

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

## Studia Russologica II (2009)

*Anna Greb*

### Ocena estetyczna w ujęciu rosyjskiej krytyki literackiej początku XIX wieku

„Jakie to piękne!”, „jak bardzo mi się to podoba!”, „jakie to brzydkie!”, „jakie to nudne!” – wypowiedzi tego typu wynikają bezpośrednio z doznania estetycznego, jakiego dostarczają odbiorcy otaczające go przedmioty lub sytuacje. Każdemu przeżyciu towarzyszą zawsze, niezależnie od tego, czy doświadczamy przyjemności czy smutku, określone myśli. Są to myśli o wartości estetycznej, nazwane przez jednego z najwybitniejszych polskich filozofów i estetyków Mieczysława Wallisa „oceną estetyczną”. Zdanie będące wyrażeniem tej myśli Wallis nazywa „zdaniem estetycznym”<sup>1</sup>.

Aby przeprowadzić analizę wybranych zdań estetycznych, należy nieco uwagi poświęcić zagadnieniu oceny estetycznej, która poprzedzona jest jedną z faz przeżycia estetycznego, tzw. uświadomieniem sobie przedmiotu na nas oddziałującego. Proces ten był na przestrzeni wieków różnie postrzegany. Najważniejszym jego wyznacznikiem jest skupienie się na obiekcie dostarczającym wrażeń. Immanuel Kant twierdził, że jest ono bezinteresowne i niezależne od realnej obecności przedmiotu, gdyż podoba nam się nie sama rzecz, lecz nasze jej wyobrażenie<sup>2</sup>.

Następstwem teorii kontemplacji Arthura Schopenhauera, zgodnie z którą człowiek z pozycji biernego widza ześrodkowuje swą świadomość na przedmiocie, zapominając o własnej osobowości, jest to, że w dobie Georga Hegla i Novalisa zaczyna on przyjmować na siebie aktywność obiektu. Przez to przypisuje przedmiotowi właściwości estetyczne, których sam nie posiada. Takie przeżycie jest przyjemnością odnajdywania siebie w innych przedmiotach. Podobna postawa skłania do wyrażania własnej oceny estetycznej, która staje się jakby naturalnym dopełnieniem przeżycia estetycznego. Tę myśl rozwinęli również przedstawiciele rosyjskich kręgów literackich początku XIX wieku (Aleksiej Mierzłakow, Iwan Wojciechowicz, Konstantin Batiuszko). Uznali oni bowiem, że do pełni przeżycia potrzebne jest odkrycie wewnętrznej więzi łączącej przedmiot z podmiotem. Więż taka pomaga rozszerzyć wiedzę obserwatora o jego własny stan psychiczny w momencie doznań estetycznych, czyli doprowadzić do wewnętrznego wyizolowania przedmiotu oraz wzbogacić go o konkretne wartości zewnętrzne. Tym samym

<sup>1</sup> M. Wallis, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004, s. 182.

<sup>2</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki, Warszawa 2004, s. 64.

w przypadku doznań przyjemnych ocena estetyczna zjawiska będzie mogła być tylko pozytywna i taką formę przyjmą również zdania ją wyrażające.

W opinii jednego z najwybitniejszych teoretyków tego okresu Aleksieja Mierzłakowa, człowiek, aby określić ocenę estetyczną przedmiotu, czyli wskazać jego wartość, musi zaobserwować własną naturę, przyjmując jednocześnie postawę bierną i czynną wobec świata:

[...] нас занимает только то, что нам почему-либо подобно, что имеет влияние на наши радости и наши печали<sup>3</sup>.

Powinien również zainteresować się swoją osobą, swoimi żądzami i miłością do samego siebie:

Вот путь, по моему мнению, самый счастливейший к определению изящного. Человек желает и боится по врожденной любви к самому себе. Желать и бояться он может только того, что относится к нему, или ему подобным, или к вещам, для него драгоценным: эти вещи составляют предмет особенного его внимания; нет нужды, производят ли они любовь, ужас или отвращение: они входят в круг изящного. Избирайте их и располагайте по вашему намерению, то есть так, чтобы они под вашими руками произвели то действие, которое вы им предназначили<sup>4</sup>.

