

OMÓWIENIA. RECENZJE

Monika Izabella Zielińska, *OBRZEŻA I DALE LEŚNE. MOTYWY SYLWICZNE W PROZIE ROSYJSKIEJ XX WIEKU*, Warszawa: Studia Rossica 2010, ss. 296.

Książka Moniki Izabelli Zielińskiej jest pierwszym w Polsce tak obszernym, a przy tym wnikliwym i kompetentnym, opracowaniem tematyki leśnej w literaturze rosyjskiej XX wieku i chociażby już z tego względu zasługuje na uwagę i uznanie. Tak się jakoś składało do tej pory, że temat lasu w literaturze rosyjskiej nie przyciągał zbyt dużej uwagi wśród badaczy polskich, jak i rosyjskich – i to w sytuacji, gdy powstawało wiele opracowań poświęconych takim zagadnieniom, jak „obraz przyrody w literaturze rosyjskiej” czy „człowiek i przyroda”, „przyroda i cywilizacja”, „natura i kultura” itp. A przecież las, szczególnie poczynając od wieku XIX, często pojawiał się w utworach pisarzy rosyjskich i to nie tylko jako tło wydarzeń i element pejzażu, lecz nieraz jako pełnoprawny bohater, niemal równorzędny z człowiekiem. Obraz lasu był też w wielu dziełach nośnikiem ważnych treści ideowych, symbolicznych, jak również metafizycznych i w znacznym stopniu wpływał na wyobraźnię i mentalność Rosjan, co w omawianej książce znalazło wyraziste odzwierciedlenie.

Książka nie jest całościową monografią problematyki leśnej w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej, co podkreśla metaforyczny tytuł, wskazujący na „obrzeża i dale leśne”, a nie na cały „masyw” lasu, a także podtytuł, mówiący skromnie o motywach sylwicznych – z całą pewnością wybranych, gdyż pełny ich rejestr były nie do objęcia w jednej książce, nawet bardzo obszernej. Więc Autorka słusznie zawężyła ramy czasowe do wieku XX, ograniczając przedmiot badań do utworów kilku prozaików. Swoją wybór pisarzy i utworów, stanowiących podstawę analiz, uzasadniła, jak należało się spodziewać, ich reprezentatywnością dla nurtu leśnego w tym okresie, niepowtarzalnością i różnorodnością kreacji motywów lasu (s. 47). W rezultacie ostrej selekcji w polu dociekań badawczych pozostawiła kilku twórców, których dorobek jest niewątpliwie znaczący z punktu widzenia interesującego tematu, należących przy tym do różnych okresów i nurtów w literaturze XX wieku: Michaił Priszwin, Leonid Leonow, kilku pisarzy z nurtu wiejskiego oraz Anatolij Kim i Piotr Aleszkowski. Przyznam, że wybór ten budzi pewien

niedosyt. Oczywiście wydaje mi się obecność Priszwina. Również zmienne „przygody” Leonowa z lasem są ważne, zwłaszcza z punktu widzenia przemian literatury w ZSRR. Także w twórczości pisarzy wiejskich las był nośnikiem ważnych treści ideowych, podobnie jak nader interesujące propozycje Anatolija Kima i Piotra Aleszkowskiego, przede wszystkim ze względu na ich odniesienia do mitu, filozofii Wschodu (Kim) i chrześcijaństwa (Aleszkowski). Jednakże brakuje mi kilku autorów, którzy w nie mniejszym stopniu spełniają podane przez badaczkę kryteria, jak chociażby wspomniani przez nią Konstantin Paustowski, Iwan Sokołow-Mikitow czy Witalij Bianki, a spośród pisarzy wiejskich np. Fiodor Abramow, w twórczości którego las odgrywał nader istotną rolę, o czym zresztą pisali niektórzy badacze rosyjscy (o „makroobrazie lasu” w tetralogii *Priasliny* pisała np. Kristina Karasiowa).

Powyższy wybór określił też zrab kompozycyjny książki. Pierwszy rozdział – i to jest oczywiste – poświęcony jest w całości Priszwinowi, drugi – co również nie budzi zastrzeżeń – Leonidowi Leonowowi, trzeci – pozostałym pisarzom (słusznie, albowiem wszyscy oni razem wzięci nie napisali o lesie więcej, niż sam Priszwin), przy tym w osobnym paragrafie jest omówiona twórczość pisarzy wiejskich, a w innych Anatolija Kima i Piotra Aleszkowskiego. Utwory do analizy na ogół wybrano trafnie, pewne zastrzeżenia budzi tylko wybór utworów Michaiła Priszwina. Bardzo mi brakuje *Kropki z drzew leśnych*, a zwłaszcza cyklu *Facelia*, który jest moim zdaniem arcydziełem, przy tym wnosi dodatkową i nadzwyczaj godną uwagi problematykę. W poemacie tym zbiegają się główne wątki twórczości Priszwina. Zabrakło mi także nader istotnych z punktu widzenia jego ewolucji artystycznej i światopoglądowej dwóch pierwszych książek reportażowych oraz opowieści *Корабельная чаща* i *Осударева дорога*, w których obraz lasu stanowi podstawę do jego wizji historyzoficznych i kosmicznych, które kształtowały się pod wpływem myśli Nikołaja Fiodorowa i Władimira Wiernadskiego.

Rozumiem trudności Autorki w tym wypadku, gdyż właściwie cała jego twórczość mogłaby stanowić przedmiot analiz z tego punktu widzenia, co z kolei poważnie naruszyłoby jedność pracy (lepiej byłoby już napisać monografię o lesie u Priszwina), więc trzeba było pójść na kompromis, co oznacza wybór jednych utworów i rezygnację z innych.

Całość pracy poprzedza obszerny wstęp, w którym – zgodnie z dobrą tradycją filologii – została wnikliwie i z dużą erudycją omówiona cała problematyka motywu lasu w literaturze i innych sztukach, w tym w architekturze rosyjskiej, zwłaszcza drewnianej, a także w muzyce, fotografii, filmie. Poza tym Autorka przedstawiła historię zagadnienia, omawiając nie tylko prace, poświęcone literaturze rosyjskiej, lecz w istotnej części również europejskiej i polskiej, a także kaszubskiej, i często wykraczając przy tym poza literaturoznawstwo, jak w przypadku odwołania się do *Kursu historii Rosji* Wasilija Kluczewskiego czy wydanej po polsku w 2008 roku książki Jamesa Billingtona *Ikona i topór*.

Rozdział pierwszy zawiera badania dotyczące obrazu lasu w twórczości Priszwina. W kolejnych paragrafach omówiono cztery utwory pisarza z lat dwudziestych – pięćdziesiątych, będące w istocie sylwami współczesnymi, składającymi się ze szkiców, reportaży, miniatur lirycznych, fragmentów dziennika, dialogów, scenek itp.: *Kalendarz przyrody*, *Las Północny*, *Naga wiosna*, *Źrenice ziemi*. W swoich badaniach Autorka przekroczyła horyzont wiedzy o literaturze, sięgając – w oparciu o odpowiednią literaturę – do zagadnień przyrodoznawstwa, psychologii głębi, problematyki korespondencji sztuk (dokładnie i precyzyjnie opisała barwy, dźwięki, światło, wykazując związki jego metody twórczej z impresjonizmem w malarstwie). Prowadzi ją to do wniosku, że las Priszwinowski „nie mieści się w ramach definicyjnych pejzażu” i ma wartość samoistną, jest bohaterem. Jednakże Priszwin, jak twierdzi, dokonywał „ograniczonej psychologizacji drzew”, ukazywał je jako istoty czujące i nawet działające, ale nie przypisywał im „właściwości, wykraczających poza możliwości świata organicznego”. Ważnym ustaleniem Pani Zielińskiej jest idące wbrew powszechnemu przekonaniu zdanie, że w badanych utworach Priszwina nie znajdujemy właściwie akcentów antycywilizacyjnych ani antyurbanistycznych, zaś las w jego utworach nie jest lasem magicznym, baśniowym, nawet nie tajemniczym, gdyż wszelkie tajemnicze zjawiska, dziejące się w lesie, zostają precyzyjnie wyjaśnione i zrjonalizowane.

Rozdział poświęcony Priszwinowi, podobnie jak wstęp, jest niezwykle interesujący i wnosi wiele do poznania twórczości pisarza, a także do zrozumienia różnych jej aspektów, ale pozwolę sobie nie zgodzić się z wyrażonym w nim jednym poglądem, mało istotnym zresztą z punktu widzenia zasadniczej problematyki, że „pisarz nigdy nie przestał być człowiekiem wierzącym i poszukującym Boga” (s. 50). W końcowej części rozdziału Autorka powtarza tę myśl i dla jej uzasadnienia interpretuje różne znaki kulturowe z tradycji chrześcijańskiej, liturgii itd. (s. 140). Nie będę wdawał się w szerszą polemikę z tą tezą, przytoczę tylko kilka wypowiedzi pisarza z różnych okresów na temat jego stosunku do wiary w Boga.

W 1908 roku, pisząc o sektach i związkach z nimi rosyjskiej inteligencji, w tym takich twórców, jak Dmitrij Miereżkowski, zanotował on w dzienniku co następuje: „По-мужицки верить нельзя...по Мережковскому тоже нельзя... По-своему? Но я не религиозный человек. Мне хочется самому жить, творить не бога, а свою нескладную жизнь... Это моя первая святая обязанность” (М. М. Пришвин, *Собрание сочинений в восьми томах*, том восьмой: *Дневники*, Москва: «Художественная литература», 1986, с. 35–36).

W tym samym 1908 roku w liście do Riazanowskiego Priszwin napisał: „Первый раз в жизни прочел Евангелие, Павла, немного Библию. Понял, но не принял”. (*Архив В. Д. Пришвиной, Письмо Рязановскому от 1 октября 1908*).

W 1910 roku napisał: „Религиозное чувство, как и поэтическое, есть поправка жизни. Кто живет всей полнотой жизни, тот не нуждается ни в поэзии, ни

w religii”. To samo wydanie, tom VIII, s. 63. Cokolwiek byśmy mogli sądzić o tej wypowiedzi, na pewno nie powiedział tego człowiek wierzący w Boga.

Również w latach dwudziestych nieraz wypowiadał się jako człowiek niewierzący w Boga, jak np.: „Да, это очень верно, что я держусь верой в людей и что в Бога начинают, должно быть, по-настоящему верить, когда теряют последнее зерно веры в человека” (М. М. Пришвин, *Дневники 1926–1927*). Wymowna jest również następująca wypowiedź: „И так случилось, что апостол Петр не попал в стражника и только ухо ему отрубил, но зато сколько людей было загублено из-за того же Христа” (М. М. Пришвин, *Дневники 1928*, 6 марта). Pragnę zaznaczyć, iż były to słowa zanotowane w dzienniku intymnym, nie przeznaczone do publikacji, a więc trudno wątpić w szczerłość autora.

