

NEL BIELNIAK

Uniwersytet Zielonogórski, Polska

nel.bielniak@wp.pl

Różnorodność sensualnego doświadczania świata na przykładzie opowiadań Aleksandra Kuprina

Większość ludzi zdaje się doceniać, jak ogromną rolę odgrywają w naszym życiu narządy zmysłów. Dzięki odbieranym przez nie bodźcom uzyskujemy informacje o otaczającej nas rzeczywistości, poznajemy ją, oswajamy i uczymy się właściwego reagowania na cechy i wymagania środowiska, w którym egzystujemy, co z kolei pozwala nam sprawnie funkcjonować.

Proces percepcji zmysłowej z pozoru zdaje się oczywisty, ponieważ towarzyszy nam nieustannie i nie możemy się od niego uwolnić. Zmysłów, którymi posługujemy się w codziennym życiu bardziej lub mniej świadomie, nie możemy wyeliminować, albowiem zanik jednego z nich stymuluje wzmożoną aktywność pozostałych. Nie należy jednak zapominać, iż proces ten jest w najwyższym stopniu subiektywny, ponieważ każdy człowiek inaczej reaguje na bodźce pobudzające narządy zmysłów. Właśnie owa heterogeniczność sensualnego doświadczania świata, stanowiąca o indywidualnym odbiorze otaczającej rzeczywistości, przyciąga uwagę ludzi o wysublimowanej zmysłowej wrażliwości — malarzy, fotografików czy pisarzy. Ci ostatni, opisując realność we wszystkich jej przejawach, podejmują wyzwanie, jakim dla słowa jest oddanie stanów wyrażalnych tylko w subiektywnym doświadczeniu. Przykładem mogą być utwory w całości poświęcone zobrazowaniu zmysłów, między innymi głośna swego czasu powieść Patricka Süskinda *Pachnidło* (*Das Parfum*, 1985) lub zbiorek opowiadań Italo Calvino *W słońcu jaguara* (*Sotto il sole giaguaro*, 1988), jak i niezliczone fragmenty różnych dzieł od początków piśmiennictwa. Literatura rosyjska, w tym również interesująca nas ta z przełomu XIX i XX wieku, może poszczycić się bogatą reprezentacją doświadczeń zmysłowych. Nie ulega bowiem wątpliwości, że Anton Czechow, Iwan Bunin, Walerij Briusow,

Andriej Biely, Konstantin Balmont, Aleksiej Riemizow, Boris Zajcew i wielu innych oglądali świat przez pryzmat subiektywnego wrażenia, dążąc do syntezy języka poezji, prozy, muzyki i malarstwa.

Możliwości i granice zmysłowego poznania znalazły się również w centrum zainteresowania Aleksandra Kuprina (1870–1938). Współcześni prozaikowi twórcy podkreślali, iż był on obdarzony znakomitym wzrokiem, wyostrzonym słuchem, niezwykłą pamięcią oraz doskonałym zmysłem obserwacji. Nie może zatem dziwić, że proces zmysłowego doznawania rzeczywistości stanowi integralną część jego twórczości. Wachlarz doświadczeń sensualnych, poprzez które bohaterowie Kuprina obcuja ze światem zewnętrznym, jest bardzo szeroki. Niemniej jednak główną rolę odgrywa zmysł powonienia. Przyczyną takiego stanu rzeczy może być fakt, iż sam pisarz odznaczał się rzadko spotykaną wrażliwością na zapachy. Jego znajomi często żartowali, że było w nim coś z wielkiego zwierzęcia. Iwan Bunin, Dmitrij Mamin-Sybiriak i Nadieżda Teffi zwracali uwagę na jego zwyczaj obwąchiwania ludzi, który był istotnym elementem percypowania świata. Teffi odnotowuje we wspomnieniach o Kuprinie taką jego wypowiedź: „Потяну носом и знаю, что за человек”¹. Natomiast Aleksandr Kazakiewicz przytacza anegdotę, jakoby pewnego razu Fiodor Szalapin przedstawił gościom autora *Olesi* słowami: „Najbardziej czuły nos Rosji”. Obecny na spotkaniu francuski perfumiarz postanowił dać nauczkę pewnemu sobie Rosjaninowi i zaproponował mu, aby ustalił skład perfum. Mimo iż takie zadanie przerasta czasami możliwości zawodowców, Kuprin powoli, lecz zdecydowanie wymienił wszystkie podstawowe składniki nowej na rynku kompozycji zapachowej. Perfumiarz, wstrząśnięty faktem, że marnuje się taki niepospolity talent, miał zakrzyknąć: „Не понимаю! Как?! Как это может быть, что вы, человек с таким редким дарованием, можно сказать, с настоящим собачьим нюхом, — и вдруг какой-то писатель?!”².

