

R E C E N Z J E

Wasilij Szczukin: *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturowologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*. Przeł. B. Żyłko. Kraków: Universitas 2006, 348 s.

Życie reprintów, bez względu na to, czy będziemy pod tym pojęciem rozumieli dzieła wznawiane po wielu latach w wersji oryginalnej, czy też przekłady na języki obce, toczy się najczęściej na dwa sposoby: albo powielają one los nieczytanych rarytasów zgromadzonych w snobistycznej kolekcji, albo przeżywają swoją „drugą młodość”, atoli już nie tak burzliwą jak pierwsza. Prezentowana książka jest od tej reguły wyjątkiem i to wyjątkiem chlubnym. Z wielu, jak sądzę, powodów, które zamierzam ujawnić w toku niniejszej recenzji. O jednym wszak rzecz należy od razu: w ciągu niemal roku od pojawienia się w polskim obiegu literaturoznawczym książka ta stała się samodzielną pozycją, bestsellerem naukowym percypowanym *a priori*, a więc niezależnie od pierwodruku rosyjskojęzycznego. Taki status reprintom z rzadka udaje się uzyskać. A sukces jest to tym bardziej znaczący, że od wydania pierwszego minęło lat bez mała dziesięć (oryginał zatytułowany *Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе* ukazał się w roku 1997 w Krakowie). Pomyłką byłoby mówić o „drugiej młodości” wersji przekładowej, albowiem mamy tutaj do czynienia z debiutem książki, która we wszystkich swych aspektach wystawia samej sobie świadectwo najwyższej próby.

Zasługa w tym, co oczywiste, samego autora. Jednak nie tylko. I od tych „mniejszych” powodów pozwolę sobie zacząć. Nie sposób bowiem nie dostrzec w tym kontekście wagi samego przekładu, dokonanego przez Bogusława Żyłkę. Przed przystąpieniem do lektury nowego wydania *Mitu szlacheckiego gniazda* sięgnęłam powtórnie po oryginał. Po to właśnie, by ocenić jakość przekładu. I dopiero w takim paralelnym odbiorze w całej krasie zaprezentowało się mistrzostwo tłumacza. Nie trzeba nikogo przekonywać, jak nietatwa jest jego rola. Nie jest bowiem sztuką spreparować przekład mechaniczny, bezduszny, oddający wprawdzie sens oryginału, lecz wyzuty z emocji, tych podskórnych emanacji tekstu, oddziałujących z całą siłą na czytelnika oryginału. Sztuką jest ową intymną więź między autorem i czytelnikiem poprzez słowo zadzierzgniętą oddać i w przekładzie. By tak się stało, samemu trzeba być filologiem, trzeba czuć epokę i czuć tekst, nad jakim przyszło się pochylić. O kompetencjach Bogusława Żyłki w żadnej z tych materii po dialogicznym obcowaniu z książką krakowskiego badacza powątpiewać nie śmiem.

Właśnie: dialogiczność. Sądzę, że to pojęcie — trwale przeszczepione przez Michaiła Bachtina z muzyki na grunt literatury — staje się najlepszym kluczem do odczytania prezentowanej publikacji. Wskazuje na to także jeszcze jeden z jej walorów mieszczących się w ramach tych umownie pomniejszych. A mam tutaj na uwadze oprawę estetyczną, o jaką w jednakiej mierze zadbali autor i wydawnictwo. Nie mogę nie oddać w tym momencie głosu Wasilijowi Szczukinowi, który w przedmowie do wydania rosyjskiego dzieli się z czytelnikami między innymi taką oto osobistą refleksją: „Moim zamiarem było napisanie książki nie tylko o pięknie przyrody i kultury ludzkiej, lecz także *sui generis* pięknej książki — subtelnej i eleganckiej, tak pod względem zawartych treści, jak i formy zewnętrznej. Dlatego w trakcie przygotowywania jej do druku skorzystałem ze starych technicznych standardów, którymi posługiwano się jako wzorcami w latach dwudziestych i trzydziestych

