

Maria Kuźmin

LIRYCZNA PROZA REPORTAŻOWA WŁADIMIRA SOŁOUCHINA

Twórczość liryczną w prozie Władimira Sołouchina poprzedzają zbiorki jego wierszy¹, będące jakby zapowiedzią przyszłej metody twórczej pisarza - tej sztuki syntetycznego przekazu swojej epoki w formie spójnego obrazu posiadającego "wymiar liryczny"². Zapoczątkowane w nich dążenie do scalenia w harmonijnej strukturze elementów wyznania lirycznego z jawnie wyrażoną postawą społeczną podmiotu lirycznego będzie głównym wyznacznikiem stylu późniejszych "opowieści lirycznych" Sołouchina - prozaika, podejmującego swoistą syntezę literacką współczesnej mu rzeczywistości.

Jedną z głównych cech wyróżniających konstrukcję fabularną tych opowieści jest rola autora-narratora jako bohatera lirycznego przedstawianej rzeczywistości, poprzez pryzmat którego zarysowują się na ich kartach zaobserwowane zjawiska, ujmowane jednak zawsze z pozycji społecznie zaangażowanej.

W utworach tych, mających ścisły związek z empirią pozaliteracką, współdziałają stale dwa typy "analizy" rzeczywistości relacjonowanej: artystyczny i socjologiczny.

"Już w pierwszych wierszach - pisała jedna z badaczek jego

¹ Dożd' w stiepi, Moskwa 1953; Razrywtrawa, Moskwa 1956.

² G. S z l o n s k a, K woprosu o sootnoszenii žanrow w tworczestwie W. Sołouchina, [w:] Problemy stila i žanra w sowriemiennoj litieraturie, "Uczonyje zapiski, nr 85/sierija filologiczeskaja", wypusk 10, Urałskij Gosuniwersitiet, Świerdłowski 1969, s. 82.

twórczości - Sołuchin zastrzegł sobie prawo do romantycznego widzenia świata³. Widoczny wpływ miała tu poezja ludowa (jest to jeden z motywów opowieści "Kropla rosy"). Toteż obcy pozostanie mu na zawsze "prozaiczny" sposób ujmowania rzeczywistości, który - jak twierdzi - "zabija wielobarwność i dźwięczność otaczającego nas świata, słowem - poezję życia"⁴.

W tym względzie występuje ścisły związek między jego wczesną poezją a późniejszą prozą, wyrażający się w sposobie obrazowania i symbolicznie (np. źródło, jako symboliczny obraz ojczyzny w wierszu "Bieźmołwna nieba siniewa" - 1953 r. - w opowieści "Włodzimierskie opłotki").

Dążąc do odzwierciedlenia poezji życia, Sołuchin doskonale posługuje się zarówno umiejętnością wyrażania, jak i przedstawiania. Dowodzą tego dwie wybrane do analizy opowieści, które zdaniem autorki są syntezą liryki i reportażu. Mowa tu o "Włodzimierskich opłotkach" (1958) i "Kropli rosy" (1960).

Opowieści te (podobnie jak powieść, "Dzienne gwiazdy" O. Bregholz) były w literaturze radzieckiej nowym wyrazem artystycznego ujmowania otaczającego świata, nowym sposobem przekazu historii poprzez filtry własnego "ja" ich twórców. Osnute na trwałym podłożu historycznym, stanowiły swoistą "spowiedź liryczną", wyrażały dążenie pisarza do szerszych uogólnień i symboli z równoczesną umiejętnością skrupulatnego postrzegania najdrobniejszych szczegółów życia, w których odbijałby się - podobnie jak i w symbolu - cały świat.

Forma podawcza tych utworów zasadza się na stałym przeplataniu dwu pierwiastków: epickiego i lirycznego, co utrudnia jednoznaczne ich zakwalifikowanie gatunkowe.

Niektórzy badacze upatrują w opowieściach Sołuchina tradycje prozy Hercena (w planie moralno-etycznym)⁵, inni określają je jako "księgę życia", której specyfikę określa synteza "szczegółu i historii, jednostki i epoki, przekazanych przez pryzmat świa-

³ Szlonska, op. cit., s. 86.

⁴ W. Sołuchin, S lirycznych pozycji, Moskwa 1965, s. 96.

⁵ M. Guiko, Wremia i ludi, Moskwa-Leningrad 1963, s. 224.

domości indywidualnej"⁶, jeszcze inni - jako gatunek liryko-auto-biograficznej powieści⁷.

Stwierdzić należy wszakże, że zarówno "Włodzimierskie opłotki" (ujmowane w krytyce też jako liryczny dziennik z podróży)⁸, jak i "Kropla rosy", nasycone filozoficzno-społecznymi refleksjami, były w owym czasie również swoistym głosem w dyskusji o wsi radzieckiej. Opowieściami tymi stworzył bowiem Sołouchin, jak pisał W. Kantorowicz, "wzorce specyficznej, prawdziwie artystycznej publicystyki zmierzającej od obrazu, od konkretnej wyrazistej oceny ku refleksji"⁹.

