

Maria Kuźmin

SATYRYCZNO-LIRYCZNE "ZAPISKI" REPORTAŻOWE  
GAWRIŁA TROJEPOLSKIEGO

Poczynając od roku 1952 przez całe następne dwudziestolecie w literaturze radzieckiej szczególną rolę odgrywa gatunek artystyczno-literackiego reportażu wiejskiego (chudożestwiennyj dieriewiński oczerk), podejmujący ważne problemy życia wsi kołchozowej. W nurcie tej literatury, stawiającej sobie za cel aktywność społeczną i polityczną, dokonuje się intensywna ewolucja form gatunkowych, następuje przewartościowanie utartych norm i środków wyrazu artystycznego. Proza ta, oparta na faktach, posługująca się dokumentem, ukazuje w syntetycznym kształcie tworzywa literackiego historyczne, społeczne i psychologiczne determinanty relacjonowanych zjawisk.

W rozwoju literatury reportażowej o wsi wystąpiła wyraźna dwutorowość, która uwidoczniła się w zakresie poszukiwania form wyrazu. Dążenie do obiektywizacji przekazu wiedzy o świecie empirycznym uwarunkowało formy narracji z pozycji "wszechwiedzącego" narratora; nastawienie zaś na maksymalną autentyzację przekazu przez pryzmat osobowości ludzkiej prowadziło do subiektywizacji form narracji.

Poszukiwania formy przekazu uwarunkowały również kształt piśarstwa Trojepolskiego, podejmującego temat wsi. Opublikowane w roku 1953 na szpaltach czasopisma "Nowyj Mir" utwory tego pisarza pod wspólnym tytułem "Zapiski agronoma" wywołały w krytyce szeroki oddźwięk. Są to, jak trafnie określił jeden z krytyków, "niezupełnie reportaże, niezupełnie też i opowiadania"<sup>1</sup>. Wiarygod-

<sup>1</sup> W. O g n i e w, Zapiski G. Trojepolskiego, "Znamia" 1954, nr 1, s. 182.

ność życiowa bijąca z tych relacji nastawionych na bezpośredni kontakt z odbiorcą - twierdzi badacz - przemawia za reportażową osnową gatunkową, natomiast kompozycyjna harmonijność fabuły i groteskowa ostrość obrazów pozwala rozpatrywać każdy z odcinków jako osobne opowiadanie. Inny zaś badacz literatury reportażowej określa jednoznacznie "Zapiski agronoma" jako szkice portretowe (oczek-portriet)<sup>2</sup>.

Twórczość Trojepolskiego określa przede wszystkim żywioł satyry: w jego pisarstwie odżyły jak gdyby tradycje satyryczno-komicznej metody Gogola, swoje obserwacje aktualnej rzeczywistości empirycznej przekazuje bowiem pisarz w takich uogólnionych obrazach, "w których poszczególne elementy tracą naturalne wymiary"<sup>3</sup>. Szeroko posługuje się on elementami karykatury celowo wyolbrzymiając zaobserwowane zjawiska. Prowadzi to do deformacji poszczególnych obiektów przybierających postać groteski, co rozszerza ich społeczną wymowę, nie naruszając wszakże "nadrzędnej prawdy faktologicznej"<sup>4</sup>. Posługując się w swoich "Zapiskach" różnymi formami wypowiedzi, pisarz łączy w jedną całość strukturalną tendencje satyryczne z elementami liryki, jest bowiem twórcą, którego "autorska pozycja wyraża się równocześnie w dwóch żywiołach: lirycznym i satyrycznym"<sup>5</sup>.

Narracja ukształtowana z pozycji pierwszoosobowego opowiadacza, którym jest postać fikcyjna, wyróżnia się zmiennością tonacji, uwarunkowanej emocjonalnym stosunkiem podmiotu mówiącego do obiektu relacji: "Trojepolski - pisano w krytyce - wykazał się sztuką tzw. prozy intonacyjnej. Taka maniera twórcza wypływa z bardzo »osobistego« stosunku do tematu. Jej cechy to bezpośredniość i ton przyjacielskiej rozmowy z czytelnikiem. To i rozmyślanie i wahanie - żywe modulacje uczucia, gdzie każdy ruch myśli autorskiej jest dla czytelnika »widoczny«"<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> G. C u r i k o w a, Oczerk-portriet, [w:] Puti sowietskogo oczerka, Leningrad 1958, s. 268-269.

