

## Opponensi vélemény

Molnár Angelika

*Текст, жанр, слово.*

*Исследования по русской литературе XIX – XXI веков*

című könyvéről

Molnár Angelika nemzetközileg is jegyzett Goncsarov-kutató, akinek írásai meghatározó szerepet játszanak a magyar irodalmi ruszisztika Goncsarov-recepciójának alakulásában. Az akadémiai doktori értekezésként benyújtott, 2022-ben Moszkvában megjelent *Текст, жанр, слово. Исследования по русской литературе XIX – XXI веков* című kötet Molnár Angelika Goncsarov-kutatásának egy (akkor) újabb állomását rögzíti. Szerzője részben folytatja az orosz klasszikus poétikájának szentelt, 2012-ben megjelent monográfiáját, részben továbblép azon, mind tematikusan, mind módszertanát illetően. A könyv bevezetőjében megfogalmazott célkitűzés szerint az elemzésre kiválasztott szövegek egy irodalomtörténeti folyamatot mutatnak fel, amelybe Goncsarov regényei részben mint a puskini, lermontovi hagyomány folytatói, részben mint a 20–21. századi irodalom által játékba hozott hagyomány része jelennek meg.

A kötetbe összerendezett írások különböző időben születtek, és a szerző előszava szerint alapvetően a goncsarovi poétika központi szerepe, valamint a diszkurzív poétikai szemlélet kapcsolja őket össze. E két kérdéskör köré szerveződik a kötet első nagy egysége, melyben Molnár Angelika a munkája szempontjából relevánsnak tartott elméleteket és elemzési módszereket tekinti át, illetve a Goncsarov-regények eddigi értelmezéseit, megközelítéseit összegzi. Ezt követi a második nagy egység, ahol a szövegelemzések kaptak helyet. A kötet ilyen felépítése logikus: az első egység egy tágabb, műfaji kérdéstől közelít a metafora-elméleteken és a diszkurzív poétikán át a goncsarovi poétika konkrét sajátosságaihoz; a második egységben pedig Goncsarov regényeit először a 19. század első felében született Lermontov-szövegek, majd a velük egyidőben keletkezett Turgenyev-regény, végül pedig 20–21. századi irodalmi művek kontextusában vizsgálja a szerző.

A kötet összességében arról tanúskodik, hogy Molnár Angelika nem csupán Goncsarov regényeit ismeri rendkívül mélyen, de széleskörű tájékozottsággal bír más orosz szerzők életművének tekintetében is. Különös érzékenységet mutat a részletek iránt: gyakran revelatív erővel hatnak egy-egy intertextuális utalás, párhuzam leírásában az első olvasásra jelentéktelennek tűnő, de általa kiemelt momentumok. A művek között felmutatott kapcsolódások a Goncsarov-regények kulcsmetaforáin alapulnak, Molnár Angelika a könyvében ezekre, valamint a narratív síkkal való összefüggéseikre fókuszál. Célja tehát nem teljes műinterpretációk kialakítása, hanem egyes metaforák működtetésének és kapcsolódásainak a demonstrálása. Ebből adódik, hogy bizonyos regényrészletek több helyen is előkerülnek, amitől egyrészt némileg redundáns a szöveg, másrészt viszont láthatóvá válik a Goncsarov-regények szemantikai gazdagsága.

A 19. századi műveket vizsgáló rész különösen gazdag anyagot mozgat a *Korunk hőse* és a *Szakadék* összevetésében, amelyben a leginkább meggyőző a főhősök művészi tevékenységét elemző alfejezet. Úgy gondolom, itt sikerült a leginkább felmutatni az elméleti bevezetőben felvázolt összefüggést a művek egyes kulcsmetaforái (itt: az utazás, a hegyek és a tenger), a hősök írói tevékenysége és a többi hőshöz való viszonya, illetve a két regény műfaji sajátosságai között.

