

**Małgorzata Ulanek**

DOI: 10.31648/apr.4398

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9599-6669>

malgorzata.ulanek@poczta.umcs.lublin.pl

## Poetyka emocji: harmonia dźwięków i relacja Ja – Ty w opowiadaniu Vladimira Nabokova *Dźwięki*<sup>1</sup>

Jak oddalone echa, wiążące się w chóry,  
Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności,  
Wielkiej – jako otchłanie nocy i światłości –  
Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory.

Charles Baudelaire, *Oddźwięki*

Gdy tylko zaczynam myśleć o swojej miłości do bliskiej osoby,  
od razu mam zwyczaj wysłać promienie z mojej miłości  
– z serca, z czulego jądra intymności –  
do potwornie odległych punktów wszechświata.

Vladimir Nabokov, *Pamięci, przemów*

Znamienną cechą poetyki Vladimira Nabokova niewątpliwie stanowi taka strategia kreowania obrazu świata przedstawionego, która pozwala czytelnikowi nie tylko widzieć oczami wyobraźni, lecz także niemalże słyszeć, dotykać, czuć smak i zapach opisywanych przedmiotów. Oczywiście zarówno wrażenia estetyczne, jak i „predyspozycje” odbiorcy tekstu są dla Nabokova istotne, co zresztą pisarz wielokrotnie sygnalizował [Nabokov 2005, 33–39]. Jednak to podmiot wypowiedzi – jego doznania/akt zmysłowej percepcji świata i „akt indywidualnej twórczości” [Nabokov 2016, 132] wydają się nader znaczące w procesie interpretacji utworu, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę fakt, że narrator w prozie V. Nabokova (tożsamy często z protagonistą) zwykle jest artystą, obdarzonym szczególnym rodzajem wrażliwości, która pozwala mu postrzegać świat w sposób specyficzny.

Inspiracje metodologiczne dla niniejszych rozważań czerpiemy z refleksji Maurice’a Merleau-Ponty’ego. Proponujemy takie spojrzenie na „tkankę tekstu”, które pozwoli potraktować doświadczenie świata i emocje z tym procesem związane

---

<sup>1</sup> Tekst niniejszego artykułu (w wersji skróconej) wygłoszony został na Ogólnopolskiej Interdyscyplinarnej Konferencji Naukowej *Emocje – język – literatura* (14–15 czerwca 2018 r.), organizowanej przez Zakład Współczesnego Języka Polskiego oraz Zakład Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu w Białymstoku.

jako fenomeny. Warto przy tym dodać, że według autora *Fenomenologii percepcji* między postrzeganiem świata i „rozumieniem innego człowieka” zachodzi określona zależność:

Kiedy zwracam się w stronę mojej percepcji i kiedy od percepcji bezpośredniej przechodzę do myśli o tej percepcji, odtwarzam tę percepcję i odkrywam, że w moich organach percepcyjnych działa myśl starsza ode mnie, której są one tylko śladem. W podobny sposób rozumiem innego człowieka. (...) kiedy moje spojrzenie krzyżuje się z innym spojrzeniem, odtwarzam cudzą egzystencję dzięki pewnego rodzaju refleksji [Merleau-Ponty 2001, 374].

Pamiętając o powyższej wypowiedzi francuskiego filozofa, materiałem analitycznym czynimy opowiadanie V. Nabokova *Dźwięki* (Звуки, 1923)<sup>2</sup>, sugerujące już na poziomie tytułu zwrot pisarza w stronę muzyki, odwołanie do określonej ikonosfery, i tym samym pewien synkretyzm dźwięku i słowa. Interesujący w związku z tym wydaje się fakt, że Nabokov z przykrością odnotowywał swój całkowity brak zdolności w dziedzinie muzyki:

Jestem pozbawiony słuchu muzycznego, co jest niedostatkiem, nad którym gorzko ubolewam. Będąc na koncercie – a zdarza się to mniej więcej raz na pięć lat – dzielnie staram się nadążyć za dźwiękami i rozumieć ich związki wzajemne, ale udaje mi się to nie dłużej niż przez kilka minut. (...) Moja wiedza muzyczna jest prawie żadna (...). Oczywiście doskonale zdaję sobie sprawę z licznych odpowiedności między formami artystycznymi muzyki i formami literatury, zwłaszcza pod względem budowy, cóż jednak mogę poradzić na to, że ucho i mózg nie chcą współpracować? [Nabokov 2016, 48].

