

Piotr Fast

Uwagi o narracji i strukturze czasu artystycznego w radzieckiej prozie lirycznej

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 1, 161-172

1977

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Uwagi o narracji i strukturze czasu artystycznego w radzieckiej prozie lirycznej

Piotr Fast

Termin „proza liryczna”, jak to już zauważono¹, funkcjonuje w radzieckiej i polskiej krytyce literackiej jako pojęcie ogólnie zrozumiałe. Stosuje się go dla określenia tak utworów charakteryzujących się dużym nasileniem cech przypisywanych zazwyczaj liryce, jak i obdarzonych znaczną ilością elementów epickich. Jak dotychczas brak jednak pracy, która określałaby bliżej jego pole semantyczne.

Literatura krytyczna dotycząca wskazanego kierunku w prozie radzieckiej jest bardzo obszerna i nie tu miejsce na jej szczegółowy przegląd. Warto jednak zaznaczyć, że w pracach dotyczących prozy lirycznej szczególnie dużo miejsca poświęcono problemom jej tradycji literackich² oraz próbom określenia cech jej poetyki³.

Niniejsza praca stawia sobie za cel analizę niektórych komponentów struktury utworów utrzymanych w kluczu prozy lirycznej, aby wskazać na zbieżność zasad ich konstrukcji i równoczesną różnorodność form artystycznej realizacji tych zasad. Do analizy wybrane zostały *Święta studnia* (1966) Walentyna Katajewa, *Dzienne gwiazdy* (1958—1959) Olgi Bergholc i *Włodzimierskie siola* (1957) Włodzimierza Sołouchina, reprezentujące podstawowe zdaniem autora typy prozy lirycznej.

¹ S. Poręba: *Współczesna proza liryczna Walentyna Katajewa* (Wokół problematyki czasu), „Slavia Orientalis” 1974, nr 1; E. Nowak-Litwinow, J. Litwinow: *O „Ukośnym deszczu” Sergiusza Krutlina*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1975, z. VI.

² Na przykład L. Poliak: *Tradycii Czechowa w sowriemiennoj nowiellistike*, [w:] *Zenrowo-stiliewyje iskanija sowriemiennoj sowietskoj prozy*, Moskwa 1971; I. Kudrowa: *Wozmożnosti formy*, [w:] *Puti k chudożestwiennoj prawdie*, Leningrad 1968; B. Suczko: *Sowriemennost' i rializm*, „Znamia” 1963, nr 5; S. Kryżanowski: *Liriczeskaja proza*, „Woprosy literatury” 1966, nr 9; A. Szyszkińska: *Zycz', liriczeskaja ispowied' i wotrosy mastierstwa*, „Niewa” 1964, nr 2.

³ Np. S. Poręba: op. cit.; E. Nowak-Litwinow, J. Litwinow: op. cit.; Z. Maciejewski: *Kształtowanie świata przedstawionego w prozie autobiograficznej maryny Cwietajewej*, „Slavia Orientalis” 1974, nr 2; I. Kudrowa: op. cit.; S. Lipin: *Liriczeskaja proza kak stilewoje tieczenije w sowriemiennoj sowietskoj literaturie* [w:] *Idiejnoje jedinstwo i chudożestwiennoje mnogoobrazije sowietskoj prozy*, Moskwa 1974; A. Łanszczikow: *Ispowiedalnaja proza i jejo gieroj*, [w:] *Zit' strastiami i idiejami wriemieni*, Moskwa 1970.

Opis sposobu prowadzenia narracji oraz konstrukcji czasu artystycznego w tych utworach pozwoli chociaż w przybliżeniu określić ich cechy charakterystyczne, dzięki którym obejmuje się je wspólną nazwą — proza liryczna.

Sposób zależności kreowanego świata od podmiotu wypowiedawczego w trzech badanych utworach jest podobny. Podmiot każdego z nich posługuje się wypowiedzią pierwszoosobową. Każdy z nich istnieje w utworze personalnie, starając się usilnie, aby czytelnik utożsamiał go z autorem realnym. Celowi temu służą wskazania na pisarską profesję podmiotu, nazwiska i imiona, realność historyczna wielu faktów z życia pisarza przypisanych podmiotowi, czy też wypowiedzi polemiczne wplecione w tok „lirycznej narracji”⁴.

