

Michael Pursglove

Dźwięk, zapach i palenie papierosów : znamiona stylu Jurija Kazakowa

Studia Rossica Posnaniensia 16, 151-160

1981

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

MICHAEL PURSGLOVE

Reading

DŹWIĘK, ZAPACH I PALENIE PAPIEROSÓW — ZNAMIONA STYLU JURIJA KAZAKOWA

Jurij Kazakow był jednym z nielicznych pisarzy, którzy zyskali rozgłos w Związku Radzieckim w bezpośrednim okresie postalinowskim i zdobyli uznanie również na Zachodzie. Dowodem tego uznania, być może w części także jego przyczyną, są opublikowane na Zachodzie krytyczne wydania jego opowiadań. Pierwsze z tych wydań, które ukazało się nakładem Pergamon Press w 1963 roku¹, opatrzone jest miarodajnym wstępem pióra George'a Gibiana, zawierającym pierwszy obszerniejszy wykaz prac Kazakowa, które ukazały się w przekładzie angielskim. W Związku Radzieckim zbiory opowiadań Kazakowa ukazywały się w regularnych odstępach czasu między rokiem 1959 i rokiem 1966, później jednak nastąpił zastój, znakomicie opisany przez Aleksandra Pawłowa². Zmniejszyło się również w tym okresie, zapoczątkowane przez Gibiana, zainteresowanie krytyków twórczością Kazakowa. Jediną książką Kazakowa, która ukazała się w Moskwie między rokiem 1966 a rokiem 1977, był *Siewiernyj dniewnik* (1973). Tom ten, chociaż zawiera opowiadanie *Nestor i Kir*³, poświęcony jest długiej, lecz sformalizowanej serii szkiców z życia na rosyjskiej dalekiej północy.

Jednak rok 1977 jest rokiem ponownego pojawienia się Kazakowa w publikacjach radzieckich. Proces ten zapoczątkowany został w sierpniu całokolumnowym artykułem w „Litieraturnoj gazietie”, zawierającym życzenia dla Kazakowa z okazji jego pięćdziesiątej rocznicy urodzin⁴. Krótco potem, w październiku, pojawiły się w druku utwory Kazakowa, z panegirycznym na cześć nowej Konstytucji Związku Radzieckiego⁵. Wypadki te zbiegły się

¹ J. Kazakov, *Selected Short Stories*, Oxford and New York 1963.

² A. Pawłow, *Kazakov and Bunin*, „Journal of Russian Studies” 1972, nr 24.

³ Pierwotnie opublikowany w całości w czasopiśmie: „Простор” (1961, nr 4).

⁴ Zob. „Литературная газета”, 16 VIII 1977

⁵ Zob. „Литературная Россия”, 21 X 1977.

z wydaniem zbioru jego opowiadań, „zatwierdzonym do druku” 18 sierpnia 1977 roku, a zatytułowanym *Wo snie ty gor'ko plakał*. W rzeczywistości tylko opowiadanie tytułowe i opowiadanie *Swieczeczka* są nowe, gdyż pochodzą, odpowiednio, z lat 1977 i 1973. Od tamtej pory Kazakow publikuje opowiadania dla dzieci i jest świadkiem kolejnych wydań swych wcześniejszych utworów. Odnowiło się również zainteresowanie krytyki jego utworami, i to zarówno w Związku Radzieckim, jak i na Zachodzie⁶. Jednak ci najnowsi krytycy utworów Kazakowa starają się, podobnie jak to czynił przed nimi Gibian, koncentrować na tematycznym aspekcie jego opowiadań. Samotni indywidualiści-bohaterowie i bohaterki jego utworów, kontrast między życiem na wsi i w mieście, między starym a nowym, morze, daleka północ, polowanie — te i inne tematy prześlędzono w całej twórczości Kazakowa. Żaden jednak krytyk nie poświęcił dotąd uwagi stylowi Kazakowa, stylowi, który można rozpoznać od razu, który wchłonawszy i przekształciwszy dziewiętnastowieczne tradycje, wniósł ważny wkład do rozwoju rosyjskiego języka literackiego. Pełne ujęcie tego zagadnienia musiałoby objąć zbadanie obecności regionalizmów zarówno w dialogu, jak i w opisie Kazakowa, prześledzenie pewnych motywów, stale powracających scen, takich jak pozornie obowiązkowa scena w klubie kołchozowym, sala balowa lub kawiarnia oraz wskazanie jego skłonności do trójczęściowych podziałów tak zdań, jak i całych opowiadań. Jednak czytelnika, jego dwu ostatnich opowiadań, *Wo snie...* i *Swieczeczka*, uderzy obecność w jego ponad dwudziestopięcioletniej twórczości trzech aspektów. Tymi charakterystycznymi cechami stylu Kazakowa są dźwięk, zapach i papierosy.