Wszelako szeroko pojęte znaczenie dźwięku w twórczości autora *Lolity* wpisuje się nie tylko w potrzebę uwzględnienia analogii muzycznych w badaniach nad twórczością pisarza (m.in. opowiadania *Bachmann, Muzyka*), lecz także przede wszystkim skłania do zwrócenia uwagi na sensotwórczą funkcję dźwięku jako chwytu literackiego, służącego wyrażeniu określonych treści i konceptualizacji obrazu świata, w tym deskrypcji stanów emocjonalnych bohaterów literackich. W utworach pisarza w kreowaniu tegoż obrazu świata przedstawionego ważną rolę odgrywa również, a może przede wszystkim, barwa, co znalazło odzwierciedlenie w licznych pracach badawczych poświęconych temu zagadnieniu u V. Nabokova [Комина 2006; Суслов 2014; Ginter 2015 i in.]. Przypomnijmy, że pisarz otwarcie

<sup>2</sup> Jest to jedno z pierwszych opowiadań V. Nabokova, opublikowane zostało dopiero po śmierci autora, w 1995 r., w przekładzie na język angielski.

mówił o swojej osobliwości umysłowej, jaką jest słyszenie barwne, które, jak wiadomo, miało ogromny wpływ na poetykę jego dzieła:

Sądzę, że byłem urodzonym malarzem – naprawdę! – aż do wieku mniej więcej cztertnastu lat większość dnia poświęcałem rysowaniu i malowaniu, i było przyjęte, że w odpowiednim czasie zostanę malarzem. Ale nie wydaje mi się, abym miał prawdziwy talent w tej dziedzinie. Jednocześnie zmysł koloru, umiłowanie koloru żyje we mnie zawsze, a ponadto mam dość dziwny dar barwnego widzenia liter [Nabokov 2016, 30].

Strategia wyrażania emocji w twórczości pisarza bez wątpienia ma związek z jego synestetycznym postrzeganiem świata. Jednakże naszym zdaniem, w rozważaniach na temat dyskursu emocji w „poetyckiej prozie” V. Nabokova [Александров 1999, 257] synteza pojęć-kluczy „słowo – dźwięk – barwa” okazuje się niewystarczająca. Poddając namysłowi relację „Ja – Ty” w opowiadaniu *Dźwięki* nieodzowne wydaje się uwzględnienie kontekstu kulturowego. Po pierwsze, mówiąc o kategorii harmonii, warto odnieść się do koncepcji pitagorejczyków, którzy wprowadzili to pojęcie do myśli filozoficznej [Бахтин 2003, 660]. Po drugie, idea korespondencji sztuk nasuwa skojarzenia z programowym wierszem Charlesa Baudelaire’a *Correspondances*, inspirowanego literaturą Srebrnego Wieku, oddziałującą także na twórczość Vladimira Nabokova<sup>3</sup>.

Andriej Bieły, poeta i teoretyk symbolizmu rosyjskiego, w głośnym artykule pt. *Magia słów*, podkreślając magiczną siłę słowa, przypomina pierwotną i kreacyjną funkcję dźwięku (dźwięku słowa/mowy) w akcie poznawania i nazywania świata; słowo-dźwięk jest pojmowane jako „muzyka niewyrażalnego” („Живая речь есть всегда музыка невыразимого”)<sup>4</sup>. Znamienne, że to właśnie fenomen dźwięku, jak píše poeta, łączy postrzeganą przestrzeń ze skrytym, wewnętrznym głosem „ja”<sup>5</sup> („глухозвучащее во мне внутреннее чувство”), ustanawia jedność między „ja” i „światem”, ujawniając jednocześnie tajemnice tego świata: „(..) мир

<sup>3</sup> Na ten ważny fakt zwraca uwagę m.in. Donald Barton Johnson: „Nie bacząc na niechęć, z jaką Nabokov odnosi się do ustalania wpływów literackich, za rzecz nie pozbawioną znaczenia należy uznać fakt, że jego oblicze artystyczne uformowało się w atmosferze symbolizmu rosyjskiego (...). Żaden pisarz nie rodzi się w próżni. Przyszedł już chyba czas, żeby zdać sobie sprawę z tego, co Nabokov zawdzięcza swoim poprzednikom z kręgu symbolistów rosyjskich, a nade wszystko Andriejowi Bielemu” [Johnson 1981, cyt. za: Engelking 1989, 114]. Władimir Aleksandrow również podkreśla rolę Bielego oraz Błoka w kształtowaniu się osobowości twórczej Nabokova [Александров 1999, 258–266].

<sup>4</sup> „Оно (слово – М.У.) – выражение сокровенной сущности моей природы; и поскольку моя природа есть природа вообще, слово есть выражение сокровеннейших тайн природы”; „В звуке воссоздается новый мир, в пределах которого я чувствую себя творцом действительности, тогда начинаю я называть предметы, т. е. вторично воссоздавать их для себя” [Белый 1994, 131–132].