<sup>3</sup> M. G ł o w i ń s k i, A. O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a, J. S ł a w i ń s k i, Zarys teorii literatury, Warszawa 1967, s. 441.

<sup>4</sup> Zob. K. C o l d b e r g o w a, Raport nieoptymistyczny, "Życie Literackie" 5 III 1973, nr 10, s. 1.

<sup>5</sup> W. S k o b i e l e w, Gawriil Trojepolski, Moskwa 1969, s. 4.

<sup>6</sup> O g n i e w, op. cit., s. 186.



Narratorem jest tu konkretna postać należąca do świata przedstawionego – agronom Władimir Akimowicz. Relacje o ludziach i sprawach rozpoczyna on zawsze w formie osobistego "sprawozdania", ujmując je z perspektywy "obserwatora uczestniczącego", co nadaje im tonację bezpośredniej rozmowy z odbiorcą: "Dużo wypada mi jeździć po kołchozach" ("Nikita Bołtuszkow", s. 3); "Pewnego dnia przed żniwami pracowałem na aprobowaniu zasiewów pszenicy [...] ("Ignat z Bałajką", s. 38); "Wynika pytanie: jaki stosunek do »Zapisków agronoma« ma król, a do tego jeszcze siedemnasty" ("Prochor siemnadcatyj, korol żestianszczikow", s. 60)<sup>7</sup>.

Ten tok narracji z pozycji wiarygodnego opowiadacza relacjonującego własne widzenie świata przedstawionego bywa wszakże zakłócony poprzez wprowadzenie form relacji trzecioosobowej, zawierającej informacje uzyskane od innych postaci. "Wstawkom" takim towarzyszy przeważnie komentarz narratora. Są też i takie sytuacje narracyjne, które przekraczają możliwości personifikowanego opowiadacza. Dotyczy to szczególnie partii relacji o przeszłości bohatera satyrycznego, odtworzonej ze wszelkimi szczegółami bytowymi i psychologicznymi (s. 65–74). Poprzedza je również komentarz narratora: "...pomyślałem: wezmę i napiszę o tej fatalnej pomyłce życiowej [...]. Plan moich zapisków następujący: A. Jakimi krzywymi drogami przyprowadziła krzywa Prochora Pałyca do funkcji przewodniczącego kołchozu i na ile krzywe były krzywe jego drogi" (s. 64–65). Podobne naruszenie jednolitości kompozycji narratora pierwszoosobowego obserwujemy na przykładzie innego odcinka cyklu zatytułowanego "Przyczepowy Tierientij Piotrowicz"<sup>8</sup>, gdzie opowiadacz uzewnętrznia się jedynie w zwrotach do czytelnika deklarując własny punkt widzenia (s. 167). Jako potwierdzenie tych zapewnień następuje opowiadanie o przyczepowym, utrzymane w konwencji wszechwiedzącego narratora, pozwalającej na głęboką prezentację sylwetki bohatera.

Aktywna, zaangażowana postawa podmiotu mówiącego, wyrażająca odautorski punkt widzenia, warunkuje układ kompozycyjny "Zapis-

<sup>7</sup> Cytaty w tłumaczeniu autorki – M. K.: G. T r o j e p o l s k i, *Rasskazy*, Woronieź 1956. Numerację stron podano dalej wg tego wydania.

<sup>8</sup> Numerację stron tego utworu podano wg wydania: *Nowy horyzont*, Warszawa 1956, w tłum. H. S u s z k o.

ków". Świat przedstawiony reprezentują w nich przedstawiciele zarówno pozytywnych przejawów rzeczywistości empirycznej, jak i ujemnych. Realizacja artystyczna przeciwieństw tych opozycyjnych szeregów przebiega u Trojepolskiego w formach określanych właściwościami jego metody twórczej. Dwie warstwy rzeczywistości, negatywnej i pozytywnej, są przedstawione każda w innym kluczu - satyrycznym i "lirycznym".