Dopiero w drugiej połowie lat trzydziestych znajdujemy wyznanie, nie pozbawione przy tym autoironii, o zbliżaniu się do przyjęcia wiary i religii: „Стою у порога признания Христа, церкви и государства и думаю, что же это: ход истории подвел меня к этому, (...) или это склероз?” (М. Пришвин, *Дневник 1937 года*, «Октябрь» 1994, № 11, с. 165). Zwracam uwagę, że Priszwin łączy w tej wypowiedzi przyjęcie Chrystusa, cerkwi i państwa Stalinowskiego w jego najokrutniejszej fazie (nawiązując ironicznie do formuły Uwarowa).

W rozdziale drugim poddano analizie wybrane utwory Leonida Leonowa, poczynając od wczesnych opowiadań, poprzez powieści *Borsuki* i *Nad rzeką Socią*, do powieści *Rosyjski las*, powstałej w roku śmierci Stalina. Analiza tych utworów ukazała pełną meandrową drogę pisarza. W poszczególnych okresach dominowały różne modele lasu i różne pojmowanie relacji między przyrodą i cywilizacją. We wczesnych opowiadaniach Autorka widzi obecność lasu baśniowego i konflikt między naturą a cywilizacją. W powieści *Borsuki*, którą traktuje jako ogniwo pośrednie w kształtowaniu się tematu lasu, widzi las-schronienie, paraleli do którego szuka w lesie Bolonnais czy Lesie Sherwoodzkim, zapominając o rosyjskich lasach północnych czy puszczech zawołzańskich, które dawały schronienie prześladowanym przez Cerkiew i władze państwowe staroobrzędowcom. Poza tym relacje z lasem w tej powieści są o wiele bardziej złożone, co wykazuje zresztą sama Badaczka, dlatego nie wiem, czy ta etykieta jest do końca odpowiednia. Dawanie (i przyjmowanie) schronienia jest czynnością przyjazną, tu natomiast mamy do czynienia z walką na wyniszczenie.

Interesujące, precyzyjne i wszechstronne, a przy tym erudycyjne są interpretacje dwu pozostałych powieści Leonowa, jako antypodów z punktu widzenia ujęcia tematu lasu oraz relacji przyroda – cywilizacja. Jak zwykle, Badaczka uwzględniła szeroki kontekst kulturowy, w tym relacje wobec malarstwa (paralele z W. Wasniecowem). Czasami trochę niewolniczo trzyma się kategorii Janusza Sławińskiego (płaszczyzna opisu, scenerii i sensów naddanych), jak najbardziej właściwych zresztą, choć w tego rodzaju pracy nazbyt już oczywistych, ale potrafi wznieść się na poziom uogólnień w pełni samodzielnych. Leonowowski las, zdaniem Badaczki, jest metaforą życia, a zarazem symbolem rosyjskości, a sam utwór, mimo

iz nadal są w nim obecne schematy realizmu socjalistycznego, jest prekursorski w stosunku do idei ekofilozoficznych w literaturze rosyjskiej.

Rozdział trzeci w zasadniczy sposób różni się od pozostałych, o czym zdecydował materiał badawczy. W pierwszym i drugim rozdziale analizowano twórczość jednego autora, co pozwalało zachować większą spójność, w rozdziale trzecim mowa jest o pięciu różnych autorach, reprezentujących trzy różne nurty. Różna jest też waga motywu lasu w ich dziełach. W rezultacie trzem reprezentantom nurtu wiejskiego poświęcono niecałe dwanaście stron, od trzech (*Ludzka rzecz* Wasilija Biełowa) do pięciu (*Pożar* Walentina Rasputina) stron na jednego autora. Postępowanie badawcze, bazujące głównie na poziomie zdarzeń czy szerzej – świata przedstawionego, umiejętnie prowadzi do pokładów symbolicznych i mitologicznych, generujących semantykę tych utworów. W podsumowaniu tej części Badaczka przedstawia uogólnienia i stwierdza, że las u pisarzy nurtu wiejskiego nie jest tylko elementem świata przedstawionego, ale znakiem, „nośną metaforą egzystencjalną”, a „doświadczenie błąkania się po lesie-labiryncie, czuwania w lesie-świętyni czy też droga ku lasowi determinuje duchową przemianę bohaterów”. Dzięki temu „więź człowieka z naturą nie ogranicza się do wymiaru czysto biologicznego, lecz wkracza w sferę metafizyczną” (s. 226).

Znacznie bardziej rozwinięta jest analiza powieści Anatolija Kima *Ojciec las*, która pozwala odkryć „bogate spektrum problemów i propozycji światopoglądowych”, w tym ideę zawartego w strukturze Wszechświata dążenia do samozagłady, kontrastową wobec dawnej idei Nikołaja Fiodorowa o regulacji Wszechświata, oraz nowe idee Władimira Wiernadskiego czy Paula Teilharda de Chardina o noosferze oraz najnowsze idee Alfreda N. Whiteheada lub ekofilozofów, jak Matthew Fox i inni. Interesujące są również rozważania nad powieścią Piotra Aleszkowskiego *Żywoć Tchórze*. Jednakże wykreowane tu trzy przestrzenie – miasta jako *profanum*, cerkwi jako para- lub pseudo-sacrum i lasu – jako *sacrum* we właściwym znaczeniu słowa chyba nie mogą zawierać reminiscencji Trójcy Świętej, w której przecież nie ma miejsca na sferę *profanum*, a wszystkie trzy hipostazy są równe sobie w godności.

Zamyka tę świetną książkę krótkie zakończenie, w którym Autorka powtarza główne swoje tezy i argumenty, ale także zestawia ze sobą poszczególnych pisarzy, wskazując na ich cechy wspólne i na to, co ich odróżnia od siebie, stanowi o specyfice, niepowtarzalności. W sumie uważam, iż książka Pani Moniki Izabelli Zielińskiej jest dziełem naprawdę ważnym, odkrywającym nowe rozległe horyzonty w badaniach nad tematem przyrody, zwłaszcza lasu, w literaturze i sztuce. Badaczka kończy swoją rozprawę postulatem prześledzenia ewolucji motywów sylwicznych w całej sztuce (muzyce, plastyce, filmie) i architekturze, a także ich wpływu na kształt dzieł literackich. Jest to bardzo ciekawy postulat, który sama Badaczka zaczęła już realizować w swojej książce.

Franciszek Apanowicz
Gdańsk

Лидия Ивановна Сазонова, ПАМЯТЬ КУЛЬТУРЫ. НАСЛЕДИЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И БАРОККО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ. Москва: «Рукописные памятники Древней Руси». (Studia philologica) 2012, сс. 472, ил.

Автор рецензируемой книги доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького (Москва) давно известен как один из крупнейших русских медиевистов, развивающих научные традиции Дмитрия Лихачева и Александра Панченко. Лидия Сазонова написала около 300 научных работ, среди которых четыре монографии, издала четырнадцать книг, связанных с культурой и литературой русского Средневековья и барокко, среди которых и такой уникальный стихотворный памятник XVII века, как *Вертоград многоцветный* Симеона Полоцкого, подготовленный ею на основе кропотливого изучения разнообразных архивных источников.

Книга *Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени*, с одной стороны, базируется на материале, которому Сазонова посвятила значительную часть своей научной жизни, а с другой, включает литературные произведения XIX и XX веков, где так или иначе проявляются и обретают новую жизнь темы, мотивы, образы, поэтика, стилистика, семантика, казалось бы, уже весьма и весьма отдаленного культурного прошлого. Новая монография лишней раз доказывает, что культура не стареет, она изменяется, трансформируется, обогащается живыми токами жизни и каждый раз по-новому актуализирует свою творческую память. Нельзя сказать, что исследовательница открывает какие-то новые пути или подходы в изучении литературных явлений, скорее она следует тенденции, сложившейся в европейском науковедении после публикации известного труда немецкого филолога и переводчика Эрнста Роберта Курциуса *Европейская литература и латинское Средневековье* (1948), посвященного античным топосам европейской культуры, где, с одной стороны, детально рассмотрена литературная традиция в ее непрерывности, а с другой, изучены художественные формы в их эволюции, при этом самая художественная форма мыслилась ученым как содержательная структура, подобная «кристаллической решетке», в которой являет себя «духовный смысл», и таким образом «кристаллизуется», воплощается «аморфная поэтическая субстанция» (Curtius E.R., *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 11. Aufl. Tübingen u. Basel: Francke-Verlag, 1993, s. 394). Лидия Сазонова опирается на методологические принципы Курциуса и вполне разделяет убеждение как немецкого, так и русских ученых (Михаила Бахтина, Дмитрия Лихачева, Александра Панченко, Юрия Лотмана, Игоря Смирнова, Владимира Кускова, Ольги Державиной и др.) в том, что одним из значимых свойств культуры является способность соединять «старое»

и «новое». Свою основную цель в предпринятом труде она видит в выявлении и изучении «многообразных типов связей между культурным наследием Средневековья, барокко и русской литературой Нового времени, ... в установлении переключек между произведениями разных эпох и разных авторов» (с. 12). Семантика культурных символов, сформировавшаяся в древнерусской литературе и актуализированная новым культурно-историческим контекстом, рассмотрена в книге в связи с произведениями Александра Пушкина, Николая Гоголя, Льва Толстого, а также Михаила Булгакова, поэтов Серебряного века и советской эпохи.