Dla wszystkich trzech utworów charakterystyczna jest także luźna asocjacyjna kompozycja (fragmenty przedstawienia powiązane są li tylko osobą narratora oraz prawami rządzącymi jego psychiką). Wypowiedź prowadzona jest w sytuacji wyznania — podmiot (czy bohater liryczny) mówi tylko o tym, co w momencie wypowiedzi jest dla niego najważniejsze: wydarzenia przedstawione w dziele, postaci i przedmioty nie „dzieją się”, nie „są”, lecz „są myślane” lub zapisywane przez podmiot.

* *
*

W *Świętej studni* (1966) Walentyna Katajewa fikcja realna przemieszana jest ze zdarzeniami nieprawdopodobnymi, przeszłość z teraźniejszością i „przyszłością”. Treść całego utworu to zapis snu:

„— Запейте водичкой. Вот так. А теперь спите спокойно.
Я вам обещаю райские сны.
— Цветные?
— Какие угодно, — сказала она и вышла из комнаты.
После этого начались сны.”⁵

Fragment ten rozpoczyna utwór zapowiadając jak gdyby to, co stanie się będzie jego treść i pozbawiając ją cech realności. Podmiot „nie bierze na siebie odpowiedzialności” za to, co zostało napisane — przyjmuje bowiem rolę śpiącego narkotycznym snem człowieka, który, a z nim jego wypowiedź, podlega nierealnym, niepoznawalnym prawom snu. Wypowiedź ta, co jest już naturalną konsekwencją sytuacji narracyjnej, zbudowana jest na zasadzie asocjacyjno-psychologicznej i jej przedmiotem staje się świat wewnętrzny podmiotu wypowiedawczego, nie przepuszczony na-

⁴ Termin za: E. Szubin: *Sowriemiennyj russkij rasskaz*, Leningrad 1974, s. 66.

⁵ W. Katajewa: *Sobranije soczinienij w diewati tomach*, t. 9, Mcskwa 1972, s. 145 (dalej cytuję wg tego wydania, strony podając w tekście).

wet przez filtr jego świadomości. Tezę tę potwierdza zastosowanie techniki potoku świadomości (czy raczej p o d świadomości, gdyż podmiot co najwyżej uświadamia sobie to, co jest przedmiotem wypowiedzi, nie mając bynajmniej wpływu na jej kształt czy zawartość). Co za tym idzie, w utworze nie spotyka się świadectw dyskursywnej ingerencji podmiotu w organizację wypowiedzi. Przypadkowość występujących elementów świata przedstawionego podkreślona jest także kompozycją pierścieniową. Rolę ramki utworu odgrywa zaśnięcie i przebudzenie bohatera — medium narracji:

„— Вернемся назад, — успела промолвить жена становясь совсем прозрачной, размытой и неподвижной, как сновидение или даже воспоминание о сновидении [...]” (245)

i dalej:

„[...] Я, оказывается, давно уже дышал через гуттаперчевые трубки, глубоко вставленные в ноздри слыша, как на губах сквозь марлю шипят пузырьки кислорода, и довольно ясно понимая, что я уже не сплю, а лежу на высокой хирургической кровати в своей палате, что черная кровь, которая по капле стекает в банку из дренажей, есть моя кровь [...]” (246)

Tak więc rola podmiotu wypowiedawczego w *Świętej studni* ogranicza się do nieświadomionego przekazywania swoich własnych przeżyć wewnętrznych, co z góry nadaje utworowi pewne cechy liryczne: duży ładunek emocjonalny, całkowitą zależność świata przedstawionego i kompozycji od jednego punktu widzenia, potraktowanie epickich fragmentów tekstu jako bodźców do lirycznej refleksji.

Liryzacja tekstu daje się szczególnie łatwo zauważyć w jego strukturze czasowej.