Kompozycję każdej z nich wyznacza perspektywa podmiotu poznającego. W sposobie organizacji materiału przedstawionego wystąpiły tu znaczne różnice. Sołouchin sięga w jednym przypadku - "Włodzimierskie opłotki" - do popularnego i tradycyjnego, ale mającego w tym okresie wielkie powodzenie, motywu podróży, w innym zaś - "Kropla rosy" - głównym czynnikiem organizującym świat przedstawiony będzie zasada swobodnej asocjacji. To daje możliwość ogarnięcia całego zakresu różnorodnych zjawisk z wielu dziedzin życia, zarówno społecznych, ekonomicznych, jak i kulturowych, a równocześnie poetyzacji przekazu. W obu tych opowieściach system wydarzeń nie odgrywa istotniejszej roli. Są one swobodnym rejestrem faktów i zjawisk, widzianych oczami narratora i bohaterów.

"Włodzimierskie opłotki", pomyślane jako dziennik wędrującego po ojczystej ziemi pisarza, rozpadają się na czterdzieści odrębnych zapisów-relacji z każdego dnia tej wędrówki. Czynnikiem organizującym ich układ chronologiczny jest więc przepływ czasu fizykalnego. Autor-narrator ukazuje swe przeżycia w sposób analityczny, kwalifikujący i wartościujący, dbając o "faktograficzną dokumentację informacji"¹⁰: "Stąd zaczyna się wiarygodny i sukce-

⁶ A. P a w ł o w s k i, O lirycznej prozie, [w:] Wriemia, pafos, stil, Moskwa-Leningrad 1965, s. 257.

⁷ L. S k o r i n o, 'Tak li prost "prostoj czełowiek"?, [w:] Żyżń, Gieroj. Litieratura, Moskwa 1961, s. 330.

⁸ Zob. M. G ł u s z k o w, Oczerkowyje formy w sowietskoj litieraturie, Rostow 1969, s. 194, 195; A. T u r k o w, Diejstwu-juszczaja letopis', "Nowyj Mir" 1957, nr 10, s. 238.

⁹ W. K a n t o r o w i c z, Nowoje w oczerkowej litieraturie, "Woprosy Litieratury" 1958, nr 7, s. 82.

¹⁰ Por. S. E i l e, Światopogląd powieści, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 39.

sywny opis wszystkiego, co zdarzyło się z autorem tych zapisków i jego współtowarzyszami podróży po ziemi włodzimierzowskiej. Podróż ta zaczęła się 7 czerwca 1956 roku, w południe, od drewnianego mostu przez rzekę Kirżacz, który służy w tym miejscu jako granica między województwami moskiewskim i włodzimierzowskim"¹¹.

Ukazanie indywidualnej wizji realizuje się w tych relacjach przez zespolenie podmiotu i przedmiotu narracji: "Raptem lekko, lecz władczo ścisnęło w piersiach [...]. Oto teraz wyjdiesz z samochodu, zejdziesz z drogi w wysoką czerwocową trawę i na wiele dni sam jeden zgubisz się w zielonych przestworzach. Trochę napa- wało to trwogą i bojaźnią. Zawsze jest tak przed czymś nie- wiadomym. Nie wiedziałem gdzie i jaki zjem obiad już dzisiaj, gdzie i jak spędzę noc. Będą się trafiały nieznanne wsie, lecz nikt tam na mnie nie czeka..." (s. 19); "...przedzieraliśmy się teraz przez dziewicze miejsca, pierwotne. Szliśmy jak odkrywcy i wszystko od kiści kwitnących borówek do przewodniczącego koł- chozu, od mogiły feldmarszałka do przyrostu udojów mleka, [...] wszystko dotyczyło nas" (s. 100).

W ten sposób autor-narrator konkretyzuje akt poznania po- przez powiązanie go z własną indywidualnością, procesem stopnio- wego zdobywania wiedzy i okolicznościami, wśród których to wszystko się odbywa¹². Stąd też refleksje narratora nie są w tych relacjach dygresjami w etymologicznym tego słowa znacze- niu, lecz wchodzą w skład obrazu opowiadacza na równi z wydarze- niami. Czasem w tych refleksjach odwołuje się on do wyobraźni bądź wiedzy czytelnika, zachęcając go tym samym do współpracy w akcie twórczym, a jednocześnie nasycając relacje elementem analityczno-reportażowym: "Wszyscy wiedzą, jak pięknie i kusząco wyglądają jesienią z ciemnej połyskującej zieleni jaskrawe kiście borówek, jakby kropelki świeżej krwi, lecz mało kto zauważył, jak kwitnie ten wiecznie zielony leśny chruśniaczek. Nam nawet nie mogło przyjść do głowy, że to oto drobne, niepokaźne kwiecie może napełnić ogromny bór swoim aromatem [...]. Trzeba tylko nie leniąc się zerwać kilka gałązek, a jeszcze lepiej schylić kolana i ostrożnie przyjrzeć się" (s. 21).

¹¹ Cytaty w tłumaczeniu autorki - M. K., wg wydania: W. S o- b o r o w a, Liriczieskije powiesti, Moskwa 1962, s. 18.

¹² Zob. E i l e, op. cit., s. 43.