<sup>5</sup> O sensotwórczym znaczeniu dźwięku w rosyjskiej literaturze emigracyjnej zob. [Сymborska-Leboda 2018].

внешний проливается в мою душу; мир внутренний проливается из меня в зори, в шум деревьев (...)»<sup>6</sup>.

Uwzględniając powyższe uwagi, przejdźmy do interesującego nas utworu V. Nabokova. Fabuła opowiadania *Dźwięki* oparta jest na poetyckim opisie jednego szczęśliwego dnia z życia głównego bohatera. Tekst utworu traktuje o uczuciach łączących młodzieńca i zamężną kobietę<sup>7</sup>. Historię poznajemy z punktu widzenia protagonisty opowiadania. Przy tym narracja przybiera formę wspomnienia, widzianego z perspektywy kilku lat, i ów monolog ma charakter inwokacyjny – adresatką jest dawna ukochana, której obecność sygnalizuje osobowy zaimek Ty. Paradoksalnie przywoływane w pamięci chwile „największego” szczęścia (co w utworze wielokrotnie jest akcentowane) to dzień ich rozstania, odtworzenie ostatnich chwil spędzonych razem. Zanim jednak przejdziemy do fragmentu opowiadania prezentującego sam moment rozstania, refleksji poddamy strategię, służące deskrypcji stanów emocjonalnych<sup>8</sup> bohaterów tekstu V. Nabokova.

Utwór rozpoczyna się od opisu gry na fortepianie – muzyki zagłuszanej przez lipcową ulewę:

Окно пришлось захлопнуть: дождь, ударяясь о подоконник, брызгал на паркет, на кресло. По саду, по зелени, по оранжевому песку, свежо и скользко шумя, неслись громадные серебряные призраки. Гремела и захлебывалась водопроводная труба. Ты играла Баха. Рояль поднял лаковое крыло, под крылом плашмя лежала лира, по струнам перебирали молоточки. С хвоста рояля парчовый ковер сполз грубыми складками, уронив на паркет распахнувшийся опус. Иногда сквозь волнение фуги кольцо звякало о клавиши, и беспрерывно и великолепно в стекла хлестал июльский ливень [Набоков 2013, 25–26]<sup>9</sup>.

Zamiast literackiego „odtworzenia” dźwięków muzyki Bacha uzyskujemy *obraz* dzieła (opus) niesionego elementami konstrukcji instrumentu. Mimo to zastosowanie

<sup>6</sup> „Мое «я», оторванное от всего окружающего, не существует вовсе; мир, оторванный от меня, не существует тоже; «я» и «мир» возникают только в процессе соединения их в звук. (...) Слово создает новый, третий мир – мир звуковых символов, посредством которого освещаются тайны вне меня положенного мира, как и тайны мира, внутри меня заключенные; мир внешний проливается в мою душу; мир внутренний проливается из меня в зори, в шум деревьев (...)» [Белый 1994, 131].

<sup>7</sup> Opowiadanie nawiązuje do faktycznych przeżyć autora, związanych z jego kuzynką Tatianą Segercrantz. Zob. komentarze V. Nabokova do niniejszego opowiadania [Набоков 2013, 694–695].

<sup>8</sup> O definiowaniu pojęć typu *afekt, emocje, uczucia* pisze m.in. Barbara Myrdzik. Powołując się na badania Briana Massumiego, autorka zauważa, że „Specyfika emocji opiera się (...) na pozornie paradoksalnych opozycjach – angażuje bowiem równocześnie znaczenie i czucie, przynależy zarówno do cielesności, jak i do refleksyjności. Doświadczenie emocjonalne jest odczuwane prywatnie i jednostkowo, ale również jest przekazywane innym oraz kształtowane przez wspólnotę” [Myrdzik 2018, 120].

<sup>9</sup> Wszystkie cytaty z opowiadania *Dźwięki* pochodzą z tego wydania i w tekście będą oznaczane w nawiasie z podaniem strony.

określonej terminologii (młoteczki, nakrywa, lira) nie wyklucza poetyzacji opisu danej chwili oraz wywołania u czytelnika doznań brzmieniowych i wizualnych. Uwagę zwraca personifikacja przyrody i ożywienie przedmiotów, jak też połączenie dynamiki wykonywanej muzyki i żywiołowości przyrody. Wobec tego już w tym inicjalnym fragmencie utworu zauważalna jest swoista synchronia między muzyką i przyrodą. Można odnieść wrażenie, przywołując myśl Friedricha Nietzschego, że muzyka przenika istotę świata, nadając jej artystyczny kształt, „zmuszając chaos do stania się formą” [Nietzsche 2003, 49].

