

Podrozdział *Filozofia lasu według Anatolija Kima* już w tytule sygnalizuje dominującą problematykę powieści *Ojciec – las*. Pojęcie lasu ma znaczenie symboliczne, obejmuje również świat ludzi. Powieściowy las jest bardzo aktywny, między innymi przejmuje rolę narratora, snuje refleksje o kondycji człowieka, ingeruje w jego losy. Bohaterowie czują silną wewnętrzną więź z lasem, uciekają do niego od miasta, cywilizacji, w nim szukają i znajdują pomoc w trudnych chwilach. Bardzo silny jest u Kima wątek religijny, biblijny. Potwierdza to również styl i rytm narracji. Narrator postuluje powrót do Ewangelii. Ale wprowadza również wątki religii Wschodu. Ważną rolę odgrywa symbolika (mleko, rozdarta sosna.).

Bardzo silny nurt religijny pojawił się w powieści *Życie tchórze* Piotra Aleszkowskiego. Główną ideą jest przeciwstawienie złego miasta (Babilon) i dobrego lasu. Treścią utworu jest droga od profanum do sacrum, motyw nawrócenia grzesznika. Ważną rolę odgrywają elementy liturgii, chrzest, spowiedź. Las jest przestrzenią sakralną. Pojawiają się w nim zjawiska symboliczne (święty kamień, próba ognia).

W zakończeniu Badaczka słusznie podkreśla bogactwo i różnorodność kontekstów etyczno-filozoficznych w prozie rosyjskiej dwudziestego wieku o tematyce leśnej. Ale widzimy, że równie ważne są w niej aspekty estetyczne, psychologiczne, ekologiczne oraz w mniejszym stopniu gospodarcze.

W ocenie książki Moniki Zielińskiej warto podkreślić umiejętne i rzetelne spożytkowanie przez nią imponującej, bogatej ilościowo literatury przedmiotu (ok. 14 stron), nie tylko literaturoznawczej, lecz również przyrodniczej, filozoficznej, religijnej i folklorystycznej, rosyjskiej, polskiej i światowej. Bardzo interesujące i wartościowe jest sięgnięcie Autorki do obrazów o tematyce leśnej dla zilustrowania i potwierdzenia związku omawianej literatury z malarstwem.

Badaczka dokonała kompetentnej, rzetelnej analizy utworów i wyciągnęła z niej przekonujące wnioski. Książka jest interesującym i wartościowym wkładem do studiów nad literaturą rosyjską XX wieku. Czyta się ją z zainteresowaniem i przyjemnością.

Zygmunt Zbyrowski

FRYDERYK CHOPIN W OCZACH ROSJAN. ANTOLOGIA. Wybrał, przełożył, opracował i wstępem opatrzył Grzegorz Wiśniewski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2010, ss. 417.

Wymieniona wyżej antologia jest dziełem, które może zainteresować szeroki krąg odbiorców – profesjonalnych muzykologów, wielbicieli muzyki Fryderyka Chopina, pracowników kultury i wreszcie badaczy dziejów polsko-rosyjskich

związków kulturowych. Jest to antologia dwujęzyczna – oto jej tytuł w języku rosyjskim: *Фридерик Шопен глазами россиян. Антология*. Составление, перевод, примечания и вступительное слово Гжегожа Вишневого. Dwujęzyczność tej antologii sprawia, że jest ona również łatwo przystępna w odbiorze czytelników rosyjskich, co w tym przypadku jest szczególnie ważne, gdyż muzyka Chopina – jak wiadomo – wciąż cieszy się w Rosji ogromną popularnością. Warto też podkreślić, że dwujęzyczność recenzowanej książki podnosi jej walory naukowo-poznawcze, gdyż zawiera ona opinie Rosjan o Chopinie wyrażone w ich języku, a zatem w ścisłym dosłownym brzmieniu, w pełni autentyczne i – co oczywiste – z zachowaniem wszelkich znaczeniowych niuansów wypowiedzi, które mogą być niekiedy zagubione nawet w najdoskonalszym przekładzie.