To szczegółowe, wprost anatomiczne spojrzenie podmiotu, obserwującego w różnym stopniu, cechować będzie najbardziej nawet liryczne opisy przyrody: "Jakby puchar złotego wina ze schwytanym węń promyczkiem słońca rozpalał się ranek. Milczał ogromny przycichły świat z szarymi izbami na pierwszym planie, zamglonymi lasami - na drugim i z zorzą - na dalszym" (s. 93); "Po Ratusławie droga stawała się weselsza. Zagajniki były coraz częstsze, a i pola zmieniały się coraz żywiej. Białoróżową grykę zmieniało niebieskie jezioro lnu z białymi brzożami na brzegu; błękitowi szła na zmianę mocno różowa, prawie czerwona, włochata bujność koniczyny, a tam już woskową żółcizną i suchym szelestem spotykał ją owies, liliową egzotyką płonęły pola łubinu" (s. 157-158).

Mamy tu do czynienia z bezpośredniością sprawozdania i "wąskim horyzontem" narracji. Nadaje to relacjom rzeczowy i dokumentarny charakter. Narrator przedstawia wydarzenia na bieżąco w unaoczniającym opowiadaniu, chociaż różnica między okresem opowiadania a zdarzeniami jest wyraźnie zaznaczona w konstrukcji czasowej zdania wprowadzającego czytelnika w historię powstania tych zapisów: "Stąd zaczyna się wiarygodny [...] zapis wszystkiego, co zdarzyło się..." (s. 15). "Uteróżniejszaniu" zdarzeń służy w tym przypadku konwencja "doskonałej pamięci", która pozwala na sceniczną, szczegółową rekonstrukcję przeszłości¹³.

Niekiedy narrator operuje jakby dwoma planami na zmianę, to zbliżając obiektyw pisarski do podmiotu obserwacji, to go nakierowując na odległą perspektywę: "Jak żal, że zmęczeniu, zmoknięci, więcej patrzyliśmy pod nogi, niż na boki, dlatego, że w chwilach przejrzania horyzont raptem oddalał się w różne strony i otaczały nas zielone stepowe przestworza. W następnej chwili świat znów zawęzał się do małego odcinka błotnistej drogi i własnych nóg [...]. Jeżeli z tego wielkiego świata zapadały w pamięć: fantastyczny obłok, malownicza grupa drzew, dzwonnica wznosząca się z żyta, to z tego mikroświata zostawały: rozdeptana roślinka, strumyczek deszczowej wody na szerokość dłoni, słoma, która przykleiła się do podeszwy butów razem z błotem. Tak szliśmy przerzucając się z jednego świata w drugi" (s. 203-204).

¹³ *ibid.*

Swoisty utylitaryzm opisów zabarwiony jest, jak widzimy, emocjonalnie stałą obecnością podmiotu relacjonującego, jego oczarowaniem, urzeczeniem przez odkrywane piękno, wyrażającym się w artyzmie przekazu poetyckiego. Powoduje to wyraźną złożoność, dwuwarstwowość pejzaży Sołouchina, która zasadza się na "profesjonalnym kącie widzenia" pozwalającym "odkrywać w zjawiskach nowe strony, wzbogacać jego artyzm"¹⁴.

Ten profesjonalizm określający metodę twórczą Sołouchina-reportażysty wyrasta przede wszystkim z głębokiego rozeznania w tajnikach natury, wyniesionego częściowo ze "złotogłowego dzieciństwa" (s. 150) poety, zasadniczo zaś - będącego wynikiem poprzedzających wyprawę żmudnych i długich studiów wszystkiego, co dotyczyło ziemi włodzimierzowskiej. Wzmianki o tej przygotowawczej pracy rozsiane są po całym tekście utworu: "Moim ulubionym zajęciem od tego czasu stało się siedzenie nad mapą" (s. 14); "Tak oto starodawne przewodniki usilnie zachęcały do podróżowania po ziemi włodzimierzowskiej" (s. 17); "Przesiadując długie zimowe wieczory w bibliotece im. Lenina pewnego razu natknąłem się na cieniutką ale interesującą książeczkę pod nazwą »Sielco Wieski, Władimira Wasiliewicza Kołaczewa«, rok wydania 1853 [...]. Czego tu nie było! [...] Była tutaj i informacja o urodzajności różnych kultur: żyta, owsa, gryki [...]. Mówiło się także i o ubraniu chłopów" (s. 128).

Narrator "Włodzimierskich opłotków" zachowuje się jak badacz, który "styka się z określonym zjawiskiem i zatrzymuje się po to, by je poznać, zgłębić i opowiedzieć innym"¹⁵.

Jego relacje nabierają niekiedy walorów informacji naukowej. Szczególnie dotyczy to opisów związanych z historyczną przeszłością kraju włodzimierzowskiego - takich jak np. relacja o ostatnich chwilach życia księcia Bagrationa we wsi Sima (s. 118-119), czy "etymologiczne" rozważania o nazwie miasta Suzdał (s. 208), a także szeroko pojętych tradycji kulturowych - gry na "rożkach" (s. 187-191) bądź uprawy słynnego gatunku jarzębiny "niewieżynowskiej" (s. 192-195). Opisy zaś konkretnych współczesnych faktów i

¹⁴ K a n t o r o w i c z, op. cit., s. 77.

¹⁵ Por. Z. Z i ą t e k, Tematyka wiejska w prozie współczesnej, [w:] Literatura a współczesne przemiany społeczne, Warszawa 1972, s. 100.

sytuacji w spotykanych po drodze kołchozach ("Włodzimierskie opłotki") i konfrontacja rzeczywistych stanów gospodarki wiejskiej z nowymi uchwałami rządu w tym zakresie, zawarta w wartościującym odautorskim komentarzu, tworzą w relacjach panoramę aktualnych przeobrażeń wsi: i osiągnięć, i zaniedbań.