W kreowaniu przez protagonistę opowiadania obrazów z przeszłości – w przywoływanym wspomnieniu o letnim romansie i emocjach z nim związanych, to bohaterka zajmuje kluczowe miejsce:

Оторвавшись от альбомов, бархатными гробами лежавших на столе, я смотрел на тебя, слушал фугу, дождь, – и росло во мне чувство свежее, как запах мокрых гвоздик, что стекал отовсюду: с полок, с крыла рояля, с продолговатых алмазов люстры. То было чувство какого-то восторженного равновесия: и чувствовал я музыкальную связь между серебряными призраками дождя и твоими покатыми плечами, вздрагивающими, когда ты вдавливала пальцы в зыбкий лоск. И когда я углублялся в себя, весь мир показался мне таким – цельным, согласным, связанным законами гармонии. Я, ты, ливень, гвоздики – были в это мгновение вертикальным аккордом на нотных линиях. Я понял, что все в мире игра одинаковых частиц, составляющих разные созвучия: деревья, воду, тебя... Едино, равноценно, божественно. Ты встала. Еще солнце скашивал дождь. Лужи казались провалами в темном песке, просвечивали в какие-то другие небеса, скользящие под землей (26).

Tekst opowiadania obfituje w podobne metaforyczne opisy doznań zmysłowych bohatera. Detale wyglądu ukochanej wywołują skojarzenia z elementami obserwowanej przyrody, ewokując poczucie wszechobecnej jedności i odpowiedniości: „Волосы твои переходили, тая, в солнечный воздух, дрожащий вокруг них” (26). Współbrzmienia, nieprzypadkowo układające się w pionowe akordy, w harmonijną grę cząstek otaczającej przestrzeni, u młodego człowieka wywołują wrażenie przenikania się różnych światów, sprzyjając możliwości wejrzenia w ukryty wymiar, ujawniający się poprzez odbicie w kałużach, i jednocześnie ustanowieniu wertykalnego związku między światem ziemskim i boskim (tajemnym), wewnętrznym (emocjonalnym) i zewnętrznym (przyroda), między mikro- i makrokosmosem:

Был я когда-то раздроблен на миллионы существ и предметов, теперь я собран в одно, завтра раздроблюсь опять. И все в мире переливается так. В тот день я был на вершине волны, знал, что все вокруг меня – ноты одной гармонии,

знал – втайне – как возникли, как должны разрешиться собранные на миг звуки, какой новый аккорд вызовет каждая из разлетающихся нот. В гармонии не может быть случайности (34–35)<sup>10</sup>.

Harmonia przestrzeni, wyrażająca muzyczną istotę przyrody, to *obraz duszy* artysty, odzwierciedlenie jego emocji: spokoju i szczęścia. To także potwierdzenie nawiązania szczególnego rodzaju relacji „Ja – przyroda – Ty”. Ten „rytmiczny porządek”, swoista proporcja pomiędzy wszystkimi elementami świata, przypomina refleksję pitagorejczyków: istnienie stałych zależności w strukturze wszechświata, „ideę analogii, odpowiedniości między strukturą („Liczbą”) i rytmem Kosmosu oraz rytмами człowieka” [Ghyka 2001, 37]. W opowiadaniu *Dźwięki* istotę wszechświata, także w planie emocjonalnym, stanowi symetria<sup>11</sup>, wszystko ma swoje miejsce i odpowiedni czas:

(...) и вдруг так ясно стало мне, что мир веками цвел, увядал, кружился, менялся только затем, чтобы вот сейчас, вот в это мгновение связать в одно, слить в вертикальный аккорд голос, что прозвенел внизу, движение твоих шелковых лопаток, запах сосновых досок (29).

Podobnie jak w starożytnej koncepcji organizacji przestrzeni – kosmologii pitagorejczyków, również u V. Nabokova liczą się nie tyle realne dźwięki, ile relacja między nimi. Wskazane proporcje, harmonia dźwięków, można by powiedzieć, służą odbiciu relacji Ja – Ty i wyrażeniu pragnienia bohatera, by niejako całym sobą stopić się ze światem, z przyrodą, z kosmosem:

Посмотрел я на блестящую кору березы и вдруг почувствовал: не руки у меня, а склоненные ветви в мелких мокрых листочках, и не ноги, а тысяча тонких корней, вьющихся, пьющих землю. Захотелось мне перелиться так во всю природу, испытать, что значит быть старым боровиком с ноздреватым желтым исподом, стрекозой, кольцом солнца. Я был так счастлив, что рассмеялся вдруг, поцеловал тебя в ключицу, в затылок (27).

