rozstępują się przed nią i szumem wyrażają smutek i żal z powodu odejścia Pafnutija z ziemskiego padole. Zachowanie drzew, pełne uwagi i zrozumienia dla tego szczególnego momentu, nosi znamiona oszczędnej personifikacji, zastosowanej już w *Burydze*, a w większym zakresie w powieści *Nad rzeką Socią*.

Opis umierania i śmierci starca Pafnutija, jak również opis reakcji drzew są stylizacją na tekst biblijny⁵⁷, co uwidoczni się m.in. w rozpoczęciu

⁵⁶ Zob. o tym: M. Zielińska: *W poszukiwaniu duchowości. Las w twórczości W. Bielowa, W. Astafjewa i W. Rasputina*. W: *O literaturze rosyjskiej dawnej i nowej*. „Studia Rossica” X, Warszawa 2000, s. 220–224.

⁵⁷ Zwraca na to uwagę m.in. Z. Barański: *Z obserwacji nad poetyką...*, s. 471.

kolejnych zdań anaforą, rytmie czy też specyficznej podniosłej tonacji. Stylizacja powyższa, wywodząca się z literatury modernistycznej i typowa dla prozy ornamentalnej⁵⁸, w przypadku Leonowa należy do wyjątkowo udanych, ponieważ wprowadza do opisu odpowiedni dla takiej chwili nastrój — w jego stworzeniu niewątpliwie pomogła pisarzowi znajomość Biblii i fascynacja tą księgą⁵⁹.

Wizja lasu w *Pietuszychińskim przelomie* nie została jeszcze do końca zracjonalizowana, pojawiają się tu z rzadka pojedyncze twory fantastyczne, wszak narrator wywodzi się ze środowiska chłopskiego (podkreśla swą tożsamość ze społecznością wiejską, używając zaimka *my* np. w części XVI). Nocą, w ciemności las wygląda przerażająco, zupełnie inaczej niż za dnia, drzewa rzucają tajemnicze cienie i już choćby z tego powodu przebywanie w nim o tak późnej porze bywa nieprzyjemnie. Na dodatek można w lesie natknąć się na niebezpiecznego dziwa:

Прикидываются тени людьми, люди — зверьми, звери — пнями; присядут на корточки в крошечной тиши, не разберешь тогда, ли тень, ли человек с ножом, ли рысь усатый, но взмахнет хвостом, заиграет рогом, — увидишь: див.

Не ходите в полночные леса, девки, по ягоды, мужики — по дрова, трухлявые старухи — за грибами: встретишь дива, он куражиться горозд, гаркнет — станешь пень (s. 163).

Leonowowski dziw⁶⁰ zewnętrznie przypomina diabła leśnego (posiada rogi, ogon), dysponuje też diabelską zdolnością przybierania innej postaci, ponadto odczuwa wyjątkową niechęć do miejsc, pobłogosławionych przez Pafnutija, czemu demonstracyjnie daje wyraz:

Ходит див полями то гадюкой сереповой, то галкой нелетучей, то зверем ночным о двух хоботьях. И где покрестит Пафнутий, там плюнет див (s. 163).

Spotkanie z dziwem jest o wiele groźniejsze niż leśnym diabłem rodem z ludowej demonologii — ten, jeśli nawet straszyl człowieka i wodził po bezdrożach, ostatecznie nie wyrządził mu większej krzywdy, gdyż władcy lasu przyświecał na ogół szlachetny cel obrony leśnej kniei przed ludzką ingerencją w życie mieszkańców boru. Wykreowany przez Leonowa fanta-

⁵⁸ Zob. o tym: J. Sałajczyk: *Z obserwacji nad stylem ...*, s. 25.

⁵⁹ O swym zainteresowaniu Biblią Leonow mówił: „Я очень увлекся Библией, Ветхим Заветом, талмудом. Ведь традиционно рассматривают Библию как книгу для богослужения. А это гениальный эпос древнееврейского народа. Как *Махабхарата* и *Рамаяна*. Там бездна поэзии и грандиозной фантазии”. Сут. за: О. Михайлов: *Мироздание по Леониду Леонову...*, s. 39.

⁶⁰ Na temat tego tworu fantastycznego zob. В. Иванов, В. Топоров: *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*. Москва 1965, s. 173; *Славянская мифология...*, s. 27.

styczny twór nie realizuje już tak ambitnego zadania, w opowieści narratora pojawia się tylko raz (w części VI), by więcej do niej nie powrócić.