Osobowość liryczna podmiotu relacjonującego, która uwarunkowała główny kierunek jego zainteresowań pięknem natury, jej harmonią, nie okazała się przeszkodą w naświetlaniu zjawisk negatywnych. Narrator zajmuje postawę zdecydowaną krytyczną wobec oczywistych faktów dysharmonii ekonomicznej. Wsuwa, podobnie jak inni reportażyści, konkretne propozycje, wyciąga wnioski - formułując je wszakże we właściwy sobie sposób: "Rozumieć sprawy kołchozowe w Żarach trzeba było tak: te warunki, o których mówił przewodniczący wsi Gołowino - zmiana polityki podatków, podwyżka cen skupu, pożyczki państwowe i planowanie od dołu [...], wszystkie te warunki są obiektywne i obejmują wszystkie kołchozy kraju. Ale kołchozy są różne. Można połać równomiernie wyschniętą grządkę orzeźwiająca wilgocią. Jednakże rośliny silniejsze podniosą się w pierwszej kolejności, słabsze - dłużej nabierać będą siły, trudniej będą rosły i kwitły. Kołchoz w Żarach jest taką właśnie słabą rośliną. Możliwe, że dla takich kołchozów wskazane byłyby jeszcze inne środki radykalne" (s. 54).

Takie publicystyczne wystąpienia narratora tworzą w strukturze "Włodzimierskich opłotków" rozległą warstwę relacji (s. 59, 86, 89, 90, 108, 111 i in.). Niekiedy wzmocnione są one satyryczno-komicznym akcentem, jak w przypadku opisu bezmyślnych haseł zdobiących klub wiejski (s. 243-244) lub zabarwione nutą smutku, wplecioną w poetycki przekaz problemu związanego z odchodzeniem ze wsi młodzieży: "Tak mówi dziadek Anton. - Wy, znaczy się, podróżujecie. Tak..., tak. Podróżujecie [...]. - Raptem odwrócił się, zdjął czapkę i szeroko wskazał ręką: - Przestrzeni wszak ile, co? - Żółtoróżowe łąki pod podmuchem wiatru zakołysały się, przeleciała po nich niebieska fala, jak gdyby pokłoniły się trawy staremu za to, że zauważył je! [...] - Dokąd odchodzą z tych oto przestrzeni? Nie wolno ziemi rzucać!" (s. 56).

Przejawiła się w tym swoistość metody Sołouchina uwarunkowana pozycją narratora, który stosuje kombinowany punkt spojrzenia na otaczającą rzeczywistość, podając ją z podwójnej perspektywy - odautorskiej i bohatera. Nie przestając być narzędziem pozna-

nia, taki opis pełni funkcję ekspresywną, przekształcony bowiem w artystycznie uformowany tok refleksji, wyraża stan emocjonalny obu postaci.

Znaczny wpływ metody reportażowej uwidocznił się również w konstrukcji postaci. Narrator wprowadza do swych relacji całą galerię przedstawicieli zamieszkującej kraj włodzimierzowski ludności.

Nie są to bohaterowie pierwszoplanowi, nie stanowi zatem odrębnego obiektu wszechstronnego zainteresowania narratora ich osobowość, psychika. Jako postacie epizodyczne tworzą w utworze mozaikowy obraz, wyrażają duchowe oblicze swego kraju. Toteż zasadę konstrukcji bohaterów określa nie tylko element reportażowy, lecz i liryczny. Opowiadacz wychwytuje w napotkanych w czasie wędrówek postaciach cechy trwałe, znaczące. Ujmuje poszczególne charaktery pod kątem subiektywnej, emocjonalnej postawy, nie dążąc do głębszej indywidualizacji bohatera.

W galerii różnorodnych typów zwracają uwagę bohaterowie, którzy wywołują zachwyty pisarza: dziadek Anton rozmiłowany w stepowych przestworzach (o którym mówiliśmy wyżej); barwna postać babki Akuliny, niezbyt szczodrej osoby, która wszakże oczarowała wędrującego literata śpiewnością języka i gospodarnością (s. 245); postać męża babki Akuliny - mężczyzny dorodnego, chociaż kulawego, "chowającego chytry lecz łagodny uśmieszek w niedużej kasztanowej brodzie" - kojarząca się autorowi z wyglądem dawnych Słowian z okolic Pskowa i Nowgoroda.

W konstrukcji wszystkich tych postaci, niezależnie od subiektywnej metody ich naświetlania, zachowana została właściwa reportażowej relacji tonacja autentyzmu. Pisarz nie posługuje się tu elementem domysłu, nie dąży do zgłębienia ich życia wewnętrznego. Wyjątek stanowią natury artystyczne, które są obiektem szczególnego zainteresowania autora.

Relacje z wędrówki po opłotkach włodzimierskich nasycone są bogactwem elementu folklorystycznego, mówią o tradycjach i zwyczajach tego kraju. W tej warstwie liryczna tonacja opowiadania zmienia często zabarwienie, przechodząc w publicystyczny tok wywodów narratora, zatrwożonego losem sztuki ludowej czy zabytków dawnej kultury kraju.