Czas „realny” przedstawiony w utworze — to kilka godzin narkotycznego snu bohatera, zaś czas wewnętrzny (subiektywny, psychologiczny) obejmuje niewymierny okres od jego dzieciństwa do nieokreślonej przyszłości. Stanisław Poręba wydzielił w tym utworze pięć płaszczyzn czasowych, w których można zrekonstruować pewne następstwo chronologiczne i przyczynowo-skutkowe⁶, zauważając równocześnie, że cały przedstawiony w utworze materiał to w zasadzie wewnętrznie spójne, jednorazowe przeżycie podmiotu. Interpretacja taka daje się z łatwością potwierdzić fragmentami tekstu:

„Собственно говоря, все это мне вовсе не снилось, а было на самом деле, но так мучительно давно, что теперь предстало предомной в форме давнего, время от времени повторяющегося сновидения”

⁶ S. Poręba: op. cit., s. 68.

дения [...] И то, что раньше не было вполне сном, а скорее воспоминанием, теперь уже превратилось в подлинный сон, удивительный своим сходством с действительностью.” (161)

Fragmenty monologu podmiotu dotyczące przeszłości przekonują o tym, że przeszłość ta nie stanowi dla niego nieprzerwanego, linearnego potoku czasu, lecz jawi mu się jako suma momentów utrwalonych w pamięci. Przy tym (i jest to cecha odróżniająca *Świętą studnię* od dwóch pozostałych utworów, które zamierzamy rozpatrzeć) ani czasu wydarzeń (będącego czasem wewnętrznym podmiotu), ani czasu wypowiedzi nie można umiejscowić w realnym czasie historycznym.

Pełna niezależność czasu przedstawionego w *Świętej studni* od czasu historycznego podkreśla, jak zauważył Stanisław Poręba, fakt sprowadzenia całej wypowiedzi do jednego niepodzielnego momentu⁷. W takiej niepodzielnej jednorazowości wypowiedzi doszukać się można cechy zbliżającej utwór do koncepcji czasu lirycznego.

Dla czasowości utworu W. Katajewa charakterystyczne są także bezpośrednio wypowiedzi o czasie oraz obnażone chwytły „gry” czasem. Przytoczymy kilka fragmentów tekstu świadczących o dużej metodologicznej świadomości podmiotu w dziedzinie struktury czasu artystycznego:

„— До завтра, — сказал он.

— Завтра — это только другое имя сегодня, — произнес я, повторяя чью-то чужую мысль.” (147);

„Длилось все то же самое утро, которое началось бог весть когда на туманном аэродроме, где мы стояли, как маленькие фигурки, на шестигранных плитах взлетной дорожки. Несколько раз я уже переводил часы, каждый раз теряя время, которое неизвестно каким образом пропало навсегда.” (179)

„Время — странная субстанция, которая даже в философских словарях не имеет самостоятельной рубрики, а ходит в одной упряжке с пространством, это самое время казалось почти неподвижным, потому что мы и солнце двигались в одном направлении с востока на запад с вполне соизмеримой скоростью, — но солнце несколько быстрее нас. Таким образом, наше передвижение в пространстве можно было определить как отставание от солнца. Мы стремились перешагнуть рубеж сегодняшнего утра, но утро чудовищно растянулось во времени и в пространстве, очень неохотно переходя в полдень, так, что иногда казалось, что я со своим узколокальным представлением о времени уже никогда не вырвусь из плена этого нескончаемого атлантического дня и никогда не увижу заката.” (179- 180)

⁷ Ibidem, s. 69.

Powyższe cytaty określają w pewnym stopniu filozoficzną koncepcję czasu utrwaloną w utworze. Problem ten interesować nas będzie jednak tylko o tyle, o ile koncepcja ta wpływa na strukturę czasową *Świętej studni*.

Zarówno w wyobrażeniach podmiotu wypowiedzi o czasie, jak i w konstrukcji czasu artystycznego zauważa się pojmowanie tej kategorii jako niezrozumiałego choć powszechnego bytu — wiecznego *hic et nunc*. Czas występuje jako kategoria wyłącznie psychologiczna służąca do scementowania konstrukcji utworu oraz podkreślająca umowność świata przedstawionego⁸.