Należy zaznaczyć, że wartość estetyczna, którą określamy w indywidualnej ocenie przeżycia, nie jest bytem rzeczywistym. Jest cechą przedmiotów, ich zdolnością do wywoływania w określonych warunkach przeżycia estetycznego. Dlatego stwierdzenie, że jakiś przedmiot jest estetyczny, piękny, powinno się traktować jako skrót myślowy oznaczający, że w odpowiednich warunkach u odpowiedniego odbiorcy wywoła on przeżycie estetyczne.

Niezmiernie ważna wydaje się być także klasyfikacja zdań estetycznych, za pomocą których można wyrazić własną ocenę doznania. Mieczysław Wallis w swojej pracy *O zdaniach estetycznych* dokonuje rozróżnienia trzech rodzajów zdań estetycznych:

Należy rozróżnić kilka rodzajów zdań estetycznych: zdania typu „S wywołuje we mnie, w czasie *t*, przeżycie estetyczne dodatnie (ujemne)”, np. „Cyd podobał mi się dzisiaj” (I); zdania typu „S wywołuje we mnie przeżycie estetyczne dodatnie (ujemne)”, np. „Cyd podoba mi się” (II) i zdania typu „S wywołuje przeżycie estetyczne dodatnie (ujemne)”, tzn. „S jest estetyczne (nieestetyczne)” (zdania te uważam za równoważne), np. „Cyd podoba mi się”, tzn. „Cyd jest piękny” (III). Nazwijmy zdania typu (I) „zdaniami osobistymi z określeniem czasowym” i oznaczmy je przez *Oc*. Z drugiej strony, nazwijmy zdania typu (II) „zdaniami osobistymi bez określenia czasu” lub, dla krótkości, po prostu „zdaniami osobistymi” i oznacz-

<sup>3</sup> А.Ф. Мерзляков, *Теория изящных наук*, [в:] *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в двух томах*, составление, вступительная статья и примечания З.А. Каменского, том первый, Москва 1974, с. 85.

<sup>4</sup> Tamże.

my je przez *O*. Wreszcie nazwijmy zdania typu (III) „zdaniami bezosobistymi” i oznaczmy je przez *B*<sup>5</sup>.

Użyte przez Wallisa słowa „estetyczny”, „piękny”, „nieestetyczny”, „brzydki” zmuszają do wyraźnego rozdzielenia doznań estetycznych na dodatnie i ujemne. Przez zwroty jednoznacznie kojarzące się z przyjemnością i pięknem, takie jak: *estetyczny, piękny, wzniosły, ekspresyjny*, należy rozumieć, iż odbiorca w konfrontacji z przedmiotem w określonych warunkach doznał przeżycia dodatniego. Taki też charakter będą miały jego wypowiedzi. W potocznym, a zarazem afektywnym użyciu, będą one brzmiały np.: „Ten kwiat jest przepiękny” lub „Ten wiersz mnie zachwyca”. Cały czas należy pamiętać, że takie zdania są, o czym była mowa wcześniej, skrótem, który rozumiany jest jako wypowiedź: „Ten kwiat ma zdolność (wartość estetyczną) w odpowiednich warunkach wywołać przeżycie estetyczne”. Konstrukcje tych wypowiedzi nic nie zmieniają, ponieważ obydwa zdania wyrażają dokładnie to samo, a mianowicie, że osoba obcująca z danym przedmiotem doświadczyła uczucia zachwyty. Pozostając pod wpływem podziwianego obiektu, skłonna była zatem wyrazić ocenę estetyczną. Człowiek, który w stanie zachwyty z przejściem o czymś rozprawia, nawet nie zdaje sobie sprawy, że w jego umyśle wraz z każdym słowem i zdaniem tworzy się konkretny obraz danego przedmiotu. Może on być mniej lub bardziej poetycki.

Interesująca wydaje się próba przeniesienia schematu wallisowskich „zdań estetycznych” na materiał traktatów rosyjskich estetyków Aleksieja Mierzłakowa i Iwana Wojciechowicza oraz sprawdzenie, czy już na początku XIX wieku dostrzeżano konieczność zwrócenia uwagi na sposób, w jaki mówimy o naszych przeżyciach estetycznych.