W *Wo snie...* i *Swieczeczkie* jest wiele odniesień do różnorodnych zapachów: morza, łąk, tytoniu, domu, tymianku, starych książek, wilgotnej ziemi i liści, włosów. W całej twórczości Kazakowa ten katalog zapachów jest znacznie bogatszy. Można go podzielić na cztery główne kategorie. Do pierwszej należą zapachy ziemi, takie jak zapach wilgotnej gleby, liści, siana, trawy, błota, kwiatów, kurzu, gliny, grzybów, ziół, śniegu, mrozu. Do drugiej — zapachy morza, takie jak zapach wodorostów, ryb, smoły i dziegieciu. Trzecia grupa obejmuje zapachy zwierząt, owadów i ptaków; należą do niej zapach potu końskiego, zapach mrówek, woń niedźwiedzia, krowy, łosi i łajna kawek. Ostatnią grupę tworzą rozliczne wzmianki o zapachach związanych z człowiekiem, na przykład: zapach włosów, pudru, ciała kobiecego, kredki do ust, perfum, tytoniu, butów, skóry, chleba, kiełbasy, smażonych ziemniaków, benzyny, walizek.

Tak jak różne są zapachy, tak zmienny jest język, który je opisuje.

⁶ Por. np.: S. F. Orth, *The short stories of Jurij Kazakov: Old Russia and the Soviet World*, „Russian Language Journal” 1978, nr XXXII, s. 112; A. Крамов, *Хлеб и соль жизни*, „Наш современник” 1977, nr 12.

Wo snie... i *Swieczeczka* doskonale ilustrują tę różnorodność językową. Z ogólnej liczby czternastu wzmianek o zapachach, dziesięć zawiera rzeczownik *zapach*, dwie — czasownik *pachnut'* i jedną — czasownik *blagouchat'*. To oczywiście łatwo było przewidzieć, ale w ramach tych zwrotów Kazakow różnicuje znaczenia. Używa on, dla przykładu, rzeczownika *zapach* na cztery różne sposoby. Po pierwsze samodzielnie, po wtóre — określa go rzeczownikiem w dopełniaczu liczby pojedynczej lub mnogiej (np. *запах мокрой земли, запах твоих волос*), po trzecie — tworząc konstrukcję *zapach*+przymiotnik (np. *изрыгало глубинный свой запах море*), wreszcie — po czwarte — określając *zapach* zarówno przymiotnikiem, jak i rzeczownikiem w dopełniaczu (np. *такой уютный запах табака; теплый запах лугов*). W sumie, wyłączając *такой* użytych jest 9 przymiotników: *вянущий, глубинный, знакомый, луговой, приятный, сиротский, старый, теплый, уютный*.

W opowiadaniach *Wo snie...* i *Swieczeczka* znajdujemy podobnie zróżnicowane użycie czasownika *pachnut'*. Od czasu do czasu używany jest on tu bez określeń, ale o wiele częściej można go spotkać w konstrukcji bezosobowej, w połączeniu z narzędnikiem liczby pojedynczej lub mnogiej, jak w następującym przykładzie: „не то пахло жebreцом, сорванным когда-то какой-нибудь романтической мечтательницей, не то старыми книгами, целый век простоявшими в шкафах, пожелтевшими, с сухой кожей и бумагой ...”⁷

Jeśli chodzi o trzeci z wymienionych wyżej sposobów, to czasownik użyty w takim zestawieniu może zgadzać się co do liczby i rodzaju z przedmiotem wydzielającym zapach. I tak, ciąg dalszy cytowanego wyżej zdania brzmi, jak następuje: „...не то пахли все эти лестницы, перила, мебель, дубовые балки, истончившийся паркет”.