Poznawcze walory książki *Fryderyk Chopin w oczach Rosjan* mają dość istotne znaczenie nie tylko dla muzykologii polskiej, ale też i dla literaturoznawczej rusycystyki. Staje się to oczywiste, jeśli weźmiemy pod uwagę okoliczność, że o Chopinie pisali wielcy i mało znani twórcy literatury rosyjskiej, wybitni krytycy i teoretycy sztuki (antologia zawiera opinie o Chopinie Wasilija Botkina, Józefa Sękowskiego, Władimira Stasowa, Anatolija Łunaczarskiego). Nie bez znaczenia jest tu również fakt, że powstanie bardzo wielu utworów rosyjskiej poezji lirycznej inspirowała muzyka Chopina, poczynając od wiersza Iwana Miatlewa *Fantazja na temat mazurka Chopina, odegranego przez Liszta na koncercie, mianym 22 kwietnia 1842 roku*. W recenzowanej antologii znalazło się też kilka późniejszych wierszy poetów rosyjskich, które zrodziło natchnienie melodiami Chopina. Oto ich tytuły: *Chopinowi* (1882) Afanasija Feta, *Do babci* (1914) Mariny Cwietajewej, „*Znów Szopen nie na łatwych przejściach...*” (1931), „*We wszystkich rzeczach dotrzeć muszę...*” (1956) Borysa Pasternaka, „*Znów mnie polonez Szopena dopada...*” (1958) Anny Achmatowej i *Mazurek Chopina* (1962) Belli Achmaduliny. I to właściwie wszystko – ale stanowczo za mało!

Dość bogaty wybór opinii Rosjan o Chopinie poprzedza napisany ze znanstwem przedmiotu obszerny szkic (s.7-41) *O Chopinie w Rosji* autorstwa Grzegorza Wiśniewskiego, znanego krytyka i tłumacza (na rosyjski przełożyła ów szkic Żanna Gierasimowa). Opierając się na materiale zebranym w antologii, autor przybliży czytelnikom dzieje fenomenalnej sławy muzycznej Chopina w Rosji, poczynając od koncertów jego muzyki w wykonaniu Antona Gerkego w roku 1834 oraz głośnych występów Ferencza Liszta w Petersburgu, Moskwie, Odessie i Kijowie w latach czterdziestych. Liszt był – jak wiadomo – znakomitym wykonawcą i popularyzatorem muzyki Chopina w Europie, w tym również w Rosji. To właśnie jego koncert w Petersburgu w roku 1842 uwiecznił Iwan Miatlew we wspomnianym wyżej wierszu *Fantazja na temat mazurka Chopina...* Od tego właśnie wiersza rozpoczęła się późniejsza, trwająca do naszych czasów, sława Chopina w poezji rosyjskiej.

Grzegorz Wiśniewski stwierdza w swoim szkicu, że muzyka Chopina zagościła w rosyjskich salach koncertowych od roku 1834. Wtedy też pojawiły się pierwsze

głosy krytyki rosyjskiej o polskim kompozytorze. Anonimowy recenzent gazety „Siewiernaja pczeta” napisał, że „Chopin jest tym samym dla swojego instrumentu, czym Lipiński dla skrzypiec”. Ten sam autor dodawał, iż Chopin „już zasłynął w Paryżu, u nas jest jeszcze nieznan” (s. 43).

Autor wstępu prześledził w porządku chronologicznym stopniowe narastanie swoistego kultu Chopina w rosyjskiej kulturze muzycznej. Kult ów tworzyły życzliwe głosy kompozytorów i pianistów rosyjskich o jego muzyce (Michaiła Glinki, Antona Rubinsteina, Milija Bałakiriewa, Anatolija Ladowa, Aleksandra Skriabina i in.), opinie krytyków, wśród nich Aleksandra Sierowa, Władimira Stasowa, Grigorija Timofiejewa i in. G. Wiśniewski nie pomija też głosów tych kompozytorów, którzy krytycznie wypowiadali się o sztuce muzycznej Chopina (Nikołaj Rimski-Korsakow, Piotr Czajkowski), ale uznawali wielkość jego talentu.