Wraz z postępem cywilizacyjnym węch, najstarszy ewolucyjnie zmysł, przestał być tak istotny dla ludzi, jak dla zwierząt, dla których jest niezbędny do przetrwania. Mimo to w twórczości Kuprina jest on dominującą formą percepcyjną, która podporządkowała sobie doznania innych zmysłów. Jego utwory przesycane są różnego rodzaju woniami i aromatami, tworząc specyficzny system znaków zmysłowych. Pachnie wszystko: powietrze, ludzie, zwierzęta, morze, a wydzielane przez nie wonie różnią się w zależności od pory dnia lub roku. Mroźne i zdrowe zimowe powietrze pachnie świeżymi jabłkami, natomiast w czerwcową ciepłą noc — skoszonym sianem, miodem i rosą. Choinka przyniesiona do domu pachnie arbutem, lasem i myszami, morze podczas przyboju — rezedą, a rybackie osady przesycane są zazwyczaj mocnym zapachem świeżej, marynowanej

¹ Zob. O. Михайлов, *Жизнь Куприна. „Настоящий художник — громадный талант”*, Москва 2001, s. 39–41; И.А. Бунин, *Куприн*, [w:] *idem, Воспоминания*, Paris 1981, s. 141; Н.А. Тэффи, *Моя летопись*, http://www.vek-serebra.ru/teffi/moia_letopis.htm [dostęp: 17.12.2012].

² А. Казакевич, *Об Александре Куприне*, <http://arcanus.ru/article494.html> [dostęp: 17.12.2012].

lub smażonej ryby. Opisy tych doznań możemy odnaleźć kolejno w utworach *Taper* (Танер, 1900), *W noc księżycową* (Лунной ночью, 1893), *Opowiadania w kroplach* (Рассказы в каплях, 1929), *Bransoletka z granatów* (Гранатовый браслет, 1911) oraz cyklu szkiców *Lestrygonowie* (Лустригоны, 1907–1911).

Kuprin nie ogranicza się oczywiście do przedstawiania wyłącznie przyjemnych doznań węchowych. W niektórych utworach przykry zapach pełni funkcję nośnika informacji o pozycji społecznej bohatera, jego profesji czy kondycji fizycznej. W opowiadaniu *Zmarnowany talent* (Погибшая сила, 1900) cieszący się estymą malarz Sawinow zostaje zaczepiony przez żebraka, roztaczającego specyficzną woń przetrawionego alkoholu. Rozpoznaje w nim kolegę po fachu, który już w czasie studiów uznany został za wybitnego artystę, nowatora. Asceza i spartańskie warunki pozwalały mu wówczas poświęcać się wyłącznie słuzeniu sztuce. Obecnie świadectwem jego upadku, mocno kontrastującym z wcześniejszą chwałą, są nie tylko przygarbiona postawa oraz łachmany, lecz przede wszystkim odpychający zapach: „От всех этих лохмотьев шел какой-то грязный, маслянистый запах, похожий на запах замазки с примесью скверного табака”³.

Nawet tworząc węchowy obraz choroby i śmierci, pisarz wykorzystuje szeroką gamę wrażeń, stopniując jednocześnie natężenie bodźców zmysłowych. W przytułku dla starych i schorowanych artystów teatru z opowiadania *U końca* (На покое, 1902) czuć smród niemytych ciał, brudnej bielizny, dymu tytoniowego i szpitala. Bohaterowi utworu *Wróbel* (Воробей, 1895) w pokoju ciężko chorej żony towarzyszy niepokojąca, zwiastująca śmierć woń, na którą składa się gryzący zapach jakiegoś czerwonej mikstury oraz czegoś ciężkiego i strasznego, co bohater lęka się nazwać po imieniu. Natomiast studenta medycyny z opowiadania *Mięso* (Мясо, 1895) prześladowe trupi odór, który prozaik stara się szczegółowo odtworzyć, ukazując różne jego niuanse. Już z daleka w drodze do prosektorium Boris wyczuwa ciężki, zgniły zapach, który z każdym krokiem gęstnieje i zmienia się:

И опять его чуткое, повышенное обоняние различило новый оттенок запаха: от давнишних трупов, политых дезинфицирующими жидкостями, пахло жареным мясом — тем самым запахом, который до обеда дразнит аппетит, а после обеда так противен⁴.

Można oczywiście starać się nie dostrzegać widocznych objawów choroby lub łudzić się co do ich pochodzenia, nie da się jednak, jak konstatuje Jarosław Barański, uciec od zapachu, zapanować nad nim, gdyż jest zbyt silnie powiązany z funkcją oddychania. Sprawia to, że węch jest otwarty na wnikanie zarówno zapachów dobrych i przyjemnych, jak i złych oraz smrodliwych. Powszechny dyskurs woni, jaki ustanowił się na przełomie XVII i XVIII wieku, podzielił świat woni na te, które były bezpieczne (lekkie, słodkie, nietrwałe, kwiatowe) oraz te,

³ А.И. Куприн, *Погибшая сила*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений в девяти томах*, Москва 1970–1973, t. 2, s. 445.