Czasownik *blagouchat'* jest przykładem malej grupy słów używanych przez Kazakowa, oprócz słów *zapach* i *pachnut'* dla opisu zapachów. Niektóre z tych słów są pochodnymi trzech słów podstawowych, jak na przykład imiesłowy *pachnuwszij* i *pachnuszczij*, czasownik nieosobowy *popachiwat'* i potoczne zdrobnienie *zapasok*. Do innych słów tego typu należą: czasownik *tianut'*, użyty bezosobowo w takich wyrażeniach, jak *tjaniet zapachom* i *tjaniet dymkom*, czasownik *niuchat'* /*poniuchat'* i jego formy pokrewne *wniuchiwat'sia* i *priniuchiwat'sia*.

Wzór, który widać w *Wo snie...* i *Swieczeczka* powtarza się w całej twórczości Kazakowa. Prawdę powiedziawszy, jego zaabsorbowanie zapachem jest tak duże, że trzy z jego opowiadań w znacznym stopniu zasadzają się na tym. W *Teddi* (1956) i słynnym opowiadaniu *Arktur — gonczij pios* (1957) zwierzęta — niedźwiedź cyrkowy i ślepy pies myśliwski — muszą zdać się na swój zmysł powonienia, by przetrwać w otaczającym je wrogim świecie. Trzecie opowiadanie, *Zapach chleba* (1961), opowiada o powrocie wiejskiej dziewczyny

⁷ Ю. Казаков, *Во сне ты горько плакал*, Москва 1977, s. 343.

z miasta do rodzinnych okolic i domu zmarłej matki. W domu tym wita ją znajomy zapach chleba (...*пахло хлебом, родным с детства запахом*) i matki (...*запахло матерью*), dzięki czemu bohaterka zaczyna uświadamiać sobie stopień swego oderwania od wiejskich korzeni.

Jak widać z poniższego wyjątku z opowiadania *Siewiernyj dniownik*, Kazakowa interesuje szczególnie zdolność zapachów do wywoływania wspomnień, do przywoływania obrazów całych okolic: „Навстречу мне к парходным сходням катили бочки с беломорской селдью, большой склад был растворен, и из его гулкой прохладной темноты и глубины било запахом рыбы. И сразу этим запахом как бы задышали дикие берега Унской губы, печаные дюны — угорья, как называют их поморы, — и весь Север с его Белым морем, переходящим в бесконечный свирепохолодный и синий океан”⁸.

Nawet w ustępach, które wydają się na pierwszy rzut oka typowymi opisami, Kazakowa bardziej interesują obrazy wywołane zapachem niż próby opisanie samych zapachów. Na przykład, w poniższym ustępie, również wziętym z opowiadania *Siewiernyj dniownik*, wzmianki o zapachu potu, smoły, skóry, drewna i ryb są czysto opisowe. Kiedy jednak Kazakow używa zwrotu *zapach moria*, opisuje nie rzeczywisty zapach, lecz obrazy wywołane innymi zapachami: „Но тотчас из-за поворота выказалась еще одна ладья с карбасами за кормой. И пошло и пошло — ладья за ладьей, хруст веток, топот копыт, журчание воды под карбасами, запах пота, дегтя, кожи, дерева, запах рыбы, моря наполнили эту глухую речку”⁹.

W tym samym ustępie znajdujemy także w słowach *chrust, топот* i *журчание* dobre przykłady innej cechy charakterystycznej stylu Kazakowa — zainteresowanie dźwiękiem. W niedawno opublikowanym wywiadzie powiedział on: „У хорошего писателя всегда ощущается что-то еще помимо того, о чем он пишет. Это как в звуке: есть основной тон и есть обертоны и чем больше обертонов, тем насыщеннее, богаче звук”¹⁰.