Warto zauważyć, że samo pojęcie doznania estetycznego nazywane jest zupełnie inaczej niż u współczesnych estetyków. Wojciechowicz określa je jako siłę estetyczną (эстетическая сила). Już sama nazwa wskazuje na ekspansywność i dynamikę tego procesu. Drugą niezmiernie ważną i nieco ograniczającą rozważania jest kwestia ujęcia w pismach teoretycznych przeżycia estetycznego, które jest wywoływane tylko przez przedmioty piękne i wzniosłe. Siła estetyczna, zgodnie z tą teorią, dana jest wyłącznie dziełom sztuki i to ona oddziałuje na duszę obserwatora. Co ciekawe, każda siła estetyczna może być nazwana pięknem. Rozróżnienie między znaczeniem piękna całościowego (изящное) a pięknem fragmentarycznym (красота) polega na tym, że pierwsze odnosi się do całego przedmiotu, drugie tylko do jego części:

Различие между изяществом и красотой состоит в том, что 1-е принадлежит целому предмету, а 2-я – частям одного. В сем отношении каждая эстетическая сила может быть названа красотой<sup>6</sup>.

W przypadku rosyjskich traktatów teoretycznych początku XIX wieku nie może być jeszcze mowy o zdaniach estetycznych w wallisowskim ich rozumieniu, gdyż ówczesne badania przeżycia estetycznego nie obejmowały środków wyrazu,

<sup>5</sup> M. Wallis, *Wybór pism estetycznych...*, s. 182.

<sup>6</sup> И.П. Войцехович, *Опыт начертания общей теории изящных искусств*, [в:] *Русские эстетические трактаты...*, с. 300.

jakimi posługuje się odbiorca. Uwaga Mierzlakowa i Wojciechowicza skupia się na samym opisie doznania oraz na wyodrębnieniu szeregu warunków, jakie musi spełnić obiekt, by wywołać doznania natury estetycznej. Szeroko opisane są również zdolności i predyspozycje samego twórcy, w którym najczęściej upatruje się geniusza, potrzebne mu do stworzenia dzieła w pełni doskonałego i oddziałującego na odbiorcę. Na tej podstawie można pokusić się o próbę nazwania zdaniem estetycznym zdań wchodzących w skład dzieł literackich bądź tworzących opis przedmiotu będącego w stanie wywołać konkretne przeżycie estetyczne.

Głównym założeniem, według Mierzlakowa, jest kwestia naśladowczego charakteru języka poezji. Cecha ta odnosi się zarówno do odtworzenia piękna natury, jak i do wyrażania uczuć i myśli samego poety:

Она (поэзия) есть подражание в гармоническом слогe – иногда верное, иногда украшенное – всему тому, что природа может иметь прелестного, – подражание, сообразное с намерением поэта, с его воображением и чувствами<sup>7</sup>.

Wojciechowicz dodaje do tej cechy jeszcze dwie: porządek i rytm, zwracając uwagę na to, że bez ładu i harmonii wypowiedzi przedmiot może utracić w tekście tzw. czystość. Nie będzie on wówczas już w takim samym stopniu oddziaływał poprzez swoją wartość estetyczną. Rytm w języku jest natomiast efektem porządku w jego strukturze. Kontynuacja następujących po sobie dźwięków równomiernych i identycznych w brzmieniu tworzy ład dzieła. Następowanie po sobie dźwięków o różnym natężeniu tworzy rytm, który, jak wiadomo, wzmacnia ekspresyjność tekstu poetyckiego:

От сей эстетической силы зависит ритм (Rithmos), который есть не что иное как порядок же, но только искусственный, например: ежели звук за звуком следуют в одинаковом расстоянии времени, то это будет простой порядок; но ежели звуки издаются по два и при том так, что один сильнее другого, то это будет уже ритм<sup>8</sup>.