⁴ А.И. Куприн, *Мясо*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений...*, t. 1, s. 308.

które stanowiły o zagrożeniu życia i zdrowia (ciężkie, duszące, kwaśne, trwałe). Naznaczył ponadto każdą z nich silną reakcją emocjonalną: na jednym biegunie doznań węchowych znalazły się budzący przerażenie odór śmiertelnie duszący, na drugim natomiast woń miłości, która kreuje płomień uczuć podsycany przez wyobraźnię erotyczną⁵.

Z motywem miłości łączy się nierozzerwalnie postać kobiety, której literacki portret zasadza się w twórczości Kuprina w głównej mierze na zmysłowości węchu. Bódźce pobudzające narząd węchu były na tyle istotnym elementem życia codziennego prozaika, że podczas spotkań z innymi pisarzami, zwłaszcza z autorem *Wsi*, urządzał swoiste zawody, polegające na jak najbardziej precyzyjnym określeniu zapachu na przykład areny cyrkowej lub szynku. Pewnego razu w większym towarzystwie postanowiono zdefiniować zapach kobiety. Anton Czechow wyraził pogląd, iż przedstawicielki płci pięknej pachną jak lody śmietankowe, natomiast według Iwana Bunina z lekka nadwiewdłymi kwiatami lipy. Kuprin wygrał spór stwierdzeniem: „А по-моему, молодые девушки пахнут арбузом и парным молоком. А старушки, здесь на юге, — горькой полынью, ромашкой, сухими васильками и ладаном”⁶.

Z ową różnorodnością w postrzeganiu kobiet, uwypuklającą jednocześnie niepowtarzalność wrażeń zapachowych, czytelnik ma również do czynienia w opowiadaniach autora *Pojedyńku*. Dziewczyna na progu kobiecości pachnie inaczej niż z pozoru spokojna, pokorna kobieta żyjąca niczym mniszka. Takie bowiem wrażenie chce sprawiać Agata z opowiadania *Nocny fiołek* (*Ночная фиалка*, 1933) roztrząsająca nawet wokół siebie charakterystyczną światobliwą woń: świecy woskowej, mirry i kadzidła. Natomiast Kola z opowiadania *Lenoczka* (*Леночка*, 1910), obserwujący przemianę tytułowej bohaterki z niezgrabnego podlotka w młodą, olśniewającą kobietę, postrzega ją jako swego rodzaju kwitnący i aromatyczny cud. Metamorfoza dziewczyny kojarzy mu się głównie z zapachem jej ciała:

радостный пьяный запах распускающихся тополиных почек и молодых побегов черной смородины, которыми они пахнут в ясные, но мокрые весенние вечера, после мгновенного дождя, когда небо и лужи пылают от зари и в воздухе гудят майские жуки⁷.

W utworach traktujących o świadomych swej seksualności bohaterkach uwikłanych w związki pozamałżeńskie prozaik rozszerza dyskurs aromatów o nowe, niespecyficzne dla przyrody jakości, wprowadzając abstrakcyjne zapachy kosmetyków, które eksponują urodę kobiet i jednocześnie ją fałszują, podkreślając zarazem sztuczność i nietrwałość takich relacji. Kochanki, ich buduary, bielizna i listy pachną perfumami i pudrem. Takie wątki pojawiają się między innymi w utworach *Po ciemku* (*Внотьмах*, 1892), *Zabawka* (*Игрушка*, 1895), *Kaprysy*

⁵ J. Barański, *Śmierć i zmysły. Doznania, wyobrażenia, przemijanie*, Wrocław 2000, s. 83–84, 92.

⁶ A. Казакевич, *op. cit.*

⁷ A.И. Куприн, *Леночка*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 5, s. 200.

(*Канпуз*, 1897) oraz wzmiankowanym wcześniej opowiadaniu *Mięso*, którego bohater delectuje się zapachem spowijającym go po miłosnej schadzce: „Сколько раз, уходя отсюда ранним утром и ложась дома спать, Борис с наслаждением чувствовал от своих рук и лица этот тонкий запах цветов, смешанный с запахом пудры и свежего женского тела”⁸.