LAS — SCHRONIENIE (*BORSUKI*)

Ogniwo pośrednie w procesie kształtowania się tematu leśnego w twórczości Leonida Leonowa stanowi jego pierwsza powieść *Borsuki* (*Барсуки*, 1924). Początkowo miała ona nosić tytuł *Bracia* (*Братья*), ten jednak jako mało nośny i zbyt jednoznaczny zdecydowanie pisarza nie satysfakcjonował. Dopiero spacer po lesie okalającym Abramcewo pomogły Leonowowi w skonkretyzowaniu poszukiwań:

Новое название возникло так. В 1923 году я часто бродил в Абрамцево по лесу, по склонам окрестных холмов. Там есть речка Воря, мшистые леса. Как-то я набрел на лысые песчаные бугры с темными дырами в них: барсучьи норы. Это запомнилось: барсучьи норы в темном царстве громадного леса. И родилось название романа «Барсуки». Мужики вот так же забились глубоко в лес, вырыли землянки⁶¹.

Zbuntowani chłopci, mieszkańcy wsi Wory (przyczyny ich buntu nie wynikają wyłącznie z faktu nieprzyjęcia nowej władzy⁶²) porzucają swe domostwa, gospodarstwa, a przede wszystkim zajęcia, będące treścią ich życia, i pod wodzą Siemiona Rachlejewa udają się do lasu, by wieść tam żywot wyjętych spod prawa zbiegów.

Las, jak wiadomo, zawsze udzielał schronienia uciekinierom od świata, kochankom, pustelnikom, błędnym rycerzom, mniej lub bardziej szlachetnym zbrojcom: lasy Boulonnais skutecznie ukryły awanturника Eustachego Mnicha, w Lesie Sherwoodzkim przebywał wraz z grupą towarzyszy legendarny Robin Hood, bohater średniowiecznych ballad angielskich⁶³. Baśniowi rozbójnicy również korzystali z osłony lasu i w jego niedostępnej gęstwinie z reguły umiejscowiali swój dom⁶⁴.

Nic przeto dziwnego, iż Leonow, znając tradycyjną funkcję lasu-schronienia, przenosi ją do współczesności, kierując niepokornych właśnie ku leśnym ostępom. Las przyjmuje zbiegów, choć wcześniejsze relacje między

⁶¹ Cyt. za: В. Ковалев: *Творчество...*, s. 43.

⁶² Problematykę powieści szczegółowo analizują: Н. Грознова: *Леонов и Достоевский*; В. Бузник, *О первом романе Леонова*. В кн.: *Творчество...*, s. 145–151; s. 172–199; С. Семенова: *Метафизика русской литературы*. Москва 2004, s. 92–96.

⁶³ W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, s. 577–579.

⁶⁴ В. Пропп: *Исторические корни...*, s. 96–97.

nimi a przestrzenią lasu nie należały do przyjaznych. W opisie boru otaczającego wioskę pisarz akcentuje wrogość panującą między lasem-żywiółem a ludźmi, starając się usprawiedliwić ich działania wobec lasu agresywnością tego ostatniego. Epitety określające las wokół wioski nacechowane są negatywnie, a użyty w orzeczeniu czasownik ruchu odzwierciedla aktywność lasów: „Подбегают к самым Ворам с той стороны, куда солнце западает в ночь, глухие дикообразные леса”⁶⁵. W lasach trwa wieczny mrok, zawsze hulają wiatry, dochodzą stamtąd dziwne odgłosy, więc mieszkańcy na wszelki wypadek w ogóle do lasu nie chodzą. Las wręcz wdziera się do wioski, jakby chciał ją pokonać i pochłonać: „Лес наступал и воевал в этом месте с человеком” (s. 214). Ludzie nie pozostają bierni i odpłacają lasowi pięknym za nadobne — z nieukrywaną wściekłością rąbią drzewa, wzniesają pożary, lecz las w tej walce okazuje się silniejszy, ponieważ posiada nieokiełznaną wolę życia i zdolność odradzania się. W wypalonych miejscach natychmiast wyrasta żwawy i sprytny młodniak (шустрый молодничок), ze zdwojoną energią atakujący pola i ludzkie siedziby:

Набегал молодничок на непаханные поля, на покосы, как бы дразня, что-де нас не перерубить! Впереди бежала березка, а за ней поспешала ель. [...] Лес шагал на Воры (s. 214–215).

Brzoza nie tylko przeciera szlaki świerkowi⁶⁶, ale i niczego ani nikogo się nie boi (np. odważnie podchodzi nawet pod studnię i płot otaczający jeden z domów): „Как не теребили ее бабы на веники, истово кудрявилась каждую весну и не думала, что за дерзость порубит ее какой-нибудь топором” (s. 215).

Ten krótki, lecz dynamiczny opis, który zawiera sporo czasowników ruchu, podkreślających wrogą aktywność lasu, oparty na personifikacji (drzewa drażnią się z człowiekiem, młoda brzoźka nie myśli o skutkach swej nadmiernej śmiałości), wpisuje się w słowiański antynomiczny model „dom–las”, postrzegany przez Władimira Toporowa i Wiaczesława Iwanowa

⁶⁵ Л. Леонов: *Собрание сочинений в десяти томах*. Москва 1969, т. 2, s. 214. Dalej strony podane w tekście.

