

Jacek Juskiewicz

*Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytet w Białymstoku*

ODESSA EDMUNDA CHOJECKIEGO

Edmund Chojecki urodził się 15 października 1822 roku w Wiskach na Podlasiu, zmarł 1 grudnia 1899 roku w Bellevue, obecnie jednej z dzielnic Paryża. Młodość Chojecki spędził w Warszawie, przyjaźnił się tam z Cyprianem Kamilem Norwidem, współpracował z „Przeglądem Warszawskim”, „Echem” i „Biblioteką Warszawską”, był też sekretarzem Dyrekcji Warszawskich Teatrów¹. W roku 1844 wyjechał do Paryża, z którym związany był już do końca życia.

W 1847 roku opublikował książkę *Czechja i Czechowie przy końcu pierwszej połowy XIX go stulecia*, która była owocem jego pobytu w tym właśnie kraju². W roku 1848 brał udział w Kongresie Słowiańskim w Pradze, został jednak przez Austriaków usunięty z uwagi na zbyt duży radykalizm poglądów. Chojecki był propagatorem socjalizmu utopijnego i anarchizmu. Tego rodzaju poglądy skryształizowały się u niego jeszcze w trakcie pobytu w Warszawie. Tam stał się socjalistą, po wyjeździe do Francji, głównie pod wpływem Proudhona, stał się też rzecznikiem anarchizmu³. Uzasadnienia tych poglądów poszukiwał jednakże w chrystianizmie. Chojecki uważał, że stosunki społeczne wystarczy zmienić nie tylko w przestrzeni materialnej, ale też duchowej poprzez pokorę, wytrwałość i miłość. Proponowany przez pisarza ustrój miał mieć charakter głęboko humanistyczny, zaś jego podstawą byłoby poczucie godności człowieka.

Chojecki wyrażał głęboką niechęć do organów władzy państwowej i regulowania przez nią porządku. Głosił ideę stowarzyszeniową i wytworzoną przez Słowiańszczyznę ideę gminowładztwa, w której osią życia publicznego i pry-

¹ Zob. A. Polakowska, *Chojecki Edmund 1822–1899*, [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. I: A-M, red. J. Maciejewski (inicjator), R. Loth (koordynator), Warszawa 2000, s. 164-166.

² E. Chojecki, *Czechia i Czechowie przy końcu pierwszej połowy XIX stulecia*, T. 1-2, Berlin 1846–1847.

³ Por. Ł. Skowroński, „Alkhadar” *Edmunda Chojeckiego w świetle socjalanarchizmu Proudhona*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska”, z. 56 (2001), s. 19-38; P. J. Proudhon, *Wybór pism*, T. 1-2, wybór J. Litwin, przeł. J. Bornstein i in., wstęp J. Garewicz, Warszawa 1974.

watnego byłyby właśnie gmina. Odrzucając strukturę państwowości i parlamentaryzmu, nie rezygnował z patriotyzmu i wartości narodu oraz jego prawa do samostanowienia i samoistności zgodnie z Bożą zasadą. Daleki był od nacjonalizmu i egoizmu narodowego. Poglądy Chojeckiego ewaluowały, z czasem łagodził radykalne stanowisko, odchodząc od socjalizmu i anarchizmu. Uznał, że każda organizacja, czy to stowarzyszeniowa, czy to państwowa, niesie za sobą groźbę dyktatu i despotyzmu. Uznał, że właściwie nie ma systemu, który sam w sobie byłby rękojmnią sprawiedliwości i porządku.

Chojecki w 1849 roku został redaktorem i sekretarzem paryskiej „Trybuny Ludów”, radykalnego międzynarodowego dziennika politycznego założonego przez Mickiewicza. Pisywał też do radykalnego „Revue Independante”, którego jednym z redaktorów była George Sand, oraz socjalistycznego „La Voix du Peuple”, wydawanego przez Proudhona. Na łamach tego ostatniego w cotygodniowym dodatku redagował rubrykę *Polityka wszechświatowa – Solidarność ludów*. Wskutek interwencji ambasady Rosji musiał zrezygnować z pracy w „Trybunie”, zresztą zakaz ów wydała mu policja francuska. Wydalony wkrótce z Francji, wyjechał do Egiptu, a po wybuchu wojny krymskiej wstąpił jako ochotnik do armii Omara Paszy. Po wojnie, dzięki wstawiennictwu ks. Napoleona, powrócił do Francji, coraz mocniej angażując się we francuskie życie literackie i dziennikarskie. Dzięki odejściu od skrajnego radykalizmu mógł objąć stanowisko kierownika Biblioteki Senatu. Francuskojęzyczne utwory Chojecki publikował pod pseudonimem Charles Edmond.

Niewielką część jego dorobku stanowią utwory pisane w języku polskim, pośród nich jednak jest klasyczna powieść *Alkhadar: Ustęp z dziejów Ojców naszych*, wydana w 1854 roku, oraz przekład *Rękopisu znalezionego w Saragossie* Jana Potockiego⁴.

Pierwszą podróżą Chojeckiego była wyprawa na Krym w 1843 roku, z której dwa lata później wydał wspomnienia. Po wydaleniu z Francji odwiedził Egipt, Turcję, Islandię i Grenlandię⁵. Najważniejsze prace Chojeckiego to: *Wspomnienia z podróży po Krymie*, Warszawa 1845; *Czechja i Czechowie przy końcu pierwszej połowy XIX-go stulecia*, T. I-II, Berlin 1847; *Rewolucjoniści i stronnictwa wsteczne w roku 1848*, Berlin 1849; *Alkhadar. Ustęp z dziejów ojców naszych*, Paryż 1854; *Voyage dans les mers du nord a bord de la corvette la Reine Hortense*, Paris 1857; *L'ieule. Drame en 5 actes et 6 tableaux*, Paris 1863; *L'Egypte a l'Exposition universelle de 1867*, Paris 1867; *Patryjotyzm i objawy jego u niektórych narodów. Rzecz wygłoszona na posiedzeniu Tow. Naukowej Pomocy w Paryżu dnia 27 stycznia 1870 roku*, Paryż 1870⁶.

⁴ J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, T. 1-6, przeł. E. Chojecki, Lipsk 1847.

⁵ Zob. B. Piotrowski, *Edmunda Chojeckiego wyprawa na Islandię w 1856 r.*, Warszawa 1982, s. 24.

⁶ Pełny wykaz pism: *Chojecki Edmund...*, dz. cyt., s. 165.

Odessa i orientalne mody w literaturze

W 1843 roku – w tym samym zatem roku co Józef Ignacy Kraszewski – do Odessy wybiera się Edmund Chojecki. Sama Odessa nie była jednak głównym celem jego podróży. Tak jak w przypadku wielu podróżników, czarnomorski port był jedynie bramą do szeroko rozumianego Orientu, w tym jednym z etapów podróży na Krym. Chojecki poza Odessą zwiedzał szereg innych miejscowości, którym poświęcił poszczególne rozdziały *Wspomnień z podróży po Krymie*, wydanych w 1845 roku. Wspomnienia noszą charakter historyczny, ale z uwagi na wiele ironicznych dygresji autora odnośnie orientalnych fascynacji Ukrainą oraz stepami i Krymem stają się również krytycznym osądem owych zainteresowań i panującej wówczas mody. Chojecki poświęca Odessie jedynie jeden rozdział książki. W kolejnych rozdziałach autor opisuje dalsze etapy podróży i zwiedzane miejscowości, kreśląc przy tym ich interesujący rys historyczny. Spojrzenie autora na rzeczywistość było dość krytyczne, owszem, zdarzało się Chojeckiemu zachwycać zwiedzaną krainą, ale częściej piętnował bezmyślną i nadmierną ingerencję człowieka w krajobraz.

Najsmutniejszym widokiem w Krymie są ogrody angielskie misternie pozakładane, z uliczkami powysypywanymi piaskiem z kwiecistymi kwaterami, osłonięte winogrodami szpalerami jakby ze wstydu, że považowały się wcisnąć między tyle porzrzucanych przez naturę piękności.

Nie znam nic tak nieznośnego jak to upiększanie okolic uderzających wdziękiem swego położenia. Za kilkadziesiąt lat, jeżeli Krym stanie się zbiegowiskiem letnich willi i pałacików, skoro każda skała będzie podparta kioskiem, każdy wąż wyczesany i wymuskany niebędzie poco jechać; cywilizacja zeszkaradzi naturę, niewnieśie nic równie pięknego, natomiast skojarzy kruchość z wiecznością a złomy granitowe co się już doczekały zwalisk olbrzymich warowni z pogardą będą spoglądać na te papierowe pomieszkanie⁷.

Chojecki dostrzegał negatywne oddziaływanie cywilizacji na krajobraz Krymu. Mnożące się wille i letnie rezydencje wносиły w orientalny krajobraz czarnomorski europejską architekturę z różnorodnymi stylami.

Orientalizm⁸ pojawił się w Europie w XVIII wieku i był ważnym składnikiem kultury okresu romantyzmu. Jednym z istotnych fundamentów rozwoju

⁷ E. Chojecki, *Wspomnienia z podróży po Krymie przez Edmunda Chojeckiego*, Warszawa 1845, s. 64; zachowujemy ortografię i interpunkcję oryginału – J. J.

⁸ Odmiana egzotyzy, w kulturze Zachodu nurt będący wyrazem zainteresowania kulturą, religią i obyczajowością ludów Wschodu (Orientu), badaniami w tym zakresie zajmuje się orientalistyka. Orientalizm najsilniej oddziaływał w literaturze romantyzmu, w filozofii i sztuce przełomu XIX i XX wieku, w kontrkulturach i kulturach alternatywnych końca XX wieku nasyconych filozofią zen, taoizmem, buddyzmem (New Age, New Science); w wielu swych przejawach orientalizm jest nacechowany ideologią i polityką, równie często bowiem widzi się w nim źródło odrodzenia, jak i zagrożenia (zwłaszcza fanatyzmem islamskim), z perspektywy Wschodu zaś stanowi przejaw ofensywy ideologicznej świata zachodniego,

orientalizmu była krytyka cywilizacji dokonana przez Jana Jakuba Rousseau, jak i kryzys kultury po Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Cywilizacja Wschodu jawiła się jako tajemnicza, mistyczna i naturalna. Sam Wschód wydawał się krainą dzikiej i surowej przyrody, która często stawała się tłem zmagani duchowych bohatera romantycznego. Przestrzenie pustyni lub stepu były idealnym miejscem do przeżywania samotności i wolności przez literackiego bohatera skonfliktowanego ze światem. Ta przestrzeń staje się również synonimem przeżycia wewnętrznego, tęsknoty, cierpienia, a nawet rodzącego się pragnienia zemsty i walki osamotnionego mściciela.

Zafascynowanie Wschodem uległo z biegiem czasu przemianie. Lepsze poznanie tego obszaru kulturowego i geograficznego uwydatniło wiele jego negatywnych z punktu widzenia Europejczyka cech. Wyobrażenie Wschodu nie pokrywało się z rzeczywistością i konfrontacja często przynosiła bolesne rozczarowanie. Takie rozczarowanie widoczne jest również w tekście Chojeckiego. Modę na Orient niewątpliwie wykreowała literatura romantyczna, a w dużej mierze romantyczne podróżopisarstwo, na co szczególnie trafnie wskazuje Stanisław Burkot⁹. Nie można jednak zapominać, że moda orientalna zawsze była obecna w polskiej rzeczywistości kulturowej. Szlachta częściej nosiła się na modłę wschodnią niż zachodnią. Polacy bardzo chętnie czerpali z kultury osmańskiej, ale głównie w zakresie strojów, broni czy rynsztunku bojowego. Strój polskiego szlachcica Francuzi lub Anglicy określali jako „smak europejski ożeniony z azjatyckim”¹⁰.

Jan III Sobieski posunął się do tego, że zamawiane w Europie Zachodniej przedmioty kazał swym rzemieślnikom przerabiać zgodnie z modą wschodnią. Wschód fascynował polską szlachtę, zainteresowanie to pociągnęło za sobą liczne opisy i relacje z podróży podejmowanych do Azji. Każde niemal posel-

przede wszystkim USA. W literaturze staropolskiej znalazły odzwierciedlenie zwłaszcza liczne i różnorodne kontakty Rzeczypospolitej z tureckim Wschodem, które były źródłem licznych zapożyczeń w obyczajach, sztuce, słownictwie, a szczególnie silnie oddziaływały na ukształtowanie kultury sarmackiej (m.in. *Wojna chocimska* W. Potockiego). Polska literatura romantyczna nawiązywała głównie do kultury krajów islamu (*Sonety krymskie* A. Mickiewicza, *Duma o Wacławie Rzewuskim* J. Słowackiego – bohater tego utworu był m.in. autorem obszernego dzieła o koniach arabskich i podróżach po arabskim Wschodzie, założycielem pierwszego w Europie czasopisma orientalistycznego „Mines d’Orient”), pojawiła się w niej postać Araba buntownika (*Farys* Mickiewicza, *Arab i Szanfary* Słowackiego), a także konfrontacja kultury Orientu z europejską, a zwłaszcza polską problematyką narodową (np. *Ojciec zadżumionych*, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, *Pieśń na Nilu*, *Rozmowa z piramidami* Słowackiego); rzadsze były motywy indyjskie (np. w twórczości Mickiewicza, C. Norwida, Słowackiego, zwłaszcza w jego dramatach, *Genezis z Ducha i Królu-Duchu*), po które sięgano często w okresie Młodej Polski (T. Miciński, J. Kasprówicz, B. Leśmian, K. Przerwa Tetmajer); wtedy też pojawiły się odwołania do kultur Dalekiego Wschodu (W. Sieroszewski), obecne również w 20-leciu międzywojennym jako groteskowy obraz „żółtego niebezpieczeństwa” (S. I. Witkiewicz, A. Wat).

⁹ S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.

¹⁰ *Trzy relacje z polskich podróży na wschód muzułmański w pierwszej połowie XVII wieku*, red. A. Walaszek, Kraków 1980, s. 8.

stwo polskie miało swego pamiętnikarza czy kronikarza. W literaturze można znaleźć wiele polskich śladów fascynacji i zainteresowania kulturą Orientu. Niezwykle interesujące są pierwsze zapisy dotyczące kontaktów politycznych i handlowych Polski z Imperium Osmańskim. W 1532 roku bawiący w Stambule Piotr Opaliński uzyskał podpisanie aktu wiecznego pokoju. Sułtan Sulejman I Wspaniały przysyłał władcom Polski przyjazne listy, ci rewanżowali się pismami utrzymanymi w podobnym tonie. Odnawiano traktaty pokojowe (w 1439 roku Sułtan Murad II przysłał do Władysława III poselstwo, ofiarując mu przyjaźń i pokój)¹¹. Dotyczyły one głównie sporów granicznych, wymiany jeńców, problemów handlowych, wreszcie utrzymania „przyjaźni” między obiema stronami¹².

Uwarunkowania geopolityczne Polski na przestrzeni wieków spowodowały to, że Orient w Polsce był czymś naturalnym i rzeczywistym. Kresy Rzeczypospolitej sięgające stepów czarnomorskich i Dzikich Pól nieustannie były terenem wojen, bitew i potyczek z zagonami tatarskimi i tureckimi. Nie można też zapominać o obustronnej wymianie wszelkiego rodzaju dóbr, które przez wojenne łupy, kontrybucje lub najzwyczajniejszy handel nie były obce obywatelom ziem polskich. Wschodnie wyroby, broń, odzież, konie, przedmioty codziennego użytku były znane w większości dworów szlacheckich i magnackich¹³.

Jednak dopiero na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego wieku stepy czarnomorskie i Półwysep Krymski po zwycięstwie Rosji nad Imperium Osmańskim, przypieczętowanym pokojem w Jassach, stały się dostępnejsze i bezpieczniejsze do podróżowania i osiedlania. Liczne opisy, wspomnienia z podróży i utwory poetyckie wpisujące się w tematykę orientalną stymulują zainteresowanie, ale też powodują, że owa kraina staje się nie tylko modna, ale też powszechniej dostępna. Rozwijająca się turystyka, którą określa się pierwotnie jako podróżowanie bez celu. Podróże handlowe lub też lecznicze dla podratowania zdrowia stają się dość powszechne i dostępne nie tylko w wyższych sferach. W dobrym tonie jest tu bywać, a nawet posiadać letnią willę, która zresztą w sezonie wynajmowana była amatorom morskich kąpiei jak dzisiejsze pensjonaty.

Irytacje

Ta moda na Orient irytuje młodego Chojeckiego, który dostrzega sztuczność i powierzchowność tej fascynacji. Autor wspomnień zauważa, że owa

¹¹ Por. R. Krzywy, *Obraz Turcji i jej mieszkańców w „Poselstwie wielkim” (1732) Franciszka Gościeckiego na tle staropolskiego dyskursu antytureckiego*, [w:] *Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2016.

¹² Tamże, s. 8.

¹³ Zob. Z. Żygulski jun., *Sztuka turecka*, Warszawa 1988; tegoż, *Światta Stambułu*, Warszawa 1999.

romantyczna moda zastąpiła wcześniejsze oświeceniowe zainteresowania klasycznymi elementami krajobrazu.

A przecież to te są stępy, którymi nasi dzisiejsi romantycy zastąpili klasyczne ruiny i strumyki; zaprawdę, podobno nie wiele zyskaliśmy na zmianie¹⁴.

Chojecki uważa, że step został wyidealizowany i podniesiony przez romantyków do rangi mistycznej krainy, zachwycającej swą nieskończonością i pięknem¹⁵. Różnorodne powieści o ukraińskiej tematyce utrwały taki obraz, pobudzały wyobraźnię czytelników, a nawet tęsknotę za bezkresnymi przestrzeniami. Jak stwierdza Chojecki, nic bardziej mylnego w takim wyobrażeniu stepów. Zdaniem podróżnika, krajobraz rozczarowuje swą monotonią i brakiem urozmaïcenia. Konfrontacja z rzeczywistym krajobrazem stepowym rozwiewa wszelkie zachwyty i uniesienia zrodzone z literackich przekazów.