Istotnym składnikiem węchowego obrazu kobiety w utworach Kuprina są bez wątpienia motywy floralne. Zapach kobiety wywołuje zarówno u bohaterów, jak i samego autora asocjacje z aromatem roślin: topoli, porzeczki, rumianku, bławatka czy irysa florentyńskiego. Łączenie obu tych motywów jest o tyle uzasadnione, że w ich bogatej symbolice można odnaleźć wiele elementów wspólnych. Kobieta, podobnie jak kwiat, może symbolizować cnotę, miłość, piękno, wdzięk. Przedstawicielka płci pięknej trzymająca kwiaty jest symbolem wiosny, a interesujący nas zmysł powonienia często wyobrażany jest jako bukiet kwiatów⁹. Prozaik chętnie czerpie inspirację z królestwa flory, prezentuje bogatą gamę zapachów od subtelnych przez neutralne po natrętne, przefiltrowaną przez zmysł powonienia bohaterów, którzy starają się przełożyć na język słów ulotne i trudne do zwerbalizowania komunikaty węchowe. O ulubionych gatunkach kwiatów i wydzielanych przez nie woniach dyskutują bohaterowie opowiadania *Narcyz* (*Нарцисс*, 1897). Tytułowy kwiat, delikatny, o ledwie wyczuwalnym, korzennym zapachu jest faworytem Sanina, ponieważ łączy się z nim wspomnienia młodzieńczego zauroczenia żoną pryncypała. Bohater zarówno widzi w narcyzie atrybut zakochanych, jak i odwołuje się do jego tradycyjnej symboliki, według której symbolizuje on między innymi zimną, nieczułą urodę, próżność i zapatrzenie w siebie. Piękna i wątła Wiktoria jest jednocześnie egotyczna i introwertyczna, na rodzinę i otaczający świat reaguje całkowitą obojętnością, uwielbia natomiast przeglądać się w lustrze i dbać o swój wygląd. Jedną z interlokuterek Sanina, baronowa, konstatuje, iż lubi subtelny aromat konwalii, fiołków oraz bzu, natomiast Betsy szczegółowo analizuje reakcje swojego organizmu na różne kwiatowe zapachy:

мне больше нравятся одуряющие, нежные запахи... Например, я люблю цветы магнолии, померанцевые цветы... Они пахнут так сильно, что у меня является желание их есть. Но все-таки любимый мой цветок — тубероза. Он меня опьяняет, точно гашиш... Когда я слишком долго слышу его аромат, мной овладевают какие-то необъяснимые, чудные галлюцинации... Потом, конечно, наступает головная боль¹⁰.

W opowiadaniach *Nocny fiolek* i *Bolszoj Fontan* (*Большой Фонтан*, 1911–1927) prozaik demonstruje destrukcyjną moc kwiatów wydzielających aromatyczno-narkotyczną woń, która wytrąca bohaterów ze zwykłej codzienności i popycha do czynów dla nich nietypowych, co więcej, wręcz niebezpiecznych dla

⁸ A. I. Kuprin, *Мясо...*, s. 313.

⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 143–145, 181–182.

¹⁰ A. I. Kuprin, *Нарцисс*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 2, s. 180. W roku 1913 utwór ten został opublikowany pod tytułem *Wiktoria* (*Виктория*).

ich zdrowia lub życia. Upojna, wabiąca, kadzidlana woń nocnych fiołków oraz światło księżyca w pełni sprawiają, iż Maksim zatracą się w wyniszczającej go fizycznie i psychicznie namiętności. Po latach dostrzega w tym nieoczekiwanym i krótkotrwałym zauroczeniu wpływ sił nieczystych. Natomiast słodki, odurzający zapach białej akacji, wprowadzający mieszkańców Odessy na kilka tygodni w miłosny nastrój, okazuje się zgubny dla pochodzącego z Północy Goworkowa. Zatwardziały kawaler, człowiek inteligentny i spostrzegawczy niczym w halucynacyjnym półśnie zakochuje się, oświadcza i wikła w nieszczęśliwy związek z kobietą głupią, okrutną i chciwą.

Intensywność i monotonia mdłego, cukierkowego zapachu akacji sprawiają, iż zmysł powonienia bohatera odbiera na przestrzeni kilku dni przeciwstawne sygnały: od przyjemnego, intrygującego po drażniący, znienawidzony. Przytoczmy dłuższy *passus* ilustrujący zmianę reakcji na ten sam bodziec węchowy:

Однажды утром неопытный северянин идет по дорожке Ковалевского парка и вдруг останавливается, изумленный диковинным, незнакомым, никогда доселе не слыханным ароматом. Какая-то щекочущая радость заключена в этом пряном благоухании, заставляющем ноздри широко раздуваться и губы невольно улыбаться. Так пахнет белая акация.

Однако назавтра совсем другое впечатление. Вы чувствуете, что весь Большой Фонтан, повинувшись дурацкой моде, продурен теми сладкими, крепкими, терпкими теперешними духами, от которых хочется чихать и от которых на самом деле вертят носом и чихают чуткие собаки. На следующий день пахнет уже не духами, а противным душистым мылом, запах которого на руках не выветривается в течение недели.