XX wieku w słynnym Wydawnictwie Akademia. Zresztą te same standardy, jeśli idzie o przypisy, można spotkać w rosyjskich wydaniach również dzisiaj, na przykład w książkach petersburskiej filii Wydawnictwa Iskusstwo” (s. 6). Zaiste, obcowanie z wysmakowaną graficznie książką jest nie tylko czystą przyjemnością, lecz także przygodą, taką samą, jaką stanowi podróż do przeszłości raz na zawsze utraconej, o której pamięć wszakże przetrwała między innymi w graficznym *emploi* publikacji. Dość wskazać tylko na jeden przykład: okładkę, która za sprawą pięknego zdjęcia autora wybornie wprowadza czytelnika w klimat podjętego przezeń tematu.

Pora zatem przejść do *meritum* piękna całości. Pierwszą jego konstantą jest metoda wypracowana przez badacza i materiał wyselekcjonowany dla potrzeb opisu mitu szlacheckiego gniazda jako immanentnego składnika świadomości kulturowej Rosjan. Z tym nietłumaczącym zadaniem sprawił się autor znakomicie, a źródłem tego sukcesu, w mojej ocenie, stała się metodologia kompilacyjna, łącząca narzędzia poetyki socjologicznej z procedurami poetyki opisowej i historycznej. Unikając zaś, zupełnie świadomie, pułapki nadmiernego teoretyzowania i wszelakiego determinizmu, Szczukin dorzuca do tego arsenału literaturoznawcy także optykę implikowaną intymnym doświadczeniem intelektualnym i emocjonalnym, jakie wiąże się z przeżyciem miejsca, w tym przypadku — rosyjskiego dworu ziemiańskiego. W ten sposób autor nawiązuje do kategorii „poetosfery” zdefiniowanej przez Władimira Toporowa, wpisując ją jednocześnie w kontekst geokulturologii literackiej. Bo *Mit szlacheckiego gniazda*, jak już sam podtytuł wskazuje, jest właśnie książką na wskroś „geokulturologiczną”. Tego rodzaju połączenie dwóch dziedzin wiedzy humanistycznej (historii literatury i geografii humanistycznej) to w badaniach europejskich *novum*, propozycja tyleż oryginalna, co płodna interpretacyjnie. Inspiracja w tym względzie była dla autora nie tylko geokulturologiczna tradycja humanistyczna, jaką mogą się pochwalić przede wszystkim amerykańskie ośrodki badawcze, lecz przede wszystkim arcyciekawa konceptualnie myśl Yi-Fu Tuana ze swoistą dlań fenomenologią miejsca. Wychodząc od przestrzennej kultury dworu szlacheckiego i jego mieszkańców, krakowski badacz znacząco rozbudowuje wypracowane dotąd metody, adaptując je nie tyle do badania kultury jako takiej (choć i ona, a ściślej jej dusza znajduje się w orbicie jego zainteresowań), lecz tekstu literacko-artystycznego. W ten sposób jądrem własnych poszukiwań naukowych czyni Szczukin słowo, „tekst ziemiański”, jak sam go nazywa i odczytuje poprzez wielorakie konteksty o charakterze geograficzno-społeczno-historycznym, po to, by uzyskać w rezultacie geokulturologiczny obraz szlacheckiego gniazda. Atoli nie jest to obraz zrywczajny. Jego filarem staje się bowiem mit.