A kortárs szövegekre fókuszáló részben egy teljesen új kutatási területet nyit meg az Oblomov alakját megidéző magyar verseket egybegyűjtő alfejezet, amelyben azonban a versek elemzése kevésbé mélyreható, mint azt megelőzően a prózaszövegeké. A kortárs anyagban a leginkább kidolgozottak az Ugarov-dráma és az *Oblomov* összevetését látom. Az oblomovizmus mint betegség átértelmezése és újbóli megnevezése az orvos alakjának középpontba állításával új fényben mutatja meg a 19. századi regényalakot és a hozzá kapcsolódó, az irodalomtörténetben közhelyszerűvé vált fogalmat, az elemzés kontextusát pedig meggyőzően tágtítja, gazdagítja a Tolsztoj és Csehov elbeszéléseire történő kitekintés.

Az eddig említett pozitívumok, érdekes és új meglátások ellenére a könyv számomra nem volt könnyű olvasmány. Ha egy hasonlattal szeretném érzékeltetni a befogadói tapasztalatomat, akkor azt mondanám, hogy összességében olyan a szöveg, mint egy impresszionista festmény: többé vagy kevésbé határozottan, vastagon vagy kevésbé vastagon felvitt színfoltok összessége, amelyek külön-külön is lehetnek tetszetősek, együttesen pedig ki is rajzolnak egy képet. De a kirajzolódó kép vibrál, a kontúrjai elmosódottak, mert a színfoltok közti kapcsolatok halványak, sok helyen láthatatlanok. Ennek oka, úgy gondolom, abban rejlik, hogy a könyvet jellemző kutatói–írói módszer sokkal inkább az egymás mellé helyezés és a vizsgált művekből származó idézetek általi felmutatás, semmint a logikára épülő érvelő elemzés és az abból adódó következtetések megfogalmazása. Az impresszionisztikus építkezési mód lehet érvényes kutatói stratégia, de ebben a formájában, úgy vélem, felvet néhány, a kutatási eredményeket is befolyásoló problémát. Ezekre szeretnék hozni néhány konkrét példát a szöveg különböző szintjeiről.

Az egymás mellé helyezés technikája a legnyilvánvalóbban a saját és az idézett szöveg viszonyában mutatkozik meg. Egyrészt, az utóbbiak aránya igen nagy, számos olyan oldallal találkozhatunk, ahol a vizsgált művekből vett idézetek aránya a szerző saját szövegéhez képest eléri a 30–40%-ot. Másrészt az idézetek gyakran átvezetés nélkül, vagy csak az éppen szóban forgó problémakörre történő rövid utalással kerülnek egymás mellé.<sup>1</sup> A szerzői értelmező metaszövegek sokszor csak a jelenség felmutatásának tényét rögzítik,<sup>2</sup> gyakori hiányuk bizonytalanságot hagy az olvasóban (ld. lentebb az р-ж-д-л szekvenciával kapcsolatos észrevételt).

Ha a szöveg makrostruktúráját vesszük szemügyre, azt tapasztaljuk, hogy inkább csak egymás mellé helyezésről, semmint szerves összefűzésről beszélhetünk a két nagy – az elméleti-módszertani és a szövegelemző – egység kapcsán is. Egyrészt, az elemzésekben szinte egyáltalán nem köszön vissza az első alfejezetben bemutatott bahtyini és lotmani Anyegin-interpretáció, pedig a második nagy egység kortárs anyagában kínálná magát a műfaji (műnemi) változásokra vonatkozó tanulságok megfogalmazása a magyar versek vagy az Ugarov-dráma