Структурно монография состоит из десяти глав, каждая из которых имеет свой непосредственный предмет в древнерусской письменности и разнообразные семантические формы его активизации в культуре нового времени, причем в качестве таких форм выступают различные семантические единицы, среди которых доминируют цитата, символ, эмблема, библеизм, мифологема, сюжет, мотив, образ. Книгу открывает глава под названием «*Слово о полку Игореве*» в поэтической культуре XX века», задающая тон монографии. Ведь *Слово* предстоит не только всей русской литературе, но и русской культуре, общественности, этики, эстетики. Многое из того, что содержится в *Слове* оказалось пророческим для русской истории, ментальности, гражданственности. Известно, что внимание поэтов Серебряного века к своему прошлому приобрело значение принципиальное. Заново был перечитан XVIII и XIX века, возник огромный интерес к русскому Средневековью, фольклору, славянской мифологии. Поэты не только использовали фольклорно-мифологические темы и образы в своем художественном творчестве, они создавали оригинальные исследования научно-эссеистического характера: Александру Блоку принадлежит статья *Поэзия заговоров и заклинаний*, Сергею Есенину трактат *Ключи Марии* (примеры можно без труда умножить). В этих условиях интерес к универсальному по своему содержанию и эстетически совершенному по своей форме *Слову о полку Игореве* оказался более чем закономерен. Л. Сазонова обнаружила множественные переключки, интертекстуальные связи между содержанием памятника XII века и произведениями поэтов не только Серебряного, но и всего русского XX века. В поле ее зрения, после тотального обследования русской поэзии прошлого столетия оказались такие авторы, как Константин Бальмонт, Михаил Волошин, Александр Блок, Николай Гумилев, Николай Клюев, Сергей Есенин, Велимир Хлебников, Осип Мандельштам, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Федор Сологуб, Сергей Городецкий, Владимир Маяковский, а также Эдуард Багрицкий, Николай Асеев, Владимир Луговской, Борис Пастернак, Александр Прокофьев, Виссарион Саянов, Вера Звягинцева, Дмитрий Кедрин, Илья Эренбург, Ольга Берггольц, Николай Браун, Людмила Татьяничева, Владимир Зотов, Андрей Мальшко, Павел Антокольский, Арсений Тарковский. Тщательно проанализировав выявленный

материал прежде всего на «уровне прямого контактного влияния текста на текст» (с. 12), исследовательница продемонстрировала широчайшее интертекстуальное поле значений и смыслов, которые позволили древнему произведению не просто вписаться в историко-культурную и поэтическую парадигму XX века, но и обогатить ее глубокими смыслами. Она пришла к выводу, что для всей русской поэзии «особо значимыми в *Слове* оказались и пафосная его сторона, и глубокий лиризм», а в памяти культуры обнаружила акцентацию двух концептов *Слова* – «1) защита Родины – «За землю Русскую» и 2) идеальная жена, женщина, заступница» (с. 65). Однако, на мой взгляд, наряду с этими двумя абсолютно верно отмеченными концептами, не менее существенен и такой концепт, как плач, на который, к сожалению, не обращено должного внимания. При изучении характера функционирования *Слова о полку Игореве* исследовательница выделила в качестве доминирующих семантических единиц цитату и реминисценцию. Во второй главе *Из символики сада: от Средневековья до Серебряного века* основное внимание уделено саду как вечному поэтическому символу, явлению космологическому, мифологическому, соотносящимся как с миром земным, так и с миром небесным. Автор показывает, как символика сада, восходящая к Гомеру и Библии, превратилась в поэтический топос, которому присущи разные значения. Так, если в античной культуре появляется «сад любви» (Афродиты и Эроса), перешедший затем «в византийский роман, любовную аллегорическую «Запад» и семантически перекликающийся с ренессансным садом – «символом удовольствий и радостей жизни» (с. 69); то в западноевропейском средневековом богословии сад мыслится в совершенно ином ключе – как рай; переосмысление же метафоры «сад – рай» привело к появлению таких аллегорических понятий, как «рай духовный», «вертоград небесный», обозначавших уже собственно церковь и ее моральные ценности. Сад также стал использоваться как символ прославления Богородицы, высокой духовности, культуры и в частности книги (кстати, уподобление книги саду рассмотрено Д. С. Лихачевым в монографии *Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст*, Ленинград: Наука 1982). Морально-этическая проблематика, как показала Л. Сазонова, определяет такие популярные в Средневековье книги, как *Садик Царицы* саксонского проповедника Меффрета, *Розовый или Цветочный сад святой теологии* Матея из Зволена. Еще большую многоплановость символика сада приобрела в культуре европейского барокко, и это особенно подробно представлено в монографии, однако в данном контексте отмечу лишь внимание русской медеевистики, проявленное к польской барочной культуре, в частности, к поэтическим сборникам Станислава Гроховского (*Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych*), Веспазиана Коховского (*Ogród Paniński*), к светским эпиграммам Вацлава Потоцкого (*Ogród fraszek*), а также к антологии Я.-Т. Трембецкого *Wirydarz poetycki*, 1675. Наиболее же репрезентативна символика сада, по

мнению исследовательницы, в восточно-славянской литературе XVII в. в целом и в знаменитом *Вертограде многоцветном* Симеона Полоцкого в частности. Это произведение – «единственное в своем роде и не имеющее аналогов в предшествующей русской литературе» (с. 97), рассмотрено Л. Сазоновой как тип нравственно-назидательной книги (получившей наименование «вертоград»), активное бытование которой продолжалось до конца так называемой «риторической» эпохи, т.е. до рубежа XVIII-XIX вв. Однако «сад как эстетизированный символ» не исчез, а полноправно «вошел в русскую литературу Нового времени» (с. 104). И далее автор на богатом поэтическом материале, используя стихотворения Александра Пушкина, Аполлона Майкова, Вильгельма Кюхельбекера, Алексея Толстого, Вячеслава Иванова, Юрия Верховского, Сергея Соловьева, Юргеса Балтрушайтиса и других поэтов, убедительно продемонстрировал богатейший семантический потенциал образа-символа «сада»/ «вертограда»/ «винограда» в культуре классического – золотого – века и его наследника – века серебряного. С неменьшим интересом, чем глава, посвященная саду, читается следующая – *Эмблематические мотивы в русской классической литературе*, достаточно «экзотическая» даже для историков литературы, поскольку требует специальных познаний. Вероятно, учитывая именно этот фактор, автор прежде, чем представить собственно эмблематические мотивы, компетентно и деликатно посвящает своего читателя в суть понятия «эмблема» («особая художественная форма, объединившая слово и изображение», с. 129), кратко представляет историю эмблематики, ее наиболее существенные теоретические проблемы, указывает на основные функции, подчеркивая, что своего «расцвета эмблематика достигла в эпоху барокко, когда европейские литературы более всего были склонны говорить языком символических образов» (с. 131). Влияние эмблематики в русской литературе исследовательница прослеживает масштабно – начиная с творчества Симеона Полоцкого и завершая поэзией символизма. Так, она указывает, что в поэзии барокко популярна была *эмблема сердца*, символизирующего душу человека, правду, искренность и чистоту чувства, откровенность, красоту и любовь; часто использовались эмблематические описания различных животных с устойчивыми свойствами и качествами, например, слон и верблюд – воплощение духовной надменности; крокодил – лицемерной печали; павлин – гордости и т.д.; эмблематически осмыслялись также различные моральные и философские понятия, типа Вечность, Мудрость, Алчность, Беззаконие, Доброта, Глупость и проч. Под знаком эмблематики, как показывает автор монографии, развивалась, начиная с реформ царя-преобразователя России – Петра I, вся русская культура XVIII века: «Эмблематические формы, мотивы и образы использовались в геральдике, официальных торжествах и фейерверках, триумфальных арках, в архитектуре и внутреннем убранстве помещений, парковой скульптуре, пышном декоре кораблей российского флота, живописи

и книжных иллюстрациях, декоративном искусстве и ремеслах, драматургии и одической поэзии» (с. 143). Совершенно естественно, что эмблематические образы наполняли поэзию Василия Петрова, Михаила Ломоносова, Гавриилы Державина, а также Николая Карамзина, Ивана Крылова, Константина Батюшкова. Но абсолютно неожиданной оказывается обнаруженная исследовательницей густая эмблематизация пушкинских прозаических *Повестей Белкина* (кстати сказать, эта сторона творчества Пушкина еще не становилась предметом самостоятельного изучения в литературоведении). Л. Сазоновой удалось выявить ряд традиционных эмблем (например, в повести *Гробовщик* вывеска на конторе – Амур с опрокинутым факелом – символизирует угасание жизни, смерть; в *Метели* два пылающих сердца означают любовную коллизию; в *Барышне-крестьянке* черное кольцо с изображением мертвой головы указывает на противоречивые символы – бессмертие, любовь, смерть), проанализировать их природу и определить семантическое значение в структуре произведений. Элементы эмблематизации, согласно наблюдениям Л. Сазоновой, присущи также прозе Николая Гоголя, Михаила Лермонтова, Ивана Тургенева, Федора Достоевского, Ивана Бунина. Верно истолкованная эмблема, как показала исследовательница, может стать ключом к пониманию дополнительных смыслов произведения, скрытых от глаз читателя. Стоит обратить внимание на тот факт, что уже во второй и третьей главах автор монографии отошел от изучения преемственных связей между древней и новой литературами, основанного на явном «установлении прямого влияния текста на текст» (с. 13), и обратился к исследованию значительно более сложных, так называемых «безконтактных» смысловых переключек в культуре. Глава четвертая, написанная в этом ключе, посвящена Библиизму «*Сердце царево в руце Божией*», восходящему к Притчам Соломона (Притч. 21:1), который был усвоен европейской и русской эмблематикой, укоренился в барочной поэзии Симеона Полоцкого, а затем, спустя два столетия, воплотился в размышлениях Льва Толстого о фатализме и роли личности в истории в знаменитом романе *Война и мир*. Суждения, характеристики, оценки творчества поэта XVIII века отличаются глубиной, тонкостью и точностью, что же касается романа писателя XIX века, то, на мой взгляд, не все в интерпретации Л. Сазоновой можно принять безоговорочно. В главе пятой *Освоение языка куртуазности и науки галантного поведения (Carte du Tendre)* рассмотрен «универсальный концепт „любовного очарования“/ „нежной любви“» (с. 197), причем толчком для изучения *Carte du Tendre* послужил тот же роман Толстого. Обратившись к истокам указанного концепта, автор сосредоточился на анализе одного из самых популярных любовных романов XVIII века – *Езда в Остров Любви* (мало кто из современников воспринимал *Езду* как перевод Василия Тредиаковского и соотносил его с оригиналом – французским прециозным романом Поля Тальмана). Читателя, сформировавшегося в новую Петровскую эпоху,