I po raz kolejny, tym razem w odniesieniu do mitu, ujawnia się polifoniczny sposób myślenia autora, który nie ogranicza własnego rozumienia kategorii mitu do tych znanych już i utrwalonych w percepcji naukowej. Dla potrzeb swych dociekań wprowadza nowe pojęcie przestrzeni „mitopoetyckiej”, podkreślając, że w przypadku dworu ziemiańskiego mamy do czynienia nie tylko z myśleniem mitycznym, lecz z przeżyciem piękna, satysfakcją tyleż intelektualną, co emocjonalno-estetyczną. I argumentuje: „Zdarza się, że przestrzenie lub miejsca, całkiem realne i wszystkim dobrze znane, obrastają w mity i legendy w trakcie historycznego rozwoju kultury. Jaskrawymi przykładami tego rodzaju przestrzeni mitycznych będą miasta o określonych reputacjach historyczno-kulturowych: Ateny, Rzym, Jerozolima, Paryż, Petersburg. Łatwo zauważyć, że podobnymi, choć mniej ekspresyjnymi, reputacjami cechują się także niektóre kraje: «słoneczna Italia», «mglisty Albion» i tym podobne. Rosyjski dwór szlachecki odnosi się właśnie do tego rodzaju przestrzeni mitycznych” (s. 22). Ale przestrzeń mityczna rodzi pytanie o stosunek dworu jako *locus communis* do kategorii czasu. I tutaj w sukurs przychodzi Szczukinowi platońska metoda ejdologicznej anamnezy, która pozwala badaczowi na chronotopową charakterystykę dworu szlacheckiego jako mitycznego obrazu kultury i tekstu ziemiańskiego, będącego artystyczną implikacją modelu świata. Tym samym autor podpisuje się pod Bachtinowską ideą przestrzenno-czasowego

synkretyzmu, rozumianą jako „organiczne pragnienie [obrazu, myśli, wierzenia], by zespolić się z konkretnym czasem, a nade wszystko — z konkretnym, określonym, naocznie widzialnym miejscem w przestrzeni” (słowa Bachtina przytaczam za W. Szczukinem: s. 23). Przeto badacz odbiera mit — na podobieństwo Claude’a Lévi-Straussa (o którym wszak sam nie wspomina) — na kształt „maszyny do likwidowania czasu”, jako przypomnienie tego, co zdarzyło się *in illo tempore*. Mit staje się dla Szczukina, nie waham się skonstatować, najważniejszą kategorią porządkującą, służąc wydobyciu kulturowotwórczego potencjału dworu szlacheckiego, a w rezultacie — poszukiwaniom nadhistorycznego sensu ludzkiego istnienia, sensu rosyjskości jako takiej. Poprzez odwołanie do trwałej struktury mitu możliwe staje się także zachowanie niezbędnej, jak podkreśla autor, ciągłości między przeszłością, terażniejszością i przyszłością. Dostrzegam w tej z gruntu strukturalistycznej koncepcji myślenia o dworze ziemiańskim nawiązanie do „mito-logiki” opisanej przez antropologa francuskiego Lévi-Straussa, wzbogaconej wszakże przez krakowskiego uczonego o, by tak rzec, element magicznej empatii. Percypując bowiem mit jako „uproszczoną, jednostronną i dlatego popularną interpretację pewnego zjawiska lub problemu, która tymczasem ukazuje jego prawdziwą istotę”, autor mianuje mit „magicznym uproszczeniem” (s. 61), podkreślając jego rolę jako „modelu-wzorca”, nośnika określonego sensu, implikatora odwiecznego dążenia wyobraźni ludzkiej do ideału, do absolutu. Wychodząc zatem od socjologii mitu, rozpatrywanej od najróżniejszych stron (historii świadomości społecznej, historii idei, literatury i sztuki, kultury życia codziennego, wyobrażeń o przestrzeni i czasie), Szczukin zamierza odsłonić najgłębsze aspekty rzeczywistości Rosji szlacheckiej, by wyabstrahować i opisać ahistoryczny paradygmat Rosjanina, zachowującego wspomnienie istnienia bogatszego, pełniejszego. Wskrzyszając zatem w swojej książce obraz dworu szlacheckiego, badacz oddaje do rąk czytelnika ni mniej, ni więcej, jak rajskie studium praczlowieka, prarosjanina, prakultury, ujmowanych przezeń jako archetypy. W swej, jakże udanej, ważnej i doniosłej realizacji, podąża autor tropem myśli rumuńskiego (a nie francuskiego, jak pisze na s. 62) nie tyle kulturologa i antropologa, jak możemy przeczytać na tej samej stronie, ile religioznawcy, dla którego historia religii traktowana jako punkt wyjścia jest równocześnie fenomenologią, hermeneutyką, pedagogiką, antropologią, wreszcie — krytyką współczesnej kultury tudzież celem upowszechniania uniwersalnych wartości kulturowych. Mowa oczywiście o filozofii mitu Mircei Eliadego. Badając potencjał mitu, Eliade przekonuje: „[...] wymykając się swej historyczności, człowiek nie abdykuje ze swej godności istoty ludzkiej, aby zatracić się w «zwierzęcości», odnajduje on mowę, a czasami doświadczenie «raju utraconego». Sny, sny na jawie, obrazy tęsknot, pożądań, zapalów itp. — wszystko to siły, które przenoszą istotę ludzką, historycznie uwarunkowaną, w świat duchowy nieporównanie bogatszy niż zamknięty świat «chwili historycznej»” (M. Eliade: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził M. Czerwiński. Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1982, s. 26). Dusza mitu, dodać należy gwoli ścisłości — rosyjska dusza mitu szlacheckiego gniazda to także imperatyw humanistycznego myślenia Wasilija Szczukina o literaturze, kulturze, o człowieku po prostu. Tylko tyle i aż tyle.