Warto jednak zwrócić uwagę, że strategia, jaką stosuje V. Nabokov w danym opowiadaniu, nie ogranicza się jedynie do opisu zmysłowej percepcji protagonisty opowiadania. Doznawanie cielesne pozwala sięgnąć o wiele głębiej, tworząc

<sup>10</sup> Пор. wiersz Nabokova: „...И все, что было, все, что будет, // и золотую жажду жить, // и то бессонное, что нудит // на звуки душу разложить, // все объясняли, вызывали // глаза возлюбленной земной, // когда из сумрака всплывали // они, как царство, предо мной” (1923) [Набоков 2015, 81].

<sup>11</sup> Uważa się, że dla twórczości Nabokova charakterystyczny jest dualizm świata przedstawionego, realizowany na różnych poziomach znaczeniowych, akcentujących pewną asymetrię: jawa – sen, teraźniejszość – przeszłość, życie – śmierć itd. Zob. np. [Долинин 2004, 177; Engelking 2011, 408 i in.].

swoiste instrumentarium w akcie poznania i odczuwania świata. W tych doznaniach estetyczną rozkosz znajduje wrażliwa dusza młodzieńca, bohater bowiem widzi i rozumie świat właśnie dzięki niej: „Музыкальный слух души моей все знал, все понимал” (35); „Душа моя как бы выпустила бесчисленные, чуткие щупальца, и я жил во всем, одновременно ощущая, как где-то за окном грохочет Ниагара (...)” (27); „Я посмотрел тебе прямо в лицо. Всей душой, плашмя посмотрел” (35). Można tu mówić o „eksploracji” duszy innego człowieka<sup>12</sup>; dzięki temu zabiegowi empatia poznawcza przechodzi w empatię emocjonalną i pozwala stworzyć intymną wspólnotę serca: „Я чувствовал, что омылся в чужой грусти, сияю чужими слезами” (34).

Próbując uchwycić ulotność każdej chwili i nie uronić żadnego dźwięku, bohater przenika w przeżycia swych towarzyszy i dzięki temu patrzy na świat z perspektywy innych ludzi, przedmiotów, elementów świata przyrody. Mamy tu do czynienia z nakładaniem się na siebie różnych pól zmysłowych, z syntezą horyzontów doświadczenia percepcyjnego [Merleau-Ponty 2001, 482–483], z uchwyceniem cudzego przeżywania – z aktem „wczucia” [Stein 1988, 18]. Zastosowany chwyt artystyczny pozwala przejść od wnikliwej obserwacji wyglądu do zmysłowego i emocjonalnego współodczuwania rzeczywistości wraz z drugim człowiekiem. Dodajmy, że tytułowy bohater innego utworu Vladimira Nabokova – pisarz Sebastian Knight – traktuje strategie pisarskie jako trampolinę, która pozwala „wzbić się w najwyższe rejony poważnych emocji” [Nabokov 1992, 78]. W opowiadaniu *Dźwięki miłość*, która stanowi niejako element wpisujący się w ład świata, u „porwanego zachwytem” (35) bohatera ściśle łączy się z postawą afirmującą życie oraz z możliwością „samotranscendowania”, przekraczania samego siebie<sup>13</sup>.

Podobnej postawy nie prezentuje jego ukochana, która nie dostrzega piękna przyrody, nie lubi poezji („Я бы даже стихи прочел тебе, но стихов ты терпеть не могла”, 27), nie mówi o uczuciach, dlatego jej miłość, jak powiada mężczyzna, jest stłumiona: „Твоя любовь была глуховата, как и голос твой. Ты любила словно исподлобья и о любви не говорила – никогда” (27). Sposób postrzegania świata przez młodzieńca nazywa ona dekadencją, ponieważ sama nie rozumie tego rodzaju uczuciowości, jakim odznacza się mężczyzna. Moment kulminacyjny utworu stanowi rozmowa bohaterów. Wiadomość o powrocie męża sprawia, że kobieta – postrzegana przez protagonistę opowiadania jako milcząca, tajemnicza – dopiero teraz odsłania przed nim własną duszę/prawdziwe emocje:

<sup>12</sup> Jednym z dogmatów w wierzeniach pitagorejskich było przekonanie, że każda dusza może wejść w każde ciało [Tatarkiewicz 1958, 64].

<sup>13</sup> Por. rozumienie kategorii ekstazy/zachwytu (экстаз/восторг) u P. Florenskiego [Cymborska-Leboda 2002, 168].