---

<sup>1</sup> Példaként egy jellegzetes ilyen részlet a 182. oldalról (a «» jelek a Goncsarov-műből származó idézeteket jelölik): „Марк думает, что ее можно покорить: «Он, с преждевременным триумфом, явился к ней, предвидя победу, и ошибся». Вера противостоит новым идеям – «волчьей лжи», «искушению» Марка, понимаемому как нападение с его стороны: «строил батареи из своих доктрин и авторитетов». Это вызывает в Марке ярость, он «свирепел, скалил зубы, как волк». Вере удается присмирить его своей рукой и бархатными глазами (ср. определение глаз у княжны Мери), но не победить: «ложился смирно у ног ее, чуя победу и добычу впереди». В отношении Марка к Вере перед самым «падением» отмечают не только зооморфные, но и воинствующие черты (ср. имя с богом войны Марса): «он уважал Веру, но уважал против воли, как в сражении уважают неприятеля, который отлично дерется». Он боится «проиграть сражение», хотя ему и удалось преодолеть «недоверие Веры к себе», но власть может обрести только над ее сердцем, а не умом. Отметим, что в этом утверждении также реализуются сегменты имени Веры, как и в романе Лермонтова. Однако Вера отдается Марку, и он «как зверь, помчался в беседку, унося добычу...»”.

<sup>2</sup> Ld. például, az előző lábjegyzetben szereplő részlet lezárását: „Итак, смысловой план войны в гончаровском романе явно носит отпечаток той семантики, которую слово обрело в лермонтовском претексте” (182. old).

kapcsán. Másrészt, a legnagyobb terjedelmet kitevő metafora-elemzések sem gyakran csatolnak vissza a metafora-elméleteket áttekintő részhez. Így nem minden esetben világos, mely metaforák tartoznak a kulcsmetaforák közé, mi a viszonya egymáshoz a vizsgált metaforáknak, és pontosan hol a helyük a művek belső hierarchiájában.

Némi elmosódottság érzékelhető a terminológiában is: nem mindig egyértelmű a kép [образ], a metafora és a szimbólum közti különbség. A 140. oldalon szerepel, például, a következő gondolatmenet: „...jelöltek a szenvedély közös képei [образы] (pl., a kísértés, a szépség, a vihar, a szakadék), amelyek létrehozzák a kulcsmetaforákat, és következésképp nem a stilisztika, hanem a poétika szempontjából érdekesekek. A szenvedélyt mint erős érzelmet szokás értelmezni, amelyet egy nagy/összetett szimbólum formájában [в форме крупного символа] lehet kifejezni, állandósult képek [устойчивые образы] segítségével. Nem követel különösebb bizonyítást és magyarázatot a tény, hogy a természeti képek Lermontovnál is, Goncsarovnál is valójában metaforizációk [метафоризации], a szöveg általános értelemgeneráló részei”. A gondolat többé-kevésbé világos, de terminológiailag pontosítást igényelne, hogyan lehet a vihar és a szakadék mellett „kép” a kísértés és a szépség, a „természeti kép” maga pedig metaforizáció; mit jelent a „nagy/összetett szimbólum”, főleg annak fényében, hogy később a szenvedéllyel kapcsolatban megjelenik a „szimbólum-szó” terminus is: „...a szerelem formái összességében létrehoznak egy teljes/egészleges szimbólum-szót [целостный символ-слово] (a szenvedélyt)” (146. old.).

A másik terminológiai bizonytalanság a „nyelv/beszéd” használatában szembeötlő. A diszkurzív poétikai szemlélet alapvetése a hősök kompetenciájába utalt nyelvalkotás és szövegegész diszkurzív szintje közötti különbségtétel. Molnár Angelika megfogalmazásai helyenként azonban már azt a benyomást keltik, mintha a hősök által használt nyelv és az adott regény nyelve különálló entitás lenne.<sup>3</sup> Ezeknek a megfogalmazásoknak a pontosítását azért tartom fontosnak, mert érinti a diszkurzív poétika kulcskategóriájának, a szövegszjektumnak a helyéről és szerepéről való gondolkodást.