Tak więc *Święta studnia* zbudowana jest na zasadzie pełnej zależności wypowiedzi od podświadomości podmiotu, który, nawet gdy odwołuje się do przeszłości, stosuje konsekwentnie chwyt uobecniania, rezygnując z właściwego dla epiki dystansu czasowego.

* * *

Dzienne gwiazdy (1958—1959) Olgi Bergholc stanowią stylizację na dziennik intymny, którego autor utożsamia swoje przeżycia z przeżyciami całego narodu. Utwór ten jest poszukiwaniem bodźców, które formowały osobowość podmiotu wypowiedzi (autora notatek). Opiera się on na zasadzie głębokiej pamięci podmiotu, który opowiada o swoich aktualnych przeżyciach. Przeszłość pojawia się w jego wypowiedzi jako skojarzenie z myślami i przeżyciami aktualnymi (teraźniejszymi). Kompozycja *Dziennych gwiazd* jest więc także, podobnie jak *Świętej studni*, asocjacyjno-psychologiczna. Spotykamy jednak w utworze tylko takie fakty, które miały miejsce w życiu realnego autora dzieła — dowodem na to jest użycie realnych nazwisk, dat, przywołanie ogólnie znanych wydarzeń historycznych. Wszystkie te elementy są selekcjonowane przez podmiot ze względu na znaczenie w kształtowaniu osobowości jego i jego rodaków.

Podstawowa różnica między utworami O. Bergholc i W. Katajewa rzuca się w oczy, gdy zestawimy sposób wykorzystania motywu snu, który znajdujemy także w utworze leningradzkiej poetki.

Sen u Katajewa, jak to już było powiedziane, stanowi motywację całej opowieści — jest rolą podmiotu, podczas gdy u Bergholc występuje on jako jedno z radosnych wspomnień, jako motyw stanowiący bodziec do świadomych refleksji i uporządkowanych wspomnień.

„У каждого человека, наверное, есть один, самый любимый и самый счастливый, всю жизнь повторяющийся сон. Его невозможно вызвать, упросить чтобы пришел: он приходит сам, когда захочет.

⁸ Por. A. Proswirnowa: *Sowriemiennaja liriczeskaja powiest' i kategoria wriemieni*, „Wiestnik Moskowskogo Uniwersiteta”. Serija X, Filologija, nr 4, s. 52.

Он может исчезнуть на целые годы, но потом обязательно вернется и щедро одарит вас той же радостью.

Есть такой сон и у меня⁹."

Skojarzenia te przeplatane są podniosłymi wypowiedziami o twórczości, polemicznymi dygresjami, komentarzem lirycznym. Wszystko to — należy jeszcze podkreślić — powiązane z realnymi, „autentycznymi” wspomnieniami i faktami. Dokumentalny charakter wydarzeń, które są przedstawione jako wspomnienia podmiotu (są myślane przez podmiot), potwierdzają sądy krytyki. Eugeniusz Sidorow pisał, że są to „udokumentowane sądy naoczego świadka”¹⁰.

Liryczny narrator utworu prowadzi narrację z różnych czasoprzestrzennych punktów widzenia. Czasami jest to przedstawienie dzieciństwa z punktu widzenia dorosłego, który przemyślał dokładnie przeszłość — z pozycji zewnętrznej, czasami z pozycji dziecka, młodej dziewczyny czy kobiety, będących bezpośrednimi uczestnikami ewokowanych wydarzeń. Niezależnie jednak od techniki odtworzenia przeszłości główny, organizujący narrację element — to komentarz liryczny, wypowiedziany w czasie narracji, podkreślający jej terażniejszość.