Еще через день северянин начинает злобно ненавидеть белую акацию¹¹.

Zarówno ludzie nauki, jak i pisarze zaobserwowali, że bodźce węchowe, smakowe, dźwiękowe, wzrokowe czy dotykowe potrafią przywołać wspomnienia. Niemniej jednak najbardziej odległe w czasie, intensywne i emocjonalne reminiscencje wywołują zapachy¹². Znamienne, iż zjawisko to nazywane jest przez psychologów „efektem Prousta”. Francuski prozaik opisał je w cyklu powieściowym *W poszukiwaniu straconego czasu* (*À la recherche du temps perdu*, 1913–1927), którego narrator pod wpływem smaku i aromatu maczanej w herbacie magdalenki przeżył na nowo chwile dawno zapomnianego dzieciństwa. Podobny wątek pojawia się w napisanym dwie dekady wcześniej opowiadaniu Kuprina *Nieoficjalna kontrola* (*Негласная ревизия*, 1894). Bohaterka utworu nie tylko dostrzega związki łączące zmysły i pamięć, lecz podkreśla, iż szczególnie wyraziste obrazy

¹¹ А.И. Куприн, *Большой Фонтан*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 5, s. 333. Pierwsza redakcja utworu nosiła tytuł *Biała akacja* (*Белая акация*, 1911).

¹² Zmysł powonienia jest neuroanatomicznie powiązany z procesami pamięci. Ponadto zapachy mogą wywoływać najszybsze i najintensywniejsze reakcje emocjonalne, ponieważ część kory mózgowej odpowiadająca za odbiór bodźców węchowych znajduje się w obrębie układu limbicznego, który ma związek z naszymi uczuciami i zachowaniem. Zob. V.F. Maas, *Uczenie się przez zmysły. Wprowadzenie do teorii integracji sensorycznej dla rodziców i specjalistów*, przeł. E. Grzybowska, Z. Przyrowski, M. Ślifirska, Warszawa 1998, s. 19, 81–97; E. Czerniawska, J.M. Czerniawska-Far, *Psychologia węchu i pamięci węchowej*, Warszawa 2007, s. 93–113.

z przeszłości ewokują zapachy. Woń świeżego lakieru przywodzi Walentynie na myśl zawsze jedną scenę: ma około siedmiu–ośmiu lat, stoi w kącie twarzą do ściany, być może za karę. Ściana pomalowana jest grubą warstwą brązowej farby, którą bohaterka zeskrobuje paznokciem, a w powietrzu unosi się zapach ni to lakieru, ni jabłek. Natomiast generałowi Anosowowi z *Bransoletki z granatów* aromat róż przypomina dawne, dobre czasy, gdy jeszcze służył w wojsku. Bodźce wzrokowe i słuchowe także uaktywniają w pamięci Kuprinowskich bohaterów całe obrazy z przeszłości. Widok świec na pogrzebie ukochanej żony wywołuje nieoczekiwane u Barsowa z opowiadania *Wróbel* przyjemne wspomnienia z dzieciństwa, dzięki którym na krótką chwilę zapomina o nieszczęściu, jakie go spotkało. Z kolei dźwięki muzyki przenoszą wybitnego, lecz samotnego lekarza z utworu *Kapłan* (Жрец, 1905) w czasy młodości, gdy jeszcze potrafił cieszyć się życiem. W takich momentach bohaterów ogarnia zazwyczaj błogi smutek i żal, że nie można wrócić do tamtych chwil.

Przytoczone przykłady dowodzą, iż bodźce węchowe, wzrokowe czy słuchowe nie tylko przywołują obrazy ukryte głęboko w pamięci, lecz przede wszystkim wyzwalają dawno zapomniane emocje. W swoich utworach Kuprin niejednokrotnie porusza kwestię współzależności doświadczeń sensualnych i stanów emocjonalnych. Radość, smutek, tęsknota, strach czy złość mogą być rezultatem docierających z zewnątrz impulsów, a także potrafią wpływać na odbiór otaczającej rzeczywistości. Smutny, trawiasty zapach astrów i dalii wywołuje u bohaterów *Bransoletki z granatów* i napisanego w formie epistolarnej opowiadania *Jesienne kwiaty* (Осенние цветы, 1901) melancholijny nastrój skłaniający do refleksji o nieuchronności upływającego czasu oraz wiecznym kołowrocie życia, któremu towarzyszy nieustanny cykl narodzin i śmierci. Autorka listu w następujący sposób opisuje swoje wrażenia i emocje związane z pobytem w ogrodzie w pochmurny, deszczowy poranek:

Стоишь, бывало, в странном оцепенении около клумбы, дрожа от холода, слышишь этот меланхолический, чисто осенний запах, и тоскуешь. Все есть в этой тоске: и сожаление о быстро промелькнувшем лете, и ожидание холодной зимы со снегами и с воем в печных трубах, и грусть по своему собственному, так быстро пронесшемуся лету...¹³

