

Mirosława Michalska

Emotywna waloryzacja świata przedstawionego cyklu syberyjskiego Włodzimierza Korolenki

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 13, 61-71

1989

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.

Emotywna waloryzacja świata przedstawionego cyklu syberyjskiego Włodzimierza Korolenki

Mirosława Michalska

W literaturze krytycznej dotyczącej dorobku literackiego Włodzimierza Korolenki, a szczególnie jego opowiadań syberyjskich, prawie nie odnotowano faktu, iż świat przedstawiony tych utworów, stanowiąc pewną daną *expressis verbis* rzeczywistość, wzbogacony jest o dostępny na płaszczyźnie percepcji nastrój¹. A właśnie specyficzna atmosfera opowiadań wydaje się jednym z najważniejszych środków ich artystycznej ekspresji.

Znaczenie nadbudowanego nad światem przedstawionym nastroju i jego roli w utworze literackim podkreślał sam Korolenko. Zapatrywania pisarza na ten problem zawarte są w nie drukowanym wstępie do opowiadania *С двух сторон* (pierwszy tytuł *Иаспоение*). Jego zdaniem, nastrój decyduje o wyrazie artystycznym, wymowie ideowej dzieła i pominięcie go powoduje, iż utwór w odbiorze stworzyć może wrażenie niepełnego, nie dokończonego.

We wspomnianym wstępie Korolenko opisuje następującą sytuację². Grupa młodzieży czyta nową powieść jednego z francuskich koryfeuszy. Obecni słuchają obojętnie, bez jakichkolwiek emocji, po czym chwalą przeczytany utwór, gdyż, jak stwierdzają, jego treść jest w pełni prawdziwa, zgodna z realną rzeczywistością. W pewnym momencie głos zabiera znajdujący się przypadkowo wśród młodzieży starszerek, który oburzając się na obojętność słuchaczy oznajmia, iż on pod wpływem lektury powieści *Katedra Marii Panny w Paryżu* Wiktora Hugo przeżywał tak wielkie emocje, że momentami zdolny byłby

¹ Na szczególną uwagę zasługują prace: М. К. Азадовский: *Поэтика „гиблого места“*. В: тот же: *Статьи о литературе и фольклоре*. Москва-Ленинград 1960; Г. А. Бялый: В. Г. Короленко. Ленинград 1983; А. С. Кулик: *Сибирские рассказы В. Г. Короленко*. Киев 1961; Г. М. Миронов: *Короленко*. Москва 1980; Z. Ferenc: *Czas i przestrzeń w pierwszym syberyjskim cyklu opowiadań W. Korolenki*. W: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 3: *Z zagadnień rozwoju poetyki prozy rosyjskiej*. Red. G. Porębina. Katowice 1979.

² Nie drukowany wstęp do opowiadania *С двух сторон* został omówiony według: Г. А. Бялый: В. Г. Короленко. Ленинград 1983, s. 149—150.

nawet przewrócić wieżę katedry. Na twarzy starca maluje się zdziwienie, dlaczego nikt z obecnych nie przejawia podobnych uczuć?

Wierność prawdzie, jako jedyne realizowane w utworze dążenie jego twórcy, jest, zdaniem Korolenki, nie wystarczająca. Skupienie uwagi pisarza tylko i wyłącznie na wiernym odtwarzaniu realnej rzeczywistości nie stanowi o wysokiej wartości dzieła, a także wywołuje pasywną postawę czytelnika i wpływa ujemnie na odbiór utworu. Świat przedstawiony winien być, jak stwierdza pisarz, wzbogacony o pewną subiektywną ideę twórcy, wyrażoną w formie zabarwiającego uczuciowo przeżycia odbiorcy nastroju. Korolenko formułuje nawet jego swoistą definicję:

Настроение — вещь очень важная [...] Это сумма идей, понятий, впечатлений и образов, сливающихся в один общий образ, который залегает в душе, точно облако. Через это облако проникают лучи внешнего мира, как через призму, окрашиваясь в соответственные цвета. Когда художник творит, он развѣртывает какую-нибудь часть этой формулы, и образы, идущие из его воображения, неизбежно выходят тоже с общей окраской настроения...³