– Знаешь, что я решила? Вот. Не могу жить без тебя. Так ему (мужу – М.У.) и скажу. Развод он мне даст сразу. И тогда мы можем, скажем, осенью... Я перебил тебя своим молчaniem. (...) Что мог я сказать тебе? Свобода? Плен? Мало люблю? Не то (35).

W danej chwili to cisza wyraża najwięcej i pozwala ujawnić to, co dotychczas było skrywane, zgodnie ze słowami bohatera: „Всякое молчанье есть допущенье тайны” (32). Można wręcz odnieść wrażenie, że wraz z ustaniem wszechobecnych dźwięków także i świat zatrzymuje się na moment: „Прошло одно мгновение; за этот миг на свете случилось многое: где-нибудь гигантский пароход пошел ко дну, войну объявили, родился гений. Это мгновенье прошло” (35). Ta chwila wątpliwości, zachwiania emocjonalnego, znajduje odzwierciedlenie również na językowym poziomie opowiadania: „Трясогузка – сизый ветер – просеменила по песку: стоп, два-три шажка, стоп и опять шажки. Трясогузка, мундштук в моей руке, твои слова, пятна солнца на платье. Иначе быть не могло” (35). Następuje naruszenie równowagi, pojawia się dysonans: rytm życia oparty na Harmonii i Miłości<sup>14</sup> zostaje zaburzony. W tym jednym krótkim momencie dla zakochanych następuje katastrofa emocjonalna:

В чудесную и печальную даль уплыл твой дом с его крылатым роялем, пыльными томами „Живописного обозрения”, силуэтами в круглых рамочках. Сладко мне было терять тебя. Ты ушла, угловато дернув стеклянную дверь. Но другая ты уходила иначе – распахнув бледные глаза под моими счастливыми поцелуями. Ничего нет слаще уходящей музыки (36).

Rzeczą zmienną jest fakt, że protagonista opowiadania tworzy w wyobraźni odmienny obraz rozstania i inny wizerunek ukochanej. Ważne znaczenie ma w związku z tym sam proces przypominania. Wspominając ten szczęśliwy dzień, bohater „roz-poznaje” [Gadamer 1993, 21, 63] swoje uczucia<sup>15</sup>: uświadamia sobie, jak bardzo różni się z ukochaną poczuciem wrażliwości, sposobem postrzegania

<sup>14</sup> Jak powiada Matila C. Ghyka, etyka pitagoreizmu oparta była na Harmonii i Miłości, zaś „naruszenie Harmonii było uchybieniem, grzech wobec Miłości był występkiem śmiertelnym” [Ghyka 2001, 361].

<sup>15</sup> W związku z aktem nawiązania relacji z przyrodą, tworzenia jedności ze światem, interesująca wydaje się wypowiedź Rainera Marii Rilkego, który radzi młodemu poecie: „Jeśli będzie się Pan trzymał natury, tego, co w niej proste, małe, ledwo dla kogokolwiek widoczne, a co tak niepostrzeżenie może stać się czymś wielkim i niezmiernym; jeśli będzie Pan miał tę miłość tego, co nieznaczne (...) wówczas wszystko stanie się dla Pana łatwiejsze, bardziej harmonijne i pozyska Pana jakby dla jedności (...). Niech Pan nie poszukuje teraz odpowiedzi, których nie może Pan dostać, gdyż nie mógłby Pan ich jeszcze odpowiednio przeżyć. A chodzi o to, by wszystko znajdowało oddźwięk w życiu. Niech Pan żyje teraz pytaniami. Może wówczas pewnego odległego dnia przeżyje Pan odpowiedź, dochodząc do niej stopniowo i niepostrzeżenie” [Rilke 1996, 27–28].

świata, ale przede wszystkim, jak bardzo inne jest ich doświadczenie szczęścia i miłości. Bohaterka potrzebuje „prostych uczuć, małych rzeczy”, on promieniuje swą miłością i ogarnia nią cały wszechświat, doświadczając jedności z przyrodą, poszerza przestrzeń własnego „ja”: „Я понял, что нет у тебя власти надо мной, что не ты одна, а вся земля – моя любовница” (27). Kreując inny obraz ukochanej, mężczyzna daje wyraz swoim pragnieniom, wybiera zatem marzenie, wymiar metafizyczny. W takim ujmowaniu rzeczywistości Władimir Warszawski, pisarz i publicysta, przedstawiciel emigracji rosyjskiej, upatrywał wizjonerstwo Władimira Nabokova – w dostrzeganiu wyższości marzenia i aktu twórczego nad rzeczywistością<sup>16</sup>.