Wiele słów używanych przez Kazakowa dla określenia dźwięków jest w powszechnym użyciu, toteż znaczący jest nie sam fakt ich używania, lecz częstotliwość ich występowania. W opowiadaniach *Wo snie...* i *Swieczeczka*, na przykład, występują takie słowa, jak: гром, гул, звонкий, звук, крикнуть, кричать/закричать, реветь, стучать, шептать, шорох, шум, шуметь.

Oprócz tych powszechnych, ogólnie używanych słów, Kazakow wykorzystuje też bogaty zestaw wyrazów określających dźwięki, które choć znajdują potwierdzenie w słownikach, to jednak przez Kazakowa używane są w szczególnej funkcji dźwiękonaśladowczej. Wiele z wyrazów tej kategorii to czasowniki takie, jak poniższe przykłady z opowiadań *Wo snie...* i *Swieczeczka*:

⁸ Ю. Казаков, *Северный дневник*, Москва 1973, s. 318.

⁹ Ibid., s. 60.

¹⁰ В творческой мастерской, „Вопросы литературы” 1979, nr 2.

bulkat' (który w słowniku znaczy „bulgotać”, a tu użyty jest w specyficznym znaczeniu dźwięku wydawanego przez dziecko); *tuknuł'* (tutaj odnoszący się do dźwięku wydawanego przez kamień opadający na dno stawu); *fuknuł'* („parsknąć”, tu: specyficzny głos jeża).

W innych miejscach znajdujemy u Kazakowa takie słowa, jak *bachnuł'* („wybuchać”, „pękać”, odnosi się do ognia artyleryjskiego), *wiakat'* („trajkotać”, tu jednak oznacza dźwięk akordeonu), *triukat'* i *pikat'* (obydwa — potoczne określenia głosów ptasich). Niektóre z tych słów są oczywistymi neologizmami i, jako takie, nie znajdują potwierdzenia w słownikach. I tak, w *Wo snie...* znajdujemy formę przysłówkową *czuchajuszczij* (oznaczającą odgłos pracy maszyny parowej) i czasownik *agukat'* (o dziecku — wydawać dźwięk „agu”). Podobnie w *Teddim Kazakow* używa *dińkat'*, czasownika pochodzącego od *diń* — *diń* — *diń*, rosyjskiego odpowiednika *dzyń* — *dzyń* — *dzyń*, który jednak określa tu dźwięk wody. Innymi przykładami niesłownikowych słów oznaczających dźwięki są: *żundiet'* (dźwięk wydawany przez pszczoły), *chriasknuł'* (odgłos strzałów) i *klokat'* i *chriupczat'* (obydwa określają dźwięki wydawane przez fale).

U Kazakowa spotykamy wielkie bogactwo słów podstawowych (rdzennych), ale szczególną biegłość wykazuje on w wykorzystywaniu różnorodnych możliwości morfologicznych modyfikacji czasowników rosyjskich. Na przykład, z wielu określających dźwięki czasowników, do których można dodać przedrostek *za-*, pięć znajdujemy w *Wo snie...* i *Swieczeczka*: *zazukat'*, *zaopat'*, *zacinet'*, *zaiunet'*, *zaiuupiat'*.

Można do tego dodać długą listę przykładów zaczerpniętych z pozostałych utworów Kazakowa: *zaworczać*, *zawyt'*, *zaogotat'*, *zagremet'*, *zagromyhat'*, *zazugnit'*, *zadrebieżat'*, *zazujżat'*, *zazvenet'*, *zakriczat'*, *zakrykat'*, *zakryxtet'*, *zalaiať*, *zarewet'*, *zarżat'*, *zaryczat'*, *zawiristet'*, *zawirkat'*, *zawistet'*, *zaskripet'*, *zasonet'*, *zastonat'*, *zastukat'*, *zastuczat'*, *zatonat'*, *zatrepczat'*, *zatyakat'*, *zafyrczat'*, *zaxohotat'*, *zaxranet'*, *zaxrustet'*, *zaišentat'*, *zaišumet'*.