Znakomity jakiś nadsekwanski myśliciel powiedział, że niema szczęścia bez złudzeń; jeżeli więc pragniecie je wszystkie zachować, nie jedźcie sprawdzać waszych złotych marzeń na stepach Pobereża i utwierdźcie w sobie to przekonanie, że step jest istotnie takim jakim go wam opisują.

Już od Bałty zaczyna się smutny, jednostajny widok krajobrazu wypalonego słońcem, neurozmaïconego żadnym drzewem, żadną porządną wioską i chociaż drugi dzień dopiero nim jedziesz a już tak tęskno i nudno, że żal się Boże twojej podróży i każda przespana godzina do szczęśliwie zyskanych się liczy¹⁶.

Trudno w tym miejscu jednoznacznie stwierdzić i dowodzić, że Chojecki w trakcie podróży doświadczył rozczarowania ukraińskim stepem, a obecna we wspomnieniach ironia zrodziła się z negatywnego doświadczenia rzeczywistości tak odmiennej od romantycznych obrazów ukraińskiego stepu w ówczesnej literaturze¹⁷. Można przypuszczać raczej, że jego krytyczny stosunek do literackiego mitologizowania stepów i cała moda na orientalizm zrodził się znacznie wcześniej, a podróż utwierdziła tylko autora w tych osądach. Zdaje się, że przysłowiowe „A nie mówiłem!” bardziej jest prawdopodobne niż rozczarowanie. Chojecki znany był przecież z radykalizmu w osądach i kontestowania porządku ówczesnego świata. Moda na orientalizm jako jeden z prądów kulturowych XIX wieku nie była mu zapewne miła i traktował ją bardziej w kategoriach

¹⁴ E. Chojecki, *Wspomnienia z podróży po Krymie przez Edmunda Chojeckiego*, s. 12.

¹⁵ Romantycy opracowali nową koncepcję natury. Uważali ją za byt pierwotny, uduchowiony, wiecznie żywy i odradzający się. Naturę traktowali jako twór żywy i czujący, który przez swoje zjawiska przemawia nieustannie do człowieka. Ową „księgę natury” należy umieć odczytać, a prawdę wyrazić w najbardziej odpowiednim kształcie poetyckim, jakim jest symbol. A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.

¹⁶ Tamże, s. 12.

¹⁷ Por. rozprawy Andrzeja Fabianowskiego i Mariana Jurkowskiego o stepie, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej*, Białystok 5-7 V 1995, red. H. Krukowska, Białystok 1997.

kiczu i „popkultury” niż czegoś, co godne było uwagi znawcy historii. Należy zwrócić uwagę na to, że wspomnienia z podróży noszą głównie charakter historyczny, a opisywana współczesność służy raczej za tło do opowieści o latach minionych. Wydaje się zatem, że druga teza jest właściwsza – krytyczne spojrzenie było jego naturalną cechą osobowości i z rezerwą podchodził do literackiego, romantycznego kreowania świata nierzeczywistego. Radykalizm Chojeckiego, sprzęgnięty z jego młodym wiekiem, wyraźnie rozbrzmiewa w tekście wydanych wspomnień.

Autor-podróżnik skupia się głównie na warstwie historycznej w realiach zwiedzanych miejscowości i terenów. Szkicuje czytelnikowi zarys dziejów, charakteryzuje postacie, opisuje wydarzenia. Odessie poświęca zaledwie jeden rozdział, w którym opis miasta rozpoczyna od słów, na pewno nie zachęcających do odwiedzenia czarnomorskiego portu.

Miasto na zwaliskach tureckiej wioski przed niedawnymi laty wystawione, tak jednostajnej budową swoich gmachów i prawie tak nudne dla przybywających jak ten step, który do niego prowadzi¹⁸.

Ta krótka i niepochlebna opinia nie jest zapewne entuzjastycznym powitaniem miasta zmęczonego podróżą Chojeckiego. Oto z nudnego stepu wjeżdża w równie nudne miasto. Można zastanowić się, czy Chojecki był typem wiecznego malkontenta, który lubił sobie na wszystko ponarzekać i do wszystkiego przypiąć łatkę. Być może jest w tym dużo racji, o czym świadczyłby dalszy opis miasta i jego mieszkańców. Mieszkańcy w niczym nie są winni modzie na orientalizm i zainteresowaniu Europy Ukrainą, a jednak Chojecki nie pozostawia na nich suchej nitki, tak jakby to oni byli przyczyną całej mody i romantycznego zadziwienia Orientem.

Oprócz proletariuszów, ludność Odessy dzieli się na trzy części: męzka zajmuje się handlem, żeńska strojami, nijaka czyli młodzież stosownie do tytułu swojej kategorii niczem się nie zajmuje¹⁹.

W dalszej części Chojecki drwi z artystycznych zapędów odeskiej młodzieży, która pod wpływem artystów z włoskiej opery pragnie nauczyć się śpiewu. Skrzętnie to wykorzystują owi artyści, udzielając lekcji bez względu na uzdolnienia i predyspozycje uczniów, obiecując znakomite efekty nawet astmatykom, oczywiście za odpowiednią opłatą. I tak, według autora wspomnień ulice Odessy napełnione były nieznośnym śpiewem, wydobywającym się z gardeł adeptów sztuki śpiewaczej. Kakofonia dźwięków cichła dopiero wieczorem o szóstej, gdy większość owych śpiewaków udawała się do teatru. Poziom artystyczny odeskiej opery hrabia Chojecki również poddaje krytyce. Nie-

¹⁸ Tamże, s. 12.

¹⁹ Tamże, s. 13.

liczny skład zespołu opery włoskiej nie gwarantował dobrych wykonań Rossini, Belliniego i Donizettiego. Opera niemiecka, która również zawitała w tym czasie do miasta, jeszcze niższym zasłynęła poziomem. Przyjechała w niesławie z Jass, gdzie nie spotkała się z przychylnym przyjęciem bardziej wyrobionej niż w Odessie publiczności. Ponadto odnosząc się do pozostałych sztuk pięknych, Chojecki stwierdza, że:

Tak w całym rozwoju sztuk pięknych najobszerniej uprawianą była muzyka, poezja ograniczała się do libretto z oper, malarstwo na kilku wizerunkowych malarzach, rzeźbiarstwo zaś przedstawiał jeden posąg umieszczony nad olbrzymimi wschodami prowadzącymi nad brzeg morski, a które rzeczywiście przez szlachetną prostotę swej budowy są najznakomitszym objawieniem architektury w całym mieście. Posąg jest wyobrażeniem księcia de Richelieu, założyciela i pierwszego gubernatora miasta²⁰.

Podróżnik docenia jedynie słynne schody i pomnik księcia de Richelieu, uznając je za najznakomitsze i właściwie jedyne obiekty godne w mieście uwagi. W dalszej części opisuje szereg innych rozrywek, które zajmowały mieszkańców Odessy, a które bardziej zaliczyć by można do sztuk jarmarcznych niż do sztuki wyższych lotów. Stosunek Chojeckiego do miasta i jego mieszkańców wydaje się na wskroś niesprawiedliwy. Niczym się ówczesna Odessa nie wyróżniała w tym względzie od innych miast, a opinie pozostałych podróżników, w tym również obytych w świecie, były o wiele bardziej przychylnie dla miasta-portu niż opinia hrabiego Chojeckiego.

Autor charakteryzuje również architekturę letnich domów, willi i pałacików, które w zimie są niezamieszkałe, a służą głównie letniemu wypoczynkowi lub są po prostu podnajmowane. Zabudowania te bywają położone zazwyczaj wzdłuż wybrzeża wśród pól i winnic. Podróżnik wymienia trzy zasadnicze style architektury: angielski, włoski i wschodni.

W pałacikach pierwszego smaku panuje komfort w całym znaczeniu tego wyrazu, sprzęty są czyste choć niewykwintne, natomiast piwnice i spiżarnie doskonale zaopatrzone. Willa włoska wymaga już położenia bardziej romantycznego, dzięki piękności natury, i szumu fal tłukących się o nadbrzeżne skały. Wewnątrz na środku stoi fortepiano objuczone stosami not, kilka obrazów lub rycin zdobi ściany, po wytwornych stoliczkach w miłym nieładzie rozproszone tułają się francuzkie dzienniki i karykatury, słowem wszystko oddycha wdziękiem ministerstwa i zapomnieniem o ile możliwości o rzeczywistych warunkach życia.

Wschodnie zabudowania w cichem i odludnym miejscu położone, górami zasłonięte od wiatrów najmniej uderza swoją powierzchownością. Tu cała zalotność budownicza zwróciła się na wewnątrz. Posadzki pokryte są miękkimi kobiercami, wzdłuż ścian ciągną się sprężyste sofy, u sufitu wisi alabastrowa lampa²¹.

²⁰ Tamże, s. 17.

²¹ Tamże, s. 20.

Chojecki po krótkim pobycie w Odessie 17 sierpnia 1842 roku wyrusza w dalszą podróż drogą morską na Krym. W trakcie rejsu spokojne dotąd morze staje się burzliwe i groźne. Podróżnik obrazowo opisuje morski żywioł, operując barwami i mitologicznymi symbolami. Nie szczędzi też współtowarzyszy podróży, którzy wskutek burzy przeszli głęboką metamorfozę. Z dostojnych i pełnych obejścia osób zmienili się w sponiewieranych morską chorobą desperatów. Znika również kurtuazja i etykieta.

Znikły różnice stanu, urodzenia, płci, zamilkły wszelkie uczucia miłości, przyjaźni, respektu dla niewiast, każdy myśli tylko o sobie; niektóre damy leżą na pokładzie poowijane w kołdry i salopy (...). Podróżni siedzą okryci płaszczami podparłszy głowę na rękę niby tyrany melodramowe na kwadrans przed samobójstwem. Inni leżą prawie bez ducha; ci pozabijani²².

Kolejne rozdziały wspomnień z podróży dotyczą zwiedzanych miejscowości. Opisy przeplatane są dygresjami i podaniami związanymi z historią zwiedzanej krainy. Chojecki sięga do czasów, gdy na Krymie zamieszkiwali Grecy i Genuieńcy. Opisuje historię Tatarów krymskich, charakteryzuje spotykane typy fizjonomii Tatarów współczesnych oraz Karaimów, ich zwyczaje oraz historię²³. Wspomnienia kończy w Kerczu, nie opisując drogi powrotnej i nie nawiązując już ani razu do Odessy. Właściwie Odessa nie wywarła na Chojeckim wielkiego wrażenia, nie powracał do niej w dalszych opisach – poza porównaniem burzy morskiej w trakcie rejsu do odeskich chórów operowych. Z uwagi na zainteresowanie Chojeckiego historią niespełna czterdziestosiemioletnia Odessa nie budziła w nim respektu. Kpił z miasta, dopatrując się w nim przerysowanej karykatury ówczesnego Zachodu.

Odessa Chojeckiego wydaje się raczej nieudolnym naśladownictwem miast europejskich. Wszystko jawi się tu jako tylko podobne, a przez to niedoskonałe i karykaturalne. Krytykuje operę, architekturę, zainteresowanie sztuką, ale też życie codzienne mieszkańców, które polega tylko na nadmiernym zainteresowaniu handlem i strojami. Jak zauważa autor wspomnień, nawet okres letni różni się tylko od pozostałych pór roku zwiększoną ilością ludzi na ulicach. Chojecki nie odnosi się do struktury społecznej miasta, zróżnicowania narodowościowego i typowego dla miast portowych kolorytu.

Odessa jako młode miasto, położone jedynie na fundamencie krótkiej przeszłości, zdaniem Chojeckiego nie ma jeszcze sama w sobie wartości historycznej, a tym samym w konsekwencji nie jest godna głębszego zainteresowania.

Trzeba przyznać, iż na tle licznych zachwyków Odessą było to spojrzenie w przewrotny sposób oryginalne. Chojecki – niczym Gombrowicz w XX wieku – postawił ironicznie wszystkie znaczenia na głowie, dostrzegając pustkę tam, gdzie inni widzieli bogactwo i przepych.

²² Tamże, s. 33.

²³ Por. tom: *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.)*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2015.

Bibliografia

- Bachórz Józef, „Alkhadar” Edmunda Chojeckiego. *Rozterki wieku*, „Prace Polonistyczne” nr 36 (1980).
- Markiewicz Zygmunt, *Polsko-francuskie związki literackie*, Warszawa 1986.
- Owczarz Ewa, *W zaczarowanym kręgu salonów. O przestrzeni salonu w polskich powieściach o arystokracji*, [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX w.*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990.
- Chojecki Edmund, *Wspomnienia z podróży po Krymie*, Warszawa 1845.
- Chojecki Edmund, *Rewolucjoniści i stronnictwa wsteczne*, Berlin 1849.
- Kalinowska Izabela, *Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient*, University of Rochester Press 2004.

Jacek Juskiewicz

Faculty of Philological Studies "East – West"
University of Białystok

EDMUND CHOJECKI'S ODESSA

Summary

The author shows an unusual – for it is negative and ironic – picture of Odessa in the first half of the nineteenth century, seen through the eyes of a bilingual writer, Edmund Chojecki (in France called Charles Edmond), who published *Wspomnienia z podróży po Krymie (Memoirs from a Journey to Crimea)* in Warsaw in 1845. The author of the paper argues: "Because of Chojecki's interest in history, the less than forty-seven years old Odessa does not impress him much. He mocks the city, seeing in it an exaggerated caricature of the contemporary West. Chojecki's Odessa seems to be a rather inept imitation of European cities. Everything seems to be only similar, and, thus, imperfect and caricatural. He criticizes the opera, the architecture, the interest in art, and the everyday life of the inhabitants, which relies only on the interest in trade and apparel. As the author of the memoir notes, even the summer period differs from other seasons only because of an increased number of people on the streets. Chojecki does not refer to the social structure of the city, the national diversity or the colour typical of harbour cities."

Keywords: Edmund Chojecki, Odessa, journey to the Crimea, demythologization, irony

JACEK JUSZKIEWICZ – mgr, poeta, fotografik, kulturoznawca, krytyk sztuki, politolog, kryminolog, doktorant w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej UwB. Jego wiersze były nagradzane i wyróżniane na ogólnopolskich konkursach poetyckich. Publikował w: „Martyrii”, antologii pokonkursowej „Buława Hetmańska” 2013, „Epei”, antologii ekumenicznej oraz „Metaforze”. Współorganizator IV Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Żydzi Wschodniej Polski” (Białystok 2015). Autor artykułów: *Kobieta turecka w „Stambule” Orhana Pamuka* (2013) oraz *Prometeusz „socjalny”* (2014). Ostatnio wydał zbiór wierszy: *Do Hioba...* (Białystok 2015).

Przygotował na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku rozprawę doktorską *Odessa w literaturze polskiej pierwszej połowy XIX wieku* [2018].

Marek Rutkowski

Wyższa Szkoła Informatyki i Ekonomii TWP w Olsztynie

HANDLOWE I NAWIGACYJNE KONWENCJE ROSYJSKIE ZAWARTE Z TURCJĄ I AUSTRIĄ W ROKU 1846

Wprowadzenie

Rządowy raport o handlu odeskim za rok 1843 przedstawiał się imponująco. Pisano bowiem wówczas: „Rok upłyniony, 1843, był dla handlu portu odeskiego jednym z najprzyjemniejszych (...). Wywóz towarów w ciągu roku zeszłego przewyższał i ilością i wartością nie tylko znakomity wywóz z roku 1842, ale i ze wszystkich lat, od czasu założenia Odessy, wyjąwszy tylko rok 1817 i 1839”¹. Opublikowany zaś w roku 1846 formalny opis działalności handlowej portu odeskiego za rok 1845 był jeszcze bardziej optymistyczny. Mogliśmy się wówczas dowiedzieć, iż „Nigdy jeszcze, od czasu istnienia Odessy, ogólna wartość obrotów w tym porcie, nie doszła do tego stopnia, co w roku 1845. W roku upłynionym Odessa, która nie dawniej jak przed półwiekiem powstała na pustych i bezludnych dotąd brzegach północno-zachodnich Morza Czarnego, i która nadała swym ruchem handlowym nowe życie krajowi okolicznemu – zajęła drugie miejsce w liczbie nadgranicznych targowisk Cesarstwa, ustępując, co do ogólnej wartości swych[działań] obrotowych tylko Petersburgowi, a znacznie przewyższając Rygę”². Był zatem, bo i być musiał, ów gwałtowny rozwój znaczenia merkantylnego Odessy zauważalnym niewątpliwie czynnikiem zwiększenia dobrobytu, a już szczególnie finansów Cesarstwa Romanowych, i jako taki wart był dla carskiej administracji wspierania. Oczywiście sama Odessa stanowiła tu niejako tylko ogniwo.

Cały proces zwiększenia lub przynajmniej utrzymania rosnących wpływów rosyjskiego handlu czarnomorskiego (czy śródziemnomorskiego) opierać się bowiem musiał – co zresztą wynikało wprost z legalistycznej linii postępowania cara Mikołaja I i jego otoczenia – na opracowaniu ścisłego systemu dwustronnych konwencji, czy to handlowych, czy nawigacyjnych, które handel ów by wspierały, a sposoby jego prowadzenia ujęły w dogodne dla Rosjan ramy praw-

¹ „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 63 z 6/18 marca 1844 roku, s. 391.

² „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 30 z 29 stycznia/ 10 lutego 1846 roku, s. 197.

ne. Stąd niniejszy tekst prezentować będzie dwie z najbardziej spektakularnych konwencji, podpisanych w czasie (jak wskazano powyżej) największego rozkwitu znaczenia handlu rosyjskiego na „wodach południa”, tj. konwencji handlowej z Turcją z 18/30 kwietnia 1846 roku oraz konwencji nawigacyjnej z Austrią z 8/20 lipca tejże samej daty. Wybór ten jest nieprzypadkowy, obrazując specyfikę podejścia stojącej u szczytu swojej potęgi strony rosyjskiej zarówno do handlu, jak i nawigacji z państwami niezwykle wrażliwymi dla procesów, które zaowocowały już wkrótce burzą Wojny Krymskiej.