Nie zamierzam ujawniać całej drogi, jaką przechodzi badacz krakowski w swym studium o micie szlacheckiego gniazda, by zachęcić w ten sposób do lektury tych, którzy książki w rękach jeszcze nie mieli i nie odebrać im tym samym przyjemności poznawczej. Warto bowiem niewątpliwie wsiąść do tego osobliwego skądinąd wehikułu czasu i poznać swoistość i swojskość, elitarność i emocjonalność kultury ziemiańskiej XVIII–XIX wieku — między innymi po to, by następnie docenić i zrozumieć znaczenie mitu dworu dla późniejszego rozwoju rosyjskiej świadomości kulturowej, społecznej, artystycznej. Specjalista-literaturoznawca, a rusycysta w szczególności, spodziewać się będzie między innymi spotkania z gniazdem turgieniewowskim nad którym unosi się duch cywilizacji i z Obłomówką, naznaczoną „azjatyckim” syndromem prostoty i spontaniczności. I nie zawiedzie się. Lecz nie mniej

fascynująca, trafna i nowatorska jest także odautorska repetycja tekstu ziemiańskiego jako fenomenu w rozwoju literatury rosyjskiej, której celem — jednym z ważniejszych — czyni badacz dotarcie do źródeł rosyjskiego myślenia o kulturze. Jakże błyskotliwie w tym kontekście brzmi choćby myśl o linii psychoanalitycznej (poezja duszy) i idyllicznej (poezja przekształconej natury i środowiska kulturowo-historycznego, nierzadko architektonicznego) jako liniach rozwoju obrazowości w literaturze o gniazdach szlacheckich, odkrywca ze wszech miar myśl o „rewolucji sentymentalnej” w literaturze, w działalności kulturalnej, w samoświadomości człowieka, zadziwiająca celnością myśl o subiektywizacji języka literatury sentymentalnej czy wreszcie — niezwykle ważna konstatacja, że odkrycie kobiecości, dokonane po raz pierwszy w epoce sentymentalizmu, zyskuje dopełnienie, piękne, bo na wskroś idealne w literaturze XIX i XX w. Od źródeł, a więc od przeszłości, autor przerzuca pomost ku przyszłości, odsłaniając metamorfozy epoki katastrof, czyli schyłku XIX stulecia i wkraczającego po nim na scenę wieku XX. Po środku zaś, niczym wyspa na wzburzonym oceanie, objawia się nam tekst ziemiański, którego przesłanki pojawiły się w prozie i poezji sentymentalnej, echo — nierzadko doprawione sporą dozą ironii już w zupełnie nowych czasach (wśród kontynuatorów tekstu ziemiańskiego modyfikujących go znaleźli się m.in. Anton Czechow, Boris Zajcew, Boris Pasternak i Jurij Trifonow). Oceniając ów fenomen, Szczukin formuluje stwierdzenie, którego wagi przecenić nie sposób: „Brakowało świadomości kryzysu, nieodwracalności głębokich przemian społecznych, aby inteligencja szlachecka zdołała poczuć pewne «pożegnalne tony» w tym «rajskim zakątku», w którym przychodziły na świat, wychowywały się, cieszyły radością życia, cierpiały i umierały pokolenia twórców i strażników kultury narodowej. Z tego poczucia narodził się właśnie mit szlacheckiego gniazda” (s. 239). I dodać należy: także chronotop dworu, który autor definiuje jako stan szczęśliwego błogostanu i spokoju, wskazując w charakterze formalnych (gatunkowych) jego wyznaczników artystycznych takie parametry, jak zamknięty chronotop (tutaj pojawiają się m.in. arcyciekawe spostrzeżenia o roli ogrodu/sadu i płotu, nocy i snu), monologizm, lokalizacja narracji w dokonanej przeszłości, elegijność.