A nyelvi szint vizsgálata a terminológia mellett a módszertant érintő kérdéseket is felvet. Az irodalmi művek ún. diszkurzív szintjének szerveződését Molnár Angelika bizonyos szemantikai egységek hang/betű-szekvenciáinak ismétlődése révén végbemenő reszemantizációjában határozza meg: „...az elbeszélés jelentésem hangmegfelelésből indul ki, amely feltárja a szó szemantikai potenciálját és a ritmikái ismétlődés eredményeként végbemenő reszemantizációként a regény nyelvének forrásává válik” [...повествование исходит из значимого звукового соответствия, раскрывающего семантический потенциал слова и как ресемантизация в результате ритмического повтора становится источником языка романа] (286. oldal). Ezt, a szemantika és a hang/betűalakok szoros összefüggését tételező elméleti megfontolást Molnár Angelika a vizsgált művekből vett idézetekben bizonyos betűcsoportok kivastagításával demonstrálja (ami tulajdonképpen vizuális megfelelője az általam a szövegben érzékelt impresszionisztikus vonásoknak). Ezek bizonyítóereje azonban, úgy gondolom, erősen kérdéses, lévén, hogy kiemelésük, „ritmikus ismétlődésük” feltételezése gyakorlatilag minden vonatkoztatási rendszert nélkülöz.

Egyrészt, nincs egyértelműen leszögezve, hangzó vagy írott szekvenciákkal dolgozik-e a szerző. Az elemzéseket megalapozó diszkurzív poétika ismertetésénél a következő definíció szerepel: „A diszkurzív poétika a hangban megtestesülő modalitást vizsgálja, a szót mint nyelvi

---

<sup>3</sup> Két példa: „Rajszkij a maga cselekedeteit Goncsarov regénye kulcsmetaforáinak segítségével határozza meg” (154. old.). „Ily módon épülnek be a hősnő beszédébe a regény metaforái és fordítva, a regény szövegébe a hősnő szavai” (118. old.).

jelet...” (48. oldal), néhány oldallal később arról van szó, hogy az „írás[aktus] egy olyan szemantikai esemény, amely létrehozza a szövegszobjektum új szavát (a diszkurzív rendet)”, mely szobjektum, ahogy néhány sorral lejjebb olvasható, „felel a hangtársításoknak a szöveg megalkotásába való átalakításáért” (58. oldal). Végül az összegző következtetés: „a hang és a modalitás, amelyek írásos formában vannak megjelenítve, elidegeníthetetlenek a cselekedettől...” (59. oldal).

Úgy gondolom, egy ilyen típusú elemzésnél egyrészt mindenképpen reflektálni kellene írott és hangzó szó viszonyára. Erre azért lenne szükség, mert az íráskép az oroszban nem jelöl jelentős hangzásbeli eltéréseket, amelyek a magánhangzók hangsúlyos vagy hangsúlytalan pozíciójából, a mássalhangzók lágyaságából vagy keménységéből, a szóvégi zöngétlenedéséből stb., fakadnak. Egyetlen helyen a szövegben felbukkan a „hangbetű egybeesés” [звукoбуквенное совпадение] kifejezés (280. old.), ami azt jelzi, hogy a szerző ezen a ponton érzékelte a problémát.

Másrészt, ahhoz, hogy érvényes, ellenőrizhető állításokat lehessen megfogalmazni a kiemelt szekvenciák ritmikus ismétlődésével kapcsolatban, nem lehet megkerülni a szemantikai forrásukon túl egyéb viszonyítási pontok kijelölését, azaz: mekkora és miért éppen akkora szövegegységben vizsgáljuk az adott szekvencia ismétlődését; hogyan viszonyul az adott szekvencia betűinek száma és sűrűsége ugyanennek a szekvenciának más szöveghelyeken / a regényszöveg egészében / Goncsarov életművében / más szerzők műveiben vagy életművében / a jelenleg elérhető orosz korpuszban detektálható számához és sűrűségéhez képest.