W centrum "Zapisków agronoma" znajdują się bohaterowie negatywni (realizujący płaszczyznę zjawisk ujemnych): przewodniczący kołchozu Prochor Pałycz Samowarow - inaczej - "Prochor siedemnasty król blacharzy" i jego patron, przewodniczący komitetu wykonawczego Niedoşzłopkin; kołchoźnicy: Nikita Bołtuszok ("Gadula") i Tugodum ("Ciężko myślący") z żoną Matyldą. W konstrukcji tych postaci stosuje narrator groteskową umowność, która wydatnia bezduszość, automatyzm bohaterów niezdolnych do żadnych ludzkich przeżyć.

Metodę tę zapowiada autor już samym faktem nadania im znaczących pseudonimów, które jednocześnie stanowią tytuły poszczególnych odcinków cyklu. Zawarta w ich semantyce hiperbolizacja dominanty charakterologicznej bohaterów określa istotę funkcjonowania poszczególnych typów: despotyzm i samowola wyznaczają "sens" postaci Prochora Siedemnastego, gadulstwo - Nikity Bołtuszka, "ciężkie myślenie" - Tugoduma.

Rozróżnić należy tu jednak niejednakowy wymiar typizacji materiału przedstawionego. Autor poddaje krytyce zarówno zło warunkowane cechami charakteru (gadulstwo, oporność, chytrość i egoizm), jak i zło zdeterminowane społecznie<sup>9</sup> czy historycznie. Inny wobec powyższego jest i zakres ich funkcjonowania. Tak w konstrukcji postaci Prochora Siedemnastego odzwierciedla narrator główne konflikty okresu kultu jednostki. W rozbudowanym do wymiarów groteski "tytule" bohatera zawarty został schemat przebiegu "karier" Prochora Samowarowa, piastującego w przeszłości różne stanowiska kierownicze w diametralnie różniących się instytucjach, któremu w spółdzielni blacharzy został "nadany" przez członków tytuł króla blacharzy, na ostatnim zaś etapie tej "karier" dołączona do imienia liczba porządkowa siedemnasty.

<sup>9</sup> Por. A. K o g a n, Żyzń, жанр, мастёрство, [w:] Об очерке, Москва 1958, s. 187.



Jego działalność - to doprowadzenie do ruiny każdego rządzonego przez niego przedsiębiorstwa. Zaś dewiza tej działalności brzmi: "Ja Samowarow, myślę" (s. 78).

Hiperbolizacja, wyjaskrawienie przez narratora postaci negatywnych nie przeczy prawdzie obiektywnej - pomaga jedynie wyjawiać istotny sens zawartych w nich treści. Jak słusznie zauważył J. Elsberg, "satyra oferuje dużą przestrzeń dla gry wyobraźni, formą, pozostającą z zawartą w niej treścią w dialektycznej jedności"<sup>10</sup>. Rysując zatem portret Samowarowa narrator sygnalizuje we własnym komentarzu jego inność wśród ludzi: "Ogólny wygląd Prochora Pałycza oczywiście wyróżnia się wśród całej ludności kołchozu" (s. 60); jednocześnie zaś podkreśla zadziwiającą szarość tej postaci, której cechy indywidualne zacierają się i zamazują: "...czoło za wąskie, ale nie takie znów i wąskie, nos węzłowaty szeroki i tępy, lekko spłaszczony, o sinym zabarwieniu; dolna warga mniej więcej dwa i pół raza grubsza od górnej, ale nie taka już i gruba, żeby przeszkadzać; dwie głębokie zmarszczki - to po prostu tłuszczowe fałdy, a nie żeby tam zaraz ślady pazurów życia; oczy na takiej twarzy powinny być duże, a one odwrotnie - wyszły małe, siedzą głęboko, jak oczko ziemiaka i koloru są nieokreślonego, jak gdyby powleczone nie to kurzem, nie to mgłą. Prochor Pałycz nie jest brunetem, nie jest też blondynem, ale jednakowoż i niezupełnie jest szatynem" (s. 60). O sposobie bycia bohatera i jego ubiorze opowiada natomiast posługując się plakatom obrazowością: "Ubiera się on z wyraźnym naśladownictwem pracowników szczebla rejonowego: ciemna bluza z szerokim kołnierzem - zimą i latem, szeroki skórzany żółty pas, do błysku wypucowane chromowe buty i szerokie granatowe spodnie - galife". Swój stosunek do przedmiotu relacji zawarł narrator w komentarzu podsumowującym, opartym na wieloznaczności wyrazu "reprezentatywny": "Oto jaki on reprezentatywny" (s. 60).