Specyficzna atmosfera cyklu opowiadań syberyjskich powstaje jako rezultat określonej konstrukcji świata przedstawionego, powodującej nie tylko wytworzenie postawy odbioru, w którego ramach rozgrywają się akty czysto poznawcze, jak odczytywanie i interpretowanie danych bezpośrednio treści, lecz także struktury w znacznym stopniu zmuszającej czytelnika do odbioru emocjonalnego. Właśnie poprzez ów nastrój, o szczególnej mocy wyzwiania u odbiorcy przeżyć emocjonalnych, pisarz narzuca czytelnikowi określone perspektywy odbioru utworu. Dzięki swoistemu doborowi tworzących świat przedstawiony opowiadań syberyjskich środków artystycznych o właściwościach nastrojotwórczych wzbudza on u odbiorcy określone reakcje emocjonalne, sprzyjające właściwej percepcji utworu.

W charakterystyce świata przedstawionego Korolenko wykorzystuje zatem: plastyczno-zmysłowe środki ekspresji (barwy, kształty), efekty dźwiękowe, określenia zapachów oraz słowa-kluze. Dąży przy tym do ujęcia ich w sposób syntetyczny, ukazując przez to związek między dźwiękami, kolorami, formami a światem zmysłów i nastrojem. Istotne znaczenie ma tu zrelatywizowanie świata odbiorcy, bazowanie na jego systemach skojarzeń istniejących w ramach danej konwencji kulturowej — skojarzeń w określony sposób sytuujących elementy przestrzeni lub też nadających im nowy sens, nową wartość. U Korolenki znajduje to odzwierciedlenie między innymi w sposobie interpretacji koloru.

W cyklu syberyjskim operuje on barwą, której wyznacza podwójną funkcję: lokalną i wrażeniową. Kolor posiada więc u niego z jednej strony

³ Tamże, s. 150.

znaczenie związane bezpośrednio z danym przedmiotem, nazywa bowiem jego cechę, z drugiej zaś — zawiera w sobie ukrytą myśl, pewną sugestię dyktującą określony nastrój. Barwa jest tu zatem ujęta także w sposób symboliczny. Stanowi swojego rodzaju znak, hasło wywołujące u odbiorcy określone stany psychiczne. W rezultacie kolor narzuca określanym przez siebie przedmiotom znaczenia (dodatnie lub ujemne), które nakładając się na siebie, w znacznym stopniu decydują o charakterze emocjonalnych treści zawartych w świecie przedstawionym opowiadań syberyjskich i dyktują tym samym ich nastrój.

Funkcję i charakter kolorystycznej charakterystyki świata przedstawionego określa osoba narratora. Jest nim zesłaniec, który jako człowiek skazany na przymusowy pobyt na Syberii odbiera jej pejzaż poprzez pryzmat własnego nieszczęścia oraz związanego z nim nastroju smutku i tęsknoty. Dlatego też niezmiernie obszary Syberii, od Uralu na zachodzie po Sachalin na wschodzie, utrzymane są głównie w tonacji czerni i szarości. Barwy te, budząc przeważnie skojarzenia negatywne, wywołują nastrój przygnębienia, smutku, a nawet grozy.

Dominującym elementem składowym pejzażu syberyjskiego jest u Korolenki czerń: „чёрная тайга” (*Zabójca*), „чёрный бор” (*Dziwaczka*). Kolor ten, będąc barwą żaloby i smutku, koresponduje z uczuciami ludzi skazanych na wygnanie. Symbolizuje wieczne milczenie, śmierć, kojarzy się z brakiem nadziei. Czerń gasi, redukuje inne barwy, czyni je ponurymi. Już teorie koloru wzorowane na poglądach Arystotelesa głosiły utożsamianie jej z pochłaniającą wszystko ciemnością, cieniem⁴. W myśl tej zasady cała przestrzeń cyklu syberyjskiego pogrążona jest w posępnym mroku, wszystko jest tu ciemne: „тёмная синева”, „мрачные хребты” (*Fiodor Bezdomny*), „мрачная страна” (*Czerkies*), „тёмное место” (*Zabójca*), „тёмная река” (*Ostatni promień*).