Zrozumieć mit szlacheckiego gniazda to znaczy zrozumieć ogólne, wieczne prawdy, zrozumieć i poczuć istotę człowieczeństwa, duszę rosyjską. Takie właśnie jest motto, myśl przewodnia, cel książki Wasilija Szczukina. Sam autor, w słowach zamykających rozważania, nie bez udziału osobliwej kokieterii, zaprzecza, jakoby możliwe było na drodze analizy naukowej udowodnienie prawdziwości fenomenu „wysublimowania rosyjskiego” symbolizowanego przez mit dworu szlacheckiego. A przecież jego książka jest najlepszym, namacalnym i niepodważalnym dowodem na istnienie takiej właśnie możliwości. Utrzymana w ryzach dyskursu naukowego, przekształca się pod lekkim i wytrawnym piórem autora w opowieść o bezpowrotnie utraconym wieku złotym. Szczukinowi udało się bowiem nie tylko opisać anatomię mitu i prześledzić jego historię, ale i oddać smak, zapach, aurę „ukochanego zakątku sadu, ukochanego domu” — szlacheckiego dworu jako konstanty psycho-mitycznej. Udało się zaś dlatego, że jako literaturoznawca nigdy nie zapomniał on o tym, iż mit stanowi istotny składnik wzoru ludzkiej myśli, mowy i odczuwania i że nie sposób zastąpić go całkowicie logicznym rozumowaniem.

Izabella Malej

Барбара Гдовска: *Языковые средства представления эмоций. На материале лирики А.С. Пушкина и русских поэтов XX века*. Познань: Wyd. UAM 2006, 188 s.

Эмоциональная сфера относится к высшей психологической категории жизни человека и характеризуется многообразием проявления. Именно в силу многогранности проявления эмоции человека являются сферой интереса различных наук антропоцен-

трического направления: психологии, философии, биологии, педагогики, филологии и др. Предметом интереса лингвистов являются способы и средства выражения эмоций в языке. Особенно в такой сфере, как поэзия, в которой мы наблюдаем особый способ восприятия мира и освоения окружающей действительности, сопровождающийся высоким напряжением чувств и эмоций. Барбара Гдовска посвятила свое исследование выявлению и всестороннему анализу языковых средств представления эмоций на материале лирики А. С. Пушкина и русских поэтов XX века.

Посвящая первую главу своей работы рассмотрению различных точек зрения психологов на эмоциональную сферу человека, приводя различные классификации чувств и формы их проявления, автор обращает внимание на их ценность и значимость для лингвистики. Мы знаем, что глубинная интерпретация и понимание эмоционального мира человека, а также «материальное» его выражение возможно лишь с опорой на языковые знаки, являющиеся, таким образом, средством вербализации эмоций и эмоциональных состояний. Более того, как верно подчеркивается в работе, слово само может вызывать определенные эмоции и даже воздействовать на степень их выражения. Результаты лингвистических наблюдений и всесторонний анализ эмоциональной концептосферы и ее единиц в поэтических текстах могут, в свою очередь, быть полезными для психологии и других наук.

Эмоции обслуживают духовную сферу человека и ее многообразные потребности, поэтому естественным является интерес к вопросу их проявления и специфике языкового отражения в поэтическом творчестве Александра Пушкина и современных поэтов.