Słusznie zauważył jeden z literaturoznawców, że wyraz ten używa się w danym przypadku "nowe nieoczekiwane znaczenie, przekształcając się w smutno-ironiczny kalambur"<sup>11</sup>. Samowarow bowiem "repre-

<sup>10</sup> J. E l s b e r g, Woprosy teorii satiry, Moskwa 1957, s. 26.

<sup>11</sup> S k o b i e l e w, op. cit., s. 15.

zentuje" Niedoszlopkina, patrona i zwierzchnika, który programuje wszystkie jego posunięcia. Niedoszlopkin uosabia tu mechanizm sprężynowy, od którego działania zależne jest funkcjonowanie kukielki - Samowarowa.

Opis wyglądu zewnętrznego bohatera, podkreślający cechy pospolitości, jest więc funkcjonalnie nośny. Spełnia on rolę czynnika wypuklającego wymowę ideową utworu. Jest to bowiem uogólniony obraz człowieka "bez twarzy", tępego i pokornego wobec władz zwierzchnich, bezmyślnego automatu potrzebnego dla Niedoszlopkinów. Ubóstwo wewnętrzne tego bohatera - odczłowieczonego automatu, jego ograniczony umysł przekazuje również narrator przytaczając dialog między Samowarowem i Niedoszlopkinem, dialog żywo przypominający satyryczno-komiczną metodę Gogola (s. 68). Krąg zainteresowań Prochora Pałycza wytycza jedyne źródło jego wiedzy o życiu: kalendarz kartkowy, czytany przez niego "codziennie każdego ranka" (s. 63), zaś dewizą jego postępowania jest hasło: "Naprzód nie wybiegaj, z tyłu nie zostawaj i nie tłocz się w środku" (s. 64), które harmonizuje z wyglądem zewnętrznym bohatera - nijakim, nieokreślonym.

W konstrukcji innych negatywnych postaci, funkcjonujących na niższych szczeblach układów społecznych (Nikity Bołtuszka, Griszki Chwata i jego żony), stosuje narrator również zasadę hiperbolizacji: Nikita o przezwisku "bołtuszok" (gadula - jajo czoze) "nawet na tysiąc pytań odpowie" (s. 7); Griszka Chwat - "barczysty, krępy, o mocno rozstawionych krótkich nogach [...] czerwono-gęby, rude włosy ostrzyżone pod boks - modnie; oczy duże obojętne; tłuste wargi wygięte półksiężycem; koniuszek dużego i mięsistego nosa podniesiony do góry zadziornie i wyzywająco" (s. 26); żona Matylda (Matriona) ubrana "w krótką do kolan spódnicę, obciągającą tyłek, niczym ogromną piłkę nożną; o tłustych, jak gigantyczne kręgle, łydkach - w cienkich pończochach, ciasnej bluzce, w której z trudnością mieścił się biust"; w tym opisie nawet broszka jest ogromna, jak "bułka z nadzieniem pośrodku". "A twarz. Jaka twarz. Tłusty podbródek, pulchne policzki z dwiema okrągłymi plamami różu..." (s. 30). W przypadku Griszki Chwata posługuje się pisarz zasadą charakterystyki poprzez rzeczy (a nawet upodobnienia ze światem zwierząt), przypominając metodę Gogola w "Martwych duszach" (opis podwórza Griszki koresponduje w pewnym sensie z opisem otoczenia Sobakiewicza).



Dużą rolę w typizacji satyrycznych postaci odgrywa ich język: bezmyślne spiętrzenie różnorodnych frazesów, zniekształconych i zwulgaryzowanych wyrazów określa sens społeczny i rolę Nikity Bołtuszka - blagiera i nieroba. Stylizowany na "kulturalny" język Matyldy (Matriony) daje również groteskowy obraz jej społecznych "aspiracji". Język tych bohaterów wykazuje więc szeroką funkcjonalność typologiczno-społeczną (Nikita Bołtuszek - nierób, blagier; Prochor Siedemnasty - król blacharzy - tępy biurokrata, Matylda - zmanierowana chłopka, aspoiecznica).