Barwą chętnie wykorzystywaną przez Korolenkę w opisach pejzażu syberyjskiego jest szarość: „серый туман” (*Fiodor Bezdomny*), „серые тучи” (*Zabójca*), „серая мгла” (*Sokolińczyk*). Kolor ten, podobnie jak czerń, niesie negatywne treści emocjonalne. Szarość tworzy i zarazem potęguje nastrój smutku, przygnębienia, nawet rozpaczy. „Было сумрачно, тихо, серо и печально”⁵, zauważył narrator *Ostatniego promienia*. I już samo zestawienie szarej barwy z wyrażeniami: „mrocznie”, „cicho”, „smutno” — określa jej funkcję. Przyroda syberyjska pogrążona jest w ciszy, bo sama szarość jest zazwyczaj wewnątrz odbierana jako bezdźwięczna i nieruchoma. Ogarniający wszystko mrok powoduje natomiast, iż szara barwa ciemnieje, przez co staje się coraz bardziej smutna i rozpaczliwa.

⁴ M. Rzepińska: *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. T. 2. Kraków 1983, s. 191.

⁵ В. Г. Короленко: *Сибирские рассказы и очерки*. Москва 1980, s. 245. Dalej cytuję według tego wydania.

W cyklu syberyjskim kolor szary bardzo często występuje jako określenie mgły. Obrazują to przytoczone przykłady: „серая мгла”, „серый туман”. Mgła jest u Korolenki nieodłącznym elementem pejzażu syberyjskiego. Wywołuje ona różne stany emocjonalne, przy czym wszystkie o bezsprzecznie negatywnym charakterze: smutek, rozpacz, ból, przygnębienie. Wizerunek mgły przekazuje stany martwej, sennej świadomości i stanowiąc atrybut tajemniczości wzmaga ponury, złowieszczy nastrój opowiadań. Okrywając Syberię o każdej porze roku mgła gasi barwy, jak gdyby je pochłania. Stąd u Korolenki częste podkreślanie bladości przedmiotów przedstawionych: „бледное небо” (*At-Dawan*), „бледный месяц” (*Zabójca*), „бледная зелень” (*Marusia*). Wyzwała to asocjacje z uchodzeniem życia, chorobą, które jeszcze bardziej potęgują nastrój beznadziejności, tragizmu, wreszcie śmierci.

W cyklu opowiadań syberyjskich negatywne treści emocjonalne zawiera w sobie także kolor żółty. W średniowieczu barwa ta, utożsamiana ze złotem i światłem budziła skojarzenia pozytywne. Z czasem jednak jej interpretacja zaczęła ewoluować w kierunku znaczeń negatywnych, by wreszcie utożsamić kolor żółty ze smutkiem, chorobą, zdradą, fałszem i wrogością. Możliwości emocjonalnego oddziaływania tej barwy najpełniej wykorzystuje w swej twórczości Dostojewski⁶. W cyklu syberyjskim Korolenki żółty kolor jest wprawdzie wykorzystywany stosunkowo rzadko, lecz mimo to znacznie przyczynia się do podwyższenia ekspresji opowiadań. Pejzaż syberyjski w opowiadaniu *Mróz* określony jest jako biało-żółty. W kontekście przytoczonych możliwości skojarzeń wywoływanych przez ten kolor sugerowana jest więc wrogość przyrody w stosunku do człowieka, jej posępność. W tym samym opowiadaniu Korolenko zwraca uwagę na twarz woźnicy o barwie, jak podkreśla, „nieprzyjemnie żółtej”. Cały zatem ujemnie zabarwiony ładunek emocjonalny zawarty w wizerunku pejzażu przeniesiony jest też na ludzi, którzy stają się przez to uosobieniem smutku, chorobliwości, wręcz brzydoty. Sam Korolenko sugeruje taką interpretację żółtej barwy, zestawiając ją ze słowem „nieprzyjemnie”. Kolor ten więc tworzy nastrój beznadziejności, ponurości, smutku i tragizmu, a poprzez zestawienie go z bielą (biało-żółty pejzaż) posępna, nieprzyjemna atmosfera opowiadań zostaje spotęgowana.

Znana jest różnorodność i wieloznaczność bieli, niepodważalna jest jej wartość nastrojowo-symboliczna. W cyklu syberyjskim biała barwa pełni dwojaką funkcję. Głównie wykorzystywana jest przez Korolenkę jako symbol śmierci, martwoty. Pojawia się w zestawieniu z określeniami bądź bezpośrednio wprowadzającymi motyw śmierci czy związanej z nią żaloby: „белые склоны с траурной каймой” (*At-Dawan*), bądź z wyrażeniami sugerującymi taką właśnie interpretację: „белые холодные привидения”,

⁶ С. М. Соловьёв: *Колорит произведений Достоевского*. В: *Достоевский и русские писатели*. Сборник статей. Москва 1971.