поразили впервые описанные на русском языке нюансы изысканных чувств, господство темы «сладкой любви»: с ее «сладостью сердца, сладким торжеством..., сладкими часами, днями и ночами..., сладкой памятью о любви» (с. 212), модели невиданного ранее галантного поведения. Впоследствии *Carte du Tendre* получила необычайно широкое распространение и в бытовой культуре XVIII века благодаря множеству переводных словарей (*Словарь Любви*) и лексиконов (*Любовный лексикон*), где кодифицировались формы куртуазности и галантности, а также благодаря западноевропейским романам, в особенности таким, как *Юлия, или Новая Элоиза* Жан-Жака Руссо. Язык куртуазности, наука галантного поведения, как показывает монография, был усвоен и по-своему запечатлен в русской классике, что конкретно подтверждено анализом произведений Пушкина (*Евгений Онегин*, *Пиковая дама*, *Метель*). В двух последующих главах осмысливается семантическое наполнение мифологемы и средневековой легенды, воплотившихся в творчестве Гоголя – *Русь – птица-тройка Гоголя: сакральные основания национальной мифологемы и ее отражение в литературе* и *Средневековая новелла о художнике и повесть Гоголя „Портрет“*. А далее в главе восьмой *Демонологический миф в памяти литературы XX века (роман М.А. Булгакова „Мастер и Маргарита“)* Л. Сазонова в соавторстве с М.А. Робинсоном сосредоточились на дьяволиаде, отметив, что «если у Гоголя она была связана с приверженностью к народной культуре с ее верой в чудеса и чертовщину, со средневековым преданием..., то у Булгакова ... с детально разработанным демонологическим мифом» (с. 319), определяющим глубинную структуру романа *Мастер и Маргарита*. Соавторы указывают на множество специфических черт, деталей, эпизодов, соотносящихся с демонологией, ранее не замеченных исследователями и, следовательно, не учтенных в интерпретации произведения. Но даже не эти примечательные многочисленные «находки» важны в данном случае, важно то, что исследователи установили принципиально новый подход Булгакова (по сравнению с другими авторами) в «обращении» с мифом: писатель «творит внутри мифа, свободно ... переосмысляя его структурные элементы» или вообще исключая некоторые, в результате оказывается, что «Воланд – не абсолютный дьявол, а Маргарита не вполне „ведьма“, шабаш – не шабаш, а черная месса есть одновременно пышный бал» (с. 374). Глава девятая *Риторика как проводник литературной традиции: Барокко – авангард* акцентирует внимание на определенных аналогиях, существующих между двумя большими стилями, разделенными двумя столетиями развития культуры. Напомню, что вопросы типологических связей барокко и авангарда достаточно успешно уже рассматривались в литературоведении, например, Романом Якобсоном, Игорем Смирновым, др. Л. Сазонова, превосходно ориентируясь в литературе предмета, предприняла новаторскую попытку рассмотреть усвоение определенных составляющих литературной традиции через посредство риторики,

опираясь при этом на фундаментальную концепцию истории двухтысячелетней европейской литературы, сформулированную германистом, глубоким теоретиком и культурологом Александром Михайловым, где риторика далеко выходит за пределы своих традиционных границ (как «искусство красноречия» или как «наука построения художественной речи») и выступает как «способ мыслить словом и мыслить само слово» (Михайлов А.М., *Языки культуры*, Москва 1997, с. 525). Укажу попутно, что идеи, концепции, теории А. Михайлова в последнее десятилетие получают все более широкое распространение сами по себе и как творческие инспираторы, способствующие плодотворному развитию науки. Л. Сазонова, судя по ее признаниям, испытала позитивное влияние своего коллеги. Во всяком случае, в широко понятом «многовековом риторическом опыте» исследовательница сумела найти объяснение целому ряду явлений, общих для модернизма и барокко: «принцип конструирования художественного мира, формальные эксперименты... герметизм поэтического языка, тяготение к игровой поэтике» (с. 383) и мн. др. На основе изучения творчества Симеона Полоцкого и Велимира Хлебникова выявляются риторические модели построения поэтического мира, например, необычайно интересно рассматриваются «образы алфавита как макрокосма и „пяти чувств” как микрокосма» (с. 384). Риторическая модель «алфавит – мир», развиваемая в эпоху Средневековья, Возрождения, барокко как материя «божественной истины» была актуализирована, как убедительно представлено в монографии, в поэтической «космогонии» Хлебникова, утверждавшего: «Пространство звучит через азбуку» (Хлебников В., *Творения*, Москва 1986, с.477). Л. Сазонова связала опыт обращения авангардистов к алфавиту как с историко-культурными, так и с философско-эстетическими основаниями. Заключительная десятая глава названа *Три сюжета*, где сюжет первый посвящен *Мотиву пути как символической метафоре*, второй – *Панегирической топике в „Молитве русского народа” В. А. Жуковского*, а третий иконографическому сюжету *Семь скорбей*. В результате осуществленного исследования автор монографии приходит к обобщающему выводу о том, что «художественные произведения XIX-XX веков, при всей своей неповторимой свежести, оригинальности, необычности и новизне, имеют глубокие исторические корни связь с многовековой традицией культуры, в контексте которой обретают полноту художественного смысла» (с. 449). Отмечу также, что в монографии содержится небольшой, но замечательный подбор иллюстраций, а также *Указатель имен и произведений*, облегчающий читателю ориентацию в тексте.

Книга Лидии Сазоновой, несмотря на то, что она адресована, как следует из аннотации «не только представителям гуманитарных наук, но и всем интересующимся историей русской литературы и культуры» (с. 4), – это все же не легкое чтение. Содержание книги предполагает подготовленного читателя, то есть способного и желающего вступить с автором монографии в процесс

некоего сотворчества, соисследования далеко не простых явлений, живущих в культуре. И в этом смысле книга, конечно, элитарна, хотя и написана доступно. Думаю, вполне уместно здесь сослаться на Марину Цветаеву, которая ценила в чтении сотворчество: «Устал от моей вещи — значит хорошо читал и — хорошее читал. Усталость читателя — усталость не опустошительная, а творческая. Делает честь и читателю и мне» (Цветаева М., *Собрание сочинений: в 7 т.* Т. 5, Москва: Эллис Лак, 1994, с. 293). Установка читателя на сотворчество с автором, несомненно, важна при чтении художественных произведений, но не меньшее значение она приобретает и при чтении качественной научной литературы, и это необходимо иметь в виду.

Ludmiła Łucewicz
Warszawa

Bartłomiej Brązkiewicz, CHOROBA PSYCHICZNA W LITERATURZE I KULTURZE ROSYJSKIEJ, Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011, ss. 392.

Sposób funkcjonowania w kulturze istotnych zjawisk społecznych nierzadko stanowi ważną odpowiedź w procesie zrozumienia specyfiki danej kultury. Kwestię tę porusza Bartłomiej Brązkiewicz, który w swojej książce pt. *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej* (wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2011) wyraźnie łączy podejście Rosjan do choroby psychicznej i chorych psychicznie ze swoistością kultury rosyjskiej.

Próbie prześledzenia dziejów choroby psychicznej na Rusi/ w Rosji na przestrzeni ponad tysiąca lat należy uznać za zadanie bardzo ambitne oraz nie pozbawione licznych trudności. Pewne problemy stwarza już sama definicja pojęcia „choroba psychiczna” oraz zasadność stosowania tego terminu w stosunku do czasów, w których psychiatria nie funkcjonowała jako nauka. Brązkiewicz podkreśla, iż „choroba psychiczna” zawsze definiowana była w opozycji do pewnej normy, tego co uważano za normalne. Zarówno „normalność” jak i „choroba psychiczna” są konstruktami społecznymi, niemożliwymi do rozpatrywania w oderwaniu od określonych znaczeń i kontekstów konkretnej rzeczywistości, dlatego zasadna wydaje się decyzja autora recenzowanej pracy, aby chorobę psychiczną rozpatrywać w szerokim tego słowa znaczeniu – jako wszystko to, co w kulturze danej epoki wiązało się z danym pojęciem. Z kolei wybór terminu „choroba psychiczna” w stosunku do różnych zjawisk z ponad tysiącletniej historii Rusi/Rosji może budzić pewne zastrzeżenia. Zachodzi bowiem obawa zbytowego ujednoczenia wieloaspektowych i różnorodnych procesów poprzez określenie ich jednym pojęciem. Przyjęcie przez

Brązkiewiczza szerokiej definicji „choroby psychicznej” rozumianej jako zjawisko kulturowe oraz szczegółowy opis specyfiki analizowanych zjawisk (z uwzględnieniem kontekstu historycznego) nie wzbudzają jednak takich wątpliwości¹.

W kontekście tak zarysowanego przedmiotu badań uwagę zwraca również zastosowana metoda badawcza. Analiza funkcjonowania choroby psychicznej w różnych aspektach kultury oraz na przestrzeni wielu stuleci wymaga bowiem wykorzystania interdyscyplinarnych narzędzi i sprawnego poruszania się po zagadnieniach z co najmniej kilku dziedzin nauki. Celem dociekań historycznych, literaturoznawczych, filmoznawczych czy też badania prawnych uregulowań dotyczących omawianego zjawiska jest – zdaniem autora – rekonstrukcja zmian w świadomości społecznej, zwrócenie uwagi na kluczowe modyfikacje w myśleniu o chorobie psychicznej, nierzadko będące efektem szerszych przemian światopoglądowo-historycznych.

Brązkiewicz wyróżnia cztery kluczowe sposoby postrzegania człowieka w świecie, które ukształtowały oraz zmieniały recepcję samej choroby psychicznej w Rosji/Rusi na przestrzeni wieków. Były to: wyobrażenie o świecie i człowieku wynikające z wartości wschodniego chrześcijaństwa, proces reform, jaki miał miejsce w XVIII wieku wraz z rozwojem imperialno-absolutystycznej wizji państwa (zapoczątkowanej przez Piotra I), próby stworzenia „nowego człowieka” w okresie ZSRR oraz demokratyzacja życia publicznego wraz z przejmowaniem zachodnioeuropejskich wzorców kulturowych po 1991 roku (pierwsze oznaki tych procesów można było zaobserwować już w okresie *perestrojki*).

Proces „ścierania się”, przechodzenia jednej wizji człowieka czy określonych wzorców kulturowych w kolejne, (a także ich współistnienie) został zaprezentowany w ujęciu chronologicznym. Publikacja składa się z 6 rozdziałów, z których pierwszy dotyczy choroby psychicznej na Rusi Kijowskiej okresu bizantyjskiego, kolejne zaś poruszają kwestię tego zjawiska na Rusi Kijowskiej w okresie mongolskim, w Cesarstwie Moskiewskim, w Imperium Rosyjskim oraz w okresie radzieckim. Ostatni rozdział odnosi się do Federacji Rosyjskiej.