W zakończeniu warto podkreślić, że poetyka opowiadania *Dźwięki* – jednego z najwcześniejszych utworów prozatorskich V. Nabokova – stanowi zapowiedź określonego kierunku twórczych poszukiwań pisarza w zakresie podejmowanej tematyki i form gatunkowych. Poszukiwania te znajdują wyraz w kolejnych opowiadaniach i powieściach autora *Daru*: w naznaczonych autotematyzmem rozważaniach dotyczących twórczości literackiej, w sposobie postrzegania rzeczywistości i wartościowania sfery metafizycznej, w strategiach pisarskich wyznaczających logikę sensów i kompozycję jego utworów.

### Bibliografia

- Aleksandrov Vladimir Evgen'evič. 1999. *Nabokov i potustoronnost': metafizika, ètika, èstetika*. Per. s ang. Anastas'eva N.A. Red. Averin B.V., Smirnova T.Û. Sankt-Peterburg: Aletejâ [Александров Владимир Евгеньевич. 1999. *Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*. Пер. с англ. Анастасьева Н.А. Ред. Аверин Б.В., Смирнова Т.Ю. Санкт-Петербург: Алетея].
- Bahtin Mihail Mihajlovič. 2003. *Sobranie sočinenij v semi tomah*. T. 1: *Filosofskaâ èstetika 20-uh godov*. Red. Bočarov S. Moskva: Âzyki slavânskoj kul'tury, Russkie slovari [Бахтин Михаил Михайлович. 2003. *Собрание сочинений в семи томах*. Т. 1: *Философская эстетика 20-ых годов*. Ред. Бочаров С. Москва: Языки славянской культуры, Русские словари].
- Baudelaire Charles. *Oddźwięki*. Przeł. Lange A. (online) <https://play.google.com/books/reader?id=T8ARBQAAQBAJ&hl=pl&pg=GBS.PT1.w.5.0.0> (dostęp 10.09.2018).
- Belyj Andrej. 1994. *Simvolizm kak miroponimanie*. Sost., vstup. st. i prim. Sugaj L.A. Moskva: Respublika [Белый Андрей. 1994. *Символизм как миропонимание*. Сост., вступ. ст. и прим. Сугай Л.А. Москва: Республика].

<sup>16</sup> „Так очевиден необычайный в русской литературе стилистический блеск прозы Набокова и его редкий словесный дар, почти какое-то престижитаторское, волшебное умение находить наиболее точные и обладающие наибольшей изобразительной силой слова и образы для передачи подлинных и тем самым трудно выразимых идей, чувств и впечатлений. Иногда, вспоминая пушкинский вздох: «метафизического языка у нас вовсе не существует», даже жалеешь, что Набоков занимается беллетристикой, а не метафизикой. По совершенству формы его проза единственная, блистательная и удивительная удача «молодой» эмигрантской литературы” [Варшавский, online].

- Cymborska-Leboda Maria. 2002. *Èros v tvorčestve Váčeslava Ivanova. Na puti k filosofii lùbvi*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej [Cymborska-Leboda Maria. 2002. *Èros v tvorčestve Vjaceslava Ivanova. Na puti k filosofii ljubvi*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej].
- Cymborska-Leboda Maria. 2018. *Meždu bilingvizmom i intertekstual'nost'ù (čužoe slovo kak podtekst). Ot Berdâeva do Gazdanova*. „Educatio Nova” nr 3: 159–174 [Cymborska-Leboda Maria. 2018. *Между билингвизмом и интертекстуальностью (чужое слово как подтекст). От Бердяева до Газданова*. „Educatio Nova” nr 3: 159–174].
- Dolinin Aleksandr. 2004. *Istinnâ žizn' pisatelâ Sirina. Raboty o Nabokove*. Sankt-Peterburg: Akademičeskij proekt [Долинин Александр. 2004. *Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове*. Санкт-Петербург: Академический проект].
- Engelking Leszek. 1989. *Vladimir Nabokov*. Warszawa: Czytelnik.
- Engelking Leszek. 2011. *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankecją wyższej rzeczywistości*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Gadamer Hans-Georg. 1993. *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol, święto*. Pośl. Morawski S. Przeł. Krzemieniowa K. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Ghyka Matila 2001. *Złota liczba. Rytuály i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*. Listem poprzedził Valéry P. Pośl. Eliade M. Przeł. Kania I. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Ginter Anna. 2015. *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Johnson Donald Barton. 1981. *Belyj and Nabokov: A Comparative Overview*. „Russian Literature” (Amsterdam) nr 9: 379–402.
- Komina Èleonora Vasil'evna. 2006. *Sinestezijnye opyty v tvorčestve V. Nabokova*. Dissertaciâ na soiskanie učenostepeni k.f.n. Moskva: Moskovskij gosudarstvennyj universitet im. M.V. Lomonosova [Комина Элеонора Васильевна. 2006. *Синестезийные опыты в творчестве В. Набокова*. Диссертация на соискание ученой степени к.ф.н. Москва: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова].
- Merleau-Ponty Maurice. 2001. *Fenomenologia percepcji*. Przeł. Kowalska M., Migasiński J. Pośl. opatrzył Migasiński J. Warszawa: Aletheia.
- Myrdzik Barbara. 2018. *O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych*. „Educatio Nova” nr 2: 115–128.
- Nabokov Vladimir. 1992. *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*. Przeł. Kłobukowski M. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Nabokov Vladimir. 2004. *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*. Przeł. Kołyszko A. Pośl. opatrzył Engelking L. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Nabokov Vladimir. 2005. *Wykłady o literaturze*. Przeł. Batko Z. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Nabokov Vladimir. 2013. *Polnoe sobranie rasskazov*. Sost. Babikov A. Predisl. Nabokov D. Sankt-Peterburg: Azbuka [Набоков Владимир. 2013. *Полное собрание рассказов*. Сост. Бабилов А. Предисл. Набоков Д. Санкт-Петербург: Азбука].
- Nabokov Vladimir. 2015. *Stihi*. Sankt-Peterburg: Azbuka [Набоков Владимир. 2015. *Стихи*. Санкт-Петербург: Азбука].
- Nabokov Vladimir. 2016. *Własnym zdaniem*. Przeł. Szczubiałka M. Warszawa: Aletheia.
- Nietzsche Friedrich. 2003. *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*. Przeł. Frycz S., Drzewiecki K. Pośl. Banasiak B. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Rilke Rainer Maria. 1996. *Listy do młodego poety*. Przeł. Nowotniak J. Izabelin: Świat Literacki.
- Stein Edyta. 1988. *O zagadnieniu wczucia*, R. Ingarden. *O badaniach filozoficznych Edith Stein*. Przeł. Gierulanka D., Gierula J.F. Kraków: Wydawnictwo Znak.