Wśród innych przedrostków używanych przez Kazakowa dla tworzenia czasowników oznaczających dźwięki znajdują się: *pere-* (*pierieklikat'sia*, *pieriekrikiwat'*, *pieriekukowat'*); *pro-* (*probormotat'*, *progromyčiwat'* *proryczat'*, *prożżat'*, *prozvuczat'*); *raz-* (*razriewiet'sia*) i *ws-* (*wšchrapywat'*, *wšchrapnuł'*, *wškriknut'*). Jednak najczęściej używanym przedrostkiem obok *za-* jest *po-*, używany łącznie z infiksem *-iwa-||-ywa-* w przypadkach czasowników niedokonanych. W opowiadaniu *Wo snie...* mamy tylko jeden przykład takiego czasownika — *porykiwat'*, ale w innych utworach znajdujemy także inne, np.: *pozukivat'*, *pozvjakivat'*, *pokalyvat'*, *pokrikiwat'*, *popiskiwat'*, *porugiwat'*, *posvistivat'*, *postanivat'*, *postukivat'*, *poŋukat'*, *pochohativat'*, *poħrustivat'*, *poħrukivat'*.

Jeśli chodzi o przyrostki, możliwości Kazakowa są bardziej ograniczone.

Oczywiście używa on semelfactivum *-nut'*, tak pospolitego w grupie czasowników oznaczających dźwięki. Nie mogą więc być dla nikogo zaskoczeniem takie formy, jak: *briaknut'*, *burknuť*, *riawknuť*, *chriuknuť*. Niektóre przykłady jednak, choćby *wizgnuť* i *chochotnuť*, są wyrazami nietypowymi, aczkolwiek całkowicie poprawnymi gramatycznie.

Podobnie, choć na mniejszą skalę, używa Kazakow rzeczowników oznaczających dźwięki. Obok typowych wyrażen literackich, takich jak: *gul'*, *szoroch*, *zwuk*, Kazakow używa czasami form nietypowych, takich jak *chriask* (zamiast literackiego *chrust*) i *skrogot* (na określenie dźwięku, który powstaje przy otwieraniu drzwi). Używa on również form z przedrostkami, takich jak *pie-riestuk* (dla oznaczenia odgłosu kół). Zjawisko to szczególnie często występuje w określających dźwięki rzeczownikach odsłownych, których — jak wykazuje poniższe zestawienie — utwory Kazakowa zawierają pokaźną liczbę:

бляканье, бормотанье, воркованье, ворчанье, гуденье, жуужжанье, журчанье, звяканье, игогоканье, кряхтенье, курлыкание, рычание, сквириканье, уханье, фырканье, харканье, хрюканье, чирканье, чмокание, шарканье, шипенье, шурстенье, шуришание.

Niektóre z rzeczowników odsłownych tworzy on przez dodanie do czasownika przedrostka *po-*, do którego — jak już stwierdziliśmy — Kazakow ma szczególną słabość. Do takich rzeczowników należą m.in. *po-fyrykiwanje*, *po-krikiwanje*, *poskripiwanje*, *postukiwanje* i *potopywanje*.

Większość dźwięków w utworach Kazakowa to dźwięki naturalne, to znaczy głosy wydawane przez ludzi i zwierzęta, jak również odgłosy wiatru, deszczu i morza. O wiele mniej jest tam wzmianek o dźwiękach sztucznych, ale one również są dowodem inwencji słownej Kazakowa. Opisując na przykład dźwięki powstające podczas pracy urządzeń mechanicznych, używa on przynajmniej dziesięciu czasowników (*bubniť*, *klokotať*, *otrokať*, *postukiwať*, *stuczat'*, *zastuczat'*, *tarachtiet'*, *wzriewiet'*, *chłopat'*, *žužžat'*) i trzech rzeczowników (*gul'*, *rokot*, *trieski*), z których wszystkie opisują odgłosy silnika lub motoru. Nie wyczerpuje to bynajmniej środków używanych przez Kazakowa dla opisania takich odgłosów. W opowiadaniu *Arktur — gonczij pios* (1957), nie porzeczając na użyciu czasownika *bubniť*, Kazakow oddaje opisywany dźwięk fonetycznie, jako „du-duu”. Jest to zaledwie jeden przykład wybrany z grupy ponad pięćdziesięciu przypadków podania fonetycznego zapisu dźwięków. Dwa jego najnowsze opowiadania również dostarczają świetnych na to przykładów. W opowiadaniu *Swieczeczka* Kazakow najpierw opisuje dźwięk wydawany przez koła poruszającego się samochodziku-zabawki: *слышался сдвоенный мягкий толчок колес*, by następnie przedstawić jego zapis fonetyczny jako *ждаль-ждаль*. Dalej, w tym samym opowiadaniu, powtarza się ten wzór — najpierw opis dźwięku: *медленно стукнул тебе в дверь три раза*, a potem jego zapis fonetyczny: *Тук! Тук! Тук!*