We wstępie Grzegorza Wiśniewskiego przypomniane zostały rosyjskie monografie poświęcone Chopinowi. Powstawały one – rzecz znamieną – już w XIX wieku, jak chociażby *Шопен. Письма из провинции* (1857) Nikołaja Christianowicza, anonimowa *Краткая биография Ф. Шопена* (1864) i ogłoszona na pięćdziesięciolecie śmierci naszego kompozytora monografia Grigorija Timofiejewa *Фридерик Шопен. Очерк его жизни и музыкальной деятельности* (1899). Wiek XX też wzbogacił rosyjską literaturę o Chopinie, by wymienić tylko dla przykładu książkę Lwa Mazela *Ф. Шопен* (1947), pracę Julija Kriemlowa *Фредерик Шопен. Очерк жизни и творчества* (1949) oraz znaną również w polskim przekładzie monografię Igora Bełzy *Fryderyk F. Chopin* (1968).

Ze wstępu Grzegorza Wiśniewskiego i z materiałów włączonych do antologii wynika, że Chopin cieszył się w Rosji wielkim uznaniem niezależnie od wszelkich zawirowań politycznych. Tak było w carskiej Rosji już od drugiej połowy XIX wieku, podobnie było w Rosji sowieckiej po bolszewickim przewrocie w roku 1917, nie inaczej jest też i w dzisiejszej postkomunistycznej Rosji. Niezależne od upływu czasu umiłowanie Chopina w Rosji tak charakteryzował kompozytor Dmitrij Kabalewski (1904-1987) w roku 1949 – w stulecie śmierci polskiego geniusza fortepianu:

[...] Chopina kochamy – szczególną, intymnie przyjacielską miłością. Właśnie taki stosunek mieli do Chopina rosyjscy muzycy epok minionych, o czym świadczą ich wypowiedzi, a także szereg utworów poświęconych Chopinowi lub inspirowanych jego muzyką. Tak odnosimy się do niego i my, muzycy radzieccy.

Sądzę, że nie przesadzę, jeśli powiem, że i dla najszerszych kręgów słuchaczy naszego kraju Chopin jest chyba najbardziej ukochanym ze wszystkich nierosyjskich kompozytorów (s. 313. Przełożył G. Wiśniewski).

Trafność tej opinii Kabalewskiego znajduje potwierdzenie w większości materiałów umieszczonych w antologii. Zawiera ona siedemdziesiąt osiem wypo-

wiedzi Rosjan o Chopinie i jego muzyce, które powstawały od roku 1834 do lat 2009-2010. Są to wypowiedzi różnego charakteru: recenzje, głosy krytyków, uwagi kompozytorów, muzykologów, znanych pianistów, fragmenty wspomnień i listów, opinie pisarzy, wiersze kilku poetów i wreszcie przeprowadzone w ostatnich latach wywiady autora książki ze współczesnymi kompozytorami rosyjskimi – Rodionem Szchedrinem i Siergiejem Słonimskim. Grzegorz Wiśniewski włączył do antologii niekiedy po kilka wypowiedzi tych samych wybitnych Rosjan, którzy ze szczególną atencją i umiłowaniem odnosili się do muzyki Chopina. Dotyczy to m. in. Aleksandra Sierowa, Antona Rubinsteina, Milija Bałakiriewa, Lwa Tołstoja i Borysa Pasternaka. Opinie Tołstoja o Chopinie pochodzą m.in. ze wspomnieniowej książki *Tołstoj wśród bliskich (Близу Толстого)* pianisty i kompozytora Aleksandra Goldenweisera, który cytował następujące zdanie autora *Wojny i pokoju*: „ – Polaków można kochać już za to jedno, że mieli Chopina...” Według tego samego źródła Lew Tołstoj miał powiedzieć w roku 1908, że „nowa muzyka po Chopinie jest mu obca i że to upadek sztuki...” (s. 169).

Czytelnik książki *Fryderyk Chopin w oczach Rosjan* mimowolnie zadaje sobie pytanie, dlaczego Rosjanie tak pokochali Chopina? Wydaje się, iż głównie z tego powodu, że w jego muzyce odczuwali słowiańską nutę, a więc niejako swojską i bliską. Chopin z pewnością pomagał przezwyciężyć dominację muzyki niemieckiej (Bacha, Beethovena, Schumanna, Wagnera) w rosyjskiej kulturze muzycznej, co dokonało się w drugiej połowie XIX stulecia. Jednocześnie były to lata – jak już wspomniano – narodzin rozgłosu Chopina w Rosji.