„белый сумрак” (*Mróz*). Zarówno półmrok, jak i chłód przygnębiająco wpływają na psychikę człowieka, budzą skojarzenia negatywne. Biel zatem nabiera w tym zestawieniu charakteru ujemnego, potęgując nastrój przygnębia, śmierci. Z drugiej strony biała barwa, jako atrybut boskości, jest symbolem świętości, niewinności, czystości. W tym właśnie znaczeniu Korolenko wprowadza biel w charakterystyce tzw. przestrzeni przywołanej, którą stanowi Rosja, pojawiająca się w marzeniach bohaterów-zesłańców, w ich rozmowach o przeszłości. We wspomnieniach o Kronsztadzie (*At-Dawan*) widzimy więc „чайки с белыми крыльями”, „белые ялики”. Rosja jawi się ludziom skazanym na zesłanie jako najwyższa wartość, przedmiot nie spełnionych marzeń. W tym kontekście biel w opisie Kronsztadu utożsamia się z pięknem, świętością. Wydobywa maksimum wyrazu, wywołując jednocześnie nastrój nostalgii, rozpaczy.

Do barw o dużym ładunku emocjonalno-ekspresywnym należy także kolor niebieski. W cyklu syberyjskim barwa ta jest obciążona, podobnie jak biel, dwojakim znaczeniem. Kolor niebieski jako nosiciel dodatnich wartości emocjonalnych pojawia się w opisie wspomnianego wybrzeża Kronsztadu. Niebieskie niebo, niebieska dal symbolizują utraconą bezpowrotnie ojczyznę. W swej wymowie niebieska barwa skłania się tu ku znaczeniu nadawanemu od wieków błękitowi. Tak jak błękit jest symbolem młodości, kojarzy się z ukojeniem, kontemplacją. Wywołuje podobne stany emocjonalne: skupienie, spokój. Zasługą niebieskiego koloru są więc jasne, promienne tony wizerunku przywołanej we wspomnieniach bohaterów ojczyzny, wywołujące łagodny, ciepły nastrój — niestety krótkotrwały i nie pozbawiony pewnej dozy melancholii.

Cykl syberyjski dostarcza także przykładów użycia niebieskiej barwy w znaczeniu negatywnym. Obrazują to następujące przykłady:

[...] дно долины опять стало холодно и сине. Река погасла и мчалась опять в своём тёмном русле, бешено крутя водоворотами, слюдяные окна померкли, тени подымались всё выше, горы задёрнули недавнее разнообразие своих склонов одноцветную синюю мглюю.

(*Ostatni promień*, s. 248)

[...] сумрак как бы ещё более настывал и синел.

(*Mróz*, s. 259.)

W otoczeniu wyrażen o charakterze negatywnym kolor niebieski zbliża się w swej wymowie do znaczeń czerni i szarości. Chłód, mgła, półmrok, cienie powodują jak gdyby jego „odbarwienie”, pozbawiają go jakichkolwiek dodatnich treści emocjonalnych. Niebieska barwa staje się tu nosicielem uczucia niepokoju, rozpaczy, tragizmu. Kojarzy się z brakiem nadziei, wznagając tym samym panujący w opowiadaniach syberyjskich nastrój nieuchronnej śmierci.

Ciepłe, spokojne tony wizerunku Syberii, łagodzące ponurą atmosferę cyklu są zasługą koloru zielonego. Interpretację tej barwy przez Korolenkę

doskonale ilustruje opowiadanie *Marusia*. Funkcja i charakter zieleni są w tym utworze ściśle związane z osobą tytułowej bohaterki. Marusia, niegdyś chłopka, pozostała nią także w surowych warunkach Syberii, w pracy na roli widząc jedyny sens i cel swojego istnienia. Pośród mrocznej, złowrogiej syberyjskiej przyrody, budując prawdziwą małorosyjską chatę otoczoną zielonym ogrodem, stworzyła sobie namiastkę normalnego życia, swoistą zieloną oazę.

Теперь перед нами лежал настоящий, отлично разделанный огород. Высокие грядки уже зеленели ботвой картофеля и кудрявыми султанчиками моркови. Бледно-зелёная капустная рассада торчала рядами в неглубоких лунках, ещё тёмных от обильной поливки. По колыям завивался горох, в небольшом срубе примитивного парника уютно зеленели побеги огурцов...