Rytm ułatwia formułowanie wewnętrznych ocen estetycznych poprzez wymuszenie współpracy rozumu z uczuciem podczas doświadczania przeżycia estetycznego. Wpływa on bezpośrednio na fazę uświadamiania sobie przedmiotu bądź też wyobrażenie go sobie i skupienie na nim swojej uwagi. Stąd też w pracach Wojciechowicza mowa o „przedmiotach rytmicznych”.

Nasuwa się więc wniosek, że właśnie dzieła literackie oraz ich język powinny być środkami wywoływania przeżyć estetycznych i kształtowania wrażliwości na piękno. Na ten aspekt zwracał już uwagę Dante Alighieri w traktacie *De vulgari eloquentia*, podkreślając przy tym prymat dzieł poetyckich nad prozatorskimi. W jego przekonaniu, to utwór wierszowany był wzorem dla pozostałych form literackich. Punktem wyjścia swoich rozważań uczynił Dante pytanie, jakim powinien być język, aby móc nosić miano *volgare illustre* (światny język) oraz kto tak naprawdę może go używać i w jakim celu.

<sup>7</sup> А.Ф. Мерзляков, *Теория изящных наук...*, с. 74.

<sup>8</sup> И.П. Войцехович, *Опыт начертания общей теории изящных искусств...*, с. 302.

Język jest bowiem narzędziem do urealnienia myśli. Szlachetny i świetny język przystoi ludziom legitymującym się talentem i wiedzą, pozostali nie są go godni. Również nie każdy temat zasługuje na to, aby być sławionym w prześwietnym *volgare*, gdyż nie wszystkie przedmioty lub zdarzenia są warte użycia dla nich tak wyśmienitego narzędzia. Dante przestrzega, aby roztropnie dobierać tematy swych dzieł i zwraca uwagę, że powinny one być zgodne z trójpodziałem duszy ludzkiej:

Aby to jasno określić, trzeba przede wszystkim wiedzieć, że człowiek, jako posiadający potrójną duszę – mianowicie wegetatywną, zmysłową i rozumną – pokonuje potrójną drogę. Bo jako istota wegetatywna szuka pożytku, w czym łączy się z roślinami; jako istota zmysłowa szuka przyjemności, w czym jednoczy się ze zwierzętami; jako istota rozumna poszukuje wartości i jest w tym osamotniony albo też uczestniczy w naturze aniołów. I cokolwiek czynimy, czynimy to ze względu na te trzy dążenia; a ponieważ w każdym z nich są rzeczy większe i największe, te największe jako takie powinny być podejmowane w najwznioślejszy sposób i, co za tym idzie, w najznakomitszym *volgare*<sup>9</sup>.

Opis najwznioślejszych przedmiotów, aby w pełni zachwycić odbiorcę i dostarczyć przeżycia estetycznego, powinien powstać przy użyciu tzw. świetnego języka, nie tylko o odpowiedniej mierze metrycznej (*kancona*), ale także o jednolitej i harmonijnej konstrukcji. Dante wymienia wiele stopni budowy takiego utworu: stopień pozbawiony smaku, stopień smaczny, budowa pełna smaku i wdzięku oraz taka, która zawiera smak i wdzięk, a zarazem jest konstrukcją wyborną, charakterystyczną dla wybitnych twórców. Spośród wymienionych tylko ten ostatni stopień jest w stanie skłonić odbiorcę do właściwej oceny siły estetycznej opisanego przedmiotu. Dzięki językowi w jego najwyższym stopniu świetności może artysta-geniusz zmusić odbiorcę do podążania swoim tokiem myśli. Przekazać mu swoje doznania, zatrzymać jego bieg myśli, wywołać w nim pełne przeżycie estetyczne.

Dante rozróżnia kilka rodzajów słów, jakie stanowią warsztat poety. Nie jest bowiem obojętne, jakich słów używa twórca w swoim dziele. Nie nadają się do tego ani słowa, jak pisze, dziecięce, ani kobiece, wiejskie, ani też „nastroszone” słowa miejskie. Odpowiednie zdają się słowa *uczesane* i *szorstkie*:

Uczesanymi nazywamy słowa trzysylabowe lub bardzo bliskie liczbie trzech sylab, bez przydechu, akcentu akutowego lub cyrkumfleksowego, bez podwójnych spółgłosek z lub x, bez podwojenia spółgłosek płynnych lub umieszczenia ich zaraz po niemej, słowa jakby wypolerowane, po których pozostaje pewna słodkość [...]. Szorstkimi natomiast nazywamy wszystkie inne słowa, które są dla języka świetnego koniecznością lub ozdobą<sup>10</sup>.