W pracy Brązkiewiczza na szczególną uwagę zasługuje analiza różnych przejawów umowności w kreśleniu granic między normalnością a odchyleniem od nor-

¹ Z problemem badania zjawisk, których specyfika może nie przystawać do zastosowanego wobec nich terminu mierzy się znaczna część badaczy wzorów kultury i przemian poglądów społecznych. Termin „choroba psychiczna” – wobec różnorodnej i podlegającej zmianom materii – musi więc oznaczać różne procesy. Na podobny problem zwraca uwagę Marcin Czerwiński, który we *Wstępie do Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu* Michela Foucaulta zauważa: „Wizje szaleństwa zawarte w historycznych dyskursach ustanawiają w istocie odmienne obszary. Nie jest trafne sformułowanie, że w ciągu dziejów zmieniają się wizje tej samej rzeczywistości. Celniej byłoby powiedzieć, że wraz z każdym z dyskursów szaleństwo jest czymś innym. Szaleństwo nie tylko inaczej rozumiano – świat szaleńców był w każdej wersji czym innym”. Zob.: M. Czerwiński, *Wstęp*, [w:] Michel Foucault, *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*, Warszawa 1987, s. 7. Warto nadmienić, że prace Foucault stanowią także ważną inspirację dla analiz Brązkiewiczza.

my, tworzenia norm w zależności od kontekstu społecznego i kulturowego. Osoby uznane za chore psychicznie (lub artyści podejmujący tę tematykę) wielokrotnie poddawały w wątpliwość zasadność tak skonstruowanego podziału. W efekcie we wszystkich epokach historycznych dochodziło do swoistej demaskacji względności przyjętych zasad. Np. zgodnie z boskim porządkiem, spośród antynomicznej pary: jurodiwy – władca, szaleńcem okazuje się ten drugi, nie troszczący się o swoje życie duchowe. W opozycji wolnomyśliciel (w wieku XX zaś: dysydent) – społeczeństwo, car, imperium, normalnym może się okazać człowiek, który występuje przeciw przyjętym konwenansom i zasadom społecznym, demaskuje ich fałsz, mówi prawdę o rzeczywistości. Taki nonkonformistyczny czyn zagrożony jest jednak wykluczeniem ze społeczeństwa (najbardziej znany przykład stanowi w tym przypadku los Piotra Czaadajewa). Proces konfrontowania się człowieka przekraczającego normy ze społeczeństwem zostaje opisany przez Brązkiewicza również na bazie materiału, jakiego dostarcza literatura i film rosyjski. Autor zwraca np. uwagę na utwór Hercena *Doktor Krupow*, który dobitnie pokazuje fałsz, zakłamanie, swoiste szaleństwo środowiska społecznego, uważającego się za normalne i roszczonego sobie prawo do znęcania się nad osobami odbiegającymi od przyjętej normy.

Również w utworach literackich epoki radzieckiej oraz okresu Federacji Rosyjskiej uporczywie powraca wątpliwość, czy samo społeczeństwo, reguły funkcjonowania w danym systemie społeczno-politycznym (np. utwór *Czapka Władimira Wojnowicza*, przedstawiający zmagania głównego bohatera ze zbiurokratyzowaną radziecką nomenklaturą) lub politycy (np. *Powieść o miłości, ale też o idiotach i topielicach...* Siergieja Arny) nie są dotknięci jakimś rodzajem zaburzenia psychicznego.

Umowność i względność norm praca Brązkiewicza demonstrowa także w innym wymiarze – kontaktu międzykulturowego i różnic kulturowych. Autor zauważa, iż okres panowania mongolskiego stanowił wymuszoną, lecz interesującą sposobność spotkania się różnych postaw wobec chorych psychicznie. Mongołowie – na skutek własnych tradycji religijnych, w których znaczną rolę odgrywała niepozbawiona znamion szaleństwa postać szamana – odnosili się do postaci jurodiwych z tolerancją i szacunkiem. Stosunek rdzennych mieszkańców Rusi do jurodstwa był niejednoznaczny. Ten interesujący przykład skłania do namysłu nad podobnym statusem cudzoziemca i osoby chorej psychicznie. Zarówno jeden, jak i drugi są „obcy”, inaczej postrzegają rzeczywistość, nie mogą lub nie chcą się podporządkować panującym w danej kulturze regułom. W kontekście wielonarodowościowego państwa rosyjskiego to zjawisko wydaje się szczególnie interesujące.

Za istotną zaletę pracy Brązkiewicza należy uznać opis prawnego unormowania kwestii choroby psychicznej i opieki nad chorymi (począwszy od *Stogławu*, który określał pożądany sposób postępowania wobec osób cierpiących na zaburzenia psychiczne) oraz kształtowania się instytucji opieki nad chorymi. Ten aspekt,

w połączeniu z jego politycznym uwikłaniem, wydaje się kluczowy dla zrozumienia szeregu utrwalonych skojarzeń i stereotypów związanych z postrzeganiem zakładu psychiatrycznego przez współczesnych Rosjan.

Autor zauważa, iż na skutek pewnych przyzwyczajęń służb porządkowych oraz wykorzystywania szpitali i zakładów psychiatrycznych nie tylko w celach leczniczo-profilaktycznych dość duży odsetek pacjentów tych instytucji stanowiły osoby nie cierpiące na zaburzenia psychiczne, lecz wchodzące w konflikt z prawem lub naruszające porządek publiczny. Niedookreślony status jednostek opieki nad chorymi psychicznie w XIX wieku utrwalił w świadomości społecznej obraz tych podmiotów jako miejsc pozbawienia wolności (s. 137).

Zapewne tak utrwalony sposób myślenia odcisnął swoje piętno na epoce radzieckiej, kiedy to na niespotykaną wcześniej skalę uczyniono ze szpitali i zakładów psychiatrycznych szczególny rodzaj więzienia dla przeciwników panującego systemu politycznego. Skala nadużyć w psychiatrii radzieckiej okazała się na tyle duża, że z czasem wzbudziła liczne protesty środowisk międzynarodowych. Wydaje się, iż nie sposób zrozumieć historii ruchu dysydenckiego w ZSRR bez uświadomienia sobie obecności tego doświadczenia w życiu większości działaczy opozycji politycznej. Różne strategie przekonywania psychiatrów o własnej poczytalności, trauma związana z wykluczeniem i stygmatyzacją społeczną oraz – paradoksalnie – poczucie „prawdziwej” wolności (przede wszystkim w sferze głoszonych poglądów) związanej z pobytem w zakładzie psychiatrycznym – to tylko niektóre z istotnych elementów losu znacznej części dysydentów w ZSRR.

Brązkiewicz zauważa, iż zła sława ciągnąca się za zakładami i szpitalami psychiatrycznymi ma swoje uzasadnienie w sposobie funkcjonowania tych instytucji także po 1991 roku. Znamienne jest w tym wypadku istnienie uregulowań prawnych związanych z psychiatrią i chorymi psychicznie, które nie budzą wątpliwości z punktu widzenia praw człowieka oraz występowanie licznych trudności z realizacją tychże postanowień w sferze rzeczywistych praktyk. Autor *Choroby psychicznej* ... przytacza najgłośniejsze przykłady nadużyć w psychiatrii rosyjskiej ostatnich lat, konstatując jednocześnie, iż mają one charakter kryminalny (np. kierowanie do szpitali psychiatrycznych osób w celu przejęcia ich majątku) lub polityczny (np. działalność opozycyjna). Z próbami instrumentalizacji psychiatrii walczą w Rosji organizacje upominające się o prawa człowieka (np. „За права человека”) oraz niektóre stowarzyszenia związane z ruchem antypsychiatrycznym (np. „Помощь пострадавшим от психиатров”).

Książkę Bartłomieja Brązkiewicza warto polecić co najmniej z kilku powodów. Próba opisanego przemian w postrzeganiu choroby psychicznej na przestrzeni ponad tysiąca lat – sama w sobie niezwykle istotna – stanowi jednocześnie interesujące studium przeobrażeń świadomości społecznej oraz procesu kształtowania się mentalności rosyjskiej. Brązkiewicz udowadnia, że zrozumienie charakteru kultury rosyjskiej nie wydaje się możliwe bez uwzględnienia roli, jaką odgrywa w niej

stosunek do osób chorych psychicznie. Ważne – i istotne z punktu widzenia badań dotyczących innych krajów – mogą się okazać ogólne konstatacje na temat specyfiki samych norm społecznych i zasad kulturowych. Znaczna siła oddziaływania społeczeństwa na jednostkę, stosowane formy przymusu oraz płynność zakreślonych umownie granic – wszystko to uzmysławia nam, jak skomplikowaną materią może być kultura. Nie sposób pozbyć się wrażenia, że dla jej uczestników jest ona także rodzajem więzienia.

Choroba psychiczna... jest świadectwem stosunku ludzi do kogoś, kto został wykluczony, uznany za obcego w danej wspólnocie. W tym kontekście warto zastanowić się nad schematami pozbawiania godności oraz przedmiotowego traktowania „innego”, które mogą funkcjonować w naszym środowisku i na które – często nieświadomie – godzimy się.

Łukasz Gemziak
Toruń

Вячеслав Алексеевич Поздеев, СЕМИНАРИСТЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX В., Киров, Издательство ВятГГУ, 2011, 123 с.

Monografia rosyjskiego badacza Wiaczesława Aleksejewicza Pozdiejewa *Seminarzyści w rosyjskiej literaturze XIX – początku XX wieku* mimo tytułu wskazującego na prezentację wizerunku uczniów seminariów w twórczości literackiej, stanowi analizę tego zagadnienia w szerszym kontekście – historycznym, literaturoznawczym i folklorystycznym. Rozprawa podzielona została na część analityczną (trzy rozdziały) i antologiczną (ekscerpty z twórczości seminarzystów).

Dwa pierwsze rozdziały książki poświęcono historii szkół kształcących kandydatów do stanu duchownego w Rosji oraz twórczości ich wychowanków. Głównym obiektem analizy stała się historia i twórczość uczniów seminarium w Wiatce (od 1934 r. po śmierci Siergieja Kirowa przemianowanej na Kirow). Analiza historycznych aspektów funkcjonowania szkół seminaryjnych w Rosji objęła okres XVIII i XIX wieku. Autor krótko przedstawił proces formowania różnych typów instytucji edukacyjno-wychowawczych (szkoły przycerkiewne, bursy, seminaria) i jednocześnie zróżnicowanie statusu ich uczniów (tzw. „bursacy” – sieroty na utrzymaniu państwowym, seminarzyści – pochodzący z rodzin zamożniejszych, czasem mieszkający na kwaterach prywatnych) oraz zasady naboru uczniów do instytucji oświatowych. W kontekście czynników kształtujących kulturę seminarzystów ważny okazuje się ówczesny proces rekrutacji. W zależności od wielkości zapotrzebowania na księży parafialnych na podstawie odgórnej decyzji władz

cerkiewnych do szkół przymusowo przyjmowano dzieci księży, diakonów, psalmistów. W wieku 10-12 lat uczniów rekrutowano do szkół niższego stopnia (ros. духовные училища), a w wieku lat 14-16 rozpoczynali oni naukę w seminariach. W celu zapewnienia sobie bytu po sześciu latach nauki, czyli zatrudnienia w parafiach, absolwenci seminariów musieli się ożenić. Młodzi duchowni często decydowali się więc na ślub tylko po to, by po śmierci teścia objąć po nim parafię. Jako absolwenci mogli oni wybrać także inną drogę – dalszą naukę na uniwersytecie lub w akademii teologicznej, jednak w roku 1884 absolwentom seminariów zakazano nauki na uniwersytetach.