Egy konkrét példát hoznék csak a viszonyítási pontok kijelölésének fontosságára. A könyv 207–208. oldalán, a *Szakadék* nőalakjainak elemzése során Molnár Angelika az *p-ж-д-л* betűcsoportot emeli ki mint a Vera átalakulását kódoló „jel-indexeket”. Nincs megfogalmazva, miért éppen ez a négy betű lesz kiemelve és kivastagítva (ld. a fenti utalást a szerzői metaszövegek nem elégséges voltára), de az olvasó felismerheti a *рождаться* ige tömássalhangzóit. Ha valóban erről az igről és annak tömássalhangzóiról van szó, akkor már itt felmerül a kérdés, hogy az *л* mint a múlt idejű alak jelölője miért kerül bele a kiemelt csoportba, és ha belekerül, a passzív/visszaható forma jelölésére (nőnemben) használt *сь* miért nem. Illetve, ha újjászületésről, átalakulásról van szó (Molnár Angelika a *преобразование Веры* kifejezést használja), akkor miért nem kerül bele a vizsgált szekvenciába az ezt a szemantikát hordozó *пe/непe* igekötő *n* betűje.

Ha mikroszinten, a 208. oldalon a szekvencia működésére példaként hozott idézetben vizsgáljuk meg az *p-ж-д-л* betűcsoportot (és eltekintünk attól a kérdéstől, hogy a zárójeles három ponttal jelölt, az idézetből kihagyott szövegegység milyen mértékben befolyásolná az eredményt), a leggyakrabban előforduló mássalhangzók száma és sorrendje a következő: **л 21**, **н 16**, **б 10**, **к 10**, **с 10**, **р 8**, **д 8**, **н 8**, **в 7**, **т 6**, **м 6**, **ж 5**. E számok alapján nem lehet azt állítani, hogy a kiemelt idézetben az *p-ж-д-л* betűk alkotta szekvencia az egyéb mássalhangzókhoz képest domináns lenne.

Ha a kiemelt betűcsoport makrokontextusára vagyunk kíváncsiak, a következőket látjuk: a regény teljes betűkészletén lefuttatott számítógépes elemzés adatai szerint tetszőleges, minimum ötven betűs bekezdéseken vizsgálva az *p-ж-д-л* betűcsoport előfordulását (tetszőleges sorrendben és távolságra egymástól, ahogy Molnár Angelika is tette), a legnagyobb sűrűség 0,25, minimum kétszáz betűs bekezdésekben pedig 0,21. A kiemelt idézet első 50 betűjére ez a szám 0,2, az első 200-ra 0,175, azaz mindkét esetben alacsonyabb, mint a gép által detektált, a hősnő átalakulásával összefüggésben nem lévő szöveghelyeken.

A *Szakadék* teljes betűkészletét vizsgálva, a szóban forgó szekvenciából a standard eloszláshoz képest a statisztikailag túltreprezentált betűk között van az *л*, az *ж* és a *д*, az *р* pedig

az alulreprezentáltak között szerepel. Ebből az következik, hogy az első három betű nagy száma a mű egészére jellemző, és a teljes betűkészlet szempontjából egyedül az *p* gyakorisága bírhat jelentőséggel a kiemelt idézetben a mű egészéhez képest. Ha viszont az orosz szövegkorpuszt jelöljük ki viszonyítási pontként, ott megint más összefüggést látunk: a jelenleg elérhető adatok alapján a korpuszban az *p* az *л* és a *д* az első 10 mássalhangzó között szerepel (4., 6. és 9. helyen) – ami tovább árnyalhatja a Molnár Angelika által kiemelt szekvencia helyzetét, értelmezési lehetőségét.