Czas podmiotu odgrywający tu dominującą rolę nie jest jednak ściśle zorganizowany chronologicznie. Tekst podkreśla jego główną rolę, nie daje jednak możliwości ustalenia jakiegokolwiek jego ciągu linearnego. Czas ten jest przedstawiony jako stałe „teraz”, co tłumaczy się stylizacją na dziennik intymny, gdzie wszystko, co się pisze, pisze się właśnie „teraz” (w dzienniku jednak chronologia czasu wypowiedzi jest wyraźnie zaznaczona):

„И ведь это я теперь пишу, теперь вспоминаю этот ледовитый путь, а тогда я вовсе не отметила, что вот — не взглянула в сторону отчего дома, не подумала о его последних обитателях.” (554)

Na płaszczyźnie podmiotu wypowiedawczego używane są, jak widać, czasowniki w formie czasu terażniejszego, podkreślające — na zasadzie kontrastu z formami czasu przeszłego w innych partiach tekstu — współczesność wypowiedzi:

„И, не отдавая себе отчета в этом так ясно, как теперь я помню — сердцем помню, как почувствовала, что что-то очень хорошее, светлое остается в Угличе.” (394)

⁹ O. Biergholc: *Izbrannyje proizwiedienija w dwuch tomach*, t. 2, Leningrad 1967, s. 383 (dalej cytuję wg tego wydania, podając stronę w tekście).

¹⁰ E. J. Sidorow: *K-problemie tipologii stilej w sowriemiennoj russkoj prozie (60—70 gody)*, [w:] *Idiejnoje jedinstwo i chudożestwiennoje mnogoobrazije sowietskoj prozy*, „Moskwa” 1970, nr 8, s. 9.

i dalej:

„Повторяю, теперь-то я понимаю, что все это было возвращением жизни.” (578)

Czasu terażniejszego wypowiedzi nie można dokładnie osadzić w czasie historycznym; nie jest to jednak, jak w *Świętej studni*, nie dający się podzielić moment. Świadczą o tym chociażby komentarze „autorki” do wcześniejszych zapisów:

„Я написала: ‚почему-то’, но это тогдашнее ощущение. Теперь я знаю, почему вспомнилась мне именно эта ночь, как знаю и то, почему все три недели жила в Угличе необычной жизнью — прошлым, настоящим и будущим сразу, жила всей жизнью.” (441)

Taki sposób organizacji wypowiedzi kojarzy się ze sposobem prowadzenia notatek w dzienniku, gdzie jedno wydarzenie może być czasami opisane kilkakrotnie w związku ze zmianą stosunku autora do niego. Podobieństwo jest jednak li tylko typologiczne, jako że w *Dziennych gwiazdach* obserwuje się dużo większy niż w dzienniku intymnym dystans czasowy między czasem wydarzeń a czasem narracji. W dzienniku wszak dystans ten jest bardzo mały, a zdarza się wręcz, że czas narracji pokrywa się w nim z czasem świata przedstawionego. Organizacja struktury czasowej *Dziennych gwiazd* odwołuje nas nie tylko i nie zawsze do formy dziennika lecz, przede wszystkim, do formy memuarów pisanych z pewnego dystansu czasowego, na podstawie doświadczeń przeżytych już i przemyślanych wydarzeń. Dlatego podmiot *Dziennych gwiazd* bardzo często podkreśla pewną przypadkowość występujących w utworze motywów, tłumacząc fakt ten ograniczonością pamięci oraz asocjatywną zasadą ich następstwa, wyjaśniając w ten sposób brak czasowej organizacji (rozumianej jako następstwo chronologiczne) wewnątrz przedstawionych wspomnień:

„Я продолжаю свои записки по-прежнему, не связывая себя более тесной формой, чем открытый дневник, в котором смешается прошлое, настоящее и будущее, память жизни и предвосхищение ее, герои погибшие и живые. Здесь будут повторы уже написанного, возвращения к уже сказанному.” (472)

Motywację takiego asocjatywnego następstwa obrazów, wydarzeń i sądów dał w swojej opowieści jeden z pisarzy skłaniający się ku poetyce prozy lirycznej — Lew Jakimienko:

„Logika jest to uzasadnione następstwo myśli. A czy pamięć jest obdarzona logiką? Według jakich praw wspominamy raz jedno, raz drugie?”¹¹

¹¹ L. Jakimienko: *Żeriebionok s kotokolczikom*, Moskwa 1970, s. 9.