O sposobie harmonijnego łączenia słów w wierszach powinien decydować jego twórca, posiadający wrodzoną zdolność osądu, aby wybrać te najwznioślejsze. Musi on ułożyć je tak, żeby nie tylko sam opisywany przedmiot budził

<sup>9</sup> Dante Alighieri, *O języku popołitym*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył W. Olszaniec, Kęty 2002, s. 46.

<sup>10</sup> Tamże, s. 57.

prawdziwą satysfakcję estetyczną, ale również dostarczał jej język, w jakim opis ten jest tworzony.

Teoretycy rosyjscy problem języka poruszają przede wszystkim w pracach dotyczących retoryki (np. *Краткая Риторика, или правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических*). Zwracają oni uwagę na styl i budowę dzieła prozatorskiego, nazywając ją „słownym okryciem myśli i uczuć” („словесная одежда мыслей и чувствований”). Sam charakter stylu i języka w dziele opiera się na swoim własnym wewnętrznym sensie. Różnica w poszczególnym jego wykorzystaniu zależy od osoby pisarza, istoty problemu, jakim się zajmuje, od celu, któremu poświęca swój utwór oraz nastroju, w jakim pisze.

Mocno uwypuklona jest kwestia celowości każdego dzieła prozatorskiego. Według założeń estetyki, o których wspomina Mierzłakow, przedmioty percepcji literackiej muszą być wykorzystane zgodnie z przeznaczeniem nadanym im przez twórcę. Są one grupowane zgodnie z trzema podstawowymi stylami: *народный или низкой, средний, высокий*. Styl i język, w jakim powstaje jakość estetyczna, jest zależny od autora. To on dokonuje odpowiednich zmian w tekście i jego formie. Zdaniem teoretyków, zmiany te mogą być stosowane w nieograniczonej liczbie. Wybór konkretnej formy implikuje wybór odpowiedniego stylu języka. Wymienia się trzy główne style językowe: niski, średni i wysoki. Razem z nimi nazywane są style poboczne, takie jak styl prosty, poruszający, błyszczący.

Utwory pisane w stylu niskim charakteryzują się lekkością, jasnością, czystością formy, zwięzłością i dokładnością. Cechy te sprawiają, że podczas obcowania z tak pojmowanym przedmiotem estetycznym nawiązuje się między przedmiotem a podmiotem więź, oparta w głównej mierze na rozbudzonej wyobraźni. Styl taki ma prowadzić do, jak zostaje to określone, „spokojnego nauczania rozumu”, właściwej interpretacji intencji twórcy. Prawidłowe użycie stylu niskiego wywołuje u odbiorcy swoiste i indywidualne odczucie piękna i przyjemności.

Styl średni odznacza się pełnią i bogactwem środków wyrazu. Utwory pisane w tym stylu emanują żywością przekazu estetycznego oraz siłą emocji. Niejednokrotnie opisane w ten sposób przedmioty estetycznie mało wartościowe zyskują wartość większą i mogą wywołać przeżycie estetyczne, lecz będzie to tylko przeżycie niepełne.

Dzieła pisane w stylu wysokim zyskują największą wartość podczas bezpośredniego obcowania z nimi jako przedmiotami estetycznymi. Wyróżniają się harmonijnością języka i, co ważne, pobudzają wyobraźnię, wywołując silne przeżycia. Zdaniem teoretyków, nie cały utwór jest nacechowany estetycznie. Zdolność wywoływania pełnego przeżycia estetycznego mają tylko wzniosłe przedmioty w nim opisane. Nie byłoby bowiem możliwe, aby podmiot percypujący trwał w uniesieniu przez cały czas konfrontacji z dziełem. Przeżycie estetyczne ma więc charakter fazowy, jest zależne od jakości przedmiotu oraz formy i stylu językowego.