Słowiańskość muzyki Chopina dostrzegł krytyk Aleksander Sierow, który już w roku 1856 tak pisał o muzyce romantycznej:

Osobliwości słowiańskich zwrotów melodycznych i modulacyj ujawniły się w całej Europie w pełni wyraźnie w utworach Chopina. Jego dzieła, choć nadwrażliwe, choć ograniczone wyłącznie do sfery muzyki fortepianowej, czasem drobnej rozmiarami, właśnie ze względu na formy *słowiańskie* mają nadzwyczajnie ważne znaczenie w sztuce... (s. 67).

„Słowiańską melodyjność” muzyki Chopina głęboko odczuwał cytowany już Dmitrij Kabalewski, który tak wyjaśniał przyczyny jego wielkiej popularności w Rosji:

[...] Pierwsza z nich tkwi w słowiańskiej duszy Chopina, którą kompozytor zachował w całej jej czystości, pomimo długich lat życia z dala od ojczyzny. Duszę tę czujemy we wszystkich utworach Chopina – i w tych bliższych źródłom ludowym, jak mazurki, i w tych bardziej od owych źródeł odległych, jak sonaty [...] Chopin jest nam bliski i przez nas kochany za sprawą swego wzniosłego humanizmu, swej bezgranicznej miłości do ojczyzny, rewolucyjności swych dążeń, które nie gaśły

w nim do końca jego dni i które nasycaly jego muzykę płomiennoscia i goracym wzburzeniem” (s. 315).

Jednocześnie podkreślano też w Rosji polskosc Chopina, jego glęboki patriotyzm i narodowy charakter jego sztuki. O polskosci Chopina pisano w Rosji zawsze – w wieku XIX (Christianowicz, Stasow, Rubinstein) i w naszych czasach (Borys Pokrowski). W artykule *Sztuka XIX wieku* Stasow stwierdzal: „Potężna nuta polskosci, nienasycone, namiętne przywiazanie do swej ojczyzny nigdy w nim nie wygasaly i pozostawily w jego utworach pełen majestatu i glębi ślad...” (s. 157). Z kolei wybitny kompozytor Aleksander Skriabin, w mlodości zafascynowany Chopinem, doszukiwal się nawet u niego nacjonalizmu i tak o nim pisal w stulecie jego urodzin: „Chopina jako osobowosc przytaczal nacjonalizm. Nie potrafil stworzyc niczego ponadnarodowego, uniwersalnego; cala jego muzyka odtwarza w sobie tragiczne przejścia narodu polskiego” (s. 181).

Pełne uznania głosy o Chopinie, wypowiedane przez wielu wybitnych przedstawicieli rosyjskiej sztuki muzycznej, są dość bogato reprezentowane w książce *Fryderyk Chopin w oczach Rosjan*. Ale Chopin swoja muzyką, talentem, niezwykla osobowoscia i losem tułacza oddzialywal również na wielu twórców literatury rosyjskiej, zwłaszcza na poetów XX wieku. Niewielka część rosyjskich utworów poetyckich, inspirowanych przez dzieło Chopina, zostala już wyżej wymieniona w tej recenzji. Ale literacka część omawianej antologii, w porównaniu z jej zawartoscia muzykologiczną, budzi pewien niedosyt. Wynika on z faktu, że z rosyjskich wierszy o największym z polskich kompozytorów można by zestawic dość okazała antologię *Chopin w poezji rosyjskiej* (sądzę, że taka antologia kiedyś powstanie). Na potwierdzenie wyrażonego tu przeświadczenia przytaczam kilka zapomnianych wierszy poetów rosyjskich o Chopinie (w większości nigdy nie tłumaczonych na język polski): *Отголосок пятнадцатой прелюдии Шопена* (1883) Aleksieja Żemczużnikowa, *Шопен* (1904) Izabelli Griniewskiej, *Nocturne cis-moll Шопена* (1914) Wiery Rudicz, *Шопен* (1914) Siemiona Kesselmana, *F. Chopin. Nocturno. Op. 27, nr 2 i «Шопен, чьи нежные свирели...»* (1915) Wiaczesława Kowalewskiego, *Полонез* (1915) Wiktora Łazariewa, *Музыка Шопена* (1915) Nikołaja Bobyriewa, *Шопен* (1926) Igora Siewierianina, *Шопен* (1946) Wsiewołoda Roźdiestwienskigo, *Вальс Шопена в Потсдаме* (1985) Borysa Dubrowina. Do tego niepełnego wykazu rosyjskich chopinianów poetyckich dodac trzeba dość obszerny zbiór sonetów *Сердце Фридерика Шопена* (2008) współczesnego poety rosyjskiego Jana Bernarda.