W opowiadaniu *Wo snie...* głos jest ludzki, lecz technika opisu ta sama:

określające dźwięk czasowniki (*agukat'*; *bulkat'*), po których następuje zapis fonetyczny dziecięcego gaworzenia: *ва-ва-ва...ля-ля-ля...ю-ю-ю...ун-ун-ун*.

Nawet z tej małej próbki widać, że Kazakow stosuje tę technikę dla opisanania najróżniejszych dźwięków. Dają się one z grubsza podzielić na cztery kategorie: głosy ludzkie (śpiew, śmiech, jęk, płacz itd.), głosy zwierząt (szczerzenie psów i ptaków), odgłosy natury (krople deszczu, morze, grzmot, wiatr itd.) i takie sztucznie powstałe dźwięki, jak wystrzały lub uderzenie w deskę. W ramach poszczególnych kategorii są różne odmiany dźwięków. Na przykład próby przekazania głosów różnych rodzajów ptaków brzmią niemal jak parodia podręcznika ornitologii. Głos łabędzia, na przykład, oddany jest jako *клик-кланк*, podczas gdy głosy innych, nieokreślonych ptaków opisane są jako *ти-ти; u-u i тppp...тppp*.

Dźwięk, który wydają skrzydła ptasie podczas lotu, ma brzmień *как тых-тых-тых*, natomiast kaczka, której lot przerwał strzał myśliwego, spadając do wody, wydaje dźwięk, który opisany jest może nie tyle wiernie, ile zwięźle: *туп*.

W nielicznych przypadkach użycie tego środka wydaje się zbyteczne. Jęk jest na tyle znanym dźwiękiem, że wystarczy sama wzmianka o nim i zupełnie niepotrzebne są fonetyczne upiększenia w rodzaju tych, jakich używa Kazakow w następującym fragmencie z *Kabiasy* (1961): „... другой, жалобно, как давеча за сараем, простонал: «О-о...О-о»”.

Podobnie, w poniższym wyjątku z opowiadania *Siewiernyj dniewnik*, głos rogu myśliwskiego wcale nie brzmi żywiej przez to, że wzbogacony jest o próbę zapisu fonetycznego: „И затрубил егерь. У-у-у-у-у-у!—проносится заунывно над лесом. Пфо-о-о-о-о-о-о!”

Można by to pominąć, jako nie najlepszą cechę stylu Kazakowa, gdyby nie fakt, że przynajmniej w trzech opowiadaniach ma ona dość istotne znaczenie. W pierwszym, dobrze znanym, opowiadaniu *Niekrasiwaja* (1956) upokorzenie Soni i zarysowanie się w jej świadomości konturów prawdziwego obrazu własnej osoby znajduje zewnętrzny wyraz w „niskim, strasznym” głosie, który wydobywa się z jej piersi: „-У-у! — сказала Соня все тем же низким, страшным звуком. -У-у!...”

Podobnie w opowiadaniu *Zapach chleba* — rozpacz Dusi po śmierci jej matki, rozpacz, która zwiastuje nowe spojrzenie na jej dotychczasowe życie, opisana jest tak: „-У-у-у, — низко выла Дуся... Матушка моя родная, ненаглядная ... У-у-у...”

W opowiadaniu *Nocleg* (1963) Kazakow używa tego środka w sposób bardziej złożony. Młody geolog Nikita słyszy dobiegający znad jeziora dźwięk opisany jako „упругий, вроде бы негромкий, но в то же время и мощный ... похожий на «Уыыыыыыыпппп»”.