Выявление и описание особенностей эмоций в поэзии является нелегкой задачей, но поэтический язык имеет такое большое количество возможностей представлять духовный мир человека через материальное выражение эмоций и в способах их размещения в поэтическом тексте, что дает ключ к анализу и познанию сущности человека и его отношения к окружающему миру и, следовательно, представляет собой интереснейший материал для исследования. На многочисленных примерах автор успешно демонстрирует нам способы и формы языкового (материального) представления эмоций в поэзии. Это и ритмическая организация поэтического текста (т.к. поэтическое слово проявляет себя во взаимодействии не только смысловых, но и звуковых признаков), и лексическая, и синтаксическая.

По справедливому замечанию автора рецензируемого исследования, «мир семантики эмоций в поэзии — особый мир, складывающийся из многих компонентов» (с.168). Поэтому во второй главе исследования, посвященной поэтической семантике эмоций, отдельно рассматриваются и синергетические свойства лирики, предполагающие эмоциональную напряженность, и ритмообразующие факторы поэтической речи (особая гармоничность звуков разного качества и силы), и звукомысловые связи (например: жалеть — желать, гордость — горесть, горы — горя и др.), и тропический аспект поэтической семантики эмоций.

Что касается последнего аспекта, то помимо вдумчивого и подробного анализа особенностей общего характера в использовании тропов в акте «пересоздания» мира, автор представил многочисленные и тщательно подобранные примеры с исчерпывающим комментарием того, как образное обозначение эмоций в поэзии организуется устойчивыми и новыми тропами: «Туман весны, туман страстей, // Рассудка тайные угрозы... // О март — апрель, какие слезы — // Спросонья, словно у детей!». Этот пример (один из многих) Гдовска сопровождает следующим комментарием: «Туман как природное явление, 'делающее воздух непрозрачным', перешел в метафору, добавив к страсти силу непрозрачности (точнее, опасности из-за непрозрачности), перифраза «рассудка тайные угрозы» утвердила силу опасности (тайной опасности), и в результате эмоция

СТРАСТЬ получила множество предикатов» (с.74).

Особенно интересным представляется анализ языка эмоций в лирике Пушкина (глава 3). Здесь автором проделана большая и тонкая работа по выявлению и описанию особенностей эмоционального мира лирики великого поэта.

Выявляя основные семантические векторы формирования эмоций и динамику эмоциональных состояний в поэзии Пушкина, автор отмечает, что помимо неоднократно подчеркивающейся *соединенности эмоциональных переживаний лирического героя с внешним миром лирики*, необходимо также отметить полифонию, наслоение и совмещение эмоций, что является важным признаком лирики Пушкина.

Кроме того, по мнению автора, «включенные иногда в однородные ряды эмотивы создают амбивалентный комплекс, способствующий глубине переживаний, когда печаль амбивалентна грусти, сожалению, тоска — тревоге и т.д.» (с.163).

Пристальному анализу в работе подвергается эмоциональная концептосфера поэта, которая включает огромное число эмоций (перечень приводится на с.144–145). Подчеркивается, что в основе мировоззрения Пушкина и его концептосферы лежит ЛЮБОВЬ, которая является эпицентром духовной жизни поэта и объединяет мир ценностей.

Немаловажным представляется и то, что в исследовании Гдовской уделяется внимание такому «набору» признаков, который состоит из комплекса показателей, зафиксированных в исследовании.

Введение в работу анализа эмоциональной пушкинской концептосферы понятия «versus» — отношения — позволило выявить смысловое пространство эмоций, находящееся в лирике Пушкина в динамическом состоянии, поскольку и сама языковая сущность поэта также явление динамическое.

И хотя, как отмечает Гдовска, мир эмоций разнообразен и их вербальное представление динамично, анализ эмоций в лирических текстах, проделанный в книге *Языковые средства представления эмоций. На материале лирики А. С. Пушкина и русских поэтов XX века*, позволяет обогатить и расширить наши представления об эмоциональной сфере человека, в том числе и об этнически обусловленной, этот анализ дает возможность приблизиться к пониманию сути эмоций. Считаем, что книга Барбары Гдовской является интересным и новаторским исследованием.

Т. Н. Матвеева