Relacje o zabytkach najwyraźniej egzemplifikują zasadę "li-

rycznego przeplatania"¹⁶ płaszczyzn czasowych w oparciu o asocjatywność percepcji podmiotu postrzegającego i wierszową symbolikę obrazów, która uwypukla osobowość autora-narratora.

Relacje z wędrówki po "Włodzimierskich opłotkach" - to przede wszystkim relacje o podróży do źródeł dzieciństwa i młodości pisarza, rzeki Worszy - tej "kolebki [...] otoczonej potężnymi trawami [...], [która - M. K.] trzodzi się nieustannie wiek za wiekiem przynosząc ludziom radość i korzyści" (s. 147-149).

Szczególnie uwidoczniła się ta zasada w konstrukcji "Kropli rosy", której tytuł jest tego najwyraźniejszym dowodem. Obrazy-symbole organizują tu kompozycyjnie narrację.

Taką metodę zapowiada już rozpoczynający relacje opis drogi łączącej stację Undoł z małą wsią rodzinną pisarza, Olepinem. Przenosi on czytelnika w odległą przeszłość historyczną, w lata industrializacji kraju, poznaczone w pamięci narratora faktami budowy szosy, pojawieniem się na drogach licznych samochodów - tym wszystkim, co zmieniło rytm życia głuchej prowincji i łączyło ją z szerokim światem (s. 2).

W opisie tym uwidoczniła się naczelną zasadą konstrukcyjną relacji realizowanych nie według układu przestrzennego, jak np. w "Stepie" A. Czechowa, czy chronologicznego, jak we "Włodzimierskich opłotkach", lecz według reguł asocjacji pamięciowych podmiotu tworzącego. "Stałe naruszanie przestrzenno-czasowych układów - pisał jeden z badaczy gatunku współczesnej radzieckiej opowieści lirycznej - świadczy o tym, że nie są to memuary napisane w określonej kolejności chronologicznej, lecz przeżywany w danej chwili nastrój, który był odczuwany w przeszłości"¹⁷.

Rola fabuły w strukturze "Kropli rosy" jest znikoma, bowiem wydarzenia zewnętrzne są jedynie impulsem do przeżyć wewnętrznych autora-narratora.

Zarówno we "Włodzimierskich opłotkach", jak i w "Kropli rosy", czynnik emocjonalny organizujący dociekliwość poznawczą

¹⁶ Zob. G. S z l o n s k a, Liriczeskije powiesti W. Sołouchina, Dissiertacyja na soiskanije uczonej stiepeni kandidata nauk (maszynopis w Bibliotece im. Lenina w Moskwie), Barnaul 1968, s. 129.

¹⁷ L. Z. Z e l c e r, Problema žanra sowriemiennoj liriczeskoj powiesti. Awtoriefierat kandidatskoj dissiertacyi, Komsomolsk na Amurie 1972, s. 12.

twórcy nabiera szczególnego znaczenia. Spełniając bowiem rolę bodźca w procesie poznawania otaczającej rzeczywistości, staje się równocześnie pomostem łączącym odrębne płaszczyzny czasowe relacjonowanej rzeczywistości. Fakty i wydarzenia historyczne zlewają się organicznie z najskrytszymi odczuciami wewnętrznymi narratora tworząc jeden rząd asocjacji, które w tym przekazie nabierają niekiedy cech baśniowości sięgającej wszakże korzeniami materialnej rzeczywistości świata empirycznego.

Opis "szkarłatnego poranka", tej drugiej - symbolicznej drogi powrotu do Olepina, to zapis dawnego przeżycia niezwykle piękna, którego powtórzenie możliwe jest jedynie w płaszczyźnie wyobraźni, odtwarzającej jego realność środkami sztuki słownej: "Szkarłatne obłoki, okrągłe, jakby sztywno napięte, płynęły po niebie uroczyście i powoli niby łabędzie; szkarłatne obłoki płynęły również po rzece zabarwiając nie tylko wodę, [...] białe, świeże kwiaty lilii wodnych wyglądały jak róże w blasku pałającego ranka, z nachylonej wierzby padały do wody czerwone krople rosy [...]. Jakże trafić znów do tego dziwnego szkarłatnego kraju?" (s. 11).

O złożoności struktury gatunkowej obu omawianych opowieści decyduje więc z jednej strony dążenie autora do ścisłego faktograficznego odtwarzania świata przyrody, z drugiej zaś - chęć przekazu jednostkowego sposobu odczuwania świata.

W "Kropli rosy" przeważa drugi typ twórczych zabiegów autora. Informuje o tym wstępny komentarz odautorski, ujęty w formę dialogu, którego końcowa wypowiedź jest w pewnym sensie deklaracją twórczą pisarza, określa bowiem charakter jego stosunku do otaczającego świata - jego liryczne odczuwanie świata. W strukturze artystycznej utworu odzwierciedla się to poprzez kompozycyjne zestawienie wątków emocjonalnych nieraz kontrastowych (np. motyw "zimowej drogi" ustępuje raptownie miejsca nastrojom słonecznego, letniego południa). Toteż niektórzy badacze porównują te liryczne opowieści Sołouchina do utworów muzycznych zbudowanych na zasadzie formy sonatowej¹⁸.