Elementy satyrycznej konwencji i hiperbolizacji zjawisk negatywnych łączą się w strukturze narracji z werystyczną relacją reportażową o zwykłej codziennej rzeczywistości, co określa układ kompozycyjny tych odcinków. Realizacja wytycznych Niedoszlopkina tworzy płaszczyznę ironicznej fantastyki i śmiesznych dysproporcji, w którą wdziera się realna codzienność, sygnalizująca naturalny rytm życia toczącego się wokół Samowarowa, Nikity Bołtuszka czy Griszki Chwata. Narrator przytacza sceny całonocnych "rozszerzonych" posiedzeń zarządu kołchozu pod przewodnictwem Samowarowa, utrzymanych w konwencji groteski, na których jak w jakiejś fantasmagorii ciągną się nie kończące się "wystąpienia" w scenerii śpiących wokół uczestników (między ławkami, na podłodze, s. 88-94). Realna rzeczywistość daje o sobie znać w postaci ironicznej repliki któregoś z bohaterów bądź komentarza narratora.

Zarysowany w ten sposób kontrast między pozorem aktywnej "działalności" a autentycznymi wymogami rzeczywistości uzyskuje wymowę symbolu, zwycięstwa życia nad czczym gadulstwem i bezmyślnością. Bohaterowie negatywni muszą ustąpić nie wobec racji znajdujących się w opozycji bohaterów pozytywnych, lecz wobec prawidłowości rozwojowych samego życia, osnutego na racjonalnych przesłankach. W takim rozwiązaniu wyraziła się filozofia autora "Zapisków", jego wiara w zwycięstwo zdrowego rozsądku nad bezdusznnością i automatyzmem biurokracji.

Artystyczna realizacja tej przewodniej myśli nie została sprowadzona wszakże do banalnego happy end'u. Przedstawiając poszczególne postaci Trojepolski próbuje dotrzeć do tego, co ukryte w każdej z nich pod powłoką odczłowieczenia. Służy temu obserwacja bohaterów po odniesionej przez nich klęsce: próbie wyłączenia z członkostwa kołchozu (Nikity Bołtuszka, Griszki Chwata) czy ostatecznego usunięcia ze stanowiska (Niedoszlopkina i Samowarowa).

Różne są wyniki tej obserwacji. W jednym przypadku występują nikiłe sygnały rehabilitacji, w innym zaś - wynik obserwacji jest jednoznacznie negatywny.

Kładąc akcent zasadniczy na roli negatywów hamujących rozwój życia społeczno-ekonomicznego przedstawionego w "Zapiskach", Trojepolski tworzy równocześnie opozycyjną paralelę pozytywów. Realizacja artystyczna tej warstwy przebiega już w planie liryki. Jest to świat ludzi rozmiłowanych w swojej pracy i życiu. Przedstawicielami tej drugiej rzeczywistości są tacy bohaterowie, jak przyczepowy Tierentij, nocny stróż Jewsieicz, brygadziści kołchozowi, a nawet Ignat z bałajką, który nie może znaleźć sobie pracy według upodobania.

Pisarz nie idealizuje tych postaci, widzi ich wady, o których relacjonuje przyjaźnie ironicznym tonem. Niemniej jednak, jak pisano w swoim czasie w krytyce, nie ustrzegł się Trojepolski w niektórych sytuacjach narracyjnych zbytniego sentymentalizmu<sup>12</sup>, co spowodowało emocjonalną dysharmonię "Zapisków". Dotyczy to takich stereotypowo-sielankowych obrazków, jak pouczająca rozmowa doświadczonego przez życie dziadka z trochę infantylnym wnuczkem (s. 21), stróża Jewsieicza i młodego kołchoźnika Pieti, uczącego się zaocznie w technikum, dowcipnego i zaradnego życiowo, jak informują inne fragmenty relacji (s. 19-20, 88-89), czy dygresja liryczna narratora w formie podniosłych zwrotów o brygadzystach kołchozu, jego byłych przyjaciół (s. 82-83). Zawarte w niej informacje o tych pozytywnych bohaterach pozostają, niestety, w sferze gołosłownych zapewnień narratora, nie są bowiem potwierdzone konkretnymi obrazami przedstawionej rzeczywistości.

W galerii typów pozytywnych znajduje się i taki absolutnie idealny bohater, jak przewodniczący kołchozu - Piotr Kuźmicz - obraz przeciwstawny Prochorowi Siedemnastemu, po którym przejmuje tę funkcję. Cechuje go niespotykane opanowanie, mądrość i zdolność przekonywania najbardziej "ciężko myślących", umiejętność "trafienia słowem" ("Tugodum", s. 136, "Grisza Chwat", s. 35-36). Toteż słusznie pisał wymieniony już A. Kogan, że jest to raczej odautorska "deklaracja o bohaterze idealnym, a nie konstrukcja artystyczna"<sup>13</sup>, semantycznie nośna.