Jak można przewidzieć, Nikita poszukuje źródła tego głosu i dowiaduje

się, że jest to dźwięk, który powstaje przy wydobywaniu się na powierzchnię jeziora powietrza uwięzionego przez całą zimę pod lodem. Nie jest to zadowalające wyjaśnienie, toteż kiedy głos ten daje się słyszeć po raz czwarty tej nocy, dowiadujemy się, że „никто не понял, в каком месте раздался этот загадочный звук”.

Dźwięk ten spełnia w opowiadaniu ważną funkcję, gdyż wyraża uczucie osamotnienia i melancholii, które ogarnia Nikitę podczas noclegu w zapadłej wiosce. Będąc symbolem nastroju, dźwięk ten bardzo przypomina tajemnicze odgłosy z *Wiśniowego sadu* Czechowa, przez co ukazuje wpływ, jaki wywarli na Kazakowa wcześniejsi pisarze rosyjscy. Oprócz Czechowa, do pisarzy tych należą Turgieniew, Bunin i Priszwin. Ten ostatni wspomniany jest w opowiadaniu *Siewiernyj dniewnik*. Kazakow wspomina sposób, w jaki Priszwin opisuje swoje spotkanie z mnichem, podczas którego pyta on pisarza, czy nie ma czego do palenia (А pokurit' u tebia jest'?). Upewniwszy się, że palenie nie jest zabronione, mnich zapala papierosa. W utworach Kazakowa przewija się tyle wzmianek o paleniu, że wypada je uznać za trzecią znaczącą cechę jego stylu. Tutaj raz jeszcze Kazakow wykazuje to mistrzowskie opanowanie języka, które mogliśmy poznać, rozpatrując jego sposób opisywania dźwięków i zapachów. Używa on nie tylko podstawowych słów *kurit' / zakurit'*, ale także wielu ich pochodnych: *выкурить, докурить, закуривать, курение, курилка, курительная, курнуть, накуриваться, окурок, прикуривание, раскурить*.

W jednym tylko opowiadaniu, *Gołuboje i zielonoje* (1963), Kazakow daje tak szczegółowy opis palenia, że wygląda to zupełnie jak rada dla nałogowego palacza:

Странно, но когда в комнате много дыма, когда воздух совсем сизый от дыма, почему-то не хочется курить. Я осматриваюсь — в курилке много людей. Одни спокойно разговаривают, другие молча торопливо курят, жадно затягиваются, бросают недокуренные папиросы и быстро выходят. Куда они торопятся? Интересно: если жадно курить, папироса делается кислой и горькой. Лучше всего курить не спеша, понемножку, пуская дым вверх¹¹.

Inne wzmianki o paleniu są krótsze i występują w kluczowych momentach opowiadań. W opowiadaniu *Swieczeczka*, na przykład, narrator wypuszcza na chwilę ze swej ręki dłoń syna po to, by zapalić papierosa i gubi go na pewien czas. W *Wo snie...* narrator zapala papierosa i wyobraża sobie, jak jego syn, za parę lat, ugania się za dziewczynami i kurzy papierosy. Gasi wtedy papierosa w popielnicze („tknuł papirosu w piepielnicu”), wchodzi do sypialni syna i znajduje go płaczącego przez sen, skąd tytuł opowiadania.

To coś więcej niż tylko kaprys stylu. Jest to raczej przykład wyjątkowy użycia środka, który jest tak chętnie używany przez Kazakowa, a był już stosowany przez Turgieniewa i Tolstoja. Jest to przykład uczucia wyrażonego gestem. Palenie papierosa składa się z całej serii gestów: przyjęcie papierosa,

¹¹ Ю. Казаков, *Двое в декабре*, Москва 1966, s. 165.