Osobny podrozdział pierwszego rozdziału został poświęcony historii seminarium duchownego w Wiatce, które powstało w wyniku reform i przekształceń szkoły dla dzieci duchowieństwa otwartej w 1723 roku. Autor monografii szczegółowo przedstawił zarówno trudne warunki życia uczniów seminarium (40–60 osób w salach mieszkalnych, głód, zimno), jak również program ich kształcenia oraz nieefektywne metody dydaktyczne (np. uczenie się na pamięć) i wychowawcze (kary cielesne). Jak zauważył Pozdiejew, seminarium w Wiatce było nie tylko ważnym ośrodkiem edukacji w regionie, ale także miejscem kształtowania się wiackiej szkoły poetyckiej. Zainteresowanie seminarzystów poezją było zasługą wykładowców, spośród których niektórzy zaszczepili uczniom idee słowiańsko-łacińskiej szkoły Ławrientija Gorki, wykorzystując do tego m.in. szkolne przedstawienia. Absolwentami seminarium w Wiatce byli tacy poeci jak Anton Iwanowicz Popow, Ermił Kostrow, Gawrył Safroniewicz Szutow i in. Warto przytoczyć opinię autora, że mimo warunków życia oraz metod dydaktycznych i wychowawczych uwłaczających często ludzkiej godności, wśród absolwentów seminariów znalazło się wielu wybitnych Rosjan, np. rewolucjoniści Mikołaj Czernyszewski i Mikołaj Dobrolubow, historyk Atanazy Szczapow, pisarze Mikołaj Uspienski i Aleksander Lewitow¹. Nie bez znaczenia dla formowania świadomości i charakteru uczniów pozostawał zapewne fakt, że także wśród wykładowców trafiały się osoby wykonujące zawód z poświęceniem².

Analizę folkloru uczniów wiackiego seminarium zaprezentowano w drugim rozdziale monografii. Twórczość wychowanków szkół dla duchowieństwa jest przykładem tzw. „trzeciej kultury”³, czyli kontaminacji ludowej twórczości ustnej, lite-

¹ W historii szkolnictwa polskiego tzw. bursy przeznaczone dla najuboższych studentów także oceniano negatywnie, choć ich absolwentami byli również wybitni Polacy, np. Mikołaj Rej z Nagłowic czy biskup, kanclerz i dyplomata Jakub Zadzik, zob.: A. Karbowski, *Mieszkania żaków krakowskich w XIV–XVI wieku*, Lwów 1887, s. 39.

² Por. analizę wymagań stawianych wykładowcom w historii szkolnictwa rosyjskiego w: H. B. Карнаух, *Требования к личности преподавателя в истории российской высшей школы*, «Знание. Понимание. Умение», 2007 № 3, s. 39–46.

³ Zagadnieniu specyfiki tzw. *trzeciej kultury* Autor prezentowanej monografii poświęcił odrębne opracowanie, zob.: В. А. Поздеев, *«Третья культура»: проблемы формирования и эстетики*, Москва 2000.

ratury i folkloru miejskiego. Wszystkie te typy kultury stały się źródłami twórczości seminarzystów ze względu na ich pochodzenie, uczestnictwo w kulturze miejskiej i wykształcenie. Tematyka utworów uczniowskich dotyczyła różnych aspektów ich szkolnego życia – dramatycznych przeżyć związanych z przymusową rekrutacją, surowych kar wychowawczych (chłosta, posypywanie ran solą), rygorystycznych zakazów, tęsknoty za domem, często chuligańskich rozrywek (w karczmach i domach publicznych), wad i obłądy duchownych, niskiego poziomu intelektualnego nauczycieli oraz świadomości braku perspektyw w przyszłym życiu proboszcza czy wikariusza. Prezentowane teksty były reakcją na bieżące potrzeby i problemy nosicieli folkloru seminaryjnego i jednocześnie dowodem ich potencjału twórczego, umiejętności dostosowania treści utworu i sposobu jej przedstawienia, co Borys Putiłow określił jako „inkluzyjność” folkloru⁴. Znajomość kultury różnych warstw społecznych pozwoliła wychowankom seminariorów na wykorzystanie zarówno gatunków twórczości ludowej jak i literackiej. Na wzór ludowych płaczów pogrzebowych czy rekruckich powstawały lamentsy, np. ojca rozpaczającego nad synem przymusowo zabieranym do seminarium, pieśni porównywały trudne, nieszczęśliwe życie w armii i w seminarium. Uczniowie kontynuowali także ludową tradycję parodii tekstów religijnych i liturgicznych, układając na podobieństwo trudnych cerkiewnych śpiewów tzw. „подобны” o treści żartobliwej, nieprzyzwoitej, dzięki którym łatwiej zapamiętywali tekst i melodię utworów liturgicznych. Materiałem do twórczości parodystycznej stały się także teksty literackie, m.in. Michaiła Lermontowa i Mikołaja Niekrasowa.

Odrębną dziedzinę twórczości wiackich seminarzystów stanowiła prasa rękopiśmienna, która rozwinęła się na początku XX wieku jako przejaw działalności rewolucyjnych ruchów studenckich. Twórcy czasopism (m.in. „С натуры”, „Хулиган”, „Осколки”, „Пробуждение”) określali je jako „humorystyczne, satyryczne, częściowo polityczne, ale w żadnym wypadku nie biurokratyczne”. Wzorując się na literatach, uczniowie używali pseudonimów, by krytykować sytuację w szkole i państwie oraz nawoływać do działań mających na celu poprawę warunków życia zarówno ich samych, jak i najniższych warstw społeczeństwa rosyjskiego. Charakterystyczna jest różnorodność gatunkowa tekstów prasowych – od parodii manifestów oficjalnych władz, przez wiersze, baśnie i przypowieści po karykaturalne rysunki.

Ostatni rozdział prezentowanej monografii stanowi analizę obrazu seminarzystów w rosyjskiej twórczości literackiej XIX wieku. Jak zauważył autor monografii, pierwsze zwiastuny omawianej tematyki w literaturze rosyjskiej pojawiły się już w wieku XVIII, np. w utworze Aleksandra Radiszczewa *Podróż z Petersburga do Moskwy* znalazł się dialog poety z seminarzystą na temat systemu kształcenia

⁴ Б. Н. Путилов, *Фольклор и народная культура*, Санкт-Петербург 1994, tekst w wersji elektronicznej: <http://www.infoliolib.info/philol/putilov/2.html> (dostęp 2012-10-01).

w Rosji i znaczenia nauki w języku ojczystym. Jednym z pierwszych utworów poświęconych postaci seminarzysty-*bursaka* była powieść Wasyla Narieźnego pt. *Бурсак, малороссийская повесть*, opublikowana w 1824 roku. Środowisko niezamożnych uczniów z internatów przedstawił także Mikołaj Gogol w *Wiju* i *Tarasie Bulbie*. Jednak w wymienionych utworach szkoła i jej problemy były tylko jednym z aspektów biografii bohaterów. Utwory w całości poświęcone problematyce seminariów zaczęły powstawać w połowie XIX wieku. Wśród najważniejszych należy wymienić *Дневник семинариста* Iwana Nikitina i *Очерки бурсы* Mikołaja Pomiałowskiego, który jako pierwszy wywołał dyskusję społeczną o problemie. Oba utwory zostały oparte na motywach autobiograficznych i obnażyły przykrą prawdę o warunkach, zarówno materialnych jak i społecznych oraz intelektualnych, w jakich formowała się wykształcona warstwa rosyjskiego społeczeństwa. Brak godnych warunków do życia i nauki, przemyślanego programu nauczania, ignorowanie aspektów wychowawczych, okrucieństwo wykładowców wobec uczniów będące zemstą za własne poniżenie w analogicznym okresie ich życia, prowadziły w wielu przypadkach do intelektualnego odrętwienia seminarzystów, w niektórych jednak do buntu, wyrażanego m.in. w seminaryjnym folklorze. W drugiej połowie XIX wieku temat seminarzystów często wykorzystywano w literaturze, ponieważ wielu autorów było absolwentami tego typu instytucji. Początek wieku XX przyniósł nowy temat związany z wychowaniem i kształceniem młodego pokolenia – dzieci ulicy (*беспризорники*). W 1927 roku opublikowano powieść Grigorija Biełych i Leonida Pantielejewa *Республика Шкид* o szkole im. F. Dostojewskiego, w której wychowywały się sieroty, chuligani, nieletni przestępcy.

Ekscerpty z twórczości seminarzystów zamieszczono w drugiej części książki. Szerszemu kręgowi czytelników zaprezentowano trudno dostępne teksty z materiałów regionalnych i archiwalnych (archiwum: Кировское областное Государственное казённое учреждение «Государственный архив социально-политической истории Кировской области»). W antologii znalazły się m.in. lamenty, pieśni, kołysanki, parodie akatystów. W aneksie opublikowano także fotografie sześciu stron z uczniowskiej prasy rękopiśmiennej, jednak ich jakość nie pozwala na pełny odbiór treści.

Jak słusznie zauważył autor prezentowanej monografii, ze wszystkich przeanalizowanych przez niego materiałów – dokumentalnych, etnograficznych, literackich, wyłania się obraz społeczności seminarzystów jako grupy zamkniętej, wyodrębnionej według określonego kryterium, jaką w dzisiejszej nauce określa się mianem subkultury. Izolacja od społeczeństwa i płci przeciwnej, dominujący formalizm i rygoryzm, konieczność akceptacji narzuconych norm moralnych, estetycznych, społecznych pod wieloma względami zbliżają wspólnotę uczniów szkół duchownych m.in. do społeczności żołnierzy czy mnichów. Książka dostarcza wielu informacji nie tylko na temat folkloru słownego seminarzystów, ale także wewnątrzgrupowych zasad tej społeczności (dotyczących np. hierarchii grupowej i konfliktów,

oceny donosicielstwa). Trudność w opisie kultury seminarzystów wynika z fragmentaryczności istniejących materiałów, których z powodu zaniku środowiska uczniów przedrewolucyjnych szkół dla duchownych nie można już zweryfikować czy uzupełnić. Ubolewać jedynie można nad tym, że nie znalazły się w materiałach analizowanych przez Pozdiejewa np. informacje o zwyczaju otrzęsin, ważnym w kontekście współczesnych badań kultury subkultur⁵, co nie umniejsza jednak wkładu omawianej monografii do badań genologicznych i porównawczych folkloru grup marginalnych i zamkniętych.