(*Marusia*, s. 204)

Zielona barwa ma tu znaczenie lokalne, poprzez kontrastowe zestawienie z szaroczarным tłem (ciemne syberyjskie pejzaże) zyskuje dodatkową wymowę. Jest symbolem nadziei, nowego życia, spokoju i równowagi. W interpretacji zieleni Korolenko odwołuje się do tradycyjnego jej ujęcia. Kolor ten jako barwa wegetacji roślin od wieków kojarzy się z odnową życia, symbolizuje nadzieję na miłość i szczęście — urzeczywistniające się wiosną, w momencie budzenia się przyrody⁷. W zielonych barwach ukazany jest również las wokół zagrody Marusi: „зелёный лесок”, „зелёная стена леща”. Zielony las, małorosyjska chata z zielonym ogrodem, wszystko to stwarza iluzję szczęśliwego, radosnego życia i jako symbol wiary w nową, lepszą przyszłość wprowadza w ponury nastrój opowiadań tony pogodne i ciepłe.

W cyklu syberyjskim niezwykle wyraźnie zarysowuje się związek nastroju opowiadań z kategorią światła, które Korolenko wprowadza w postaci jego naturalnych źródeł: ognia i słońca. Doskonale ilustruje to zestawienie opisów rzeki Leny. W opowiadaniu *At-Dawan* pisarz ukazuje Lenę jako milczącą, pogrążoną we mgle, mroczną pustynię usianą „trupami roślin”. Wszystko tu jest martwe, co podkreślają kojarzące się ze śmiercią określenia „траурная кайма”, „древесная падаль”. Martwota i bezbarwność okolic Leny stwarzają i zarazem wzmagają posępną, złowieszczą atmosferę. Nastrój śmierci znika wraz z pojawieniem się pierwszego promienia wschodzącego słońca (*Ostatni promień*). Martwa dotąd Lena ożywa, staje się morzem barw. Korolenko odzwierciedlając to trwające zaledwie chwilę zjawisko, oddaje w całej pełni jego kolorystyczne bogactwo. Przechodzi stopniowo od barw ciemnych, okrytych mgłą, do kolorów jasnych, o dużym ładunku emocjonalno-ekspresywnym. Pojawia się fiolet i złoto:

⁷ M. Rzepińska: *Historia koloru...*, s. 130.

А сверху небо расщечалось золотом, и ряды лиственниц на гребне выступали на светлом фоне отчетливыми фиолетовыми силуэтами. [...] Несколько ярко — золотистых лучей брызнули беспорядочно в глубине расселины между двумя горами, пробив отверстия в густой стене леса.

(248)

Złoto i jego blask mają tu walor mistyczno-symboliczny. Kojarząc się z najwyższym pięknem, harmonią, wywołują wrażenie przepychu i wspaniałości podobnie jak fiolet, utożsamiany tu z mistyczną wręcz doskonałością. Światło ożywia zatem przyrodę, ukazuje ją w całym bogactwie barw. Za jego pomocą Korolenko wydobywa maksimum wyrazu, wprowadza pogodny i radosny nastrój. Atmosfera ta jest niestety zjawiskiem krótkotrwałym — słońce zachodzi, opada chłodna mgła i Lena znów staje się senna, bezbarwna, martwa.

Specyficzny przykład zmiany nastroju w momencie wprowadzenia światła stanowi opis wschodu słońca w *Śnie Makara*. Sprzyja temu charakter struktury przestrzennej utworu, w której ramach, zachowując osnowę realistyczną, przestrzeń sprowadzona do zjawiska marzenia sennego przekracza granice świata ziemskiego. Z chwilą przybliżania się przemiany Makara przyroda przeobraża się, tracąc powoli realistyczne kształty. Początkowo pejzaż pogrążony jest w ponurym milczeniu, króluje mrok i trzaskający mróz. Im bliżej jednak do urzeczywistnienia się „cudu”, tym bardziej przestrzeń się rozjaśnia. Owe zmiany kończy zjawisko wschodu słońca, wypełniającego cały obszar swym oślepiającym blaskiem. Pojawianiu się światła towarzyszy zmiana nastroju: z posępnego, przygnębiającego przechodzi w uroczysty, podniosły, przepojony głębokim liryzmem⁸, przy czym czynniki tworzące ów nastrój zawierają się zarówno w semantycznej, jak i stylistycznej płaszczyźnie wspomnianego opisu (paralelizm syntaktyczny, anafory — powtarzany spójnik *и*).