Konwencja handlowa rosyjsko-turecka z 18/30 kwietnia 1846 roku zawarta w Bałta-Liman

Nie da się zaprzeczyć, iż najistotniejszym aktem prawnym, regulującym kwestie merkantylne i transportowe na Morzu Czarnym w latach czterdziestych XIX wieku, okazał się traktat handlowy zawarty pomiędzy Imperium Rosyjskim i Portą Otomańską w miejscowości Bałta-Liman dnia 18/30 kwietnia 1846 roku. Pełnomocnikami do zawarcia tejże konwencji zostali: a) ze strony carskiej: rzeczywisty radca stanu, minister pełnomocny przy Porcie Otomańskiej Władimir Titow; b) ze strony tureckiej: minister interesów zagranicznych Mustafa-Reszid-Pasza oraz dyrektor stambulskiej mennicy i jednocześnie zarządca komory celnej w Stambule: Mehmed-Tahir-Bey. Art. 20. konwencji zakładał jej ratyfikowanie przez Stambuł i Petersburg w okresie dwu miesięcy od podpisania, w związku z czym umowa ta została ratyfikowana przez cara Mikołaja I w przewidzianym terminie, tj. dnia 4/16 czerwca 1846 roku. Rosyjsko-turecka konwencja handlowa miała stanowić formalnie obowiązujące prawo przez 10 lat od momentu jej podpisania, czyli do 30 kwietnia roku 1856. Ostatecznie umowa formalnie weszła w życie w dniu 1/13 lipca 1846 roku³.

Należy jeszcze zauważyć, iż w okresie sześciu miesięcy przed końcem przewidywanego terminu expiracji umowy oba rządy miały obowiązek poinformowania strony przeciwnej o ewentualnej dalszej woli utrzymania zapisów dwustronnego traktatu handlowego z 30 kwietnia 1846 roku lub też o zaistnieniu potrzeby zorganizowania spotkania w zakresie wprowadzenia zmian w zawartej uprzednio umowie. To ostateczne rozwiązanie wypadało intencjonalnie motywować potrzebą zastosowania jeszcze większych niż dotychczas ułatwień w obopólnych relacjach handlowych, których rozwój stawał się teraz ustawowo i formalnie „usilnym” rosyjsko-tureckim pragnieniem (art. 18.). Podobnie i do dnia 30 kwietnia 1856 roku przewidywano ciągłe obowiązywanie we wzajemnych stosunkach handlowych taryfy celnej, ustanowionej pierwotnie jeszcze w październiku roku 1842 na okres dwunastu lat, tj. tylko do października roku 1854. Powyższe oznaczało przedłużenie teraz terminu obowiązywania tego

³ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 83 z 1/13 listopada 1846 roku, s. 560.

„cła” o prawie dwa lata, czyli do daty końcowej trwania konwencji z kwietnia roku 1846. Motywowano to zastosowaniem w przyszłości możliwego ułatwienia w spodziewanym jednoczesnym przedłużeniu trwania i samego traktatu handlowego i nawiązującej do dwustronnych relacji taryfy celnej⁴.

Porta zobowiązywała się do wprowadzenia w życie warunków podpisanej w dniu 30 kwietnia 1846 konwencji handlowej na terenie swoich wszystkich posiadłości terytorialnych, tj. w Afryce, Azji i w Europie. Art. 13. traktatu zapewniał jednocześnie o respektowaniu przez Turków i Egipcjan w odniesieniu do rosyjskiego handlu zasad najwyższego uprzywilejowania w wymianie międzynarodowej na obszarze Paszalicu Egiptu oraz na terenach od Egiptu zależnych (co było już możliwe po wojnie turecko-egipskiej z 1839–1840 roku). W Egipcie zatem miano stosować w odniesieniu do poddanych carskich takie same ułatwienia i szczegółowe rozporządzenia jak w stosunku do przedsiębiorów innych państw uprzywilejowanych (art. 15.). Biorąc zaś pod uwagę, iż również znajdujące się w formalnym tureckim posiadaniu księstwa: multańskie, serbskie i wołoskie posiadały „oddzielny” zarząd, Stambuł postanowił wyrazić zgodę na opłacanie cła (według zapisów art. 4. niniejszego traktatu) przez kupców-poddanych carskich, wiozących tam towary rosyjskie czy zagraniczne, tylko w jednym miejscu, tj. na komorach celnych trzech wymienionych księstw bałkańskich. Oznaczało to brak konieczności płacenia opłat celnych przez prowadzących handel naddunajski Rosjan w znajdujących się pod bezpośrednią kontrolą turecką portach morskich. Takie właśnie rozwiązanie miało obowiązywać nawet wtedy, gdyby przeznaczone dla Multan, Wołoszczyzny czy Serbii rosyjskie towary zatrzymywano okresowo po drodze w portach tureckich lub gdyby składano je tylko tymczasowo w strefie brzegowej „dla dalszego transportu” (art. 16.)⁵.

Inne najważniejsze postanowienia składającego się 20 artykułów traktatu były następującej treści. Na podstawie art. 1. konwencji utrzymano w mocy literalnie wszystkie dotychczas uzgodnione pomiędzy Cesarstwem Rosyjskim i Portą Otomańską umowy oraz traktaty – przede wszystkim w odniesieniu do opisanych w nich „swobód”, praw oraz przywilejów przynależnych dla przeby-

⁴ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 73 z 26 września / 9 października 1846 roku, s. 499; „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 83 z 1/13 listopada 1846 roku, s. 560. Wynikające z brzmienia art. 18. konwencji uproszczenie handlowe wiązało się też z eliminacją pojawiania się „wszelkiej niepewności” w zakresie jakichkolwiek dodatkowych opłat celnych w rosyjsko-tureckiej działalności handlowej. Uzgodniono rozwiązanie bowiem opiewało, że liczba 9 % dodatkowego poboru celnego powinna się być co do zasady (w przyszłości) równać potrójnej kwocie, składowej z opłat oznaczonych w obowiązującej w momencie podpisania umowy z kwietnia roku 1846 taryfie celnej; a z kolei 2% takiego poboru miało stanowić równowartość 2/3 takich samych summ. Przyjęto rozwiązanie opracowano także w ten sposób, aby pod żadnym pozorem nie naruszyć gwarantowanego dla kupców (rosyjskich) prawa opłacania w naturze cła od artykułów, których ceny nie określono w taryfie handlowej (art. 19.).

⁵ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 83 z 1/13 listopada 1846 roku, s. 559.

wających na terytorium Turcji rosyjskich poddanych i statków⁶. Oczywiście szczególnie chodziło tu o cały rosyjsko-turecki traktat handlowy, podpisany w Konstantynopolu dnia 10/22czerwca 1783 roku⁷, oraz o treść artykułu 7. tzw. traktatu adrianopolskiego z 2/14 września 1829 roku⁸. Co więcej, poza tymi z dawnych zapisów, które w sposób jasny i bezsprzeczny kolidowałyby z treścią nowej konwencji z roku 1846, strona turecka przyjęła na siebie obowiązek dalszego dokładnego wykonywania wskazanych uregulowań z lat 1783 oraz 1829 przez otomańskie władze morskie, lądowe i wojskowe; nie wyłączając z tego obowiązku osmańskich urzędników wszystkich stopni służbowych⁹.

Jak wynikało z kolejnych początkowych zapisów traktatu, władze sułtańskie zapewniały poddanym oraz statkom carskim pełną partycypację w jakichkolwiek korzyściach czy przywilejach, czy to już nadawanych, czy też możliwie scedowanych w przyszłości na obywateli i statki cieszących się klauzulą najwyższego uprzywilejowania stron trzecich (art. 1.: dalsza część). Trzymając się też zapisów dawniejszych dwustronnych traktatów handlowych, cło pobierane przez Turków od wszelkich towarów rosyjskich utrzymano na dawnej wysokości 3%. Poza nakładaniem owych 3% taksy handlowej na przywożone do Turcji przez Rosjan towary ich lub obcego pochodzenia taką samą wysokość opłaty utrzymano i dla płodów przemysłu i rolnictwa tureckiego, wywożonych przez handlarzy-poddanych carskich, ich przedstawicieli handlowych (w oryginale: „kommisantów”) lub czeladników z całego obszaru podległego władzy osmańskiej (art. 2.).

Z zawartej 30 kwietnia 1846 roku umowy wynikało jednoznacznie, iż każdy bez wyjątku poddany carski (nie tylko zatem uprawiający zawód kupca) posiadał pełny dostęp do możliwości zakupu – czy to osobiście, czy przez swoich przedstawicieli, ewentualnie czeladników-tureckich towarów rolnych i przemysłowych, i to niezależnie czy celem ich wywozu, czy też dla wprowadzania do wewnętrznego obrotu w handlu otomańskim. Zresztą wewnętrzny handel turecki stał dla Rosjan zupełnym otworem, szczególnie iż konwencja gwarantowała prawie w niczym nieskrępowany dostęp poddanych carskich i ich czeladników do możliwości przewożenia rosyjskich, tureckich czy zagranicznych produktów lub towarów do absolutnie każdego portu na terenie Cesarstwa Tureckiego (poza wyjątkami zamieszczonymi w art. 11. i 12. niniejszej konwencji).

⁶ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 73 z 26 września / 9 października 1846 roku, s. 499.

⁷ *Torgovnyj traktat Rossii s Turciej 10 ijuna 1783 g.*, [w:] *Sobranje Vaznisih traktatov i konwencji zakliucennyh Rossiej s imostronnymi derzavami (1774–1906)*, s. wvedieniem i primečaniami prof. V. N. Aleksandrenko, Varsava 1906, s. 58-72.

⁸ [http://www.heltechnic.pl/info_Traktat_adrianopolski_\(1829\)](http://www.heltechnic.pl/info_Traktat_adrianopolski_(1829)) [dostęp: 3 li 2017], *Tureckaja vojna 1828 i 1829 godov* [w:] *Vojennyj Enciklopediceskij Leksikon*, t. XII, izdaniej vtoroje, St Petersburg 1857, s. 131-158.

⁹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 73 z 26 września / 9 października 1846 roku, s. 499-500.

Co więcej, z tytułu kupna czy sprzedaży owych dóbr materialnych nie przewidziano konieczności opłaty tureckich celów czy podatków nazywanych: a mianowicie opłat nazwanych: „bidaat”, „ichtisab”, „mururie”, „teskere”, etc. Z drugiej jednak strony, zawierając takie obostrzenia wymierzone praktycznie przeciwko uprawnieniom służb skarbowych Konstantynopola, art. 3. konwencji z 30 kwietnia 1846 roku wyraźnie wskazywał na brak intencji dworu petersburskiego „przeszkadzania” poprzez jakiegokolwiek zapisy traktatowe (zawarte w opisywanej tu ugodzie) władzom tureckim w praktykowaniu swoich praw zwierzchnich, związanych z funkcjonowaniem osmańskiej administracji wewnętrznej. Zasadniczym zastrzeżeniem było tu jednak wskazanie na ewentualność „uwłaczania” przez owe wewnętrzne tureckie prerogatywy administracyjne już nadanym rosyjskim „poddanym i ich własności” przywilejom, czy to poprzez uprzednie traktaty, czy to w formie samej kwietniowej konwencji z roku 1846. Innym zastrzeżeniem było tu jeszcze wskazanie na możliwość bezpośredniej ingerencji strony rosyjskiej w wypadku gdyby Turcy, nakładając podatki na swoich własnych obywateli/poddanych w sposób jawny naruszali tym samym – i to pod jakąkolwiek postacią – zapisy niniejszej konwencji z Bałta-Liman.

Wreszcie trzecim zastrzeżeniem do formalnego uznania przez Rosjan pełnego prawa Turcji do prowadzenia własnej polityki skarbowo-administracyjnej był praktyczny zakaz nakładania na poddanych rosyjskich nowych podatków od handlu. Przy ewentualnym pojawianiu się jednak wszystkich innych okoliczności Rosjanie zapewniali o braku dodatkowych wymogów z ich strony do uznania całkowitej swobody postępowania celno-skarbowego i administracyjnego Turków, obiecując, iż Petersburg nie będzie dążył tym samym do przeprowadzenia jakichkolwiek nowych postanowień prawnych, „niezgodnych z prawdziwym i naturalnym znaczeniem wyrazów w terażniejszym akcie użytych”. Innymi słowy, obiecywano brak zastosowania opartej na złej woli sofistyki przy tłumaczeniu zapisów traktatu kwietniowego z roku 1846¹⁰.

Art. 3. traktatu przewidywał jeszcze zastosowanie dla Turków uzasadnionego „wynagrodzenia” za likwidowane na rzecz swobody obrotu towarowego Rosjan cła wewnętrzne. Opierając się zatem na oddzielenie podpisanej już uprzednio umowie dwustronnej, dwór petersburski wyraził zgodę, aby handlowcy-poddani cara po przywiezieniu swoich towarów do portów osmańskich opłacali tzw. stałe cło dodatkowe (tzw. „amedie”) w wysokości 9%, które byłoby uiszczane niezależnie od i tak jeszcze opłacanego cła wywozowego (tzw. „refite”) w wysokości 3%, przekazywanego urzędnikom celnym podczas załadunku towarów celem ich wywozu. Ustawodawcy wyraźnie zatem wskazywali, iż wszystkie zakupione w porcie – miejscu załadunku lub wywozu wraz z odpływającym statkiem rosyjskim – przedmioty, od których opłacono już cło

¹⁰ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 73 z 26 września/ 9 października 1846 roku, s. 500.

przywozowe w wysokości 9 %, podlegały wyłącznie opłacie w wysokości trzyprocentowego cła wywozowego.

Jednocześnie za naruszenie konwencji kwietniowej z 1846 roku uważano pobór jakiegokolwiek sumy (lub „w naturze”) o wartości większej niż owe 9% cła; i to niezależnie od tego, pod jakim pretekstem i jaką nazwą, oraz czy pośrednio względnie bezpośrednio dokonywano by tego w interesie władz administracyjnych czy służb skarbowych Imperium Tureckiego. W takich wypadkach, po poinformowaniu o zaistniałej sytuacji przez pracowników rosyjskiego poselstwa dyplomatycznego, Stambuł został ustawowo zobowiązany do bezzwłocznego wydania nakazu zwrotu niesłusznie pobranych kwot/dóbr materialnych. Poza oddaniem należności dla pokrzywdzonego kupca czy sprzedawcy, trzeba jeszcze było poddać karze dokonujących wykroczenia tureckich urzędników wszystkich możliwych stopni administracyjnych oraz zadośćuczynić rosyjskim handlarzom ewentualnie poniesione przez nich straty, jak i ich „mitręgę” (art. 3.).

Pozostając przy dotychczasowych rozwiązaniach, w dniu 30 kwietnia 1846 roku przyjęto zarazem, iż wszystkie rosyjskie towary rolne lub produkty przemysłowe (lub tylko należące do moskiewskich kupców) miano dopuszczać do handlu na terenie Imperium Tureckiego za opłatą rzędu 3% cła przywozowego. Sprzedając przywiezione towary na miejscu lub przesyłając je celem sprzedaży w głąb państwa tureckiego, carscy handlowcy lub ich czeladnicy płacili jednak w zastępstwie niejako konieczności uiszczania wszystkich opłat i ceł wewnętrznych, 2% tzw. cła dodatkowego. Zwrócono jednak w artykule 4. ustawy uwagę na pojawiające się problemy z utrudniającym zarówno szybkie prowadzenie handlu jaki samą działalność służb skarbowych, niewłaściwym sposobem poboru dwu opłat celnych: a) dawnego cła 3%, uiszczanego oddzielnie podczas wwożenia towarów na teren portu, b) dodatkowego cła 2%, uiszczanego osobno przy sprzedaży przywiezionych dóbr materialnych. Celem uniknięcia niepotrzebnego obciążania podwójną niejako pracą tureckich urzędów celnych obie strony zgodziły się na jednorodny pobór cła w wysokości 5%, a to zamiast uprzednio uiszczanych ceł: a) w wysokości 3%; b) cła dodatkowego w kwocie 2%. Miały one odtąd być pobierane łącznie, jednak przy nadal występującym ich oddzielnym zapisie w stosownych rejestrach celnych. Aby stworzyć w tym zakresie dla kupców Imperium Rosyjskiego istotne udogodnienia finansowe, wprowadzono zarazem możliwość dwunastomiesięcznego odroczenia tej opłaty, tj. od daty wpisu do księgi celnej płatności tureckiego dwuprocentowego cła dodatkowego.

Przy możliwej odsprzedaży przywiezionych poprzez Rosjan towarów w samej Turcji lub poza granice tego państwa nie przewidywano zaś potrzeby nakładania na te przedmioty jakiegokolwiek dodatkowych opłat celnych. Zasada ta obowiązywała tak sprzedawców, jak i nabywców, niezależnie od tego czy okazywali się oni poddanyymi tureckimi, czy też obywatelami innych państw. Podobnie gdy poddany Imperium Rosyjskiego lub jego przedstawiciel handlo-

wy kupował na terenie Turcji dobra pochodzące z zagranicy i już oclone na granicy tureckiej w wysokości ich 3% wartości, zyskiwali oni tym samym prawo do prowadzenia handlu rzeczonymi towarami na tureckiej ziemi oraz uprawnienia do swobodnego ich wywozu poza Imperium Osmańskie bez potrzeby uiszczania dalszych opłat celnych poza kwotą 2% tzw. cła dodatkowego – oczywiście zgodnie z zapisami obowiązującej taryfy celnej (art. 4.). Natomiast te napływające do Turcji z zagranicy towary, które zostały intencjonalnie przeznaczone do przesłania pomiędzy portami tego państwa, obarczono podatkiem wwozowym w wysokości 3% oraz zarazem 2% cła dodatkowego, czyniąc tak tylko w porcie wwozu pierwotnego. Dalej natomiast można było przesyłać towary do drugiego portu tureckiego bez jakichkolwiek nowych opłat. Gdyby wymienione dobra materialne nie podlegały ostatecznie sprzedaży w Turcji lub gdy nie przekazano ich we władanie osób trzecich, trzeba je było ponownie wysłać poza granice Imperium Osmanów. Nie oznaczało powyższe jednak zwrotu całości uiszczonych opłat celnych, gdyż zwrotowi podlegało jedynie tzw. cło dodatkowe, w wysokości 2% wartości towaru (art. 5.)¹¹. W odniesieniu zaś do deklaracji składu ładunków umieszczonych na rosyjskich okrętach kupieckich przyjęto w dniu 30 kwietnia 1846 roku zasadę dopiero przyszłościowego ich opracowania w formie wspólnej umowy rosyjsko-tureckiej (art. 14.)¹².