*Agnieszka Gołębiowska-Suchorska
Bydgoszcz*

Е.А. Покровская, Н.В. Дудкина, Е.В. Кудинова, РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР, Ростов н/Д: Foundation, 2011, сс. 200.

Монография «Речевые жанры в диалоге культур» предназначена, как пишут авторы, для лингвистов, культурологов и всех, кто интересуется проблемами национального характера (с. 2). Читатель найдет в ней тонкий сопоставительный лингвокультурологический анализ трех речевых жанров (поздравления, инструктивно-запретительных надписей и меню) в разных культурах: русской, американской, итальянской, французской и английской.

Прежде всего следует отметить, что для этой работы характерны самобытность, большая практическая ценность и теоретическая значимость. Она представляет собой органическое слияние лингвокультурологического и речеведческого подхода к анализу языковых фактов, которое является весьма естественным, вытекающим из основных положений разработанной авторами методологии.

Книга состоит из четырех глав:

1-я – «Речевой жанр и аспекты его изучения» (Е.А. Покровская, Н.В. Дудкина);

2-я – «Речевой жанр поздравления в русской и американской лингвокультурах» (Е.А. Покровская, Н.В. Дудкина);

3-я – «Инструктивно-запретительные надписи в русской, итальянской и английской лингвокультурах» (Е.В. Кудинова, Е.А. Покровская);

⁵ Takie informacje niestety również w przypadku folkloru polskich żaków nie są zbyt obszerne. Np. J. Ptaśnik opisywał czeski i niemiecki wariant obrzędów otrzęsinowych zakładając, że w Polsce wyglądały one analogicznie, zob. szerzej w: J. Ptaśnik, *Obrazki z życia żaków krakowskich w XV–XVI wieku*, Kraków 1900, s. 20–31.

4-я – «Речевой жанр меню в русской, французской и американской лингвокультурах» (Е.А. Покровская, Н.В. Дудкина).

Открывают монографию разделы, посвященные многомерному понятию речевого жанра (с. 7–14) и пяти аспектам его изучения – формальному (с. 15–17), коммуникативно-прагматическому (с. 17–21), содержательному (с. 21–23), когнитивному (с. 23–28) и лингвокультурологическому (с. 28–34). Последнему аспекту, позволяющему выявить специфику речевой практики в той или иной культуре, уделяется особое внимание, так как он не получил до сих пор надлежащего освещения в лингвистической литературе.

Вторая глава монографии, выявляющая различия и сходства между русскими и американскими поздравлениями, представляет особенный интерес. К важнейшим различиям авторы относят тот факт, что американские поздравления, в отличие от русских, в большей степени персонифицированы, то есть имеют конкретный повод (с. 39, 80). В этом убеждает, например, количественный анализ СМС-сообщений, который показал, что американские поздравления с персональными поводами составляют 79% собранного материала, в то время как русские – 14% (с. 55). Специфику же русских поздравительных текстов определяют явление т.н. «размывания повода», которое заключается или в игровом указании на него, или в отказе от его вербализации, а также феномен «антипоздравления», когда повод поздравления нельзя считать приятным, напр.: уличение во лжи, ошибку, оплошность, недосмотр, промах, совершение неблагоприятного поступка и т.д. (с. 58–62). Русские и американские поздравительные тексты различаются, как отмечают авторы, и по репрезентации в них личности адресанта: американцы в большей степени склонны выражать оценки другим людям через описание самих себя, что в русской речевой культуре воспринимается как отклонение от канонической формы поздравления, допускающей лишь минимальное присутствие автора (с. 81).

В третьей главе авторы сосредоточивают внимание на запретах и инструкциях, которые, совпадая по содержанию, в русской, итальянской и английской культурах отличаются как в лексическом, так и в композиционном плане. Раскрывая формально-грамматическое своеобразие надписей, авторы отмечают, что для русской лингвокультуры характерны объявления, в которых директива выражается посредством инфинитива, императивных форм глагола, а также сочетанием страдательного причастия от глагола *запрещать* с отглагольным существительным, обозначающим действие, или же определенной конструкцией: глагол *запрещаться* + инфинитив, который относится к недозволенному поступку (с. 95–97). При этом авторы констатируют, в частности, что в итальянских инструктивно-запретительных текстах используется лишь только нейтральный в стилистическом отношении и мало категоричный глагол *vietare*, инфинитивные конструкции выполняют инструктивную функцию (в запретах они невозможны); глаголы же в повелительном наклонении, ассо-

цирующиеся у носителей итальянского языка не с просьбой, а с приказом, встречаются крайне редко (с. 102). Иная ситуация наблюдается в английской лингвокультуре – отсутствие инфинитивных конструкций, широкое использование императивных форм, применение конструкций с герундием, которые в известной степени смягчают директиву, а также использование модальных глаголов и различных лексических средств (с. 103–106).

Особый интерес вызывают те части монографии, в которых рассматриваются средства смягчения инструктивно-запретительных надписей. Опираясь на языковые источники, авторы обоснованно доказывают, что для итальянской лингвокультуры характерны, напр.: «маскировка» запрета или предписания (с. 113–114), а также смягчение негативных аспектов, в частности, отказ от прямого называния угрожающей опасности, ср. *He vlezaj! Ubьem!* и *Alta tensione* ‘Высокое напряжение’ (с. 114–115). В английской же лингвокультуре типичными являются частое использование этикетных формул (*please, sorry, thank you*) и извинений, а также «номинализация» объявлений (с. 115–117). Некоторое смягчение инструктивно-запретительных надписей авторы наблюдают и в русской лингвокультуре. Оно проявляется, напр., в тенденции к выражению в объявлении не только запрета, но и его мотивации, во включении в состав надписей благодарности, адресованной читателю, или просьбы. Отмечается также стремление к экспериментированию, вызванное пониманием того, что необычное объявление способно в гораздо большей степени привлечь внимание адресата. С этой целью в современные русские инструктивно-запретительные тексты нередко включаются элементы разговорной речи, языковой игры и юмора, способствующие установлению дружеского контакта (с. 119–134). Многомерный сравнительный анализ инструктивно-запретительных надписей в трех лингвокультурах позволяет авторам сформулировать вывод о том, что для итальянской и английской языковой картины мира в высокой степени характерно стремление к «смягчению» таких текстов, в то время как в русской лингвокультуре традиционный (категоричный) способ регламентации все еще продолжает конкурировать с только что зарождающейся тенденцией к поиску новых, более мягких форм выражения (с. 135–136).

Четвертая глава монографии, в которой рассматривается речевой жанр меню, представляет особый интерес, главным образом, потому, что центральное место занимает в ней вопрос о различиях между советским и современным русским меню. Поскольку во время работы над монографией перечни кушаний советского периода были практически недоступны, авторы обратились в процессе исследования к методу реконструкции, включающему обобщение немногочисленных примеров, свидетельств информантов и историко-культурных данных (с. 143). На основе этих данных авторы обоснованно доказывают, что меню советского времени было лаконично и выполняло исключительно информативную функцию, т.е. ставило потребителя в извест-

ность относительно того, что он может заказать, и не было ориентировано на привлечение внимания (с. 146). В языковом плане оно характеризовалось, напр., инверсией прилагательного-определения и определяемого существительного, ср.: *рассольник ленинградский, капуста тушеная*, характерной для официально-делового стиля (с. 147).

При рассмотрении современных русских меню авторы отмечают целый ряд изменений, к которым относят, напр., появление кулинарных названий, носящих нередко ярко выраженный образный характер, ср.: *«Болтливый боцман» 'говяжий язык, запеченный с грибами, сыром «Вальдеон» и специями'* (с. 153). Одновременно при описании блюд достаточно часто используются существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами, ср.: *Окрошка на квасе (Огурчики свежие, редисочка, картошечка отварная, ветчина, яйцо отварное, лучок зеленый)*, придающие ощущение чего-то домашнего, родного и близкого (с. 154). Обращает на себя внимание, с одной стороны, детализированность описания ресторанных блюд, т.е. подробное прописывание состава блюда и способа его приготовления; с другой же – неинформативность некоторых компонентов такого описания (с. 155–157). Новым явлением в русской современной ресторанной культуре, которой в монографии отводится достаточно много места (с. 157–162), является использование меню для выражения концепции и стиля заведения (напр., в ресторане, идея которого тесно связана с живописью, блюда носят названия картин; причем рядом с их названиями указываются имена художников, ср.: *«Взятие снежного городка» В. Суриков*, т.е. ванильное, клубничное или шоколадное мороженное со сливками и сиропом).

Чтобы полно рассмотреть жанр русского меню, авторы анализируют также случаи, когда в современных ресторанах в той или иной форме «эксплуатируется» советская тематика (с. 162–169). На связь с минувшей эпохой указывают, напр., названия самих ресторанов, ср. «Главпивторг», «Главпивтрест», наименования блюд, включающие или советские реалии (ср.: «Только по талонам» – для обозначения ассорти из морепродуктов), или же реальные исторические фигуры (ср.: «Салат звезда, подаваемый на банкете по случаю вручения Ю.А. Гагарину ордена Ленина и Золотой Звезды Героя в 1961 г.», состоящий из куриных грудок, говяжьей вырезки, маринованных грибов, китайского салата, сухариков с тимьяном и чесноком, заправленных анчоусным соусом). Во всех этих случаях, как отмечается в монографии, имеет место игра символами, несомненное дистанцирование от советской культуры и ироничное использование ее наследия (с. 169).

Типичные французские меню хорошо структурированы и сугубо информативны, так как экспрессивно-образная составляющая в них сведена до минимума (с. 170–171). Интересной особенностью французской картины мира является «дискретное» представление блюда, которое может проявляться, в частности, в широком применении специальных терминов, позволяющих различать множе-

ство кулинарных нюансов и тонкостей. Именно использование деталей, пишут авторы, является во французской кухне основным средством формирования «идентификатора», выделяющего блюдо из всех остальных (с. 173). При этом детальное описание блюда, которое в русском меню часто играет вспомогательную (поясняющую) роль, во французском меню нередко занимает место наименования и фактически превращается в название. Как отмечается в монографии, объем данного названия-описания не является серьезным препятствием; оно может быть достаточно развернутым и детализированным (с. 174).