Тогда над нею поднялись туманы и стали кругом равнины как почётная стража.
И в одном месте, на востоке, туманы стали светлее, точно воины, одетые в золото.

И потом туманы заколыхались, золотые воины наклонились долу.

И из-за них вышло солнце и стало на их золотистых хребтах и оглянуло равнину.

И равнина вся засяла невиданным, ослепительным светом.

И туманы торжественно поднялись огромным хороводом, разорвались на западе и, колеблясь, понеслись кверху.

(78—79)

Pojawiające się w obrazie wschodu słońca oślepiające światło i złoto, w kontekście idei utworu zawierają w sobie głęboki sens. Kojarząc się

⁸ Zagadnienie liryzmu w twórczości Korolenki omawia w swoim artykule H. K. Пиксанов: *Лиризм в творчестве Короленко*. В: *От Грибоедова до Горького*. Ред. Н. И. Соколов. Ленинград 1979.

z dobrem, prawdą są symbolem nadziei na odmianę życia, wiary w szczęśliwsze jutro.

Podobny związek światła i nastroju obserwujemy w opowiadaniu *Sokolińczyk*. Już na początku utworu ukazana jest jurta stojąca pośród nocnego mroku, a w niej samotny człowiek pogrążony w głębokiej nostalgii. Milczenie, samotność, chłód, ciemna noc — wszystko to składa się na stan ducha wygnańca przerażonego otaczającą go martwością. Po chwili człowiek rozpala ogień i w tym momencie następuje całkowita zmiana nastroju. Znika uczucie nieuchronnej śmierci, jurta ożywia się:

Огонь сотней языков перебегал между поленьями, охватывал их, играл с ними, прыгал, рокотал, шипел и трещал. Что-то яркое, живое, торопливое и неугомонно-болтливое ворвалось в юрту, заглядывая во все её углы и закоулки.

(86)

Kontrastowe zestawienie ognia i ciemnej nocy przywołuje skojarzenia z walką światła i ciemności, dobra i zła. Budzi nastrój udręki, smutku i grozy. W *Sokolińczyku* wprawdzie światło zwycięża mrok, jednak po chwili ogień gaśnie i wszystko znów zamiera, pogłębiając atmosferę beznadziejności i tragizmu.

Elementy nastrojotwórcze zawierają się także w dźwiękowej organizacji świata przedstawionego cyklu syberyjskiego, przy czym podstawową rolę odgrywa tu w zasadzie brak dźwięków. Wrażenie martwej ciszy Korolenko uzyskuje, bądź mówiąc o niej bezpośrednio: „тишина томит душу” (*At-Dawan*), „кругом-ни звука” (*Sokolińczyк*), bądź wykorzystując w tym celu bogatą skalę znaczeniową barw i ich jakości zmysłowe. Obraz Syberii Korolenko utrzymuje, jak zostało to już powiedziane, w tonacji czerni, szarości i bieli (utożsamianej tu ze śniegiem). Wewnętrznie odbierany rezonans barw białej i czarnej to właśnie martwa cisza, absolutne i wieczne milczenie. Podobną semantykę posiada, będąca równowagą bieli i czerni, szarość. Przenikająca opowiadania cyklu cisza wywołuje stany emocjonalne cierpienia, bólu, udręki, przekazuje atmosferę smutku, martwoty i braku nadziei.

Martwą ciszę przerywają czasem dźwięki niosące — podobnie jak ona sama — ujemny ładunek emocjonalny. Są to „łkanie” i „jęk”: „колокольчик стонал” (*Czerkies*), „берег весь стоном стонет” (*Sokolińczyк*), „рыдания бури”, „лес стоном стонет” (*Dziwaczka*), „стонет треснувший лёд”, „ночь застонет” (*At-Dawan*). Szczególnie często w charakterystyce dźwiękowej świata przedstawionego stosowane jest słowo „гул”: „ночь загудит” (*At-Dawan*), „ветер гудит” (*Dziwaczka*), „земля гудела” (*Mróz*), „унылый гул лиственниц” (*Ostatni promień*), „глухой гул моря” (*Sokolińczyк*), które jako określenie nieustającego, monotonnego ciągu dźwięków często kojarzy się z bytem pozaziemskim, tworząc atmosferę tajemniczości, strachu

i zagrożenia⁹. Nastrój ten wzmacnia Korolenko dzikimi głosami ptaków niespokojnie krążących nad mętną wodą Leny:

[...] старички (птица такая вроде чайки) над морем летают, криком кричат, ровно черти.