Zgodnie z tym, o czym pisał Dante w swoim traktacie *De vulgari eloquentia*, również Rosjanie są zdania, że nie każdy pisarz jest godny posługiwać się trzema wspomnianymi stylami. Spod niewprawnego pióra mogą wypłynąć utwory, jak zostało to ujęte, uwłaczające samemu językowi – stanie się on suchy, słaby, a między autorem a jego dziełem powstanie wyraźna niezgodność celów i zamiarów. Teksty takie nie będą odpowiadały ogólnie przyjętemu pojęciu smaku, myśl przewodnia stanie się nierealną i zimną w wyrazie. Na ten problem zwrócił uwagę

także rosyjski poeta Konstantin Batiuszkwow, uważając, że każdy język powinien posiadać wewnętrzną harmonię i rytm, bowiem dopiero wtedy może być zaakceptowany przez rozum. Dla Batiuszkwowa rozum jest równoważny z talentem, toteż język staje się ważnym narzędziem dostarczającym miłośnikom piękna doznań natury estetycznej:

Данте – великий поэт: он говорит памяти, уху, глазам, рассудку, воображению, сердцу. Есть писатели, у которых слог темен; у иных мутен. Мутен, когда слова не на месте, темен, когда слова не выражают мысли или мысли не ясны от недостатка точности и натуральной логики. Можно быть глубоко-мысленным и не темным, и должно быть ясным, всегда ясным для людей образованных и для великих душ<sup>11</sup>.

Nie sam język, lecz umiejętne jego użycie oddaje np. kolor nieba, wody, otaczającej przyrody, budzi w twórcy ukryte siły pozwalające wszystkie doznane wrażenia estetyczne zamknąć w kunsztowną formę zdań estetycznych w dziele. Odbiorca takich utworów może przeżyć i doświadczyć tego samego, co poruszyło artystę: ciepła słońca, błękitu nieba, mlecznej mgły, zieleni drzew. Może również poddać się biegowi myśli artysty, wyłączyć się z rzeczywistości, zatrzymać świadomość i uchwycić tę subtelną płynność i harmonię języka zamkniętego w formę zdań estetycznych i rozkoszować się przeżyciem estetycznym. Jednocześnie odbiorca jest w stanie zweryfikować, czy – jak zauważał w swoich pracach Wojciechowicz – dzieło oddziałuje na obserwatora zgodnie z pierwotnymi założeniami twórcy i czy tym samym kwalifikuje się do grupy przedmiotów posiadających wszystkie wymagane cechy (doskonałość, dobro, prawdę) tzw. siły estetycznej.

Analizując dalsze rozważania Batiuszkwowa należy zauważyć, że mocno została podkreślona kwestia nieumiejętnego, czysto instrumentalnego użycia języka, gdyż z najlepszego materiału nie powstanie doskonałe dzieło, jeśli jego twórca jest niewprawnym rzemieślnikiem. Dlatego też nie wystarczy posiadać tak idealnego narzędzia, jakim jest język, trzeba wprawiać się w jego użyciu, w pełni wykorzystywać możliwości, jakie on daje:

Для того, чтобы писать хорошо в стихах – в каком бы то ни было роде, – писать разнообразно, слогом сильным и приятным, с мыслями незаемными, с чувствами, – надобно много писать прозою, но не для публики, а записывать просто для себя<sup>12</sup>.

Zastosowanie języka i jego pełna eksploatacja może nastąpić dopiero wówczas, gdy on sam jest do tego użycia właściwie przystosowany. Podobnie jak Dante w traktacie *De vulgari eloquentia*, także Batiuszkwow ubolewa nad kondycją współczesnego mu języka rosyjskiego. Pełen naleciałości dialektalnych nie nadaje się sam w sobie na narzędzie, za pomocą którego można by było wyrazić głębokie doznania i przeżycia. Liczne dysharmonie w brzmieniu, zwłaszcza przez połączenie spółgłosek Ш, Щ, ШИЙ, ЩИЙ, ТРЫ, ПРИ, nie pozwalają zachwycać się nim samym. Język rosyjski, zdaniem Batiuszkwowa, nie dostarcza przeżyć estetycznych poprzez

<sup>11</sup> К.Н. Батюшков, *Нечто о поэте и поэзии*, Москва 1985, с. 198.