Tisztában vagyok vele, hogy a könyvben alkalmazott elemzési eljárás célja nem a művek hang/betűkészletének statisztikai vizsgálaton alapuló értelmezése volt. Az is természetes, hogy bármely szépirodalmi prózaműben is (nem csak versekben) jó eséllyel találhatóak olyan szöveghelyek, ahol egy-egy szemantikai elem fontossága és az adott elemet jelölő hang/betű-szekvencia előfordulási aránya, sűrűsége korrelál, és olyan esetek is, amikor már egy-egy ismétlődés is egyértelműen összekapcsolható szemantikai elmozdulással, akár a cselekmény alakulásával. Teljes mértékben meggyőző, például, az a 280. oldalon szereplő értelmezés, mely szerint „a Kalityin családnév és a kalitka köznévi hangbetű (sic!) egybeesése meghatározza a tárgy funkcióját”. Ugyanakkor, a nyelvi szint elemzésének kiindulópontjaként használt „ritmikus ismétlődés” viszonyfogalom, és úgy gondolom, hogy az általa jelölt jelenség csak akkor mutatható fel hitelesen, ha egyértelműek a viszonyítási pontok, amelyekhez képest az ismétlődő elemeket kiemeljük.

Mindezek alapján az olyan típusú megállapításokat, melyek szerint „a narráció a hangból ered és bontja ki a szó szemantikai potenciálját” (266. old.) regényszövegek esetében rendkívül túlzónak tartom, még a Turgenyev-regényre nézvést is. Egyrészt Ju. Tinyanovra hivatkoznék, aki a próza domináns „konstruktív faktorának” a szemantikát nevezte meg (és még a versben sem a hangzást, hanem a ritmust azonosította akként). Másrészt, a fenti adatok rámutatnak arra, milyen sok kérdés tisztázását igényli szemantika és hang-, illetve betűalak összefüggéseinek vizsgálata egy nagyregény szövegében, és milyen perspektívákat nyit ehhez a modern digitális technológia.

A hang/betű-szekvenciák viszonyítási pontjaival kapcsolatban felmerülő problémákat kiegészíti az a kérdés, hogy pontosan mi alapján vannak kijelölve bizonyos hang/betű-szekvenciák a reszemantizáció eszközeként. Ebben, a szemantikai elemeket érintő kérdésben is tapasztalhatóak körülhatárolatlanságok az elemzésekben. Két konkrét példát emelnék ki erre vonatkozóan: az egyik a különböző hang/betűalakokkal rendelkező, de közeli szinonimák, a másik a hasonló hang/betű-szekvenciát tartalmazó, de eltérő jelentésű szavak esete.

Molnár Angelika a *szenvedély* egyik metaforájaként azonosítja Goncsarov regényében a *vihart* [гроза]. A metafora használatát Lermontov *Korunk hőse* című regényével párhuzamban vizsgálja (126. old.), amelyben a *z-p-o* szekvenciának is reszemantizáló erőt tulajdonít. Goncsarov regényéből azonban több helyen is olyan idézetet hoz, amelyben a *гроза* mellett egy másik, szintén vihart jelölő orosz szó, a *буря* is megjelenik (129., 145., 220. old.). Nem reflektált a két szó alapjelentése közti különbség ('eső, dörgés-villámlás' vs. 'szélvihar'), sem az eltérés a poétikai funkciójukban (pedig a 145. oldalon szereplő idézet felkínál egy ilyen értelmezési lehetőséget), és főként, hogy a kettő közül miért csak a *гроза* hang/betűalakja lesz funkcionális a Goncsarov-szövegben (ami már csak azért is kérdés, mert szóba kerül az elemzés során a *Vitorla* című Lermontov-vers is, amelyben pedig a *буря* szerepel).