Zgodnie z obowiązywaniem zasady wolnego handlu po opłaceniu cła ustanowionego od towarów i dóbr materialnych przetransportowanych z imperium carów ewentualnie z państwa trzeciego handlowcy z Rosji zyskiwali oczywiście w Turcji prawo do w pełni swobodnej ich sprzedaży na ziemi tureckiej. Sprzedaż ta odbywała się jednak wyłącznie w formie „częściowej” lub hurtowej (tj. w formie „pak”), bez różnicy: albo na terenie magazynów stanowiących własność tychże kupców, lub na obszarze innych, wskazanych celem prowadzenia kontrolowanego handlu miejsc targowych. Poddani cara nie mogli jednak prowadzić handlu detalicznego w sklepach, podobnie jak czynili to członkowie pozostających pod jurysdykcją Porty cechów (tzw. „esnafów”). Cechy te mogły ale nie musiały przy tym posiadać tzw. przywilejów dzierżawy (tzw. „edyków”). Na tychże samych warunkach pochodzący z Rosji kupcy mogli handlować w Imperium Osmańskim towarami przemysłowymi i produktami rolnymi tureckiego pochodzenia, tj. wyłącznie w formie hurtowej albo półhurtowej. Bezwzględnie zakazywano natomiast Rosjanom prowadzenia w Turcji warsztatów rzemieślniczych, zastrzegając takie prawo wyłącznie dla poddanych państwa osmańskiego (art. 6.).

Zgodnie z treścią art. 7. konwencji kwietniowej z roku 1846 państwo tureckie potwierdzało – uzyskany już wcześniej na mocy kilku oddzielnych traktatów – przywilej prowadzenia w pełni wolnego handlu przewozowego dla stat-

¹¹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 73 z 26 września/ 9 października 1846 roku, s. 500.

¹² „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 83 z 1/13 listopada 1846 roku, s. 559.

ków i towarów rosyjskich idących przez cieśniny: dardaneelską oraz konstantynopolitańską, tj. na umownej trasie z Morza Czarnego do Morza Białego, oraz w odwrotnym kierunku. Istniała też oczywiście możliwość przewożenia tą trasą przez Rosjan towarów na sprzedaż w krajach trzecich. Układ z 30 kwietnia 1846 roku przewidywał wyładowywanie na ląd turecki i składowanie tam towarów rosyjskich, celem oczekiwania na ich dalszy transport, na tych samych co poprzednio, względnie kolejnych już statkach. W takiej sytuacji tureckie komory celne musiały być o podobnych wydarzeniach odpowiednio powiadamiane, zyskując przez to czas na opieczętowanie i złożone rosyjskich towarów w swoich magazynach celnych. W wypadku braku takich magazynów w pobliżu miejsca rozładunku/pierwotnego składu, względnie ich przepełnienia towarowego, nieodzowną operacją nadzoru celnego nad towarami poddanych carskich przekierowywano do kolejnych „dogodnych” składów celnych, znajdujących się w jurysdykcji i zarządzie właściwej – tej samej komory celnej. Na tureckiej władzy celno-skarbowej ciążył zarazem obowiązek zachowania przetrzymywanych towarów i dóbr w niezmienionym stanie, oraz ich zwrotu pełnoprawnemu właścicielowi w momencie rozpoczęcia dalszego transportu. Tymczasowe przechowywanie dóbr kupców rosyjskich w tureckich magazynach celnych odbywało się w pełni bezpłatnie. Jak wynikało jednocześnie pośrednio też z art. 5. ustawy, przywiezione przez Rosjan do Turcji i niesprzedane tu towary i artykuły podlegały opłacie rządu 3% cła przywozowego; nie podlegały one w tym samym czasie jakiegokolwiek opłacie wywozowej, czy jakiegokolwiek innej taksie poborowej (art. 7.)¹³.

Turcy zobowiązywali się również w kwietniu roku 1846 do niewprowadzania w swoim państwie jakichkolwiek monopolii na produkcję i sprzedaż płodów rolnych czy przemysłowych, poza jednakowoż wyjątkami od tej zasady, opisanymi w art. 10. i 11. konwencji. Opierając się na powyższym zastrzeżeniu, Porta Otomańska zrzekała się wprowadzania i stosowania jakichkolwiek pozwoleń (tzw. „teskere”), wystawianych poprzez lokalne władze administracyjne na zakup lub transport towarów z jednej do kolejnej lokalizacji. Ewentualne próby podejmowane ze strony administracji osmańskiej, a mające na celu wymuszenie na poddanych carskich pobierania pozwoleń handlowych typu „teskere”, czy tylko opłacania takich pozwoleń, strona rosyjska uważać miała za oczywisty dowód naruszenia wszystkich dwustronnych traktatów handlowych, pociągający za sobą automatycznie skutki opisane w artykule 3. konwencji z 30 kwietnia 1846 roku (art. 8.).

Przewidziano jednak w konwencji zaistnienie w Turcji tzw. sytuacji wyższej (jak np. plaga głodu, czy inna „nadzwyczajna okoliczność”), zmuszającej Stambuł do wprowadzenia formalnego zakazu wywozu z tego kraju produktów rolnych czy przemysłowych. Art. 9. umowy wymuszał jednakowoż na Turkach potrzebę jasnego wskazania obowiązywania terminu danego zakazu, oraz sto-

¹³ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 78 z 15/27 października 1846 roku, s. 527–528.

sownego zawiadomienia o wprowadzaniu ograniczeń handlowych ambasady rosyjskiej, z wyszczególnieniem tak zakresu towarowego jak i czasowego samej restrykcji. Celem miało tu być wcześniejsze zawiadomienie o spodziewanych ograniczeniach w handlu tureckim „rosyjskich portów morskich”. Strona carska spodziewała się, iż przy wprowadzeniu przez Turków czasowego zakazu wywozu z ich terytorium jakichkolwiek towarów, Imperium Osmańskie nie będzie stosowało „na niczyją korzyść” odstępstw od tak przyjętej ogólnej reguły, a gdyby jednak stało się inaczej, rosyjscy kupcy mieli zyskiwać podobne wyjątkowe uprawnienia (art. 9.)¹⁴.

Na skutek zawarcia dwustronnego porozumienia rząd rosyjski wyraził ostatecznie zgodę na wprowadzenie przez Konstantynopol szeregu wyłączeń z zagwarantowanej carskim poddanym ogólnej zasady prowadzenia w Turcji wolnego handlu. Chodziło przede wszystkim o (formalnie stanowiące własność państwa osmańskiego, lub będące w gestii jego względnie jego obywateli wyłącznej dystrybucji) towary, które podlegały jako takie opłacie handlowej, pobieranej na rzecz tureckich służb skarbowych bądź w formie szczególnej, bądź ograniczonej. Wymieniano tu siedem specyficznych kwestii. Po pierwsze, wyłączono Rosjan z proceduru połowu ryb z przeznaczeniem na handel i sprzedaż, jako podlegającego wyłącznej gestii osmańskich cechów (tzw. „esnafów”)¹⁵. Po drugie, nie wyrażono pozwolenia na rosyjski połów pijawek, jako iż czynność ta pozostawała w wyłącznym rozporządzeniu tureckiego ministerstwa skarbu. Po trzecie, jakkolwiek sprzedaż w Turcji przywiezionego z zagranicy ałunu odbywała się jedynie na zasadzie ustanowionych przez Portę szczegółowych aktów prawnych, to jednak kupcy – podani carscy zyskiwali prawo do swobodnego zakupu oraz wywozu za granicę lokalnego ałunu tureckiego, ale tylko po stosownym opłaceniu cła. Po czwarte, Rosjanie musieli zastosować się do zakazu przywozu z zagranicy na teren Imperium Osmańskiego jakiegokolwiek „obcej” soli. Oprócz tego obowiązkiem carskich poddanych było respektowanie specyficznych reguł dotyczących funkcjonowania tureckich żup solnych, gdzie każda z nich posiadała swój własny okręg jurysdykcji (tzw. „oru”), gwarantujący na danym obszarze wyłączną sprzedaż soli z jednego tylko-miejscowego źródła wydobywania. Z drugiej strony handlarze rosyjscy nabywali uprawnienia do wolnego wywozu soli tureckiej poza granice kraju, oczywiście po opłaceniu wymaganego taryfą handlową cła.

Po piąte, Rosjanie musieli zaakceptować ogólną zasadę wyłącznej sprzedaży hurtowej przywożonej z zagranicy tabaki, i to bez zmiany sposobu jej pakowania; czyli bez otwierania skrzyń i naczyń przewozowych, ewentualnie bez rozwiązywania pak z owym sproszkowanym tytoniem. Ponieważ nawet sprzedaż częściowa tabaki (tj. na wagę) leżała w gestii cechów (tzw. „esnafów”),

¹⁴ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 78 z 15/27 października 1846 roku, s. 528.

¹⁵ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 81 z 25 października / 6 listopada 1846 roku, s. 545.

taką formą dystrybucji wewnątrztureckiej towaru tytoniowego Rosjanie oczywiście nie mogli się również zajmować. Pomimo zakazu odsprzedawania osmańskiej tabaki wewnątrz Imperium Tureckiego, nie przeszkadzało to w niczym pozostawieniu kupcom carskim możliwości zakupu tureckiego sproszkowanego tytoniu celem wywozu zewnętrznego.

Po szóste, określono dokładnie wysokość cła płaconego przez Rosjan za tytoń turecki, co było zresztą związane ze szczególnie skomplikowanym sposobem naliczania przez Turków należności z tytułu jego posiadania i obrotu tymże towarem. Otóż w Turcji płacono z tego tytułu dziesięcinę, do czego dochodziło jeszcze uiszczanie specjalnej opłaty za pozyskanie pozwolenia na uprawę tytoniu. Bazując na powyższych rozwiązaniach – oraz na zapisie art. 3. niniejszego traktatu – okazywało się zatem, iż kupujący tytoń w Turcji celem wywozu za granicę kupcy carscy musieli opłacać cło w wysokości: 9% oraz 3% (czyli razem: 12%). Co więcej, zobowiązano ich do okazania przy wywozie tureckiego tytoniu specjalnego pozwolenia (tzw. „teskere”), potwierdzającego uprzednie opłacenie przez pierwotnego sprzedawcę tytoniu obowiązkowej dziesięciny oraz opłaty za pozwolenie uprawy tego towaru. Gdyby Rosjanie nie byli w stanie okazać tureckim służbom celnym stosownego „teskere”, zostali by oni zobligowani do samoistnego zapłacenia równoważnej mu kwoty. Po ewentualnym dokonaniu odprzedaży zakupionego w Turcji tytoniu (jako stanowiącej oczywiście przejaw tureckiego handlu wewnętrznego) rosyjscy handlowcy opłacali „pobory” według generalnej zasady stosowanej wobec cieszących się klauzulą najwyższego uprzywilejowania poddanych osmańskich.

Po siódme wreszcie, wprowadzono w Turcji dla handlarzy rosyjskich zakaz detalicznego obrotu alkoholem. Nie mogli oni sprzedawać na statkach i w szalupach oraz w sklepach i składach ani wina ani innych „gorących trunków”, czy to szklankami, czy to „okkami”. Wydzwitek tego ograniczenia bardzo znacznie jednak uchylono poprzez wydanie zezwolenia na hurtową sprzedaż alkoholu przez poddanych carskich, tj. w beczkach, czy „wielkimi kuflami” (tzw. „damdžen”). Takie hurtowe dostarczanie przez Rosjan poddanym tureckim (sic!) alkoholu miało się do tego odbywać bez jakichkolwiek szykan ze strony osmańskiej, a w szczególności bez nakładania dodatkowych, niezgodnych z obustronnymi traktatami i konwencjami opłat. Podobnie jak przy odprzedaży tureckiego tytoniu, i w tym wypadku prowadzony przez Rosjan wewnątrzturecki (czyli traktowany jako wewnętrzny handel) obrót „gorącym” osmańskim alkoholem potraktowano jako działalność podlegającą specyficznej opłacie skarbowej, stosowanej wobec najbardziej uprzywilejowanej kasy miejscowego społeczeństwa (art. 11.).

Innym ograniczeniem dla pełnej swobody handlu rosyjskiego w Turcji, jakie się pojawiło w konwencji z kwietnia roku 1846, było wprowadzenie zakazu wywozu jedwabiu tureckiego z tzw. „odległych portów” osmańskich, lub z tych miejsc lokalizacji transportu morskiego, gdzie nie znajdowały się żadne komory celne. Sytuacja ta dotyczyła nawet tych partii materiału jedwabnego, co do któ-

rych opłacono już należne cło. Zamiast tego utrzymano konieczność załadunku tureckiego jedwabiu jedynie w tych portach lub przystaniach morskich, które wymieniono w specjalnym spisie, przekazanym tradycyjnie przez stronę turecką ambasadzie rosyjskiej w Stambule. Sami Turcy zostali z kolei zobowiązani do zachowania niezmiennego wykazu portów, skąd można było eksportować ich jedwab; chyba że dokonaliby oni uprzedniego powiadomienia Rosjan o zamierzeniach zmiany treści takiej listy, proponując podpisanie stosownej umowy z carskim poselstwem w Turcji (art. 12.)¹⁶.

Szczególnym rodzajem ograniczenia wolności handlowej było wprowadzenie w konwencji z kwietnia 1846 roku istotnego – skierowanego do osób prywatnych – ogólnego zakazu zajmowania się w dwustronnych relacjach turecko-rosyjskich handlem: prochem, kulami, armatami oraz innymi „zapasami” stosowanymi przy użyciu broni, które ustawodawcy uznali za „przedmioty wojenne”. Jakkolwiek jednak w art. 10. ustawy wyraźnie zaznaczono, iż – nieokreślonej narodowości – osoby prywatne nie będą dopuszczane do żadnego handlu „wojennego” (poza niewielką ilością prochu i śrutem myśliwskim, i to w wysokości do 5 „okk”, gdzie jednostka masy 1 okka=1,282kg¹⁷), to jednak nie wspomniano o broni długiej i krótkiej. Z drugiej strony aż za dokładnie opisano hipotetyczne przypadki przywożenia na rosyjskich statkach do Turcji armat, stwierdzając brak możliwości ich sprzedaży, lub dalszego wywieżenia za granicę, bez wiedzy lokalnych władz osmańskich. Aby zapewnić realne wymuszenie stosowania takiego rozwiązania, prawo z kwietnia roku 1846 wskazywało na bezwzględną potrzebę wyładowania przywiezionych armat na komorze celnej danego portu przywozu. Dalszym etapem procedury było złożenie armat w tzw. „pakhauzie”, gdzie podlegały one przechowaniu aż do momentu wyrażenia chęci zakupu składowanych armat przez jakieś kolejne statki handlowe. Sama czynność sprzedaży armat musiała oczywiście być kontrolowana przez lokalną komorę celną, z zastrzeżeniem braku możliwości ich wydania kupującemu w ilości większej, niż zaistniałaby potrzeba ich użycia/zastosowania na konkretnym statku handlowym (art. 10.)¹⁸.

Opisując poszczególne przywileje oraz ogólne warunki prowadzenia handlu, zgodzono się i co do (co wynikało także z innych artykułów rzeczonyj konwencji) konieczności utrzymania tych postanowień niezależnie od tego, czy carscy kupcy i poddani prowadziliby w Turcji aktywność handlową samodzielnie, czy raczej przez swoich agentów merkantylnych, ewentualnie wspólników. Co jednak bardziej jeszcze istotne to fakt, iż ułatwienie to prowadziło w praktyce do otwarcia się możliwości angażowania w handlu rosyjsko-tureckim obywateli państw trzecich (właśnie jako wspólników, czy przedstawicieli carskich

¹⁶ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 81 z 25 października / 6 listopada 1846 roku, s. 546.

¹⁷ http://wiki.meteoritica.pl/index.php5/Dawne_jednostki_miar_i_wag [dostęp: 4 II 2017 r].

¹⁸ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 78 z 15/27 października 1846 roku, s. 528.

entrepreneurów). Do artykułu 13. konwencji wprowadzono jeszcze zapis cedujący na państwo rosyjskie obowiązek dokładnej weryfikacji zatrudniania przez Rosjan w Turcji obywateli innych państw, a szczególnie dopilnowania aby carscy poddani nie umożliwiali pozostałym cudzoziemcom dokonywania – w interesie państw i narodów trzecich – zabronionych „spekulacji”. Możliwe kary za takie nadużycia nakładała, i to w miarę wagi dokonanego „wykroczenia”, wyłącznie strona rosyjska (art. 13.)¹⁹.

Wreszcie artykuł 17. umowy handlowej z Bałta-Liman stwierdzał *expressis verbis*, iż „praw i rozrządzeń zawarowanych niniejszą konwencją” dla do kupców i ogólnie poddanych Imperium Rosyjskiego, zupełnie nie można było odnieść do ewentualnych uprawnień kupców i obywateli tureckich na terytorium rosyjskim. Jako powód powyższych rozwiązań podawano „obowiązujące w Rosyi ustawy handlowe”. Z powyższego wynikał jednak jawny brak zastosowania zasady wzajemności w rosyjsko-tureckich relacjach handlowych, z oczywistą szkodą strony tureckiej. Zamiast zaś pełnej dwustronności we wzajemnych relacjach merkantylnych, zaproponowano ogólnikowe zastosowanie w stosunku do zawijających na terytorium państwa rosyjskiego i prowadzących tam działalność handlową poddanych i kupców tureckich (oraz ich statków i produktów) przepisy stosowane w odniesieniu do „zagranicznych mocarstw najbardziej uprzywilejowanych” (art. 17.)²⁰.