Bohater prowadzący narrację w *Dziennych gwiazdach* zdaje sobie sprawę z tej irracjonalności, alogiczności występowania poszczególnych motywów utworu, wręcz „przyznaje się” czasami do tego, że zupełnie nie jest w stanie wytłumaczyć, dlaczego pisze o tym, o czym pisać nie miał zamiaru:

„Я [...] раскрыла тетрадь, чтобы записать о встрече с ‚моим собором‘, с молодой ленинградкой, и вдруг мне неудержимо захотелось писать не об этом, но об одной ночи в конце сентября сорок первого года [...]” (436)

Jak widać, w *Dziennych gwiazdach*, tak jak i w *Świętej studni*, organizująca rola przypadku psychologicznemu czasowi podmiotu tożsamemu z czasem narracji, któremu podporządkowany jest czas wydarzeń. Jednakże w utworze tym obserwuje się zupełnie inny niż u Katajewa stosunek czasu wydarzeń do czasu historycznego. Wydarzenia dane w monologu podmiotu czy też uobecnione we wspomnieniu związane są ściśle — jak to podkreślano — z powszechnie znanymi faktami z życia kraju i autora realnego. W takim właśnie rozumieniu utwór ten jest dokumentalny.

* *

*

Swoista dokumentalność będąca podstawową cechą utworu Olgi Bergholc charakterystyczna jest także dla *Włodzimierskich siół* (1957) Włodzimierza Sołouchina. W utworze tym mówi się także tylko o tym, co miało miejsce „rzeczywiście”¹², jednakże za pomocą formalnych chwytów charakterystycznych nie dla dziennika intymnego (jak to miało miejsce u O. Bergholc) a dla osadzonego w poetyce reportażu literackiego (szkicu) dziennika podróży.

Utwór Sołouchina kompozycyjnie zorganizowany jest przez zjawisko zewnętrzne tak względem podmiotu wypowiedawczego, jak i całego utworu.¹³ Podmiot przedstawiony jest jako dziennikarz piszący dziennik podróży — dbający o zupełną zgodność opisu z rzeczywistością, o rzetelność relacji:

„Отсюда начинается достоверное и последовательное описание всего приключившегося с автором этих записок и его спутниками во время путешествия по Владимирской земле. Путешествие это началось 7 июня 1956 года, в полдень, от деревянного моста через реку Киржач, коя служит в этом месте границей между областями Московской и Владимирской. А дело было так [...]”¹⁴

¹² Patrz: F. Kuzniecowa: *Biesiedy o literaturie*, Moskwa 1970, s. 295.

¹³ A. Proswirnowa: op. cit., s. 52.

¹⁴ W. Sołouchin: *Liryczne powieści. Rasskazy*, Moskwa 1964, s. 17 (dalej cytuję wg tego wydania, podając stronę w tekście).

Oparcie utworu na bogatej w literaturze rosyjskiej tradycji szkicu literackiego stworzyło sytuację obciążającą *Włodzimierskie siola* dodatkową „porcją” liryzmu. Szkic bowiem, jak to zauważono w literaturze przedmiotu, bliski jest liryce dzięki swobodnej kompozycji, dużej ilości dygresji, wplatanych w bieżącą relację na zasadzie skojarzeń, bezpośredniości kontaktu autora z czytelnikiem, organizującej roli podmiotu oraz „prawdziwości” przedstawionych przeżyć¹⁵.

Cechy te łatwo znaleźć można w prozie Włodzimierza Sołouchina. Fiodor Kuzniecowa zwrócił już uwagę na to, że „W. Sołouchin opowiada tu (we *Włodzimierskich siolach* — P.F.) o tym, co sam przeżył, odczuł, co zdążył zobaczyć i pokochać na ziemi”¹⁶.

W porównaniu jednak z dwoma poprzednimi utworami we *Włodzimierskich siolach* spotyka się o wiele więcej fragmentów tekstu utrzymanych w konwencji epiki. Znacznie rzadziej spotykamy fragmenty komentarza autorskiego świadczące o związkach z liryką. Zawsze jednak, bez względu na proporcje tych dwóch typów wypowiedzi, komentarz liryczny zamyka przedstawienie epickie przypominając, że mamy do czynienia przede wszystkim z wydarzeniami odbitymi we wspomnieniach i przemyśleniach podmiotu.