Do stanów emocjonalnych, które prozaik przedstawił wielostronnie, należą strach i lęk. Są one powiązane nierozzerwalnie z doznaniem choroby i śmierci (*Wróbel*, *Mięso*). Niemniej jednak także nowe, odbiegające od normy okoliczności wywołują silne napięcie psychiczne oraz zmieniają percepcję świata. W opowiadaniach *Tchórz* (Трус, 1902) i *Koniokrady* (Конокрады, 1903) pisarz analizuje reakcje bohaterów, którzy znaleźli się w nietypowej sytuacji. Zarówno Hersz, jak i Onisim postanawiają wziąć udział w nielegalnym przedsięwzięciu. Od tej chwili informacje docierające do świadomości bohaterów za pośrednictwem zmysłów ulegają zniekształceniu, a zaburzonej zdolności postrzegania towarzy-

¹³ А.И. Куприн, *Осенние цветы*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 3, s. 121.

szą złudzenia wzrokowe i słuchowe. Dla Hersza Cyrelmana decyzja o współpracy z przemysłnikiem oznacza przekroczenie swego rodzaju granicy, za którą czeka go nieznane, mroczne i niebezpieczne życie. Wrażliwa i subtelna natura bohatera, dzięki której potrafi przeistoczyć się na scenie we wspaniałego, wiarygodnego artystę, sprawia jednocześnie, iż nie potrafi on poradzić sobie z narastającym niepokojem i szeroką paletą negatywnych emocji. Stopniowe zagłębianie się w tajemniczy i brutalny świat nocnych interesów rodzi poczucie samotności, bezradności, niemocy oraz wszechogarniającego i obezwładniającego strachu. Nadmiernie pobudzona wyobraźnia Hersza powoduje, że otaczająca rzeczywistość, dobrze znana i oswojona, teraz przeraża i łudzi zmysły, a wszystko przybiera inne, niepokojące kształty:

временами его слух и зрение приобретали необычайную, болезненную остроту. Тогда ему чудилось, что он слышит за окном крадущиеся шаги. Он приподнимался на локтях и, чувствуя в груди холод испуга, глядел в окно, и сердце его наполняло всю комнату оглушительными ударами. И он ясно видел, как снаружи, с улицы, большое темное лицо настойчиво заглядывало в комнату, и проходило много мучительных минут, пока он не убеждался, что его обманывают возбужденные нервы¹⁴.

Natomiast w przypadku Onisima długie oczekiwanie na rozwścieczony, żądny krwi tłum, który szuka pomocników koniokrada, potęguje poczucie grozy i rozpacz. Istotną rolę odgrywają tu doznania słuchowe. Obawiający się o życie starzec zamiera i drży pod wpływem każdego szmeru czy dalekiego odgłosu. Z kolei silne pobudzenie emocjonalne bohatera znajduje swoje odbicie w objawach somatycznych. Reakcją Onisima na tak zwyczajny dźwięk jak pianie koguta jest odpłynięcie krwi z twarzy, kołatanie serca, nagłe osłabienie oraz wystąpienie gorących potów.

Podobne stany emocjonalne wywołuje wyeliminowanie choćby jednego ze zmysłów. Bodźce odbierane z innych narządów zmysłów ulegają wówczas wyostrzeniu, a wyobraźnia podsuwa zatrważające obrazy. W utworach *Przerażenie* (*Ужас*, 1896) oraz *Na głuszcę* (*На глухареѣ*, 1899) Kuprin pozbawia bohaterów na krótki czas możliwości widzenia, następnie relacjonuje ich doznania oraz zmiany zachodzące w postrzeganiu przez nich otoczenia. Celnika z pierwszego opowiadania w dobrze znanej okolicy zaskakuje zamieć. Jego wyobraźnia zmysłowa, do której docierają zdeformowane przez śnieżycę sygnały wzrokowe i słuchowe, podsuwa niesamowite, wręcz demoniczne wizje, dlatego napotkanego przypadkowo wędrowca, który również zabłądził w zawieci, bierze za istotę nadprzyrodzoną, diabła. Brak widoczności oraz utrata orientacji w terenie wywołują zarówno niepoddający się kontroli irracjonalny strach, który eskaluje towarzyszący celnikowi od zawsze lęk przed otwartymi przestrzeniami, jak i myśli o marności własnej egzystencji:

¹⁴ А.И. Куприн, *Трус*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 3, s. 229.

Мне казалось, что я так ужасно мал и незначителен, а расстилавшееся передо мною поле так страшно велико, что я никогда не смогу перейти его. И от этой мысли я чувствовал временами, что все поле начинает надо мною кружиться¹⁵.