Konwencja nawigacyjna rosyjsko-austriacka, Wiedeń 8/20 lipca 1846

Drugą z opisanych w niniejszym tekście, znacznie odmienną co do samego charakteru zapisu, a przede wszystkim meritum treści, konwencją podpisaną w roku 1846 przez Imperium Romanowych, jest umowa nawigacyjna zawarta w tym czasie z Cesarstwem Austriackim. Sporządzono ją i podpisano jakby z pewnym opóźnieniem, gdyż już od 1/13 stycznia roku 1846 wprowadzono na zasadzie tymczasowości w portach austriackich i rosyjskich zasadę wzajemności co do praw żeglugowych i handlowych obu krajów. Celem utrwalenia zatem tych okresowych rozwiązań, zarówno cesarz rosyjski Mikołaj I, jak i cesarz austriacki Ferdynand I (zwany „dobrotliwym” – sic!) podjęli starania w celu formalnego utrwalenia tych nowych rozwiązań, a przede wszystkim zmierzając do dalszego rozwoju, wzajemnie korzystnych relacji nawigacyjno-handlowych. Stąd miało miejsce wyznaczenie z obu stron pełnomocników do przeprowadzenia stosownych wstępnych konsultacji i ewentualnego podpisania umowy w osobach: a) ze strony rosyjskiej: Polaka w służbie carskiej – Ludwika Tęgo-

¹⁹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 81 z 25 października / 6 listopada 1846 roku, s. 546.

²⁰ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 83 z 1/13 listopada 1846 roku, s. 559-560.

borskiego²¹; b) ze strony austriackiej sprawdzonego polityka – księcia Klemensa Waclawa Lotara Metternicha (Winneburg). Ostatecznie austriacko-rosyjską konwencję nawigacyjną podpisano w Wiedniu dnia 8/20 lipca 1846 roku²². W praktyce car Mikołaj I ratyfikacji konwencji dokonał w Petersburgu dnia 26 sierpnia / 7 września 1846 roku²³. Po dokonaniu formalnej ratyfikacji, obustronne przekazanie stosownych egzemplarzy ratyfikacyjnych miało nastąpić w także w Wiedniu, w terminie po upływie okresu trzech miesięcy od daty finalnego podpisania, ewentualnie – w miarę możliwości – prędzej (art. 18.).

Z założenia rosyjsko-austriacka konwencja nawigacyjna powinna była obowiązywać przez okres ośmiu lat, licząc moment jej ważności od samej daty wymiany aktów ratyfikacyjnych. Przy ewentualnym dokonaniu wypowiedzenia, ustawodawcy przewidywali zarazem możliwe przedłużenie trwania umowy aż do pełnego upływu kolejnych dwunastu miesięcy od chwili jej ewentualnego wymówienia przez Austrię albo Rosję. Prawo wypowiedzenia konwencji oba państwa gwarantowały sobie wzajemnie, jednakowoż nie wcześniej niż po upływie pierwszych siedmiu lat od wymiany not ratyfikacyjnych (art. 17.).

Podpisana umowa w niczym nie naruszała wzajemnych zobowiązań, wynikających z poprzednio zawartych pomiędzy obydwojma cesarstwami traktatów (art. 16.)²⁴. Zgodnie zaś z art. 1. konwencji zarówno Austria, jak i Rosja zgodziły się co do wprowadzenia we wszystkich swoich portach pełnej wolności handlu i żeglugi dla swoich poddanych oraz dla statków dwu stron. „Wolność” tak dotyczyła nie tylko obecnie funkcjonujących portów, ale też i wszystkich miejsc nadmorskich, możliwie w przyszłości otwartych z intencją prowadzenia tam zagranicznego handlu morskiego (art. 1.). Poprzez wzajemną wolność handlu rozumiano przy tym nadanie obywatelom strony przeciwnej pełnych uprawnień do prowadzenia w portach austriackich i rosyjskich działalności merkantylnej o charakterze handlu przywozowego, tranzytowego oraz wywozowego; co w praktyce oznaczało wzajemne korzystanie z dokładnie tych samych praw oraz podleganie takim samym ograniczeniom legislacyjnym (art. 3.)²⁵. Wypada przy tym wszystkim podkreślić, iż dwustronna konwencja austriacko-rosyjska z 20 lipca 1846 roku starała się w swoim art. 15. zapewnić nienaruszalność przywilejów i „swobód” nadawanych w obu cesarstwach nwozbudowanym jednostkom pływającym (statkom), a przede wszystkim po-

²¹ http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography [dostęp: 4 II 2017].

²² „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 72 z 20 marca/1 kwietnia 1847 roku, s. 439. *Sobranjetraktatow i konwencji zakliucennyh Rossieju s innostronnymi dierzawami, po poruceniu Ministerstwa Innostrannyh Del, sostawil F. Martens*, t. IV, c. I. *Traktaty c Avstreju 1815–1849*, St Petersburg 1878, s. 543-550. Tu opis okoliczności podpisania konwencji.

²³ *Convention de commerce et de la navigation*, 8/20 juillet 1846, [w:] *Sobranjetraktatow i konwencji zakliucennyh Rossieju s innostronnymi dierzawami, po poruceniu Ministerstwa Innostrannyh De,l sostawil F. Martens*, t. IV, c. I. *Traktaty s Avstreju 1815–1849*, St Petersburg 1878, s. 551-559.

²⁴ „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 74 z 23 marca/3 kwietnia 1847 roku, s. 454.

²⁵ „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 72 z 20 marca/1 kwietnia 1847 roku, s. 440.

szczególным lokalnym kompaniom handlowym. Uznano bowiem te przywileje za w niczym nienaruszające wzajemnych gwarancji najwyższego uprzywilejowania, opartych przecież jako takie na zasadzie pełnej wzajemności (art. 15.)²⁶.

Przynależność statków do jednej ze stron układu miano określać na podstawie przydzielanych dla właścicieli i kapitanów okrętów przez władze administracyjne listów okrętowych, czyniąc to zgodnie z austriackimi i rosyjskimi ustawami i prawami (art. 2.). Identyczność dwustronnego traktowania rosyjskich i austriackich statków na terenie portów, przystani oraz pozostałych „morskich miejsc” obydwu państw obejmowała nie tylko wszelkie przepisy nawiązujące do rozładunku i załadunku ich towarów, ale i wszelkie możliwe rozporządzenia oraz stosowane w praktyce metody policyjnych, „użyteczne” w relacjach z załogami tychże statków (tzw. „ekwipażami”) i ich pasażerami oraz dla kontroli przewożonych towarów (art. 6.). W zaś kwestii różnorodnych opłat (w tym: latarniowych, łasztowych, kotwicznych, kwarantannowych oraz rotmańskich; jak i wszelkich innych obciążeń finansowych, jakim co do zasady podlegała żegluga i handel morski) także przyjęto zasadę pełnej wzajemności, tj. takiego sposobu postępowania ze statkami strony przeciwnej, jakiego dokonywano wobec własnych jednostek pływających z/odpływających do dowolnej lokalizacji, oraz ich załogi (tzw. „ekwipażu”) i ładunków. Rozwiązania te miano stosować w chwili przytycia danego statku państwa – kontraktora do portu strony przeciwnej, postoju jednostki oraz jej odpłynięcia (art. 4.). Było wobec powyższego oczywiste, iż stanowiące ładunek statków jednej ze stron konwencji towarowej – niezależnie od tego do jakiej finalnej destynacji byłyby one przeznaczone na przywóz, tranzyt czy wywóz – podlegały na terenie posiadłości drugiej strony umowy z lipca roku 1846 identycznym opłatom o charakterze celnym czy skarbowym, jakie zazwyczaj pobierano od ładunków przewożonych na statkach własnych danego państwa. Powyższe dotyczyło też możliwych zwrotów opłat celno-skarbowych oraz premii. Innym ułatwieniem zapisanym w treści art. 5. konwencji było umożliwienie złożenia depozytu towarowego w rządowych magazynach spichrzowych obu stron, bez potrzeby uiszczania opłaty składowej czy spichrzowej (art. 5.).

Artykuł 7. konwencji wyraźnie wskazywał na zastosowanie zakresu niniejszej umowy handlowo-żeglugowej wyłącznie do operacji pełnomorskich. Zasadniczo uzgodnienie przepisy nie miały zatem zastosowania do rosyjskiej i austriackiej żeglugi przybrzeżnej, nawet jeśli praktykowanej do przewozu ludzi i towarów na statkach żaglowych ewentualnie parowych jednej ze stron. Zastrzeżenie takie miało jednakowoż obowiązywać wyłącznie do czasu, gdy przynajmniej w jednym państwie-stronie układu wiedeńskiego obowiązywałaby zasada pozostawiania takiej właśnie żeglugi przybrzeżnej tylko w gestii transportu krajowego. Z drugiej strony, umowa z 20 lipca 1846 roku gwarantowała co do zasady statkom austriackim i rosyjskim pobieranie lub wyładowanie na terenie strony przeciwnej części swego ładunku, ewentualnie przyjmowania na

²⁶ „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 74 z 23 marca/3 kwietnia 1847 roku, s. 454.

pokład oraz wysadzania w portach drugiej strony swoich pasażerów. Innym ułatwieniem była możliwość uzupełniania ładunku, lub wyładowywania jego pozostałości w jednym/kilku portach strony przeciwnej. Wszystkie opisane czynności mogły być dokonywane bez opłaty innych obciążeń finansowych, niż te standardowo pobierane od statków pochodzenia krajowego (art. 7.)²⁷.

Konwencja przewidywała zarazem możliwość swobodnego zawinięcia każdego ze statków obydwu stron układu do jednego z rosyjskich czy austriackich portów morskich z powodu potrzeby schronienia się przed burzą, czy zaistnienia innej „naglącej potrzeby”. Celem mogła tu być: a) naprawa uszkodzonego statku; b) zaopatrywanie się w niezbędne dla prawidłowego funkcjonowania jednostki pływającej i jego ponownego wyjścia w morze przedmioty. Takie czynności wykonywano bez potrzeby wnoszenia do kas lokalnych służb celno-skarbowych opłat: nawigacyjnych czy portowych, ewentualnie jakichkolwiek innych. Jednak warunkami niezbędnymi do uzyskania tak szerokich zwolnień fiskalnych były między innymi: a) rzetelne rozpoznanie przyczyn zmuszających statek do nagłego zawinięcia do portu jako rzeczywiście istotnych i bezwzględnie widocznych; b) aby zawijający do portu swego tymczasowego schronienia statek nie wykonywał „żadnych handlowych obrotów”; c) brak pozostawiania w takich miejscu schronienia dłużej niż wymagałyby tego faktyczne prace naprawcze, trwająca silna burza, etc. Tzw. „ładowanie” uszkodzonego statku (jako potrzebne do przeprowadzenia prac naprawczych, czy wyżywienia załogi – „ekwipażu”, oraz załadowania dodatkowych zapasów żywności niezbędnych do odbycia dalszej podróży) nie uznawano przy tym za działalność o charakterze handlowym. Gdyby jednak pojawiła się potrzeba sprzedaży przez właściciela uszkodzonego statku przynajmniej części z wiezionego towaru, opisany proceder musiał oczywiście podlegać przepisom lokalnej jurysdykcji celnej (art. 8.)²⁸.

Gdyby rozbicie statku austriackiego czy rosyjskiego nastąpiło w pobliżu brzegu państwa-drugiego sygnatariusza układu, artykuł 9. tejże konwencji gwarantował udzielenie rozbitkom identycznej pomocy do tej, przewidzianej dla uszkodzonych statków zawijających samodzielnie do portów w „nieprzewidzianych” i nagłych wypadkach. Zakres domniemanego wsparcia obejmował tu sobą podejmowanie „z troskliwością” prób uratowania: a) samego tonącego statku; b) zlokalizowanego nań ładunku; c) płynących tonącym statkiem marynarzy – członków załogi (tzw. „ekwipażu”). Po rozbiciu statku przewidywano przechowywanie: a) uszkodzonej jednostki pływającej lub tylko pozostającego po niej wrakowiska; b) odnalezionego oprzyrządowania; c) zlokalizowanej na statku dokumentacji; d) oraz wszystkich bez wyjątku uratowanych od zatonięcia przedmiotów i towarów. Zwrot właścicielom – obywatelom strony przeciwnej lub innym osobom będącym w prawie posiadania wszystkich wskazanych powyżej przedmiotów (łącznie z samym statkiem), następował jednak tylko po uiszczeniu opłaty „od uratowania”, a także należności za skład i przechowanie

²⁷ „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 72 z 20 marca/1 kwietnia 1847 roku, s. 440.

²⁸ „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 73 z 21 marca/2 kwietnia 1847 roku, s. 445.

w spichrzach, tudzież tych wszystkich opłat celnych i dotyczących kwarantanny, jakim poddani by byli w podobnych okolicznościach obywatele kraju stanowiącego miejsce nieszczęśliwego wydarzenia. Podobnie i kwoty pieniężne pozyskane z koniecznej sprzedaży „powypadkowych” przedmiotów podlegały identycznym zależnościom celno-skarbowym. Przy braku zaś rozeznania własności odzyskanych z morza dóbr materialnych pojawiała się potrzeba zawiadomienia o tym władz strony układu/kraju pochodzenia tych przedmiotów. Po uzyskaniu potwierdzenia przynależności odzyskanych z morza towarów i dóbr do rządów/obywateli Austrii czy Rosji, sygnatariusz – przeciwna strona konwencji, miała obowiązek zwrócić je do właściwego państwa (art. 9.).

Co do sposobu ochrony własnych interesów handlowych oraz celem zapewnienia odpowiednich ułatwień we wzajemnej komunikacji, obydwie państwa podpisujące konwencję z 20 lipca 1846 roku udzieliły sobie wzajemnie szeregu znaczących przywilejów, prowadzących do możliwości utrzymywania na terenie portów oraz na obszarze pozostałych „handlowych miejsc morskich” swego partnera państwowego konsulów, wicekonsulów, lub ewentualnie agentów handlowych. Urzędowe te osoby miały generalnie funkcjonować w lokalizacjach identycznych do tych, wybieranych przez państwa trzecie, ciesząc się przywilejem gwarancji nieustannego udzielania im wszelkiej pomocy, niezbędnej do prawidłowego wypełniania swoich obowiązków. W artykule 11. porozumienia wiedeńskiego znalazło się jednakowoż wyraźne zastrzeżenie co do możliwości braku akceptacji proponowanego na dane stanowisko kandydata, oraz żądania przysłania w miejsce odrzuconej propozycji personalnej kogoś innego. Przyczyny odmowy musiały być jednakowoż „słuszne” (art. 11.). Austriacy i rosyjscy konsulowie, wicekonsulowie i agenci handlowi, posiadali oczywiście na terytorium państwa-drugiej strony konwencji uprawnienia i przywileje równe tym, którymi cieszyli się agenci państw posiadających status największego uprzywilejowania. Przy założeniu standardowego rozciągnięcia ich aktywności na kwestie handlowe, zostali oni jednak zobligowani do stosowania się w tym konkretnym aspekcie ich aktywności zawodowej do praw, postanowień i zwyczajów kraju swego formalnego pobytu; w pełni zresztą zgodnie prawami i obowiązkami „krajowców”.

W przypadku upoważnienia wskazanych agentów przez ich mocodawców rządowych do podejmowania działań w charakterze pośredników między obywatelami ich kraju, ewentualnie do rozstrzygania „nieporozumień” zachodzących na podlegających ich jurysdykcji statkach, stojących w portach morskich strony przeciwnej, sygnatariusze konwencji gwarantowali tymże urzędnikom brak jakichkolwiek ograniczeń w dokładnym wypełnianiu nałożonych na konsulów/wicekonsulów/agentów handlowych obowiązków. Umowa przewidywała jednak pewien wyjątek w tym szeroko gwarantowanym uprawnieniu, polegający na zaistnieniu okoliczności, kiedy musiała by interweniować miejscowa władza policyjna czy sądowa (art. 12.)²⁹.

²⁹ „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 73 z 21 marca /2 kwietnia 1847 roku, s. 445-446.

W odniesieniu do innych kwestii personalnych wspomniano w art. 13., iż handlujący na terytorium strony przeciwnej, ewentualnie tylko podróżujący tam w interesach poddani Austrii czy Rosji mieli korzystać z identycznego poziomu bezpieczeństwa oraz opieki, jak lokalni obywatele; oczywiście jednak tylko i wyłącznie wtedy, gdy w zupełności podporządkowywali się oni prawom i postanowieniom państwa goszczącego. Oznaczało to, iż lokalne władze administracyjne nie mogły stać na przeszkodzie w dowolnym rozporządzaniu ich własnością. Tu znowu pojawiała się jednakowoż ograniczenie tej „swobody” poprzez zagwarantowanie konieczności braku naruszania lokalnych praw oraz pojawienia się reklamacji jurydycznych: a) zgłaszanych ze strony osób prywatnych; b) wynikających z zobowiązań podjętych wobec skarbu państwa; c) powstających na skutek ograniczeń co do stanu posiadania własności o charakterze nieruchomości. Przy zaistnieniu identycznych lub podobnych procesów i ograniczeń prawnych, poddani każdej ze stron konwencji podlegali na terytorium państwa-kontrahenta umowy obciążeniom fiskalnym równym kwotom narzucanym na lokalnych mieszkańców (art. 13.)³⁰.

Z kolei dla znajdujących się w relatywnym pobliżu od miejsca zgonu obywatela reprezentowanego przez nich państwa konsulów, wicekonsulów lub agentów konsularnych (dyplomatycznych) gwarantowano prawo do uczestniczenia w procedurze: a) spisania inwentarza pozostałych po takim zmarłym ruchomości; b) ich właściwego zabezpieczenia. Obowiązkiem władz lokalnych było w takich wypadkach: a) dopuszczenie wskazanych przedstawicieli państwa-kontrahenta konwencji do wszystkich etapów procedur pośmiertnych; b) umożliwienie im (niejako dodatkowego, poza miejscowym) opieczutowania stosownej dokumentacji; c) przedsięwzięcie przez owych urzędników konsularnych podjęcia środków, mających zapewnić utrzymanie własności spadkobierców. Przekazywanie w ręce przedstawicieli dyplomatycznych pozostałych po zmarłych dóbr ruchomych mogło mieć z kolei miejsce jedynie po uzyskaniu przez nich odpowiednich upoważnień (tzw. „plenipotencji”), czy to na mocy personalnej decyzji kogoś z rodziny nieboszczyka, czy to w skutek tzw. „ogólnego lub szczegółowego upoważnienia”, wydawanego przez władze rządowe. Przekazywanie ruchomości pozostałych po obcych zmarłych następowało wyłącznie po potrąceniu wszelkich przewidzianych do uiszczenia opłat skarbowych. Gdyby zaś – na podstawie lokalnego ustawodawstwa – nie można było wydać będącego w spadku po nieboszczyku majątku nieruchomego, zarówno Austria jak i Rosja gwarantowały spadkobiercom ustalenie takiego terminu dalszego postępowania, który okazałby się odpowiedni do sprzedaży pozostawionego majątku (art. 14.)³¹.