Przepojona subiektywnym nastrojem narracja "Kropli rosy" zaczyna się swoistym prologiem - "uwerturą", zawierającą wątki, któ-

¹⁸ Z e l c e r, op. cit., s. 18; A. E l i a s z e w i c z, Wsio chto ty uwidiel i polubil, "Litieratura i žyzn" 1960, nr 104, s. 1.

re będą rozwijane na przestrzeni całości relacji. Czynnikiem organizującym jest tu motyw dzieciństwa pisarza, odtwarzanego w oparciu o obrazy przyrody, która jest nie tylko bodźcem emocjonalnym, wywołującym poszczególne wspomnienia, lecz zasadniczym elementem składowym tej wizji przeszłości.

Opis zimowej drogi, który stanowi sumę doświadczeń utrwalo-nych w pamięci podmiotu relacjonującego, wprowadza czytelnika w rzeczywistość istniejącą w sferze wyobraźni. Zmusza go do zagłę-
bienia się we własnym "ja". Mówiąc inaczej, organizuje jego od-
biór w płaszczyźnie emocjonalnej: "Jak najszybciej otulicie się
znów kożuchem i ufni w dobrą opiekę woźnicy poddacie się niewyczu-
walnemu, raptem dziwnie zwolnionemu biegowi czasu. Wasza wyobraź-
nia podchwycona jednostajnym biegiem czasu, zacznie ożywiać obra-
zy przeżyte przez was, i twarze ludzi, i ich oczy, i ich sło-
wa. Każdy obraz przyniesie swój nastrój. Jeżeli jesteście próż-
ni, to właśnie teraz to zrozumiecie i ujrzycie z całą bezlitos-
ną oczywistością [...]. Wizja przeszłości, obrazy teraźniejszoś-
ci, marzenia przyszłości zaczną się mącić, rzadziej zmieniać
się, niepostrzeżenie przyjdzie sen" (s. 3-4).

W opowieści tej podmiot liryczny będzie stałym punktem odnie-
sienia. Sołouchin, jak słusznie stwierdził jeden z badaczy, pod-
jął w niej próbę stworzenia jednocześnie "panoramy wieku" i "pa-
noramy duszy"¹⁹.

Każdy kolejny opis własnego przeżycia, to nowy aspekt rzeczy-
wistości empirycznej. Wtargnięcie do wsi Olepino industrializacji
w latach trzydziestych oddaje narrator w przekazie konfrontującym
nastroje idącego pieszo i jadącego samochodem - mieszkańców ów-
czesnej wsi (s. 5). Budowa szosy ułatwiającej kontakt mieszkańców
Olepina z "szerokim światem" to znów opis dziecięcego przeżycia
związanego z niszczeniem "dzikich" leśnych wąwozów, tajemniczych i
pięknych (s. 8, 10). Przeżycia okresu wojny naświetlają z kolei
inny aspekt wciąż tego samego problemu: odcięcia Olepina od
"wielkiego świata" (s. 8). Wszystkie te fakty historyczne stano-
wią ramę zewnętrzną asocjacji pamięciowych podmiotu relacjonują-
cego. Mając ścisły związek z płaszczyzną doznań osobistych nar-
ratora wskazują one etapy odbywającego się w pamięci procesu re-

¹⁹ P a w ł o w s k i, op. cit., s. 259-260.

konstrukcji. Dominującym bowiem czynnikiem konstrukcyjnym świata przedstawionego jest tu dążenie twórcy do wydobycia z przeszłości przede wszystkim bogactwa osobistych przeżyć i wzruszeń towarzyszących zjawiskom świata empirycznego.

Założenia takie potwierdza wypowiedź samego Sołouchina zawarta w rozprawie "S lirycznych pozycji", w której udowadnia on prawo pisarza do odzwierciedlania swojej epoki poprzez własne "ja", własne odczucie świata: "Nie sądzę, by dusza prawdziwego radzieckiego, aktywnie żyjącego i działającego poety miała być mniej typowa, w mniejszym stopniu charakterystyczna dla epoki, biedniejsza i słabiej wyrażać epokę, niż dusza człowieka innej profesji (dojarki, betoniarza, hutnika, uczonego) [...]. Czyż nie jest on współczesnym"²⁰.

Zasługuje w tym względzie na uwagę trafność sformułowania jednego z krytyków na temat metody Sołouchina: "Właściwością prozy lirycznej Sołouchina jest sztuka łączenia dwóch rodzajów widzenia artystycznego: szeroko panoramicznego (przez dziesięciolecia) i szczegółowego, zwróconego ku najprostszym elementom bytowania"²¹.

Kryje się w tym, jak twierdzi dalej autor artykułu, kult "żywego szczegółu", który jest pewnego rodzaju protestem przeciwko możliwościom bezmyślnego niszczenia tego, co żywe. Szczegół pozwala bowiem zrozumieć i dojrzeć całą złożoność życia: "Lubię patrzeć na swoją wieś i zwykłym spojrzeniem i wewnętrznym, tak jak lubię patrzeć na nieskończenie małą okrągłą kroplę kryształowej wilgoci [...], na małe słońce odzwierciedlone w tej kropli [...], na małego siebie samego, odzwierciedlonego w tejże kropli" (s. 87).