- Suslov Pavel Andreevič. 2014. *Cvetopoëtika rasskazov V.V. Nabokova: semantika, funkcional'naâ značimost', rol' v strukture teksta*. Dissertaciâ na soiskanie učenojstepeni k.f.n. Ivanovo: Ivanovskij gosudarstvennyj universitet [Суслов Павел Андреевич. 2014. *Цветопозэтика расказаў В.В. Набокова: семантика, функцыянальная значымасць, роля ў структуры тэкста*. Дысертация на сонсканне ученой ступені к.ф.н. Иванова: Ивановский государственный университет].
- Tatarkiewicz Władysław. 1958. *Historia filozofii*. T. 1. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Varšavskij Vladimir Sergeevič. 1954. *Nezamečennoe pokolenie*. N'û-Jork: Izdatel'stvo imeni Čehova. (online) [https://royallib.com/read/varshavskiy\\_vladimir/nezamechennoe\\_pokolenie.html#0](https://royallib.com/read/varshavskiy_vladimir/nezamechennoe_pokolenie.html#0) (dostęp 10.06.2018) [Варшавский Владимир Сергеевич. 1954. *Незамеченное поколение*. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова. (online) [https://royallib.com/read/varshavskiy\\_vladimir/nezamechennoe\\_pokolenie.html#0](https://royallib.com/read/varshavskiy_vladimir/nezamechennoe_pokolenie.html#0) (доступ 10.06.2018)].

### Summary

#### The Poetics of Emotions: the Harmony of Sounds and I – You Relationship in Vladimir Nabokov's Short Story *Sounds*

The subject of discussion in the article is the way the protagonist of Vladimir Nabokov's short story *Sounds* perceives the world. The sense-forming function of the sound as a literary trick, serving to conceptualize the image of the world and the descriptions of emotional states of Nabokov's characters, is revealed. It is proved that due to the recollective strategy (reconstructing in his memory the day of parting with the beloved) the protagonist-artist perceives the ubiquitous harmony of sounds in the surrounding reality and at the same time *recognizes* (Gadamer) his own feelings that once bound him with his beloved. The "rhythmic order" of nature experienced by the protagonist evokes associations with Pythagorean reflection on the existence of permanent dependencies between the rhythm of the Cosmos and the rhythms of man. This finds its expression in Nabokov's short story in showing the intermingling of the worlds: establishing a relationship (unity) between the internal (emotional) and external (nature) world, between micro and macrocosm. The act of recollection itself inscribes in a strategy of transforming memories: forming in imagination a different image of the lovers' parting and creating another – a dreamed image of the beloved.

**Key words:** Nabokov, Sounds, emotions, Pythagoreans, I – You relationship