Wypada też nadmienić, iż konwencja wiedeńska z 20 lipca 1846 roku nie zapominała i o losie zbiegów z austriackich czy rosyjskich statków wojennych i handlowych. Otóż osoby te miały być bezwzględnie wydawane przez partycy-

³⁰ „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 73 z 21 marca /2 kwietnia 1847 roku, s. 446-447.

³¹ „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 74 z 23 marca /3 kwietnia 1847 roku, s.454.

pujące w aktywnym schwyтaniu uciekinierów władze lokalne w ręce przedstawicieli strony „pokrzywdzonej”. Przekazania zbiegów mogli się natomiast domagać: jej konsulowie, wicekonsulowie oraz agenci handlowi. Podczas ich nieobecności, prawo występowania o „zwrot” zbiegów ze statków wojennych i handlowych zyskiwali dodatkowo sami dowódcy i właściciele statków. Pomoc udzielana w tym delikatnym aspekcie wzajemnej współpracy musiała być pod względem prawnym w pełni zgodna z prawami kraju-miejsca wydarzenia (art. 10.)³².

Zakończenie

Podczas gdy – jak się wydaje – oparta na zasadach relatywnie wzajemnie korzystnej współpracy umowa nawigacyjna, zawarta pomiędzy Rosją i Austrią dnia 20 lipca 1846 roku, nie może budzić naszych zastrzeżeń, stanowiąc jako taka swego rodzaju standardowe odzwierciedlenie podobnych konwencji tego rodzaju, żadną miarą nie można tego powiedzieć o rosyjsko-tureckim traktacie handlowym z 30 kwietnia tej samej daty.

Jednostronnie uwypuklony szeroki zakres swobody handlowej penetrujących rynek turecki Rosjan zdaje się bowiem przywozić wręcz na myśl umowy zawierane przed wiekami przez Republikę Wenecką z Cesarstwem Bizantyjskim, w dniach największej chwały pierwszej i najgłębszego upadku drugiego. Petersburg, jawiący się jako mieszający się w wewnętrzne procesy gospodarcze Stambułu „protektor”, dodatkowo narażający jeszcze bardziej ten kraj na infiltrację ze strony państw trzecich, okazał się zatem wobec dawnego Konstantynopola, nie tyle emanacją „Nowego Rzymu”, co raczej idei bezwzględnej eksploatacji stosowanej przez dawne włoskie miasta wobec resztek upadającego Imperium Bizantyjskiego. Polityka ta przyniesie swoje destruktywne skutki już po kilkunastu latach od podpisania w roku 1846 omawianych umów. Żniwo Wojny Krymskiej stanie się zaś – czy tego chcemy, czy nie – zarzewiem jawnie niezgodnego z trendem rozwojowym połowy lat czterdziestych XIX wieku ograniczenia procesu rozwoju Czarnomorza.

³² „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, nr 73 z 21 marca / 2 kwietnia 1847 roku, s. 445-446. *Protocole detaille concernant les relations commercial es entre l’Autriche et la Russie et Acte Additionnel au protocole signe a la memde date, 28 juin/10 juillet 1847*, [w:] *Sobranje traktatov i konwencji zakliucennyh Rossieju s innostrannymi dierzavami, po poruceniu Ministerstwa Innostrannyh Del sostavil F. Martens*, t. IV, c. I. *Traktaty s Avstreju 1815–1849*, St Petersburg 1878, s. 559-580. Na samej umowie nawigacyjnej oczywiście dalsza współpraca austriacko-rosyjska się nie skończyła. W dniu 28 czerwca / 11 lipca 1847 roku Austriacy (reprezentowani przez Karla von Kukeck-Kubeck) i Rosjanie (w których imieniu nadal występował będący na carskich usługach Polak – Ludwik Tegoborski) podpisali „szczegółowy protokół dotyczący relacji handlowych pomiędzy Rosją i Austrią oraz „Akt dodatkowy do protokołu popisanego tej samej daty”.

Bibliografia

- „Gazeta Rządowa Królestwa Polskiego”, rocznik 1844, 1846, 1847.
- *Sobranjetraktatov i konwencji zakliucennyh Rossieju s innostrannymi dierzavami, po – poruceniu Ministerstwa Innostrannyh Del sostavil F. Martens*, t. IV, c. I. *Traktaty s Avstreju 1815–1849*, St Petersburg 1878.
- *Sobranje vaznisih traktatov i konwencji zakliucennyh Rossiej s innostrannymidierzavami (1774–1906), s vvedieniem i primečaniami prof. V. N. Aleksandrenko*, Varsava 1906.
- „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, rocznik 1846.
- *VojennyjEnciklopediceskijLeksikon*, t. XII, izdanjevtoroje, St Petersburg 1857.
- [http://www.heltechnic.pl/info_Traktat_adrianopolski_\(1829\)](http://www.heltechnic.pl/info_Traktat_adrianopolski_(1829)) [dostęp: 3 II 2017].
- http://wiki.meteoritica.pl/index.php5/Dawne_jednostki_miar_i_wag [dostęp: 4 II 2017].

Marek Rutkowski

University of Computer Sciences and Economics in Olsztyn

RUSSIAN TRADE AND NAVIGATION CONVENTIONS SIGNED WITH TURKEY AND AUSTRIA IN 1846

Summary

At the time of the greatest flourishing of Odessa and general Black Sea trade, as well as during days of the peak of political importance of tsarist Russia ruled by Nicholas the I-st, this country has signed two significant agreements on trade and navigation. Both were agreed with countries considered as extremelysensitive to so-called "Eastern question", ie. withTurkey and Austria. Dated as of 20th of July 1846, the navigationagreement concluded by Russia with Austria was in its wildest examples the standard transport solution of generally accepted character. Meanwhile, signed on 30th of April 1846,the trade convention withOttoman Empire, exept bringing some obvious benefits to Turkey based representatives of tsaristtrade, openly confirmed strong unevneness of importance of both countries formally accepting it. In this way, this convention generated one of the future embers of the conflict, that later were to appear with diagonal force altogether with the outbreak of Crimean War.

Key words: navigation convention, trade agreement, Turkey, Austria, Russia, 19th century

MAREK RUTKOWSKI – dr hab. Zainteresowania badawcze: historia administracji, relacje krajów europejskich z Rosją carską w XIX wieku, związki nowych krajów UE z Federacją Rosyjską, zarządzanie logistyką w przeszłości i obecnie, historia transportu, historia gospodarcza, historia handlu (szczególnie w starożytności), historia migracji, historia ochrony granic. Autor m.in. książek: *Powszechna historia gospodarcza od średniowiecza do II wojny światowej. Wybrane zagadnienia – zarys* (Białystok 1997), *Zmiany strukturalne w Królestwie Polskim wczesnej epoki paskiewiczowskiej. Studium efektywności administracyjnej, społecznej i gospodarczej znie-wolonego państwa* (Białystok 2004 i Rzeszów 2007), *Zarządzanie logistyką w Królestwie Polskim. Zabezpieczenie przeciwpowodziowe, mosty i opłaty wodne* (Białystok 2015), *Zarządzanie logistyką w Królestwie Polskim epoki konstytucyjnej i paskiewiczowskiej. Infrastruktura przy-drożna* (Białystok 2015).



Odessa, widok z lotu ptaka, XX wiek

Jarosław Ławski

*Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytet w Białymstoku*

ODESYCI W ZWIERCIADLE WŁASNYM I CUDZYM

Już Odesyci przywdziewali zbroję,
Bo tak powiedziane było,
Że nikt w Odessie chlebem i solą
Obcego sztormu witać nie będzie.

Petro Skrijka, *Pierwszy dzień w Odessie*¹

a.

Wokół tego maleńkiego Morza zebrały się chyba wszystkie plagi i ludzkości. Tylu wojen, rzezi, przewrotów, rewolucji nie zaznało żadne z europejskich i, być może, pozaeuropejskich mórz. Osiały wokół niego już przed stuleciami: wojny, przemarsze ludów, narodziny i katastrofy kultur, które przepadły bez śladu (jak Scytowie), imperiów, co upadły po wiekach trwania (Bizancjum, Imperium Osmańskie, carska Rosja), spory o granice, wojny religii, mieszanie się wiar i ludów.

Ktokolwiek znalazł się bodaj na jedno stulecie na brzegu Morza – jak Rzeczpospolita Obojga Narodów, jak Austro-Węgry albo państwa Gruzinów i Ormian, upadał z hukiem, a jeśli już się z upadku podnosił – to skarłały, zmieniony, złękniony. Morze – nie przypadkiem – zwane Czarnym; Pontus Euxinus. Na jego północnym wybrzeżu i Bałkanach – Słowianie, na zachodnim romańscy Rumuni, na południu Turcy rodem z Azji Środowej, na wschodzie ludy Kaukazu (ileż ich!). W głąb morza – jak idylliczny sen jakiegoś boga Greków, którzy władali tym Morzem przez wieki, wrzyna się Krym: baśniowo piękny. I nieszczęśliwy: ojczyzna tylu ludów, dom Tatarów, wyganianych stąd i dziś, w 2017 roku, bajkowy kurort, Hellada i nie-Hellada, przyczółek świętej imperialnej Rusi, plażowisko, z którego, być może, turyści zobaczą wkrótce szyby naftowe (obok rosyjskich okrętów wojennych)². Morze to jest małym, maleń-

¹ P. Skrijka, *Pierwszy dzień w Odessie*, [w:] tegoż, *Kręta droga do Odessy*, wydanie polsko-ukraińskie, Kraków 2016, s. 57.

² Zob. M. Gołda-Sobczak, *Krym jako przedmiot sporu ukraińsko-rosyjskiego*, Poznań 2019; P. Semmler, *Krym. Znikający półwysep*, Poznań 2018; L. Berszyński, M. Muszyński, *Impe-*

kim akwenem, z groteskową zatoczką „Morza Azowskiego”. To wszystko spotęgowało się tu od razu do wymiaru kosmicznej komedii i jak najokrutniejszej ziemskiej tragedii.

I właśnie w takim miejscu Stwórca – ręką imperatorowej Katarzyny – Roku Pańskiego 1794 stworzył był Odessę.

Cud narodzin i błyskawicznej kariery Odessy, którą po 220 latach od założenia zna chyba każdy wykształcony mieszkaniec Ziemi, jest czymś i niezwykłym, i zwykłym. Raczej niezwykłym, gdy spojrzeć na Odessę okiem badacza przełomu XVIII i XIX wieku. A ileż miast wtedy tak z impetem startowało, by za sto lat być w elicie miast-portów? Ale już wiek XIX wydzwiga dzięki rewolucji przemysłowej całe miesciny i wioski do potęgi miast – tak jest w Anglii, Stanach Zjednoczonych, na Śląsku, w Zagłębiu Ruhry. Niewiele z tych wtedy zrodzonych, potężnych, przemysłowo-górnicznych miast zostało potęgami po dziś dzień. Birmingham? Buffalo? Essen? Katowice?

Żadne jednak z nich nie dorównuje sławą Odessie: może nie w porę wzniosły się w nich opery, konserwatoria, uniwersytety? Może zabrakło jakiejś nieodpowiedzianej w racjonalnych pojęciach magii nazwy: Odessa... Tak czy owak to Odessa, choć raczej z tych biedniejszych, weszła do kultury światowej i masowej. Czy to wpływ jakiegoś tylko „ducha miejsca”, którego sławę odesyci roznieśli po świecie? Wątpię. Słowo „Odessa” żyje własnym życiem w kulturze masowej XX i XXI wieku. Aż trzeba by spisać te wszystkie powieści kryminalne, fabuły szpiegowskie, wojenne, gry komputerowe i nazwy miast, którym przydano imię Odessy. Jedno z takich miast mijałem, zdumiony mimo wszystko, w Kanadzie, na północ od Wielkich Jezior, rozpołożone w klimacie, gdzie jeszcze rosną winogrona, ale dalej nieco na północ... jest tajga³.

Wiek XX w rzemiośle powoływania wielkich, „wspaniałych” miast wszędzie tam, gdzie były pieniądze lub kaprysy polityków, prześcignął wszystko, co dotąd znano: Abu Zabi, Douha, Brasilia, miasta chińskie, koreańskie, Dubaj, Kuala Lumpur. Bodaj tylko w Europie i... Afryce zjawisko to nie zaszło. Dlaczego?

Odessa tymczasem w ciągu ledwie jednego stulecia zaznała tyłu odmian losu, że mało które miasto mogłoby z nią konkurować: była miastem, czwartym pod względem liczby ludności, carskiej Rosji, potem ogarnęła ją rewolucja, po której przejęli ją bolszewicy, włączając do „ukraińskiej” republiki radzieckiej, od których odbili ją Niemcy, naziści, dokonując ze swymi sojusznikami potwornych mordów na Żydach i ludności miejscowej. Odbita przez wojska Stalina, znów włączona do ZSRR, czekała do 1991 roku na „wolną” Ukrainę. Ale rosyjskojęzyczna i w dużej części rosyjskokulturowa Odessa źle czuła się i pod

rializm nieuzasadniony ekonomicznie, „Forbes” 11.03.2014; K. Guba, *Rosyjski Krym: problemy, zagrożenia i wyzwania*, przeł. J. Napiórkowska, portal: Geopolityka.org.

³ W Kanadzie są aż dwie Odessy – wioska w prowincji Saskatchewan oraz wioska w środkowo-wschodniej prowincji Ontario, nazwana tak na cześć zwycięstwa Brytyjczyków w czasie wojny krymskiej.

panowaniem kolejnych a to miłych, a to mniej miłych Moskwie prezydentów: Kuczmy, Juszczenki, Janukowycza, Poroszenki. Wreszcie – już po aneksji Krymu i wybuchu wojny w Donbasie – młodsza jej część przyjęła bardziej pro-ukraiński kurs. Przy tych wszystkich zawirowaniach dwie rzeczy, ujmując rzecz anegdotycznie, działały bez zmian i bez zarzutu: port i opera. Opera, o której poeta, jak zwykle z przesadą, zapisał: „Nietrudno rozpoznać ją w tłumie pysznej / odeskiej architektury. Jest piękna jak pałac / bogów na Olimpie”⁴. Może? – A gdzie tam?!

Być może to ta szalona mieszanka portowego handlu, kultury przez wielkie „K”, światowości, zaświadczonej etniczną mieszanką, jaką tworzą odesyci, i przybladła sława miasta, w którym hulają gangi, bandyci (w micie są raczej zabawni, nie groźni), gdzie co kilkadziesiąt lat zmienia się oficjalny obraz historii miasta i przynależność państwowa – może to wszystko stworzyło razem mit Odessy. Miasta szalonego, pięknego, na swój sposób groźnego i tajemniczego, gościnnego i hermetycznie osobliwego⁵. Miasta nad nie mniej zwariowanym morzem, które równie dobrze mogłoby być Morzem – Czerwonym lub Błękitnym, Słowiańskim lub Tureckim, Kaukaskim lub Bałkańskim.

Odessa ma swoje własne wyobrażenia o sobie. Człowiek czy miasto – by żyć, potrzebujemy też pozytywnych wieści o naszym istnieniu. Któż jak nie my sami tworzymy najpiękniejsze opowieści o sobie? Te mity, autoprezentacje, imaginacyjne foldery. Ale wszystkiego nie da się nazwać „mitem”. Gdzie rzeczywistość? Myślę, że widać jej prześwity w przestrzeni między tym, co nazywamy własnymi wyobrażeniami o nas samych o sobie, a tym, jak widzą nas inni⁶. Między autostereotypem a imagologią tworzoną przez „innych”, „obcych”, a nawet „wrogów”. Trudno mi pisać o Odessie – bo jestem w niej i jej mieszkańcach zakochany. Ale i im, i mnie przydałaby się próba krytycznej refleksji autoimagologicznej. Próba rozplątania tego węzła, który tak naprawdę rozpada się na dwie części: urokliwą narrację odesytów o sobie i różne narracje „innych” o odesytach.

⁴ P. Skrijka, *Odeska Opera*, [w:] tegoż, *Kręta droga do Odessy*, s. 66.

⁵ Por. W. Naumienko, *Toast za zdrowie Ajwazowskiego*; J. Ławski, *Polskie mitologie Odessy*; A. Buk, *Płaszczyny recepcji toposu Odessy w niemieckiej świadomości zbiorowej*; J. Samp, *Odessa-Mama – miasto i jego mieszkańcy w odeskich piosenkach*; W. Supa, *Obraz Odessy w utworach „plejady odeskiej”*; F. Szejnbuk, *Cielesna toposfera Odessy w utworach Izaaka Babla*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016.

⁶ Por. polski punkt widzenia na Ukrainę: J. Konieczna, *Polska – Ukraina. Wzajemny wizerunek. Raport z badań*, Instytut Praw Publicznych, Warszawa 2001, s. 30: „Najbardziej niechętni Ukraincom są mieszkańcy graniczącego z Ukrainą regionu południowo-wschodniego, najmniej – mieszkańcy zachodniej Polski (regionu północno-zachodniego). Na południowym wschodzie udział Ukraińców we władzach negowany jest wyjątkowo silnie (tylko 16% zaakceptowałyby Ukraińców w radzie miejskiej, 15% w kierownictwie firmy). Znacznie silniej niż w pozostałych regionach odrzuca się tu także możliwość wspólnej pracy czy sąsiedztwa z Ukraińcami”.

Można stwierdzić, że ten stan utrzymuje się w 2017 roku.

Z konieczności będzie to spojrzenie autorskie, eseistyczne⁷, oparte na tym, co jego twórca przeczytał w książkach odeskich i nie-odeskich, co podслуchał w rozmowach przyjaciół poza Ukrainą, co zobaczył w Internecie, telewizji, kinie.