<sup>12</sup> Тамże, с. 194.

swoją fonetykę i składnię, ani też nie może być mowy o tworzeniu w tym języku dzieł bądź utworów będących w stanie zachwycić odbiorcę. Duży wpływ na taki stan rzeczy ma także nieumiejętność posługiwania się językiem przez poszczególnych twórców. Tylko nieliczne teksty, np. *Альцеста*, *Поликсена* Mierzłakowa, zasługują, zdaniem Batuszkowa, na uznanie:

Отгадайте, на что я начинаю сердиться? На что? На русский язык и на наших писателей, которые с ним немилосердно поступают. И язык-то сам по себе плоховат, грубенец, пахнет татарщиной. Что за Ы? Что за Щ? Что за Ш, ШИЙ, ЩИЙ, ПРИ, ТРЫ? О варвары! А писатели? Но бог с ними! Извини, что я сержусь на русский народ и на его наречие. Я сию минуту читал Ариоста, дышал чистым воздухом Флоренции, наслаждался музыкальными звуками авзонийского языка и говорил с тенями Данта, Тасса и сладостного Петрарка, из уст которого что слово, то блаженство [...]. „Альцеста” и „Поликсена” Мерзлякова прекрасны<sup>13</sup>.

W odróżnieniu od estetyki zachodnioeuropejskiej, estetyka rosyjska jest w tych czasach zdecydowanie eklektyczna. W XIX wieku teoretycy sztuki percepcji próbują dostosować filozofię sztuki do panujących w Rosji uwarunkowań filozoficzno-społecznych. Dlatego początkowa faza adaptacji materiału i opracowywania go charakteryzuje się różnorodnością podejmowanej problematyki i jest, niestety, w wielu punktach skrótowa i pobieżna. Traktaty teoretycznoliterackie tego okresu wnoszą jednak ogromny wkład w tworzenie się nowej na gruncie rosyjskim myśli estetycznej i dają podstawy dla dalszego jej rozwoju.

## Literatura

- Батюшков К.Н., *Нечто о поэте и поэзии*, Москва 1985.
- Dante Alighieri, *O języku pospolitym*, Kęty 2002.
- Hegel G., *Philosophie der Kunst*, Frankfurt am Main 2004.
- Ingarden R., *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004.
- Kant I., *Krytyka władzy sądzienia*, przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki, Warszawa 2004.
- Краткая Риторика или правила, относящаяся ко всем родам сочинений прозаических*, Москва 1809.
- Мерзляков А.Ф., *Теория изящных наук*, [в:] *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в двух томах*, составление, вступительная статья и примечания З.А. Каменского, том первый, Москва 1974.
- Рękala T., *Estetyka otwarta Mieczysława Wallisa*, Warszawa 1997.
- Соболев П.В., *Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Курс лекций. Часть 1*, Ленинград 1972.
- Столович Л.Н., *Красота, добро, истина. Очерк истории эстетической аксиологии*, Москва 1994.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2006.

<sup>13</sup> Tamże, s. 252.

Wallis W., *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004.

Войцехович И.П., *Опыт начертания общей теории изящных искусств*, [в:] *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в двух томах*, Составление, вступительная статья и примечания З.А. Каменского, том первый, Москва 1974.

## **Эстетическая оценка в исследованиях русской литературной критики начала XIX века**

### **Резюме**

Статья посвящена эстетической оценке и эстетическому высказыванию, проблемам, которые нашли отражение в некоторых работах русских писателей и литературных критиков начала XIX столетия. Алексей Мерзляков, Иван Войцехович, Константин Батюшков приходят к выводу, что основа эстетической оценки данного явления – это эстетическое переживание, полнота которого достигается путём взаимной связи между субъектом и объектом.

Правильному восприятию эстетических предметов, в том числе художественных произведений, сопутствует соответствующее употребление конкретного литературного стиля, использование которого зависит как от главной идеи произведения, так и от личных фактов: психики автора, его настроения, воображения и силы таланта.