A másik példa is a *гроза*-hoz kapcsolódik. A Lermontov-regényből származó, az előbb említett szöveghelyen a szó egy olyan kontextusban kerül elő, ahol a *гроза*-hoz nagyon hasonló hang/betűkészlettel rendelkező *гrom* ('barlang') és *горы* ('hegyek') is fontos természeti metaforaként szerepel (126. old.). Nem teljesen világos a három metafora egymáshoz való

viszonya, és hogy közülük miért éppen a *зрoзa*-hoz köthető csak a *з-р-о* szekvencia. A hiányérzetet enyhítené annak kifejtése, hogy mikor, milyen ismérvek alapján válik egy-egy szemantikai egység hang/betűalakja aktív reszemantizáló tényezővé. Ebben a konkrét esetben a kérdés visszacsatolható a fentebb felvetett problémához, a hangzó és írott szó közti különbséghez is: a *зрoзa* szó kiejtésékor ugyanis az *о* hangsúlytalan pozíciója miatt erőteljesen *á*-sodik, ami azt jelenti, hogy az *о* mint ismétlődő elem csak a szó írásképével hozható kapcsolatba.

A felhozott konkrét példák nem egyediek, a jelzett problémákat általánosnak látom a szemantika és a szóalak összefüggésének vizsgálatánál a kötetben. Azért emeltem ki egy-egy esetet és foglalkoztam velük részletesebben, mert úgy gondolom, olyan módszertani tanulságuk van, amely egyrészt szorosan összefügg a könyv szemléleti-módszertani alapjaként megnevezett diszkurzív poétikával, másrészt a felvetett kérdésekkel tovább árnyalható nyelvészet és poétika viszonya.

Molnár Angelika könyvének legnagyobb erényét ugyanis abban látom, hogy benne – amellett, hogy a Goncsarov-regényeknek az irodalomtörténeti folyamatban elfoglalt helyét új aspektusokból világítja meg –, nyelvészet, trópuselmélet és poétika összekapcsolásának egy sajátos módozata rajzolódik ki. A metaforák központi szerepének hangsúlyozása, a metaforizáció folyamatának összekapcsolása a művek belső jelentésképző folyamataival és egyúttal intertextuális vonatkozásaival az irodalmi mű megközelítésének perspektivikus módja, amely alapján újszerű „irodalmi sorok” körvonalazhatóak.

Nyelvészet és poétika összekapcsolásának szempontjából nem véletlen A. Potebnya kiemelt szerepe a trópuselméleteket áttekintő fejezetben. Potebnya híres formuláját, „a művészet képek segítségével történő gondolkodás”-t Molnár Angelika így értelmezi: „Itt a fő hangsúly nem a kognitív megismerésen (a korábban és az újonnan megismerten) van, hanem a megjelölésen/jelentés tulajdonításán és a jelentés megváltoztatásán, azaz a szemiotizáción és a szemantizáción, aminek eredményeképp másképp látjuk a világot” (29. oldal). Ezt az értelmezést némiképp önleírónak érzem Molnár Angelika kötetének vonatkozásában. Aki elolvassa a könyvet, nyilvánvalóan másképp látja utána Goncsarov világát és regényeinek az orosz irodalomtörténetben elfoglalt helyét, melyet számos, elsőként Molnár Angelika által felmutatott kapcsolódás árnyal. A kérdés csak az, mennyire lehet/érdemes a leírás nyelvét és módszerét a leírás tárgyához, azaz az alapvetően kognitív tudományos diskurzust a művészihez – az adott esetben impresszionisztikushoz – közelíteni. Az arány megítélésében nyilvánvalóan eltér az álláspontom a kötet szerzőjétől, de ez nem befolyásolja azt, hogy az elvégzett munka mennyisége és minősége alapján, illetve Molnár Angelikának a nemzetközi Goncsarov-kutatásban elfoglalt helyét figyelembe véve a *Текст, жанр, слово. Исследования по русской литературе XIX – XXI веков* című értekezés nyilvános vitára bocsájtását javasolom, szerzőjének az MTA doktora cím odaítélését támogatom.

Budapest, 2026. április 9.

Prof. Dr. Szabó Tünde, DSc