zapalenie zapalki, zapalenie papierosa, zaciągnięcie się, wypuszczenie dymu, zgaszenie, odrzucenie niedopalka. Wszystkie te gesty mogą obrazować stan umysłu i możliwość ta jest w pełni wykorzystywana przez Kazakowa. Świetnego przykładu dostarcza pierwsze zdanie opowiadania *Na polustanke* (1954) — niewypowiedziane zakłopotanie chłopca i jego obojętność w stosunku do dziewczyny wyrażone są całą serią gestów, włączając w to spojrzenia, spluwanie, pociąganie nosem i zapalenie dwóch papierosów. Podobnie jest w opowiadaniu *Kabiasy*, gdzie zarówno rozmowa Żukowa z nocnym stróżem Matwiejem, od której rozpoczyna się utwór, jak i jego usiłowania pokonania strachu są podkreślone paleniem papierosa. Prawdę mówiąc, cała ta scena jest streszczeniem stylu Kazakowa. Las, ze swoim zwykłym zapachem (*zapach prieli, gribow, wody i chwoi*), zyskuje tajemniczą aurę, kiedy dają się słyszeć głosy. Są one wyrażone pospolitymi czasownikami (*kriknut'*), czasownikami z przedrostkami (*prostonat'*, *zaszurszat'*) i nietypowymi czasownikami z przyrostkami (*chichlknut'*), jak również transkrypcją fonetyczną (O-o...O-o). Żukow reaguje strachem, co wyraża się dwojako: najpierw podobnym szeregiem czasowników określających dźwięki (*proszumet'*, *stuknut'*, *zaorat'*) i zapisem fonetycznym (Żukow śpiewa: „Ti-ta-ti. Ti-tat-ti”, by podnieść się na duchu), a potem ostrożnymi ruchami, które towarzyszą zapaleniu papierosa.

Tak więc, choć nigdy nie przeczył temu, że wywarli nań wpływ inni pisarze, Kazakow stworzył swój własny styl, który dzięki jego znamion — dźwiękowi, zapachowi i paleniu papierosów — można rozpoznać jako jego własny. Jak ostatnio stwierdził dziennikarz przeprowadzający wywiad z Kazakowem: „...язык поражал уже не только преданностью классической традиции, но и еще чем-то только ему, Казакову, свойственным...”¹².

МАЙКЛ ПЕРСГЛОВ

ЗВУК, ЗАПАХ И КУРЕНИЕ КАК ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ
ЮРИЯ КАЗАКОВА

Резюме

С 1977-ого года, когда вышел сборник рассказов Казакова *Во сне ты горько плакал*, стало заметно усиление интереса к его творчеству как на Западе, так и в Советском Союзе. Критика большей частью сосредоточивалась на тематике рассказов; стилистика рассказов Казакова привлекала мало внимания. Однако стиль Казакова имеет характеристики, свойственные ему одному. Самые главные: 1) описание запахов всякого рода, вызывающих воспоминания и составляющие стержень некоторых из его самых известных рассказов, 2) описание звуков, преимущественно звуков естественных явлений, с помощью стандартных слов,

¹² Zob. „Литературная газета”, 21 X 1979.

неологизмаов и звукоподражания; 3) описание жестов особенно жестов курящих, свидетельствующих о внутреннем состоянии действующих лиц. Хотя в стиле писателя чувствуется влияние классиков, в том числе Чехова, Бунина и Пришвина, Казаков так использует грамматические и словообразные возможности русского языка, такую демонстрирует языковую виртуозность, что сам внес значительный вклад в развитие русского языка советской эпохи.

SOUND, SMELL AND SMOKE: HALLMARKS OF THE STYLE OF JURIJ KAZAKOV

by

MICHAEL PURSGLOVE

Summary

Since 1977, the date of publication of a collection of Kazakov's short-stories entitled *Vo snie ty gor'ko plakal*, interest in Kazakov's work both in the West and in the Soviet Union has largely increased. Critics concentrated mainly on the thematic aspects of his stories not turning their attention to his style. However his style has some easily recognizable features. These hallmarks are 1) descriptions of a wide variety of smells that occur at key points in many of his stories, 2) references to sounds, mostly natural ones, constructed by means of standard literary words, onomatopaeic words and Kazakov's own inventions, 3) detailed descriptions of gestures involved in smoking that often convey states of mind of the characters. Although his indebtedness to other writers, such as Tchechov, Bunin and Prishvin cannot be denied, Kazakov's linguistic virtuosity has much enriched the Russian language.