Związek z tradycją szkicu literackiego podkreśla także charakterystyczna, rzucająca się od razu w oczy, konstrukcja czasowa *Włodzimierskich siól*. Czas przedstawiony w utworze ściśle związany jest z czasem historycznym. Związki te podkreślone są w podobny sposób jak w *Dziennych gwiazdach*.

Czas wypowiedzi na pierwszy rzut oka jest prawie identyczny z czasem przedstawionych wydarzeń. Dziennik jest napisany tak, jak gdyby wszystko było odnotowywane jednocześnie z opisywanymi wydarzeniami. Iluzję podkreśla użycie czasowników w formach czasu teraźniejszego, wskazywanie na „teraz” czasu narracji po fragmentach opisujących przeszłość oraz zwroty do czytelnika z pozycji uczestnika wydarzeń:

„Вот пробирается, ползет по подводному стеблю ногатое, усатое существо похожее на мокрицу.” (87);

„Впрочем, теперь, когда мы шли от пристани к центру города, нам было в высшей степени все равно, откуда пошло название.” (236);

„Потом стали зачитывать длинные побригадные списки колхозников. Пока их читают, я успею сказать, что делаячная система эта во время сенокоса мне не нравится.” (163)

¹⁵ Patrz: W. Agapow: *Choziajstwo dokumentalista*, „Woprosy literatury” 1960, nr 11; N. N. Romaszko: *Sowietskaja russkaja proza na sowriemennom etapie*, Minsk 1974, s. 69; R. Radziuk: *Współczesna radziecka proza liryczna*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 11.

¹⁶ F. Kuzniecowa: op. cit., s. 295.

Ostatni cytat zwraca na siebie uwagę wskazaniem na wykorzystanie przez podmiot czasu, w którym dzieje się coś jego zdaniem nieinteresującego, na opowieść o rzeczach, z jego punktu widzenia istotnych. Podmiot więc zupełnie świadomie dobiera przynajmniej niektóre elementy świata przedstawionego. Przy tym, tego typu wypowiedź ukazuje naocznie identyczność czasu wydarzeń i czasu wypowiedzi. Jednocześnie ta rozbijana jest jednak przez wspomnienia podmiotu, które wypowiedziane są, jak się wydaje, w czasie bliskim czasowi odbywanej przez podmiot wędrówki. Otrzymujemy więc dwie płaszczyzny czasowe: terażniejszą (czas narracji i czas wędrówki) oraz przeszłą (czas wydarzeń przedstawiony we wspomnieniach).

Przy dokładnym czytaniu tekstu zauważa się jednak jeszcze jedną (niezależnie od dających się zrekonstruować ciągów czasu we wspomnieniach) płaszczyznę czasową, która zdecydowanie zmienia interpretację utworu.

Najpierw jednak kilka cytatów:

„Подкову я убрал в рюкзак, и она до сих пор хранится у меня [...]” (84);

„Здесь я должен забежать вперед и рассказать, что, вернувшись в Москву, я понал на след репинской картины [...] Но это было потом [...]” (123—124);

„Здесь я должен забежать на несколько дней вперед и рассказать [...]” (167);

„Историю эту я рассказал, забежав на несколько дней вперед [...]” (171);

Но это все было гораздо позже [...]” (221);

„[...] Мы [...] прошли мимо гряд с луком (как сейчас вижу — матово-зеленые жирные стреды, с крупными каплями дождя на них [...]” (152)

Przytoczone fragmenty tekstu ustalają dokładnie rzeczywistą pozycję czasową podmiotu narracji. Jest ona, wbrew pierwszemu wrażeniu będącemu wynikiem stylizacji, zewnętrzna i zdystansowana względem świata przedstawionego, chociaż jej terażniejszość, dzięki temu, iż punkt odliczania czasu znajduje się wewnątrz świata przedstawionego, jawi się jako „przyszłość”. Wskazania na tę „przyszłość” są jednak stosunkowo rzadkie i — chciałoby się powiedzieć — przypadkowe.