Natomiast u bohatera szkicu *Na głuszcze* wyłączenie zmysłu wzroku, dzięki któremu ludzie odbierają i przetwarzają bardzo dużą ilość informacji ze świata zewnętrznego, wywołuje całą gamę różnorodnych doznań i odczuć. Początkową radość i podniecenie związane z nocną wyprawą zastępują bardziej niepokojące wrażenia. Budząca grozę i dezorientację nieprzenikniona ciemność panująca w samym środku poleskiego boru łączy się przede wszystkim z poczuciem lęku i niepewności, zwłaszcza przed wykonaniem kolejnego kroku w nieznane. Skłania ponadto bohatera do filozoficznych rozważań o życiu i śmierci, by ostatecznie wywołać uczucie złości z powodu własnej bezsilności. Wykluczenie bodźców wzrokowych sprawia, iż wysublimowaniu ulega słuch, który wzmacnia niesamowitość odczuć bohatera: „Мне немного жутко, потому что самой воды я в темноте не вижу, но со всех сторон, далеко вокруг себя, я слышу ее торопливое журчанье, таинственные всплески и гневный ропот...”¹⁶.

Wraz z nastaniem świtu, gdy bohater odnajduje oparcie w sygnałach wzrokowych, opuszcza go lęk i powraca poczucie bezpieczeństwa, co pozwala mu cieszyć się różnorodnością docierających do niego dźwięków budzącego się lasu: „Заяц начинает вопить своим дрожащим, гнусавым и прерывающимся сопрано, где-то близко около нас чуфыкнул задорно и резко тетерев, сова расхохоталась на верхушке высокого дерева...”¹⁷.

Niekiedy zdarza się, że prozaik stosuje odwrotny zabieg niż przywoływanie zdarzeń sprzed lat za pośrednictwem bodźców zmysłowych. Bywa, iż bohaterowie, cofając się w myślach do szczęśliwych momentów życia, wydobywają utrwalone w pamięci obrazy i wiążące się z nimi bogactwo i różnorodność dźwięków, barw, smaków oraz zapachów. Atmosfera Wielkiejnocy usposabia bohaterów opowiadań *Lenoczka*, *Mój paszport* (*Мой паспорт*, 1908) i *Na zamówienie* (*По заказу*, 1901) do nostalgicznych wspomnień o poprzednich świętach, którym towarzyszą podsumowywanie życia oraz refleksje o przemijaniu. Co istotne, bohater drugiego utworu podkreśla w swojej wypowiedzi ów szczególnie związek pamięci, zmysłów i emocji:

Но в те года, когда неслышными шагами подходит к нам старость, — тогда таинственную, очаровательную, сладкую и грустную власть приобретают над нашей душой все вещи, запахи, звуки и слова, говорящие об уплывающем прошлом¹⁸.

Powrót do niewinnego świata dzieciństwa, rządzącego się prostymi i jasnymi zasadami, pozwala felietoniście z ostatniego utworu oderwać się

¹⁵ А. И. Куприн, *Ужас*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 1, s. 447.

¹⁶ А. И. Куприн, *На глухарей*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 2, s. 409.

¹⁷ *Ibidem*, s. 410.

¹⁸ А. И. Куприн, *Мой паспорт*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 5, s. 119.

od codziennej monotonii, łagodzi jego cyniczny charakter, a także zmusza do spojrzenia wstecz na swoje życie i rozliczenia się z przeszłością. Święta Zmartwychwstania Pańskiego ukazane z perspektywy kilkuletniego chłopca jawią się jako niekończące się pasmo zachwycających doznań, błogich chwil i przyjemnych obrzędów, do których bohater zalicza jutrznię, śpiew chóru, święcenie potraw oraz zwyczaj bicia w dzwony. Ariefjew intensywnie chłonie otaczającą go rzeczywistość wszystkimi zmysłami, a różne bodźce mieszają się, tworząc skomplikowany obraz całości, dlatego listę nieodłącznych atrybutów świąt Wielkiejnocy należy uzupełnić o zjawiska związane z naturą, takie jak: błękit nieba, oślepiające wiosenne słońce, ptasie trele i aromaty rozsiewane przez budzącą się do życia roślinność.

Zasygnalizowany tu wielozmysłowy odbiór otaczającego świata pojawia się również w wielu innych utworach Kuprina, w których przedstawione zostały wszelkiego rodzaju uroczystości. Bogactwo doznań sensualnych nie jest oczywiście zarezerwowane wyłącznie dla świąt Wielkiejnocy i Bożego Narodzenia. Feerię dźwięków, barw i zapachów wykorzystuje prozaik między innymi przy opisach przyjęć¹⁹. Udziałowi nieśmiałej nastoletniej bohaterki mikropowieści *Po ciemku* w pierwszym balu towarzyszy niepokój, który ustępuje miejsca podekscytowaniu i oszołomieniu od razu po przekroczeniu przez nią progu damskiej garderoby. Lizę odurzają panujący w niej blask, gwar kobiecych głosów, przytłumione dźwięki polki, widok wyszukanych toalet oraz unosząca się w powietrzu woń różnych perfum.