Wniosek pierwszy: opowieści ludzi Zachodu o Odessie bardzo różnią się od wyobraźni odesytów o sobie.

Wniosek drugi: ci, którzy nigdy nie byli w Odessie, skorzy są do powtórzenia najbardziej krytycznych lub najbardziej wyidealizowanych opowieści o niej.

Trzeci wniosek: Odessę trzeba zobaczyć, by o niej mówić. Bodaj tak krótko oglądać, jak autor tego szkicu, który w latach 2012–2018 intensywnie napałwał się „odesyckością”. Wszystkie wnioski wyciągajmy sami.

b.

Wyobrażenia odesytów o mieście, ujęte w do znudzenia powtarzanej figurze symbolicznej „Odessa-Mama”, są ciepłe, pełne dobroci. Odessa jest łądem, do którego z Morza, z mórz trafiają marynarze i rybacy. Przygarnia ich, otula. Odessa staje się w tych wyobrażeniach miastem pokoju i spokoju, gdzie każdy, niezależnie od narodowości, rasy, religii, znajduje miejsce pod swój własny, bezpieczny dom. Odessa jest też – programowo – w mniejszym lub większym stopniu, w zależności od epoki – kosmopolityczna. Wszystko tu jest i nie potrzeba neutralnej „kosmo”-przeźrzeni, w której wszyscy mogliby się zadomawiać. Odessa okazuje się więc też liberalna: godzi się na wszystkich, o ile nie szkodzą innym, godzi się nawet na półświatek, o ile nie szkodzi „naszym”. Ten liberalizm ma inne tło: rządzą tu, choć się o tym nie mówi, wielki pieniądz i mały pieniądz. Tym pierwszym obracają kolejni władcy miasta, lokalna elita, półświatek; tym drugim – mieszkańcy. Życie bez pieniędzy – no jakże? I choć w Odessie walut było wiele, ma się wrażenie, że między rublem carskim a hrywną zawsze przecież rządził dolar. A nie, na przykład, „niepewne” euro...

Miasto jest więc piękne pięknem, jakie we wspaniałych kamienicach ulokowały tu kupieckie rody, banki, spółki, giełdy itp. Rzeczywiście – gdyby stał się cud i jednego dnia zostały wyremontowane wszystkie kamienice Odessy, miałaby ona mało konkurentów w zawodach o tytuł najpiękniejszego secesyjnego miasta świata. Na co dzień to, co da się odnowić „tu” (na przykład na Pie-reobrazenskiej...), to sypie się „tam” (na Kanatnej); i tak w nieskończoność. Odessa dorobiła się już pięknej historii zapisanej w architekturze⁸, lecz nie dorobiła się jeszcze służb ochrony tego dziedzictwa. Odesyci pozostają dumni

⁷ I jest to spojrzenie polskie, co nie bez znaczenia. Także: tworzone raczej na podstawie obserwacji, a nie lektur literackich czy przewodników, podręczników historii itp.

⁸ Zob. koniecznie obserwacje przemian Odessy w szkicu architekta: M. Pilch, *Odessa w fotografii. Oczami architekta*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich...*, s. 331-338.

z pięknego miasta, portu, kilku odnowionych pałaców, kilku ulic, Opery, filharmonii; raczej rzadko chwala się świątyniami. Do *entourage*'u kosmopolitycznej Odessy należy też w wyobrażeniach odesytów religijna tolerancja, nie nachlane eksponowanie wyznania (ale i tak każdy tu wie, kto kim jest).

Odessa dla mieszkańców będzie zawsze „miejscem”: swojskim, kochanym, czule i ze złością traktowanym, ale naszym, tym, w którym się zakorzeniliśmy, żyjemy, umrzemy; gdzie nasze dzieci zbudują domy lub skąd wyjadą bądź wypłyną w Morze. Genialna książka Yi-Fu Tuana, rozróżniająca miejsce i przestrzeń, właściwie może być kluczem uniwersalnym⁹. Wszędzie „nasze” miasto jest miejscem, naszym miejscem: w Leeds, Puenta Arenas i Kętrzynie. Ale w Odessie jak mało gdzie czuje się, że całe miasto jest dla pojedynczego odesyty jego miejscem. Po prostu domem. Dla nie-odesytów Odessa jest po prostu przestrzenią: piękną, dziką, kulturalną i czasem barbarzyńską cywilizacyjnie (drogi na przedmieściach), ale ciekawą, przyciągającą, owianą mgiełką mityczności. Dopóki człowiek nie poczuje chęci, by choć na jakiś czas tu zamieszkać, dopóty nie jest odesytą. I dlatego nie byli odesytami Mickiewicz, Puszkina, Twaina, Łesia Ukrainka, Zamenhof i tylu innych sławnych, którzy pojawili się w odeskiej przestrzeni i z niej zniknęli. Stali się z kolei odesytami z urodzenia i z wyboru Adam Włodek i Izaak Babel, Konstanty Paustowski i Witold Maliszewski, przede wszystkim zaś książę de Richelieu i Ilia Miecznikow.

Może surowe to rozróżnienie, ale trzeba być dłużej w Odessie, by patrzeć na nią z „miejsca”, a nie z „przestrzeni”. Wtedy drży ręka, gdy chcemy zapisać coś, co rani odesycką dumę. Czy byli odesytami Katarzyna Wielka i diuk Richelieu, co umknął do Francji wzniołszy miasto? Namiestnicy sowieccy, czekiści, gubernatorowie? Jak to mierzyć, czy da się? A Michaił Saakaszwili po kilkumiesięcznych (30 V 2015 – 7 XI 2016) porządkach w obwodzie odeskim, a potem wyjeździe stąd – stał się odesytą?¹⁰

Odessa oglądana oczami jej mieszkańców niewiele różni się od niektórych wizji obcokrajowców, którzy tu wpadają, piszą reportaże i, co prędzej, wybywają z Odessy, by sprzedać światu wieść, że „byli w Odessie”:

„Dziś Odessa jest znana jako kurort i port. Przyjeżdża się tu w interesach i na wczasy, przy czym wypoczynku w Odessie raczej nie można polecić amatorom morskich kąpiel. Podobnie jak w Gdańsku, miejskie plaże są wąskie, a woda z powodu bliskości portu niespecjalnie zachęca do tego, by się w niej zanurzyć. Oczywiście jeśli ktoś się uprze, to może popływać, ale lepiej będzie pojechać 20-30 kilometrów za miasto i znaleźć jakieś w miarę czyste kąpielisko. W Odessie kwitnie nadmorskie życie kurortowe. To się przyjeżdża dla

⁹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987.

¹⁰ T. Piechal, *Rezygnacja Saakaszwilego: koniec eksperymentu w Odessie*, Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpija, cyt. za: <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/analizy/2016-11-09/rezygnacj...>

atmosfery, dla opowiadanych przez taksówkarzy historyjek, dla legendarnego odeskiego humoru, który ma korzenie w żydowskich szmoncscach. Tu baluje »złota młodzież«. Tu lokalni gangsterzy wieczorami szpanują najnowszymi samochodami, które z rykiem silników ruszają spod pomnika pierwszego rządcy Odessy, hrabiego Richelieu”¹¹.

Czy jest tak, jak piszą miłośnicy Ukrainy? Z ich opowieścią prawdziwy, „umiejscowiony” odesyta raczej by się nie zgodził. Morze, owszem, powie on, bywa brudne, ale jak nie tu, to tam są piękne plaże! Bandyci, doda, a gdzie ich nie ma? Odessa „jest znana”? Czyżby tylko? – wzburzy się jak Morze. Odessa, powie, jest sławna na świecie. Całym! I rzeczywiście, dopowie, wszyscy jesteśmy z niego, z ducha księcia Richelieu. Nie z Moskwy, a z Paryża. Odesyta po prawdzie gardzi analogiami kulturowymi na skalę mniejszą niż porównania do Francji, Italii, Anglii i Niemiec (ewentualnie Hiszpanii). Serb, Turek, Polak, Holender czy Szkot niespecjalnie tu imponują, natomiast Amerykanin jawi się jako ktoś z jeszcze wyższego piętra istnienia. (Wiadomo: Ameryka drukuje dolary.)

Czy w wyobrazeniach odesytów o sobie są jakieś krytyczne akcenty? Są; nieliczne. Kłótniowość, pogoń za pieniądzem, brak solidarności wobec innych odesytów. Chyba też trochę, choć nikt tego nie powie, dopieka im świadomość bezsilności, ujęta w figurze biernego czekania na „następnych”, którzy przyjdą do Odessy rządzić. Dlatego mają poczucie dyskomfortu, w skrytości popierając to jednych, to drugich (w czasach ostatnich Ukrainę lub Rosję), ale nie ujawniając nigdy tego, co myślą naprawdę. To mówią (czasem) rodzinie, znajomym. Ta sytuacja ich męczy, niektórych niszczy.

Poza tym – czy odesyta może mieć wady? Pytanie retoryczne¹².

c.

Chciałbym w kilku krótkich migawkach spojrzeć na odesycką automitologię oczyma nie-odesyty. Takiego, który słucha nawet najgorszych oskarżeń i milczy, by ich dosłuchać do końca.

Miasto. Odessa „jest piękna”. Trudno polemizować. Ale Odessa pokazuje turystom i nie-turystom z Zachodu i Wschodu to, co chce pokazać. Jest to przestrzeń wykreowana, zrobiona z elementów cywilizacji ukazanych w dekoracjach morskiej natury. Odessa to wtedy przede wszystkim ulica Derebasowska (od nazwiska Hiszpana de Ribasa), skąd krok do Opery, potem do Bulwaru

¹¹ A. Łęska, J. Łęski, *Odessa Mama*, [w:] tychże, *Pokochać Ukrainę*, Warszawa 2014, s. 374.

¹² Odesyta i Odessa mogą być – nawet w swych najgorszych przejawach – zabawni, ale nie straszni. Być może to także wpływ Natury? Podobnie trudno nazwać kondycję odesyty „tragiczną”, przepojoną „tragicznością”. On sam tak o sobie nie powie. Zob. U. L. Melnyzenko, *Obraz Odessy w twórczości Włodzimierza Wysockiego*; H. Lulikowa, *Estetyka fenomenu odeskiego w satyrycznym świetle dylogii Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich...*, s. 377-392, 443-452.

Primorskiego i do Schodów Odeskich (Potiomkinowskich od buntu w 1905 roku na pancerniku „Potiomkin”, choć zaprojektował je Włoch Franciszek Boffo z petersburżaninem Awramem Mielnikowem w 1825 roku)¹³. A ze schodów od razu patrzymy w port, idąc ku pustemu, imponującemu wielkością Dworcowi Morskiemu, usypanemu na wyspie w morzu, z ogromnym hotelem „Odessa”, o którym z powodu cen krążą legendy. Rzadko, bo trwa wojna, przybija tam jakiś transatlantyk. Ale: czasem przybija. Port towarowy za to pracuje bez ustanku. Już nasycony tą paradną inscenizacją, turysta idzie na plażę i do delfinarium w Langeronie (od grafa de Langerona). Sławna niegdyś plaża Arkadia zmieniła się w centrum handlowe (około 2015 roku) i siedlisko nocnych uciech – tych raczej spod sodomskiej gwiazdy.

Bulwar Francuski czeka, wyniszczony, zaniedbany, na lepsze czasy, choć i tu w jego pobliżu w kawiarniach o swojsko, słowiańsko brzmiących nazwach „Profitroli” czy „Belle Ville” można uraczyć się tortem „Saint-Honore” lub kawą po francusku (czy jest taka?). Dziesiątki ulic czekają na lepsze czasy. Może prócz ulic Mołdawianki: dawniej dzielnicy lumpów i gangsterów, gdzie wybranych turystów wozi się po „mocniejsze” wrażenia¹⁴. Ale tu nikt nie czeka na remont, poprawę. Kruszenie się, rozsypywanie i chaos są stanem permanentnym. Jeszcze inaczej na galowym Bulwarze Primorskim. Poniżej, pomiędzy Bulwarem a Portem, otwarto w 2016 roku imponujący Ogród Stambulski, dar stolicy Turcji dla Odessy. W 2017 roku poddano też restauracji Schody Potiomkinowskie (Odeskie). Tu i ówdzie Odessa więc odradza się, odświeża, pręży ramiona; gdzieniegdzie zaś osypuje się, popada w ruinę.

Tak było i jest tu zawsze.

Taka jest przestrzeń Odessy turystycznej, „wzorcowej”. Kiedy jednak przybysz wychodzi poza to „empireum”, wkracza w setki innych przestrzeni. Poznaje inne Odessy: studentów, portowców, marynarzy, żołnierzy, najemnych pracowników z Naddniestrza. Jeśli wypuści się na przedmieścia, poznaje przerażające dłań – takie same na całej Ukrainie – blokowiska przybyszów z prowincji obok koniecznie 10- i kilkunastopiętrowych apartamentowców tych, „którym się udało” (i udaje). Jeśli pojedzie jeszcze dalej, pozna Odessę słonowodnych limanów, rozpadających się pocarskich uzdrowisk i sowieckich sanatoriów, szpitali, jakże innych od tych, które zna/ma Zachód. Może być też tak, że turysta zapuści się na Słobodkę, dawniej przedmieście, potem wojenne getto, dziś dzielnicę Odessy – biedną, zaniedbaną, ale z klimatem, z historią, ze wspańiałymi, żywiliwymi, dziwiącymi się każdym przybyłym tu „innostrancom” ludźmi.

¹³ Por. A. Kisielewska, *Déjà vu. Schody odeskie – wędrujący motyw filmowy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich...*, s. 362-376.

¹⁴ Mołdawianka/Mołdowanka – odeskie centrum przemytu i półświatka – zrobiła w Polsce sporą karierę. Bardzo znana jest ballada śpiewana przez Aloszę Awdiejewa *Na Mołdawiance*. Osobną mitologię tej dzielnicy tworzą jej teatralne wizje, na przykład w spektaklu „*Ach! Odessa – Mama...*” (Teatr Żydowski w Warszawie, reż. J. Szurmiej). Zob. A. M. Grabińska, *Bandycka Mołdawianka w Żydowskim*, „Teatr dla Was” 14.06.2012 (Internet).

Jest jedna Odessa i jakby naraz są dwie Odessy. Ta „jedna”, cała i pełna, wysuwa przybyszom tę drugą jak tort na skosztowanie. Ta Odessa-tort jest i realna, i iluzoryczna. Jest i nie jest. Ta pełna i cała – żyje własnym życiem, zadowolając się głosami tych, którzy zachwycili się miastem, czyli jego paradną, pokazową częścią.

A co mówią o Odessie ci, którzy w niej – raz! – byli? Że jest „piękna, „klimatyczna”, „przyjazna”. Że Morze nie Czarne, lecz błękitne, „cudowne”. Że można się tu „zabawić”. Koneserzy w Operze, znawcy innych rozkoszy w klubach nocnych. Każda nacja przywozi tu z jednej strony „internacjonalną” narrację o mieście mitycznym, z drugiej dodaje trochę swojskich elementów: Francuzi o Richelieu, Polacy o Mickiewiczu, Rosjanie o Puszkynie, Bułgarzy o działaczach bułgarskich i Iwanie Wazowie, Grecy o greckiej kolonii i kupcach, i tak dalej, dalej... O ile te narracje narodowe zazwyczaj spełniają się w konfrontacji z mitem, o tyle narrację międzynarodową, mityczną podkopują realia: obskurne hotele, dziurawe chodniki, gburowata obsługa, jedni z najgorszych na świecie taksówkarze, których bezczelność jest nieograniczona, ogólne zbiednienie widoczne za fasadą metropolii. Wystarczy czasem podnieść głowę, by zobaczyć nad luksusowym sklepem przy Derebasowskiej kompletną ruinę piętér tej samej kamienicy, piętér powyżej sklepu. Oczywiście, bywają przybysze nieznośni, tych nic nie zadowala. Większości odwiedzających, także tej narzekającej, przeszkadza nie to, że nie jest najlepiej, lecz to, że nikt poza progiem własnego domu nie widzi tu dobra wspólnego: czystej ulicy, estetycznego i użytecznego miejsca publicznego.

Wszystkie te nieszczęścia – w tym zgodni są rozmówcy – wynagradza niespotykana życzliwość odesytów. Zagadnięci o drogę, potrafią pokłócić się między sobą o to, jak pomóc człowiekowi – i to nie jest mit. Kto tego nie doświadczył, nie uwierzy. Jasne, nie wszystkich ta życzliwość dotyka i tak jest na całym świecie: i u zagubionych turystów, i u tych, co niosą im wsparcie.

A odesyci? – czy interesuje ich ta narracja cudzoziemskich wizytatorów ich metropolii? Nie za bardzo. Bardziej historia i polityka. Wydają książki o swoich ulicach, spierają się o ich nazwy...

„Anna Stremińska, starszy pracownik naukowy w odeskim Muzeum Literatury, poetka:

– Jestem rodowitą mieszkanką odeskiej Słobodki, starej, dość specyficznej dzielnicy Odessy. Oczywiście, i ja, i moi rodzice ucieszyliśmy się, gdy niektórym ulicom Słobodki przywrócono dawne ich nazwy historyczne. Ale nie wszystkim. Na przykład, obok mnie znajduje się ulica Matiuszenki. Czy trzeba wyjaśniać, że to właśnie Matiuszenko spowodował krwawe zdarzenia na pancerniku "Potiomkin"? Osobiście zabił pięciu z siedmiu poległych oficerów pancernika. Jeśli myślimy o dekomunizacji poważnie, a nie dla kolejnego rytualnego czynu, przede wszystkim zdjęłabym z mapy miasta nazwisko mordercy.

Słyszałam, że Elena Pawłowa, Aleksander Rojtburd, Feliks Kochricht proponowali, by uwiecznić nazwę utalentowanego artysty Walentego Chruszcza.

To właśnie on mieszkał na ulicy Matuszenki. Niektórzy powiedzą, że on mieszkał i na ulicy Pantelejmonowskiej. Poprawne to jest! Ale jestem przeciwko temu, aby zmieniać zakorzenione nazwy. Natomiast wymazanie nazwy – ulica Matuszenki – jest potrzebne. I jak cudownie byłoby ją nazwać ulicą Walentego Chruszcza!”¹⁵.