Zawężając obserwację świata do małej wsi pokazuje Sołouchin w jej odbiciu, jak w "kropli rosy" ogromny świat, jego piękno i niezwykłość. Wydobywa je nawet poprzez poetyzację brzydoty, "krzyżując pola semantyczne o podobnie zróżnicowanych walorach"²²: "Przed samymi sianokosami, gdzieś tak na tydzień wcześniej [...] we wsi zaczynał się krótki, lecz energiczny okres [...] Nazywał

²⁰ Sołouchin, S lirycznych..., s. 54.

²¹ Pawłowski, op. cit., s. 269.

²² Por. E. Balcerzan, Oprócz głosu, Warszawa 1971, s. 127.

się on »nawozowym«. Wtedy nie odróżnisz, skąd pachnie kwiatami, a skąd pasieką, wtedy wszystko zagłuszy i zwycięży i sam będzie panował we wsi cały tydzień inny w swojej mocy, inny w zabarwieniu niewysłowiony aromat. Nie wiem, czym to wytłumaczyć: może świadomością ogromnej korzyści nawozu dla ziemi" (s. 30).

Takie naruszenie przyjętych tradycyjnie kanonów kategorii piękna wywoływało w swoim czasie w krytyce negatywny osąd: "Bliskie sąsiedztwo pojęć w sensie estetycznym przeciwstawnych jest polemiczne [...] autor nie oszczędza ani powonienia czytelnika, ani zwyczajnego piękna"²³.

Kontynuując tradycje J. Bunina, M. Priszwina, K. Paustowskiego, Sołouchin "umie wypełnić przyrodę barwami ludzkich myśli i nastrojów"²⁴: "Niemożliwością jest przekazanie w słowach tego stanu duszy i ciała, który zawiadnie człowiekiem, kiedy idzie on wczesnym rankiem po rosistej, kwitnącej łące [...] udzieli mu się natychmiast nastrój panujący w przyrodzie, jej ogólny stan" ("Kropla rosy", s. 25-26); "Teraz drzewa olszyny cofnęły się do tyłu, usunęły się mówiąc: »Szalejcie, pysznie kwitnące, obchodźcie święto miłości, chwalcie sakrament ślubu. Ja już kochałam, ja już wyprzedziłam was«" ("Kropla rosy", s. 34).

Jest też niekiedy w opisach przyrody u Sołouchina coś z tradycji tołstojowskich pejzaży psychologicznych ("Włodzimierskie opłotki" s. 56) posiadających podtekst etyczny. Podmiot liryczny Sołouchina cechuje niezwykła wrażliwość sensualna. Jego pejzaże odznaczają się konkretną zmysłowością ujęcia. Opis wody, np., wywołuje u odbiorcy nie tylko nie znany mu obraz, lecz pozwala "odczuć" jej chłód, świeżość.

Liryczne i reportażowe tonacje współistnieją w jego opowiadaniach przeplatając się, bądź współbrzmiąc w układzie paralelnym. Nastrojowe modulacje tych zlizyzowanych relacji wytwarzają się zarówno poprzez leksykę, jak też często przez zmianę tempa. Duże znaczenie mają tu więc elementy rytmu, intonacji, fonetycznego zabarwienia słów. Długie, rozbudowane zdania występują przemiennie z krótkimi, jak gdyby urywkowymi w porównaniu z poprzednimi, co powoduje zmianę rytmu, przechodzenie jednej tonacji w drugą.

²³ L. Z. Z e l c e r, Zamiętki o pejzaże, [w:] Oczerki ruskij i zarubieżnoj litieratury, Irkuck 1966, s. 135.

²⁴ Zob. S z l o n s k a, Liryczne powieści..., s. 106.

Ważną rolę odgrywają w tym względzie "zabiegi instrumentacyjne, kształtujące dźwiękową tkankę wypowiedzi"²⁵, takie jak aliteracja, która nadaje im nowy "kontur brzmieniowy". Także powtórzenia i gradacja dźwięków wzmacniają plastyczność wypowiedzi, rytmizują ją.

Wewnętrzny liryzm i muzykalność sołouchinowskich relacji podkreślają ponadto powtórzenia najbardziej znaczących semantycznie wyrazów w zdaniach: "Daleko, daleko odeszła nasza młodość wasilewska. I ta trwoga, póki tam idziesz przez nocne pola, i ta skrzydlata lekkość, kiedy o świcie wracasz z powrotem" ("Kropla rosy", s. 66).

Występująca często w relacjach anafora zbliża prozę Sołouchina do form wiersza. W szerokim zakresie posługuje się też pisarz takimi środkami artystycznymi, jak metafora, personifikacja, porównanie. Wielką metaforą jest np. obraz rzeki Worszy, która staje się wyrazem nie tylko piękna, lecz przede wszystkim - symbolem ojczyzny. To nie tylko świadek "złotogłowego dzieciństwa" poety, lecz i aktywny uczestnik życia, wpływający na formowanie się jego osobowości ("pierwszy przyjaciel, pierwsza zabawka, pierwsza baśń" - "Włodzimierskie opłotki", s. 149).

Zwraca uwagę folklorystyczny charakter niektórych porównań i asocjacji, potęgujący poetyckość tych relacji, ich niepowtarzalny, często baśniowy klimat.