Przyjemne lub przykre wydarzenie o silnym ładunku emocjonalnym może wpłynąć na postrzeganie rzeczywistości. Bohater opowiadania *Ku sławie* (*К славе*, 1894) udający się wczesnym rankiem na spotkanie z Lidią jest przekonany, że będzie ono miało charakter romantyczny. Dzięki pogodnemu nastrojowi wszystko wydaje mu się lepsze i piękniejsze, a jego zmysły są bardziej wyczulone. Jego radości zdaje się wtórować przyroda:

Утро, как нарочно, выдалось прохладное, золотое, веселое, звонкое такое. Трава лоснилась, точно яркий зеленый шелк, и на ней там и сям дрожали, играя разноцветными огнями, крупные алмазы росы. Солнечные лучи, пробившись сквозь густую чашу липовой аллеи, ложились на песке дорожки круглыми движущимися пятнами. Мне казалось, что птицы пришли в безумный восторг от этого чудесного утра, так они возились в кустах, так щебетали, свистели, чирикали. Боже мой! А у меня-то, у меня-то как в душе пелось, сколько во мне трепетало радости и силы!.. Был ли я когда-нибудь счастливее, чем в эти мгновения? Едва ли²⁰.

¹⁹ Różnorodność doznań zmysłowych towarzyszących wszelkiego rodzaju świętom i uroczystościom została szeroko zaprezentowana w następujących utworach Kuprina: *Wesele* (*Свадьба*, 1904), *Biedny książę* (*Бедный принц*, 1909), *Jak w rodzinie* (*По-семейному*, 1910), *Opowiadania w kropkach*.

²⁰ А.И. Куприн, *К славе*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 1, s. 203.

Okazuje się jednak, że Lidia widzi w nim wyłącznie przyjaciela i zwraca się do niego o pomoc. W drodze powrotnej rozczarowany bohater nie dostrzega niczego, nie widzi żadnych zjawisk świata zewnętrznego, koncentruje się wyłącznie na targających nim rozmaitych uczuciach i emocjach, głównie poczuciu krzywdy i żalu.

Reasumując, podkreślmy, iż Kuprin prezentuje w swoich opowiadaniach wszystkie zmysły przeplatające się z sobą w rozmaitych konfiguracjach i odgrywające różną rolę. Niekiedy eksponuje jeden dominujący zmysł, innym razem skłania się ku heterogenicznej formie percepcji świata. Prozaik łączy ponadto doświadczenia zmysłowe ze stanami emocjonalnymi oraz rozważaniami o sensie życia, przemijaniu i ontologicznej samotności człowieka. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że udało się autorowi *Olesi* wyrazić słowem to, co z pozoru niewyraźne — subiektywność sensualnego doznawania rzeczywistości.

Diverse ways of sensing the world on the basis of Alexandr Kuprin's short stories

Summary

Alexandr Kuprin was gifted with an unusual sense of sight and hearing; and what was stressed by his contemporary writers, an acute sense of smell. It comes as no surprise that the process of conceiving the world in a sensory way is an integral part of his literary output.

All senses tangled together in various configurations and playing different roles (i.e. smells and sounds evoke images from the past) were presented in his short stories. Still, the sense of smell is the most predominant.

Kuprin touches the issue of the interdependence of sensory experiences and emotional states (joy, sadness, longing, fear, anger) and melds them with ponderings about evanescence, ontological loneliness of the man, summing up life or searching for its meaning.

Keywords: senses, memory, emotional states, illusions, evanescence.

Разнообразие чувственного восприятия мира на примере рассказов Александра Куприна

Резюме

Александр Куприн был одарен необыкновенным зрением, тонким слухом и, что подчеркивали многие его современники, редкостной чуткостью к запахам. Таким образом, вполне понятно, что процесс чувственного восприятия действительности является неотъемлемой частью его творчества.

В своих рассказах писатель представил все чувства в различных взаимных зависимостях и их роль (напр., запахи и звуки вызывают образы прошлого), но тем не менее доминирующей перцепционной формой является обоняние.

Сверх того, Куприн затрагивал вопрос взаимосвязи сенсуальных ощущений и эмоциональных состояний (радость, печаль, тоска, страх, злоба), а также сочетал их с рассуждениями о ходе времени, онтологическом одиночестве человека, о подытоживании жизни или поисках ее смысла.

Ключевые слова: ощущения, память, эмоциональные состояния, чувственные обманы, ход времени.