⁶⁶ Leonow znakomicie orientował się w „stosunkach”, panujących w leśnym świecie. Brzoza rzeczywiście „opiekuje się” świerkiem, dopóki ten nie przerośnie opiekuńki, co dla tej ostatniej oznacza na ogół smutny koniec. Szreder pisze o złożonych relacjach brzoź i świerków: „В течение нескольких десятков лет березы охраняют елочки от жгучих солнечных лучей, весенних заморозков и ветров, своими листьями удобряют для них почву. Под пологом берез елки крепнут, набирают силу и со временем обгоняют в росте своих покровителей, отгесняя их на второй ярус. Оказавши в тени, светлолюбивые березы постепенно погибают”. А. Шредер: *Леса Белоруссии...*, s. 51.

wa jako ukonkretnienie relacji „swój–obcy”⁶⁷. Las jest przestrzenią obcą, nieoswojoną, nieznaną, a więc zagrażającą ludziom. Mieszkańcy wioski mówią o nim z gniewem i jawną niechęcią; Ławrien, niegdyś ukrywający się w lesie przed pójściem do wojska, złości się, że rosnący tu jałowiec utrudniał mu wówczas szybkie przemieszczanie się po lesie: „«Какой у нас лес! Сидяга, цапыга-лес», со злобой говаривал дядя Лаврен, черным словом припечатывая свои суждения” (s. 215).

Zanim uciekinierzy dotrą do miejsca, gdzie zbudują ziemianki na wzór borsuczyczych nor, muszą przebyć trzy typy leśnej przestrzeni. Pierwszą z nich tworzy brzozyowy las, wesoły, niegroźny, pełen ptaków i drobnej zwierzyny: „На версту шел каемкой веселый лес, белоствольный, с голосистой птицей и быстрым зверем” (s. 215). Dalej las gęstnieje, między świerkami pojawia się jałowiec: „А за каймой берез становились неприметнее тропы, непроходнее чащи — с самого корня ели в сук шли. Запирал проходы человеку тут угрюмый сторож, темно-синий можжевель” (s. 215). W tej leśnej przestrzeni żyją wilki, lisy, może nawet niedźwiedzie, w przeszłości polowano tu na łosia; jeśli zbłądzą do niej zwierzęta domowe, nie ma szans na ich odnalezienie. I wreszcie przestrzeń trzecia — wysoki i omszały las, królestwo borsuka, ryjącego nory w piaszczystych wzgórkach.

Liczba trzy określająca leśne przestrzenie pełni w owym opisie funkcję symboliczną, zbliżoną do tej, z jaką spotykamy się w folklorze⁶⁸. W tej konstrukcji przestrzennej najistotniejszy zdaje się jej trzeci element. Cirlot zwraca uwagę, iż właśnie trzeci element potrójnej całości miewa zarówno pozytywną, jak i negatywną wymowę — zdarza się, że jest „magicznym, cudownym rozwiązaniem, którego się oczekuje i pragnie, o które się prosi”⁶⁹, niekiedy jednak trzon trzeci wiąże się ze śmiercią na skutek asymetrycznego podziału cyklu życiowego. Leonow dokonuje kontaminacji obu tych znaczeń: las w trzeciej przestrzeni, gdzie ukryją się ludzie-borsuki, stanowi najbezpieczniejsze z możliwych schronienie i z ich punktu widzenia najbardziej pożądane rozwiązanie. Niestety trzecia przestrzeń leśna nie stanie się dla nich krainą wiecznej szczęśliwości, ponieważ podjęta przez borsuki próba odizolowania się od świata musi skończyć się źle — zbuntowani chłopci od początku skazani są na klęskę. Zamknięcie w leśnej pustelni („Укоренившись в лесном приволье, как бы в затвор ушли от мира барсуки”, s. 237) nie oddziałuje na uciekinierów pozytywnie, nie sprzyja przemyśleniu przyszłości, przeciwnie

⁶⁷ В. Топоров, В. Иванов: *Славянские языковые моделирующие семиотические системы...*, s. 168.

⁶⁸ О значении этой цифры в творчестве народной культуры zob. В. Чичерин: *Русское народное творчество*. Москва 1959, s. 245.

⁶⁹ J. E. Cirlot, *Słownik symboli...*, s. 228.

ludzie-borsuki stopniowo przekształcają się w wilki i niczym wilki napadają na wieś Husaki, popierającą nową władzę:

Как волки заметались по уезду барсуки. Описывали круги, имея целью и центром советское село Гусаки.

Четыре раза суживались круги, и четыре раза загорались гусаковские овины, — отстаивали; и уже не обходилось без кровопролития каждый раз (s. 285).