Ważną rolę w organizacji warstwy lirycznej odgrywają poetyckie aforyzmy, których treść zostaje naświetlona w dalszych refleksjach narratora: "Nie wszystko to piękne, co jaskrawe" ("Włodzimierskie opłotki", s. 10); "Każde rzemiosło posiada swój aromat" (tamże, s. 15); "Każda rzeka ma swoją duszę" (tamże, s. 28); Każda wiosna, każda miłość, każda radość są niepowtarzalne w życiu człowieka" ("Kropla rosy", s. 11).

Posiadając głęboki podtekst, wyrażają one równocześnie program estetyczny twórcy, jego pojmowanie kategorii piękna, konkretyzują - określony w pierwszym z przytoczonych aforyzmów - główny motyw opowieści.

Takie - wzmacniające napięcie emocjonalne narracji - figury stylistyczne, jak pytanie retoryczne czy apostrofa odgrywają

²⁵ M. Głowicki, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Zarys teorii literatury, Warszawa 1967, s. 149.

równocześnie rolę czynnika kompozycyjnego, często są punktem wyjściowym asocjacji myślowych narratora, organizują układ poszczególnych etapów naświetlenia rzeczywistości empirycznej. Tak np. opowieść o włodzimierskich opłotkach jest odpowiedzią na zawarte w tekście pytanie: "Być może, że całe to piękno krajów zamorskich nie ustępuje tylko cichemu urokowi środkoworosyjskiego, lewitanowskiego, szyszkinińskiego, polenowskiego pejzażu" ("Włodzimierskie opłotki", s. 10).

Podobnie sytuacja przedstawia się i w "Kropli rosy": "Jak trafić do tej dziwnej szkarłatnej krainy?" (s. 11). Pytanie to, kryjące dwie percepcje tego samego obiektu (z pozycji dojrzałego człowieka i z pozycji dziecka) zakłada zasadę kontrastu emocjonalnego: "Wszystko było tego ranka jakby zwyczajne... i łowienie okoni [...], i przedświtowy chłód wstający od rzeki, i wszystkie niepowtarzalne zapachy [...]. A jednak ranek był niezwykły. Szkarłatne obłoki, okrągłe [...] płonęły po niebie..." (s. 11).

Wyraża się w tym założeniu dążenie twórcy-narratora do zobaczenia utajonego piękna natury oczyma poety-liryka.

Arsenał środków artystycznych, jak starano się przedstawić w niniejszym artykule, jest w prozie Sołouchina nadzwyczaj bogaty. Nasycona jest ona takimi elementami poetyki impresjonistycznej, jak: dźwięk, zapach itp. ("Kropła rosy", s. 31).

Opowieści te są niezaprzeczalnym potwierdzeniem procesu transformacji gatunków, dokonującej się we współczesnej literaturze radzieckiej²⁶. Z elementami tworzącymi warstwę liryczną utworów współlistnieje bowiem warstwa analityczno-reportażowa, wyrażająca dążenie narratora do naświetlenia przyczynowo-skutkowych powiązań rzeczywistości przedstawianej. Niepoślednią rolę odgrywa tu wzgląd na czytelnika. Narrator dba o to, by przekazać mu (nie znającemu się na rzeczy) wszystko, co stanowi swoiste cechy

²⁶ Zaskują na uwagę w tym względzie prace polskich rusycystów podejmujące próbę określenia gatunkowej specyfiki literatury reportażowej i tzw. "prozy lirycznej", np. B. K l i m c z y k, O roli reportażu artystycznego w literaturze radzieckiej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, "Rusycystyczne studia literaturoznawcze", red. G. P o r e b i n a, Katowice 1977, nr 1; P. F a s t a, Uwagi o narracji i strukturze czasu artystycznego w radzieckiej prozie lirycznej, *ibid.*

wsi, typizuje więc zjawiska, objaśnia zwyczaje lokalne. W konsekwencji stwarza to wrażenie epickiej pełni.

Instytut Filologii Rosyjskiej
Uniwersytet Łódzki

Марья Кузмин

ЛИРИКО-ОЧЕРКОВАЯ ПРОЗА ВЛАДИМИРА СОЛОУХИНА

В статье рассматривается специфика жанровой структуры таких произведений, как "Владимирские проселки" и "Капля росы".

Автор статьи считает, что одной из главных черт, определяющих сюжетную конструкцию повестей Солоухина является функция автора-повествователя, как лирического героя, через призму которого представлен являющийся объективной действительности.

Стремясь к отображению "поэзии жизни" писатель создал произведения, явившиеся синтезом лирики и очерка, жанровую форму которых определяет постоянное переплетение лирического и эпического начал.

Композицию каждой из повестей определяет позиция познающего авторского "я". Во "Владимирских проселках" — это реляция путешествующего писателя, в которой субъект и объект повествования сливаются, развитие же фабулы определяется "физическим протеканием времени"; в "Капле росы" — сюжет строится по принципу ассоциации и перемежения временных пластов изображаемой действительности.

Сложность жанровой структуры обеих повестей определяется творческим методом одновременного оперирования двумя способами отображения: стремлением к точному, фактографическому показу мира природы и, с другой стороны, — передачи взаимоотношений: человек и окружающий мир.

Оба произведения являются бесспорным подтверждением процесса трансформации жанров, совершающегося в современной советской литературе.