<sup>12</sup> Ibid., s. 25.

<sup>13</sup> K o g a n, op. cit.



W sposobie konstruowania bohaterów pozytywnych dominuje opis i dialog. Narrator nie wnika w ich świat wewnętrzny, na plan pierwszy wysuwając słowo, szczegóły portretu, gest. Wynika to zapewne głównie z przyjętej koncepcji narratora pierwszoosobowego, o ograniczonej perspektywie poznawczej. Relacje o stanie wewnętrznym bohatera oparte są na obserwacji zewnętrznej. W opisach wyczuwa się postawę "ja mówiącego", jego ciepły, zabarwiony liryzmem stosunek do człowieka pracy.

Elementy liryzmu zajmują szczególną pozycję w opisach przyrody, która w tych reportażowych zapiskach jest również jednym z pozytywnych "bohaterów" przedstawionej rzeczywistości. "Satyra i humor - czytamy w jednym z krytyczno-teoretycznych artykułów autora »Zapisków agronoma« - nie wykluczają liryki. Postawa emocjonalna zawsze jest złożona, jak i samo życie. Ważne jest, aby je poetycko przekazać. I kiedy do gatunku satyry wchodzi liryka, to bardzo dobrze [...]. Doprawdy, jednym skrawkiem ojczystego nieba można przytłoczyć każdego niegodziwca pełzającego jeszcze po naszej ziemi"<sup>14</sup>.

Toteż pejzaże Trojepolskiego przepełnione są poezją, tą liryczną nastrojowością letniego dnia, tak charakterystyczną dla opisów rosyjskiej przyrody u Turgieniewa czy Bunina, posługujących się również zwyczajnym i znanym potocznie szczegółem, wydobywającym element ekspresji (barwy, dźwięku, zapachu). Pejzaże te posiadają jednak wyraźny podkład analityczny, operujący opisem aktywnego uczestnictwa człowieka w życiu przyrody. Obfitują też w szczegóły uchwytnie bardziej dla oka profesjonalisty-agronoma niż artysty (s. 38). Przyroda w jego relacji jest bliską człowiekowi; oswajana przez jego oddziaływanie, nie przestaje czarować swoim szczególnym, "zantropomorfizowanym" pięknem.

Jawny, pełen liryzmu stosunek podmiotu tworzącego do obiektów przedstawionej rzeczywistości (bohaterów, przyrody), stała jego obecność w strukturze relacji warunkuje, w przekonaniu niektórych badaczy, o czym wspominaliśmy we wstępnych rozważaniach, przynależność "Zapisków agronoma" do gatunku opowiadania<sup>15</sup>. Wydaje się

<sup>14</sup> G. T r o j e p o l s k i, Pogovorim o satirie, "Litieraturnaja Gazieta" 25 XI 1954, s. 3.

<sup>15</sup> S k o b i e l e w, op. cit., s. 32.

jednak, że autor tych sądów nie dostrzega jak gdyby reportażowo-analitycznej osnowy występującej, jak odnotowaliśmy, nawet w najbardziej lirycznych opisach przyrody. Organizujący strukturę "Zapisków" element liryczno-satyryczny funkcjonuje tu - co należy stwierdzić, jako narzędzie poznawcze pozwalające na odmienny, acz bardziej wymowny przekaz odzwierciedlanej rzeczywistości empirycznej, obserwowanej z podwójnej perspektywy narratora: artysty i jednocześnie profesjonalisty-agronoma.

Funkcjonalność metody satyrycznej trafnie określił W. Ogniew w "Zapiskach", twierdząc, że "satyra w naturalny sposób przerosła w nich warstwę narracji, dlatego że prawdziwe odzwierciedlenie zjawisk, na które ukierunkowana była głównie uwaga pisarza, wymagało właśnie chwytów satyrycznych"<sup>16</sup>.