(*Sokolińczyk*, s.102)

[...] носились, описывая беспокойные крути, большие белые птицы вроде чашек, то и дело падавшие на реку и подымавшиеся вновь с жалобно-хищным криком.

(*Zabójca*, s. 36)

Żalobno-drapieżny charakter mają także w cyklu syberyjskim dźwięki wydawane przez ludzi. Należy tu wspomnieć choćby określenia dzikiej pieśni młodego mieszkańca Syberii w *At-Dawanie*:

[...] гортанное, прерывистое завывание, похоже то на плач, то на шум ветра в диком ущелье.

(183)

czy doskonale harmonizujący z groźną tajgą przenikliwy krzyk Czerkiesa, ogłaszającego zwycięstwo nad przeciwnikiem:

[...] дикие взвизгивания черкеса прорезали ещё несколько раз ночной воздух, точно резкие крики ночной птицы.

(153)

Nietrudne do zauważenia podobieństwo dzikich, przenikliwych dźwięków wydawanych przez ludzi do głosów ptactwa, świadczące o utożsamieniu się człowieka z surową przyrodą, doskonale oddaje atmosferę Syberii, groźnej, złowroziej i „drapieżnej”.

W omawianym cyklu opowiadań obok bezkresnych terytoriów Syberii opisane są miejsca, które można połączyć umownym słowem „dom”. Pojęcie to w systemie od wieków zakorzenionych asocjacji kojarzy się z przytulnością, ciepłem ogniska domowego i uczuciem bezpieczeństwa. Tymczasem syberyjski „dom” z utworów Korolenki to jurty, ziemianki, ubogie i mroczne izby pośród skał, nieprzyjazne pokoje stacji oraz zimne i ciemne budynki więzień. Taka interpretacja tego pojęcia, niezgodna z tradycyjnym wyobrażeniem o ognisku domowym, potęguje zrodzony przy opisie syberyjskiego krajobrazu nastrój przynębienia.

Wyjątkowo silne wrażenie emocjonalne wywiera przestrzeń więzienia. Jej sugestywność jest w dużym stopniu efektem charakterystyki kolorystycznej

⁹ Taką interpretację słowa „гул” podaje J. Faryno: *Wstęp do literaturoznawstwa*. Cz. 3. Katowice 1980, s. 213.

i dźwiękowej, a więc środków artystycznej ekspresji tak chętnie wykorzystywanych przez Korolenkę w opisach syberyjskiego pejzażu. W obrazie więzienia pojawiają się zatem czerni i szarość. Cele więzienne są określane jako szare lub czarne, nadzorcy chodzą w szarych płaszczach, a nawet oczy Jaszki (*Jaszka*) są szare. Więźniów otacza ciemność, mrok: „темно как в могиле, углы камеры тонули в [...] полумраке” (*Jaszka*). W celach panuje przerażająca, rzadko przerywana komendami nadzorców, cisza. Na jej tle nieprzyjemne wrażenie wywołują poczynania ludzi w swoisty sposób protestujących przeciw rzeczywistości: dziki i żaloszny śpiew Timoszki, podobne do „huku kanonady” uderzenia Jakowa (*Jaszka*) czy rozpaczliwe „wycie” Fiodora (*Fiodor Bezdomny*). Szarość, mroczność więzień, przytłaczająca cisza, przerywana dzikimi i zarazem żalosznymi dźwiękami, wszystko to wywołuje nastrój tragizmu i beznadziejności, nasuwa myśl o śmierci.

Nieodłącznym atrybutem więzienia jest ciasnota. Niejednokrotnie podkreślane są niezwykle małe powierzchnie cel więziennych: „пять шагов в длину три с половиной в ширину вот размеры [...] жилища [...]” (*Jaszka*). Korolenko nawiązuje tu do niającej swe źródło w podaniach biblijnych opozycji ciasnoty i przestrzenności. Ciasnota kojarzy się tam z ciemnością i śmiercią, rozległa zaś przestrzeń oznacza uwolnienie, swobodę, utożsamia się ze światłem i życiem¹⁰.