Wszystkie próby przedstawienia pozycji narratora jako wewnętrznej są więc wyraźną stylizacją formy reportażu literackiego.

Jak widać, we *Włodzimierskich siolach* spotykamy aż trzy płaszczyzny czasowe:

- płaszczyznę czasu wydarzeń uporządkowaną przez następstwo dni podróży;
- związaną z nią płaszczyznę różnych czasów wydarzeń wspomnianych przez podmiot dzięki bodźcom, którymi są fakty zachodzące w poprzedniej płaszczyźnie czasowej;
- zewnętrzną w stosunku do dwóch poprzednich płaszczyznę czasu narracji rzeczywistej funkcjonującą jako przyszłość.

Dzięki zewnętrznemu w stosunku do świadomości podmiotu porządkowi czasowemu *Włodzimierskie siola* w porównaniu z *Dziennymi gwiazdami* i *Świątą studnią* odbiera się jako utwór zdecydowanie bliższy epice. Jednakże wewnątrz części, poświęconych poszczególnym dniom podróży, spotykamy się z kompozycją asocjacyjną, gdzie psychologiczny czas podmiotu dominuje nad logicznie zorganizowanym następstwem czasu epickiego.

Wewnątrz tych fragmentów przeszłość przemieszana jest z teraźniejszością podróży i przyszłością, a podmiot swobodnie zmienia swoją pozycję czasową przenosząc punkt widzenia narracji z jednej płaszczyzny czasowej na drugą bez żadnych ograniczeń.

Na podstawie przeprowadzonych analiz utworów Olgi Bergholc, Walentyna Katajewa i Włodzimierza Sołouchina można przyjąć, że wszystkie one w większym lub mniejszym stopniu charakteryzują się zmiennością czasowej pozycji podmiotu, dominacją czasu psychologicznego podmiotu nad innymi płaszczyznami czasowymi, asocjatywnością połączeń występujących motywów i wydarzeń oraz organizującą rolą komentarzy lirycznych występujących po wszystkich przedstawieniach epickich uobecnionych we wspomnieniu. Cechy te w pewnym przybliżeniu uznać by można za konstytutywne dla utworów określanych jako proza liryczna.

Петр Фаст

**ЗАМЕЧАНИЯ О ПОВЕСТВОВАНИИ И СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ВРЕМЕНИ В СОВЕТСКОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ**

Резюме

Цель статьи — провести анализ способа повествования и конструкции художественного времени в трех произведениях („Святой колодец” В. Катаева, „Дневные звезды” О. Берггольц, „Владимирские проселки” В. Солоухина), которые представляют собой основные направления лирической прозы, какие можно заметить в современной советской литературе.

Анализ отдельных компонентов структуры исследуемых произведений, а также сравнение его результатов позволяет констатировать, что все они отличаются изменчивостью позиции субъекта во времени, преобладанием его психологического времени ассоциативным способом сочетания элементов изображенного мира, организующей ролью лирических комментариев, подытоживающих все эпические образы, имеющиеся в воспоминании.

Эти свойства представляют собой, как следовало бы предполагать, реальное семантическое содержание термина „лирическая проза”.

Plotr Fast

**OBSERVATIONS ON THE NARRATIVE STYLE AND ARTISTIC
TIME STRUCTURE IN SOVIET LYRICAL PROSE**

Summary

The purpose of the article was to subject to analysis the narration method and structure of artistic time in three novels (*Holy well* by V. Katayev, *Stars of the day* by O. Bergholtz, *Vladimir's village* by V. Solouhin), which represent the fundamental streams in lyrical prose writing that may be discerned in contemporary Soviet literature.

Analysis of the individual component parts of the structure of these works followed by comparison of the conclusions reached provides a basis for asserting that all three have in common the variability of the time position of the subject, the dominant position being the subject's psychological time, also common is the associative method of linking the elements of the described world and the coordinating role of the lyrical commentary summing up the whole epic presentation revealed in the reminiscences.

These common traits form, as it may be taken, the true semantic worth of the term "lyrical prose".