Przekonującym dowodem wielowarstwowej struktury gatunkowej "Zapisków" są tu wyodrębniające się profesjonalną rzeczowością całe partie tekstu, relacjonujące bezpośrednio o problemach ekonomiczno-administracyjnych ("Nikita Bołtuszk", s. 6; "Przyczepowy Tierientij", s. 96-97; "Jeden dzień", s. 156-157, 160, 170).

Przekształcenie narracji w poufałą rozmowę z odbiorcą, prowadzoną przez osobowego opowiadacza, który jest stale obecnym i najwyższym autorytetem moralno-intelektualnym, nie przesądza również, w naszym przekonaniu, o zdecydowanej przynależności "Zapisków agronoma" do gatunku opowiadania.

Śluszniej jest zatem mówić o złożonej strukturze gatunkowej tych utworów. Świadczy o tym również, co odnotował częściowo inny badacz literatury reportażowej<sup>17</sup>, sposób naświetlenia charakteru bohatera, uwypuklający w nim przede wszystkim aspekty społeczne.

Niemniej jednak wszystkie wznowione wydania "Zapisków" posiadają podtytuł "Opowiadania"<sup>18</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że operowanie deformacją satyryczną, a

<sup>16</sup> O g n i e w, op. cit., s. 183.

<sup>17</sup> Zob. E. B u r m a k i n, Problemy žanra i stila očerka o kolichoznoj dieriewnie, Tomsk 1967, rozdz. I.

<sup>18</sup> T r o j e p o l s k i, Rasskazy; i d e m, W kamyszach. Powiesti i rasskazy, Woronież 1966; i d e m, Prochor Siemnadcatyj i drugije. Iz zapisok agronoma, Woronież 1971.



nawet groteskową, przesycenie struktury warstwą liryzmu i szczególnie sposób wplatania elementu publicystycznego<sup>19</sup> świadczą o daleko posuniętej elastyczności w poszukiwaniu przez pisarza nowych środków przekazu. W efekcie kontaminacji różnych form gatunkowych powstają nowe złożone struktury. Mistrzostwo zaś Trojepolskiego najlepiej określają wyznawane przez niego zasady estetyczne: "Liryka, oburzenie, lekki uśmiech, sarkazm, humor powinny łączyć się w kolejności zależnie od tego, jaką metodą, o kim i o czym mówi artysta. Tutaj widocznie, Szchedrin, Gogol, Czechow, Turgieniew, Korolenko, Majakowski bardzo, bardzo są nam potrzebni jako nauczyciele"<sup>20</sup>.

Instytut Filologii Rosyjskiej  
Uniwersytet Łódzki

Марья Кузмин

#### САТИРИКО-ЛИРИЧЕСКИЕ ОЧЕРКОВЫЕ "ЗАПИСКИ" ГАВРИИЛА ТРОЕПОЛЬСКОГО

В развитии форм очерковой "деревенской" литературы пятидесятих годов важную роль сыграло стремление к непосредственности и достоверности изображаемого мира.

Это способствовало субъективизации форм повествования, осуществляющейся за счет перемещения центра тяжести с экономических проблем на внутренний мир человека.

В статье делается попытка определить идейно-художественную специфику очерковой структуры видного представителя "деревенской" прозы Гавриила Троепольского. Для анализа взяты "Записки агронома" — произведение, возникшее на конкретной социально-экономической основе, жанровая сложность которого была отмечена многими исследователями.

Поставленная в статье проблема конструкции повествователя и занимаемой им позиции по отношению к изображаемому миру позволяет сделать выводы о жанровой неоднородности анализируемого произведения. Его стилистические и композиционные особенности обусловлены с одной стороны характером жизненного материала (отрицательный — положительный), с другой — сатирико-лирической манерой писателя, выразившейся в подборе стилистико-речевых средств ина-

<sup>19</sup> W formie monologu podpitego przyczepowego Tierientija spełniającego funkcję demaskatora publicznego ("Przyczepowy Tierientij Piotrowicz", s. 171-174).

<sup>20</sup> T r o j e p o l s k i, Pogovorim o satirle, s. 3.

жения. Сатирико-лирическое начало, организующее структуру произведения подчиненное в первую очередь познавательным целям, способствовало одновременно более выразительному отражению исследуемых писателем явлений действительности. Вследствие контаминации различных жанровых форм и приемов (сатирическая деформация, гротеск, элементы лиризма и публицистики) образовалась сложная художественно-очерковая структура "Записок агронома".