Ograniczenie przestrzeni sygnalizują też pojawiające się wciąż w opisach więzień drzwi i ściany. Mają one oprócz znaczenia lokalnego sens symboliczny: sygnalizują ograniczenie możliwości działania, kojarzą się z brakiem swobody ruchu i wolności, tworząc nastrój bólu i udręki.

Niemalą rolę w charakterystyce atmosfery więzienia odgrywa unoszący się tam odrażający zapach. Narrator *Jaszki* nie może uwolnić się od uczucia duszącej woni, napływającej przez rozbite okna celi z więziennego dziedzińca. Prześladuje go „obrzydliwy” zapach amoniaku, niosący się od wilgotnych, czerniejących murów. Owa woń wywołuje przytłaczającą, duszną atmosferę, w znacznym stopniu ujemnie wpływającą na stan psychiczny ludzi tam przebywających. Potęguje nastrój tragizmu i beznadziejności.

Rozważania te nasuwają pewne refleksje o sposobach budowania nastroju w utworze literackim, wychodzące poza ramy analizy cyklu syberyjskiego.

Barwa, światło, dźwięk, zapach jako sposoby charakterystyki świata przedstawionego współtworzą konstrukcję całości obrazowej o silnym piętnie emocjonalnym. Są one swojego rodzaju sugestiami emocjonalnymi, wywołującymi u odbiorcy określone spontaniczne reakcje czy też stany psychiczne (np. przerażenie, lęk, przygnębienie). Wprowadzają czytelnika w określoną, nie kierowaną przez jego świadomość postawę emocjonalną wobec świata przedstawionego i tym samym budują specyficzną atmosferę, nastrój utworu. Zja-

¹⁰ Interpretacja opozycji pojęć: „ciasnota” i „przestrzenność” zawarta jest w: T. Michałowska: *Kochanowskiego poetyka przestrzeni*. W: tejsze: *Poetyka i poezja*. Warszawa 1982, s. 323.

wiska te funkcjonują, by użyć określenia M. Gołaszewskiej, w obrębie „świadomości przedrefleksyjnej”, a więc spontanicznej, nie „sterowanej”. Poprzedza ona tak zwaną „świadomość refleksyjną”, na której etapie następuje przejście od stanu spontanicznych doznań i zabarwionych uczuciowo wrażeń do stanu refleksji¹¹. Odbiorca uświadamia sobie swoje przeżycia i reakcje wpływające z „poddania się” nastrojowi utworu, szuka ich genezy. Wykorzystując zasób doświadczeń i wiedzy o świecie, czytelnik formułuje wyniki poznania w tezy, nadaje elementom świata przedstawionego określone znaczenia. Spontaniczna postawa wobec przedstawionej rzeczywistości zostaje więc zastąpiona przez świadome nastawienie emocjonalne. „Świadomość przedrefleksyjna warunkuje refleksję”¹², jest jej bezpośrednią postawą. Stąd tak wielkie znaczenie nastroju w rozumieniu utworu literackiego. Nastrój bowiem, jak niejednokrotnie tu sugerowano, narzuca wirtualnemu odbiorcy określoną strategię odbioru, a co za tym idzie, określa semantykę utworu literackiego.

¹¹ Por.: M. Gołaszewska: *Świadomość piękna*. Warszawa 1970, s. 9—10.

¹² Tamże, s. 10.

Мирослава Михальска

СИБИРСКИЙ ЦИКЛ ВЛАДИМИРА КОРОЛЕНКО — ЭМОТИВНЫЕ ФУНКЦИИ ПРЕДСТАВЛЕННОГО МИРА

Резюме

Настоящая статья посвящена сибирскому циклу В. Г. Короленко. Описывая чувственные ощущения (цвет, свет, звук, запах), автор характеризует настроение изображенного мира произведений. Причем настроение излагается здесь как семантическая тенденция, предопределяющая смысл, идею рассказов, которые конструируют таким образом определенную интерпретационную «атмосферу», диктованную потенциальному адресату.

Mirosława Michalska

THE EMOTIVE VALORIZATION OF THE PRESENTED WORLD IN THE SIBERIAN CYCLE BY VLADIMIR KOROLENKO

Summary

The article is devoted to the Siberian cycle by V. Korolenko. Through the description of the sense impressions (colour, light, sound, smell) the characteristics of the mood developing over the presented world of the works was carried out. At the same time, the mood conditions the final total sense of the short stories which construct in this way the defined, assigned interpretative „climate”, imposed upon the receiver.