Речевой жанр меню в американской лингвокультуре разработан в книге несколько слабее (иллюстративный материал почерпнут из меню только трех заведений), поэтому читатель имеет возможность ознакомиться лишь с немногими его особенностями. Он узнает, напр., что в американских названиях блюд часто используются иноязычные выражения (с. 176–177), а только изредка допускается игровое начало, как напр., в наименовании блюда *Cha Cha Chicken Sandwich*, обыгрывающем название ресторана «Cha cha cha», в котором оно сервируется (с. 177–178).

В заключение следует сказать, что рецензируемая монография, несомненно, вносит ощутимый вклад в изучение теории речевых жанров, а также в освещение ряда вопросов взаимодействия между языком и культурой. Наблюдения авторов могут послужить серьезным импульсом для дальнейших трудов, направленных на выработку комплексной методики исследования речевых произведений в лингвокультурологическом аспекте.

Marek Marszałek

Ewa Sadzińska: *MOTTA W TWÓRCZOŚCI ROMANTYKÓW ROSYJSKICH. ICH ROLA W DIALOGU IDEI I POETYK*, Łódź: PRIMUM VERBUM 2011, ss. 201.

Autorka swą monografię rozpoczyna odwołując się do słów Czesława Miłosza, które stanowią wprowadzenie do jej rozważań nad problematyką motta i jego funkcji zarówno w strukturze tekstu literackiego, jak i poza nią, w szeroko rozumianym kontekście historycznoliterackim:

Używanie cytatów, odwoływanie się do poprzedników nie musi być inkrustacją literackimi klejnotami. To jest odwołanie do wymiaru historycznego, który jest bardzo istotną częścią rzeczywistości¹.

¹ Cytuję za E. Sadzińską, R. Gorczyńską, *Podrózny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 202, s. 303.

Już na samym początku publikacji przywołanie przez autorkę cytatu Miłosza wytycza drogę jej poszukiwań badawczych, a zarazem sugeruje sposób rozumienia i interpretowania motta.

Niniejsza monografia stanowi próbę wieloaspektowej prezentacji właściwości typologicznych motta w twórczości autorów rosyjskich epoki romantyzmu. Struktura pracy jest przejrzysta i logiczna. Monografia składa się ze Wstępu i pięciu rozdziałów, została zakończona Podsumowaniem, Bibliografią i wzbogaconą o Indeks nazwisk. Poszczególnym częściom publikacji przyjrzymy się w sposób bardziej szczegółowy.

We Wstępie autorka uzasadnia wybór epoki rosyjskiego romantyzmu dla swych badań nad mottem. Idąc śladem rozważań Aliny Kowalczykowej stwierdza, iż to właśnie romantycy odkryli nowe możliwości funkcjonowania motta w tekście, uczynili zeń element dopełniający treść, przez co zdynamizowali strukturę tekstu literackiego jako integralnej całości. We Wstępie autorka podaje również, że swe obserwacje i konkluzje badawcze opiera na bogatym materiale egzemplifikacyjnym, który stanowi „zbiór ponad czterystu mott poprzedzających wyłącznie utwory literackie” (s. 9). I tu należy odnotować fakt, że autorka monografii wykazuje się wyjątkową skrupulatnością i rzeczowością opisu badawczego.

Pierwszy rozdział omawianej publikacji noszący tytuł: *Motto literackie. Historia i ewolucja pojęcia* traktuje o historycznym rozwoju motta, istocie jego definiowania i rozumienia zarówno w starożytności, jak i w czasach nowożytnych. Autorka monografii przywołuje w tym miejscu pracę francuskiego teoretyka literatury, znawcy strukturalizmu i narratologii, Gérarda Genette'a², który stwierdza, że początki zastosowania epigrafii w praktyce niewiele odbiegają od daty powstania książki drukowanej. Fakt ten znamionuje rozwój motta nie tylko w tekstach drukowanych w ogóle, ale również w jego użyciu w postaci napisów będących częścią składową emblematów i godeł, a także napisów na pomnikach i budynkach. W rezultacie dynamicznego rozwoju emblematyki, na co wskazuje Magdalena Jonca, a potwierdza autorka monografii, owe przewartościowania doprowadziły w wieku XIX do zmiany roli motta i jego funkcji w tekście literackim, gdzie zaczęto je rozumieć jako cytat przed utworem literackim, bądź jego fragmentem. Badaczka wyjaśnia semantykę kluczowego w jej obserwacjach i interpretacji terminu 'motto' przywołując nazwiska badaczy, którzy temu zagadnieniu, a także kwestii cytatu i cytowania poświęcili swe prace naukowe. Wśród nich wymienia choćby Michaiła Bachtina, dla którego motto stanowi „cudze” słowo i jest jednym ze sposobów inicjowania dialogu między tekstami w przestrzeni kulturowej, czy też wspomnianego uprzednio Gérarda Genette'a, niemieckiego uczonego – Rudolfa Böhma i rosyjskiej badaczki – Natalię Kuzminą i Natalię Wiesiełową.

² G. Genette, *Motti*, [w:] *Paratexte*, Mit einem Vorwort von H. Weinrich. Aus dem Französischen von D. Horning. Frankfurt/Main – New York 1992, s.142.

W drugim rozdziale omawianej monografii, zatytułowanym *Motto w nurcie dekabrystowskim. Między konwencją a nowatorstwem*, autorka dokonuje prezentacji funkcji i roli motta w literaturze rosyjskiej w pierwszym dwudziestopięcioleciu XIX wieku na przykładzie wybranych utworów Fiodora Glinki, Wilhelma Küchelbeckera, Konrada Rylejewa i Aleksandra Biestużewa-Marlińskiego. W wyniku analizy mott w twórczości wybranych przedstawicieli dekabryzmu, Ewa Sadzińska, dochodzi do wniosku, że epigraf w ich praktyce literackiej nie pojawiał się zbyt często. Wyjątek pod tym względem stanowi proza Biestużewa-Marlińskiego, u którego badaczka odnajduje blisko osiemdziesiąt mott. Podejmując się charakterystyki źródeł mott, autorka publikacji podkreśla ich różnorodne pochodzenie: biblijne, ludowe, z tzw. źródeł prywatnych i w przeważającej mierze – cytaty literackie wybitnych twórców literatury europejskiej różnych epok. Określając funkcję motta w literaturze rosyjskiej nurtu dekabrystowskiego badaczka słusznie zauważa, że jest ona dość zróżnicowana: są bowiem motta, które niosą ze sobą swoisty bagaż emocji i ekspresji, sugerują myśl przewodnią utworu, inicjują zdarzenia, czy też stanowią deklaracje estetyczno-literackich upodobań ich autorów.

Większą pomysłowością co do możliwości wykorzystania motta w tekście literackim wykazali się, zdaniem autorki monografii, twórcy literatury romantycznej w nurcie filozoficznym. W rozdziale trzecim (*Motto w nurcie filozoficznym*) Jej uwaga koncentruje się na praktyce literackiej dwóch znaczących przedstawicieli tego nurtu – Włodzimierzu Odojewskim i Fiodorze Tiutczewie. W przypadku autora *Nocy rosyjskich* badaczka zwraca uwagę na jego pomysłowość, wyrafinowanie w doborze źródeł i swoisty popis erudycji, który *nie zawsze idzie w parze z artyzmem* (s. 85). Autorka monografii dostrzega także pewne analogie z omawianym uprzednio Biestużewem-Marlińskim co do sposobu wykorzystania epigrafii, zwracając tym samym uwagę na pewną wtórność obydwu twórców, wynikającą, być może, z hołdującej mody, czy też utrwalonych konwencji. W dalszej części rozdziału trzeciego autorka monografii przywołuje nazwisko Fiodora Tiutczewa, którego znaczna część dorobku poetyckiego powstała w drugiej połowie XIX wieku, ale jak argumentuje badaczka, powołując się na słowa Ryszarda Łuźnego, jest to poeta ze wszech miar romantyczny, twórca bliskiej lubomudrom „liryki myśli”. I choć w liryce Tiutczewa motto pojawia się stosunkowo rzadko, co uniemożliwia sformułowanie konkretnych prawidłowości, autorka dochodzi do wniosku, że Tiutczew reprezentował tradycyjne podejście do motta, w którym ujawnia się przede wszystkim jego sentencjonalny charakter.

Rozdział czwarty omawianej monografii Ewy Sadzińskiej nosi tytuł *Motto w nurcie puszkiniowskim. Nowe możliwości chwytu*. Przedmiotem zainteresowania tej części monografii czyni badaczka motto reprezentatywne dla twórczości Aleksandra Puszkina oraz poetów pozostających w kręgu jego bezpośredniego oddziaływania, do których zalicza: Piotra Wiaziemskiego, Nikołaja Jazykowa, Iwana Kozłowa, Antoniego Delwiga i Eugeniusza Baratyńskiego. Jak wynika z materia-

łu ilustracyjnego zaprezentowanego przez autorkę, wymienieni twórcy *traktowali motto jako chwyt literacki o wielu zastosowaniach* (s. 11). Oprócz funkcji motta jako zapowiedzi tematyki, czy też idei dzieła, badaczka sygnalizuje także nowe, oryginalne zastosowania motta w ich praktyce literackiej, które tworzy się na osi motto – tekst właściwy w odniesieniu do leksyki, metaforyki, sposobów obrazowania.

Rozdział piąty swej monografii Ewa Sadzińska poświęca roli motta w utworach Michaiła Lermontowa i Mikołaja Gogola (*Nawiązania i kontynuacje*). I choć jak stwierdza sama badaczka, ich twórczość wykracza poza ramy omawianej epoki, to jednak w utworach literackich zarówno Lermontowa, jak i Gogola, odnajdujemy *bezsportny związek obu autorów z romantyzmem* (s. 11).

Reasumując, należy stwierdzić, że omawiana monografia Ewy Sadzińskiej zasługuje w szczególności na zainteresowanie badaczy literatury rosyjskiej, ponieważ uświadamia jak ważnym elementem dzieła literackiego jest motto, które wykazuje nie tylko związek z tekstem właściwym, ale i otwiera się niejako na zewnątrz, ukazując jego intertekstualny charakter, szeroko rozumianą tradycję kulturową. Przejrzysta struktura pracy, precyzyjność i dokładność dyskursu autorki pozwala dostrzec rolę motta w dobie romantyzmu rosyjskiego jako *konstytytywnego elementu tekstu* (s. 12), które podlega specyficznej sobie dynamice. Przy czym praca w całości w istotny sposób wzbogaca naszą wiedzę o nowy aspekt dzieła literackiego jakim jest motto i jego rola w samym tekście literackim, jak i poza nim.

Beata Trojanowska
Bydgoszcz