W wielu przyczynkarskich pracach na temat oddzialywania dzieła Chopina na muzykę rosyjską pisano już w przeszłości. Zawsze podkreślano przy tym wielkie uznanie, z jakim spotykala się w Rosji jego sztuka muzyczna. Najnowsza praca *Fryderyk Chopin w oczach Rosjan* wyróżnia się tą zaletą, że udostępnia czytelnikom w Polsce i w Rosji, zebrane w jednym dwujęzycznym tomie, duże bogactwo

oryginalnych i tłumaczonych opinii rosyjskich wielbicieli Chopina i jego muzyki. Dla polskiej chopinistyki jest to więc praca o bardzo istotnym znaczeniu poznawczym i dobrze się stało, że ukazała się ona w jubileuszowym roku 200-lecia urodzin największego twórcy polskiej muzyki narodowej.

*Jan Orłowski
Lublin*

Константин Геннадьевич Красухин, ОТКУДА ЕСТЬ ПОШЛО СЛОВО. ЗАМЕТКИ ПО ЭТИМОЛОГИИ И СЕМАНТИКЕ, Наука, Москва 2008, 189 s.

Książka ta ukazała się w serii wydawnictw popularnonaukowych Rosyjskiej Akademii Nauk i prócz przedmowy zawiera dwa rozdziały, z których pierwszy traktuje o wyrazach prastarych, takich jak *Бог, господь, бытие, естество, время, век, человек, правда, истина, мир, добро, благо, зло, лихо, воля, свобода* itd., a drugi o paru słowach z „języka sowieckiego”: *паразит, элемент, стихия, бригада*. We wszystkich wypadkach autor w nader interesujący sposób przedstawia etymologię oraz rozwój znaczeniowy omawianych wyrazów, a to dlatego, że sytuuje je na szerokim tle literackim, filozoficznym i historycznym. Nie jest wykluczone, że książka doczeka się drugiego wydania, i dlatego chciałem się z autorem podzielić uwagami, jakie mi się nasunęły w trakcie lektury tej ciekawej pracy.

Jeśli chodzi o regularny rozwój fonetyczny, kontynuantem prastłowiańskiego *jat'* jest w polskim nie *ia* (s. 10), ale *a* (*i* w *biały* oznacza tylko miękkość poprzedzającej spółgłoski). Dla mnie pochodzenie apofonii indoeuropejskiej *e/o* (s. 13) nie stanowi zagadki (*L'apophonie e/o en grec*, [w:] *Festschrift for O. Szemerényi*, Amsterdam 1979, s. 529–535).

Moim zdaniem sporo nieprawidłowości tłumaczy się tym, co nazywam nieregularnym rozwojem fonetycznym spowodowanym frekwencją. Dotyczy to m.in. rozwoju *господарь > государь > сударь* (s. 23). Podobnie frykatywne *g* w *Бог* i *Господу!* nie jest cerkiewizmem (s. 16), ale tłumaczy się nieregularnym rozwojem fonetycznym spowodowanym frekwencją (*Frykatywne g w rosyjskim – rzekomy cerkiewizm*, [w:] *Słowianie Wschodni. Między językiem a kulturą*, Kraków 1997, s. 85–89). Jeśli chodzi o różnicę między prefiksem w czasownikach typu *съеда́ть* a przedrostkiem w rzeczownikach typu *су-мерку* (s. 41), to moim zdaniem w rzadziej używanych rzeczownikach mamy do czynienia z rozwojem regularnym, natomiast w częściej używanych czasownikach zaszła redukcja spowodowana frekwencją (*Słowiańska fonetyka historyczna a frekwencja*, Kraków 1977, s. 228–