Działaniom buntowników zaczyna towarzyszyć krew i śmierć, z czasem porywają się oni na coraz śmielsze i zarazem bezsensowne czyny (oddają się pijaństwu tuż pod miastem, nawet defilują jego główną ulicą itp.), świadczące o ich desperacji, jakby celowym wystawianiu się na niebezpieczeństwo i wyzywaniu losu. Borsuki-wilki zatracają leśny instynkt, coraz częściej opuszczają las, ten więc nie może ich już chronić.

Las będzie także świadkiem spotkania braci — Siemiona Borsuka i komunisty Pawła (Antona). Odbywa się ono wśród świerków w jałowcowym lesie. Groznowa, przeanalizowawszy tę scenę, akcentuje znaczenie motywu grzybów, pojawiającego się w rozmowie braci⁷⁰ (Paweł czuje zapach grzybów, Siemion wie natomiast, że na grzyby jest jeszcze za wcześnie, mówi, iż zapach pochodzi zapewne od psich, czyli niejadalnych grzybów). Zdaniem badaczki, wypowiedź Pawła świadczy o nieznanym chłopskiemu życiu, o utracie więzi z chłopskimi korzeniami, każe podać w wątpliwość jego prawo do kształtowania nowej rzeczywistości, do budowania „procesu przyrody”, o której nie ma pojęcia. Rozmowa ta zmusza też do zastanowienia się, czy Siemion istotnie winien być od owego procesu odsunięty, skoro to on, nie brat, jest znawcą natury i w lot rozumie jej sygnały. Groznowa konstatuje, że w słownym pojedynku braci Rachlejewów żaden z nich nie odnosi zwycięstwa — Leonow pozwala się im wypowiedzieć, nie przesądzając z góry, kto ma rację.

Borsuki ostatecznie przegrywają, chłopski bunt zostaje stłumiony. Mimo wrogości, jaką wcześniej żywili do lasu, ten udzielił im schronienia i pomocy w trudnym dla nich okresie. Lecz rzeczą ludzką jest żyć wśród ludzi, nie zaś wieść żywot leśnych zwierząt, więc mieszkańcy Worów muszą opuścić las, wrócić do świata i tam spróbować znaleźć swoje miejsce.

Rozpoczęta w 1919 roku droga Leonida Leonowa przez rosyjski las trwała niemal trzydzieści pięć lat. W owym czasie las porastał rzeczywistość przedstawioną jego opowiadań, opowieści i powieści z różną gęstością, niekiedy pojawiał się na drugim planie (*Pietuszichinski przelom, Borsuki*), stopniowo i konsekwentnie zbliżając się ku planowi pierwszemu (*Nad rzeką Socia*), by w ostatniej leśnej powieści (*Rosyjski las*) zająć pozycję centralną.

⁷⁰ Н. Грознова: *Леонов и Достоевский...*, s. 148.

W omawianym tu okresie (1919–1924) las pełni w świecie utworów Leonowa różne, na ogół pozytywne, funkcje: jest idylliczną scenografią ujawniania się demonicznego sacrum, staje się przestrzenią świętą, a zarazem magiczną, czy wreszcie odgrywa tradycyjną rolę „fuga mundi”. Wkroczenie sił cywilizacji do Leonowowskiej kniei szkodzi nie tylko lasowi, ale i ludziom (degradacja środowiska i degradacja moralna człowieka) — taka interpretacja problemu niszczenia zasobów leśnych świadczy o prekursorskim rozumieniu przez pisarza kwestii ekologicznych. We wczesnej twórczości autora *Skutariewskiego* uzewnętrzniają się też takie cechy jego talentu, jak fascynacja folklorem, umiejętne operowanie barwą jako nośnikiem treści symbolicznych, a także zainteresowanie psychologią koloru.

Моника Зелиньска

ЛЕС В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

Резюме

Автор анализирует эволюцию образа леса в следующих произведениях Л. Леонова: *Бурьга*, *Случай с Яковом Пигунком*, *Петушихинский пролом* и *Барсуки*. В тот период лес играет существенную роль в художественной модели мира названных произведений: это святое, магическое пространство и fuga mundi, традиционное убежище бунтарей и беглецов. Автор обращает внимание на такие черты таланта молодого писателя, как интерес к фольклору, творческое использование символических и психологических значений цвета и новаторский подход к экологическим проблемам.

Monika Zielińska

THE FOREST IN THE EARLY WORKS OF LEONID LEONOV

Summary

The author is writing about the evolution of the forest creation in Leonov's works: *Buryga*, *A Case of Yakov Pigunok*, *A Turning-point at Petushikha* and *The Badgers*. In the presented world of these works the forest is the sacral, magic and fuga mundi space. The author is taking under her consideration the problem of colour and its symbolic sense. In her opinion the early works of Leonov are very connected with the XIX–XX century Russian paintings.