Jaka temperatura dyskusji, jakie emocje!

Niewielu spotkałem odessofobów. Jeśli już, byli to ludzie albo przykrawający cały świat do luksusu, w jakim żyją w kręgu euroamerykańskiej kultury, albo ludzie z uprzedzeniami historycznymi, którym Odessa kojarzyła się z pogromami Żydów, „aneksją” jej przez Ukrainę (zwolennicy Nowo- i Małorosji), albo dawną imperialną chwałą ich „radzieckiego” kraju (nieliczni Polacy, liczniejsi Rosjanie). Znacznie większą grupę stanowią odessoentuzjaści. Owych są tysiące. Prawdę rzekłszy, tych z zagranicy wypłoszyła wojna – od roku 2014 do 2016 ich liczba w Odessie malała stale i niepokojąco...

Obie Odessy – ta dla turystów i ta dla odesytów – żyją w symbiozie. Ta druga często żyje z pierwszej. Ta pierwsza jest listkiem figowym – zaśłania wstydlive miejsca tej drugiej. Obie czekają. Na turystów. I na to, co przyjdzie.

A co przyjdzie, nie wie nikt. Jeśli przyjdzie „to”, jak uczy historia, przyjdzie „to” na jakiś czas. A co będzie potem? Odessa.

d.

Jednym z najważniejszych przekonań odesytów o swoich dziejach i współczesności jest to, że żyją w wielonarodowym, wieloreligijnym, tolerancyjnym społeczeństwie. Rzeczywiście! Od końca XVIII wieku skład narodowościowy miasta wprawdzie mocno się zmieniał, lecz zawsze było to miasto różnych religii i ludów: różnych „większości” i rozmaitych „mniejszości”, które tu żyły,

¹⁵ Zob. „Odeskij Almanah” № 66, Odessa 2016, *Deribasowskaja & Riszeliwskaja*, s. 8: „Анна Стреминская, старший научный сотрудник Одесского литературного музея, поэт:

– Я коренной житель одесской Слободки, старого своеобразного района Одессы. Естественно, и я, и мои родные обрадовались, когда части улиц Слободки вернули их исторически сложившиеся названия. Но не всем. К примеру, рядом со мной улица Матюшенко. Нужно ли объяснять, что именно Матюшенко спровоцировал кровавую развязку событий на броненосце «Потемкин»? Он лично убил пятерых из семи погибших офицеров броненосца. Если мы думаем о декоммунизации всерьез, а не ради очередного ритуального действия, то я прежде всего сняла бы с карты города имя убийцы.

Слышала, что Елена Павлова, Александр Ройтбурд, Феликс Кохрихт предлагали увековечить имя талантливого художника Валентина Хруща. Так вот он жил на улице Матюшенко. Мне скажут: он жил и на Пантелеймоновской. Правильно. Но я против того, чтобы менять укорененные названия. А вот забыть название – улица Матюшенко – следует. И как замечательно было бы назвать ее улицей Валика Хруща!”.

czasem, jak Bułgarzy, Grecy, Tatarzy, tworząc ważne kulturalnie i politycznie, ekonomicznie środowiska¹⁶.

Zatem: wielokulturowość i polietniczność Odessy nie ulega wątpliwości. Przy czym dodać by trzeba, że wszystkie składowe mieszanki narodowo-religijnej stworzyły jednak pewną całość: dość (ale nie w pełni) zintegrowaną społeczność miejską. Powodziło jej się pod względem ekonomicznym – jako całości – dobrze, czego świadectwem ulice, kamienice i pałace miasta. Lecz mitem jest twierdzenie, że Odessę zamieszkiwali sami bogacze, kupcy, szlachcice, mieszczenie i ludzie kultury. Port przyciągał przede wszystkim najuboższych¹⁷. Odessa też miała swoją straszną biedotę, swój lumpenproletariat. Stąd powstał tu znany na świecie półświatek. Nie to ważne. Podkreślić warto, że stałe bogacenie się już bogatych odbywało się często kosztem i „na plechach” tych biedaków przybywających tu za chlebem z prowincji. Odessa stawiała się przestrzenią bezwzględnej rywalizacji ekonomicznej i naprawdę straszne czasem miała ona konsekwencje. O tym ścieraniu się biedy z bogactwem donosiły dzienniki, także polskie:

„Ten to wielkomięjski proletariat jest żywiołem postępowym społeczeństwa. Jest on zmienny jak salamandra, ruchliwy jak żywe srebro; skłonny do zmian – nic bowiem nie ma do stracenia; skłania się do ostateczności, bo półśrodki – o czym wie z doświadczenia – do niczego nie prowadzą. Proletariat daje ludzi nauki, bo potrzeba rzuca go wszędzie, daje oszustów, złodziei, szulerów i łajdaków w najlepszym gatunku, bo biada i głód do czegoż nie doprowadzą. – W każdym razie proletariat wypuszcza ze swego wnętrza egzemplarze wyraźniejsze, wydające się jaśniej i wypukłej z pomiędzy tłumu, niż klasa włościańska i pańska (władające ziemią), niż klasa kupiecko-mieszczańska, posiadająca wielkie i małe miasta. Otóż powiem wam słów kilka o proletariacie odesskim. Oprócz kilkudziesięciu wielkich i możnych panów, zanieionych różnymi wiatry do Odessy, oprócz 5 do 6 tysięcy posiadaczy nieruchomości miejskich, miasto jest przybytkiem proletariatu, liczyć go można około 140 do 150 000. Ten proletariat czy pracuje? Tak, pracuje. Pracuje w magazynach, fabrykach, kantorach, urzędach itd., pracuje na łądzie i pod wodą, buduje domy na ziemi, kładzie fundamenty portu na dnie morskim. Lecz że praca tu jest dobrze płatna, że się ogranicza pewnymi godzinami (fizyczna od 6.00 z rana do 6.00 wieczorem – mieszanego charakteru: rachunki, rozpłaty itp. od 9.00 lub

¹⁶ Zob. *Odessa*, [w:] *Wikipedia*: w 1897 roku mieszkało tu: Rosjan – 44.09 %, Żydów – 30.83 %, Ukraińców – 9.39 %, Polaków 4.31 %, Niemców – 2.54 %, Greków – 1.23 %, Tatarów – 0.36 %, Ormian – 0.35 %, Białorusinów – 0.31 %, Francuzów – 0.28 %; w roku 1939: Żydzi – 33.26 %, Rosjanie – 30.88 %, Ukraińcy – 39.60 %, Polacy – 1.46 %, Niemcy – 1.39 %, Bułgarzy – 0.82 %, Mołdawianie – 0.43 %, Ormianie – 0.38 %. W 2001 roku: Ukraińcy – 61.6 %, Rosjanie – 29.0%, Bułgarzy – 1.3 %, Żydzi – 1.2 %, Mołdawianie – 0.70 %, Białorusini – 0.60 %, Ormianie – 0.40 %, Polacy – 0.20 %. W XXI wieku Odessa jest, jak widać, de facto nie wiele-, lecz dwunarodowa: rosyjska i ukraińska.

¹⁷ Zob. A. Janicka, „1055 wiorst od Warszawy”. *Odessa pozytywistów*, „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich...*, s. 657-669.

10.00 rano do 3.00, lub 4.00 po południu), odpoczynek dość jest znaczny. Co z nim robi proletariusz tutejszy? Jak używa czasu? Najprzód się przebiera albo i nie przebiera: stroje i zbytki uważają się tu za święty moralny obowiązek. Przebrany ciągnie do chłodku (jeżeli to latem) odbyć kult Bachusa i Astarty”¹⁸.

Ślady tej niestawnej, biednej Odessy znajdziemy wykorzystane w zakłamanych, propagandowych powieściach „radzieckich” o dobrych czekistach i bandziorach odeskich:¹⁹

„Zobaczył też i inną Odessę – cuchnące osiedla za Pieresypem, tajemne i jawne spelunki na Mołdawance. Panoszyły się tam męty społeczne. Z nastaniem ciemności wylegały one na ulice. Ale i za dnia w mieście nie było spokojnie...

Pewnego razu Aleksiej z Paszką wracali z portu, gdzie tego dnia łapali ryby. Każdy miał swoją wiązkę byczków i droga ich wiodła w kierunku Priwozu – hałaśliwego odeskiego rynku, który cieszył się niedobrą sławą”²⁰.

Mit kultury masowej – Odessa kryminalno-sensacyjna, szpiegowska, gangsterska i lumpenproletariacka – ma swe korzenie nie w zmyśleniu, ale w rzeczywistości miasta, gdzie niewyobrażalne bogactwo ścierało się z najokrutniejszą nędzą proletariuszy.

Trudno byłoby nie zauważyć, że musiało to prowadzić do konfliktów społecznych. Jedną z form konfliktu – okropną i nie do wyobrażenia – były pogromy Żydów. I Odessa, i cała Ukraina – chociaż żyli tu ludzie, w tym Żydzi, przez stulecia w symbiozie z otoczeniem – w XIX i XX wieku przeszły do wyobraźni zbiorowej w Ameryce i na Zachodzie najpierw jako przestrzeń pogromów i ekscesów antyżydowskich, a potem jako kraj niewyobrażalnego barbarzyństwa w epoce Holocaustu.

Jeśli chodzi o wiek XIX, to pokój między Żydami a innymi grupami ludzkimi przetrwał ledwie pierwsze ćwierćwiecze. Opinię o Odessie kształtują dziś na świecie dwie książki. Pierwsza to Charlesa Kinga *Odessa. Geniusz i śmierć w mieście snów* – książka wydana także po polsku, w Stanach Zjednoczonych uznana w 2015 roku za „żydowską książkę roku”²¹. Kreśli ona zarówno nostalgiczny, jak i oskarżycielski, oparty na faktach pamięci jednej wspólnoty etnicznej, obraz Odessy jako utraconego domu, pewnego rodzaju Arkadii Żydów, którym pogromy i Szoa przyniosły zagładę. Drugą pracą, bardzo rzeczową, jest dzieło Patricii Herlihy *Odessa. A History 1794–1914*, także zapisujące w osobnym podrozdziale (*Pogroms*) dzieło przemocy wobec Żydów, wpisujące te dzieje w model ostrej rywalizacji ekonomicznej, która skończyła się na ulicy:

¹⁸ *Z Odessy*, „Przegląd Tygodniowy” Warszawa 3 (17) września 1872, nr 27, s. 216.

¹⁹ Zob. w niniejszym tomie artykuł Kazimierza Bogusza *Spokojna Odessa*.

²⁰ A. Łukin, D. Polanowski, *Spokojna Odessa*, przeł. T. Achmatowicz, Warszawa 1967, seria „Przekłady z literatury radzieckiej”, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1967, s. 23. Byczki – gatunek morskiej ryby, bardzo popularnej w Odessie.

²¹ Ch. King, *Odessa. Geniusz i śmierć w mieście snów*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Czarne 2016. Pierwodruk: *Odessa: Genius and Death in a City of Dreams*, W. W. Norton and Company 2011. W 2011 roku książka otrzymała National Jewish Book Award w kategorii Writing Based on Archival Material.

„W pierwszej połowie XIX wieku wiele grup etnicznych Odessy żyło we wzajemnej tolerancji, a nawet w harmonii. W ramach własnych środowisk wspólna była im działalność społeczna i praktyki religijne, organizowały też one edukację swoich dzieci; promowano dobro członków swojej społeczności poprzez stowarzyszenia charytatywne i dobroczynne. Antyżydowskie zamieszki miały rzecz jasna miejsce – w 1821, 1849, 1859, 1871 i 1881 roku. Ale wydaje się, że tarcia te początkowo ograniczały się do niechęci między Grekami i Żydami, a same zamieszki nie przybierały monstrualnych rozmiarów.

W drugiej połowie stulecia Żydzi, jak widzieliśmy, stali się drugą co do wielkości społecznością etniczną w mieście. Spośród wielu Żydów w Odessie większość była zasymilowana, zrusyfikowana, wykształcona i kulturalna; wielu było zamożnych, choć zdecydowanie nie wszyscy”²².

O ile praca Patricii Herlihy urywa się na roku 1914, to książka Kinga pokazuje Odessę aż po współczesność. Jaki jest ich wpływ na obraz miasta? Sądząc po liczbie cytowań, ogromny. W profilowanych przez neomarksizm i poprawność polityczną pracach zachodnich to właśnie pogromy i wydarzenia Holocaustu są najważniejszymi momentami dziejów miasta²³. Trudno się temu dziwić. Z jednej strony społeczeństwa Zachodu oficjalnie nie tolerują antysemityzmu w żadnej formie, dotyczy to przede wszystkim elit, z drugiej strony proces rozliczania się z przeszłością, z antysemityzmem na ziemiach ukraińskich rozpoczął się w XXI wieku późno i w niewielkiej skali. Niewątpliwie bohaterska walka Ukraińców o niezależność od Rosji, wojna w Donbasie, aneksja Krymu, chaos w geopolityce światowej po 2016 roku opóźniają dojrzałą dyskusję nie tylko o tym, co w XIX wieku i w 1905 roku spowodowało pogromy, lecz nade wszystko o makabrycznych zbrodniach na Żydach, jakich dopuścili się Niemcy i ich sojusznicy w czasie II wojny światowej, Rumuni. Na Zachodzie i w Izraelu, w Ameryce pada pytanie: jak zachowali się ukraińscy sąsiedzi Żydów w tej godzinie próby?²⁴ To samo pytanie pada wobec Polaków, Litwinów, Węgrów.

²² P. Herlihy, *Odessa. A History 1794–1914*, Cambridge, Massachusetts, wyd. 2, 1991, s. 299–300 (podrozdział: *Pogroms*): „In the first half of the nineteenth century, Odessa’s many ethnic groups lived in mutual toleration and even in harmony. Within their own circles they shared social activities and religious worship and arranged for the education of their children; they promoted the welfare of their members through charitable and benevolent associations. Anti-Jewish riots had, to be sure, occurred – in 1821, 1849, 1859, 1871, and 1881. But the friction seems to have been initially limited to an animosity between Greeks and Jews, and the riots themselves did not take on monstrous proportions. In the latter half of the century, Jews, as we have seen, came to constitute the second largest ethnic community in the city. Odessa’s many Jews were for the most part assimilated, Russified, educated, and cultured; many (though far from all) were prosperous”.

²³ S. Natkowich, *Odessa as „Point de Capital”: Economics, History, and Time in Odessa Fiction*, „Slavic Review” Vol. 75, No. 4, Winter 2016, pp. 847–871.

²⁴ To pytanie, a czasem ton oskarżycielski, widać na stronach internetowych, opisujących pogromy i Holocaust w Odessie: *Pogromy Żydów w Imperium Rosyjskim, Masakra w Odessie [rumuńskie mordy w 1941 i 1942 rok]*, *Anti-Jewish pogroms in the Russian Empire, Odessa*

Odpowiedź na to pytanie kiedyś w przyszłości, jeśli Ukraina, w co trzeba wierzyć, odeprze agresję rosyjską, zostanie dana po dyskusji na pewno burzliwszej niż ta, która towarzyszyła w latach 2015–2018 polsko-ukraińskim rozliczeniom rzezi wołyńskiej.

Tymczasem Odessa dźwiga to piętno, ów ciężar, z którym po 2000 roku próbuje sobie radzić. Jak to najczęściej bywa, podkreśla się, iż żyje dziś w Odessie prężna i dość liczna wspólnota żydowska, której przedstawiciele widać na ulicach miasta²⁵. Do księgarni powróciły ukraińsko- i rosyjskojęzyczne książki o dziejach Żydów odeskich. W kalendarzach i kompendiach wiedzy o mieście wątek ten pojawia się coraz częściej. Wydaje się pisma Żabotyńskiego. W 2016 roku zorganizowano „Dni Żabotyńskiego” w Odessie, wydając z tej okazji specjalną gazetkę²⁶. Coraz częściej publikuje się świadectwa historyczne. Poruszony zostałem piękną, luksusową edycją rosyjsko- i anglojęzyczną *Odessa in 1870s in lithographs of V. Vakhrenov* (2016), zawierającą rozdział z litografiami, na których Vokhrenov przedstawił pogrom 1871 roku: *Reportage drawings of V. Vakhrenov on Pogrom in 1871*²⁷. To, co trudno sobie wyobrazić, czyli ten żywioł zdziczenia, jakiemu oddaje się rozszalały tłum, można tu zobaczyć w dynamicznym zapisie. Komentarz przynosi zapis genezy pogromu, animozji między żydowskimi i greckimi mieszkańcami miasta, także świadectwa pomocy Żydom, której udzielali odesyci, oraz dowody dziwnej obojętności carskich władz, które poprzestawały na apelach²⁸.

Przecież nie o ten pogrom mi idzie, lecz o to, że jego przedstawienia można już znaleźć w odeskich księgarniach: od sowieckiej manipulacji faktami przez pełne zakłopotania milczenie lat 1991–2010, do prób opowiedzenia o tym, co boli. Niewątpliwie – apogeum sporu przed odesytami. Przed wszystkimi: Rosjanami, Ukraińcami, Żydami odeskimi i wszystkimi innymi nacjami, konfesjami, które osiedlały się w Odessie i tu mieszkają. Trzeba pamiętać o delikatności tej sytuacji: żyją tu prawosławni (kilku patriarchatów, w tym moskiewskiego), katolicy, grekokatolicy, wyznawcy judaizmu, lecz także tatarscy i tureccy muzułmanie, wyznawcy islamu rodem z Rosji, Zakaukazia, Azji Środkowej i z Kazachstanu. To, co w kręgu auroamerykańskiej kultury jest po prostu debatą o historii, tutaj, w Odessie, zyskuje zupełnie inny kontekst: jest

pogroms [ang]. Zob. R. Weinberg, *Workers, Pogroms, and the 1905 Revolution in Odessa*, „The Russian Review” Vol. 46, No. 1 (1987), pp. 53-75.

²⁵ Podkreśla się jednak, że emigracja Żydów z Odessy do Izraela z końcówki XX wieku na zawsze (i negatywnie) odmieniła oblicze miasta. Ma to i inną konsekwencję: w Izraelu powstało nostalgiczne lobby odesytów, profilujących opowieść o tym mieście.

²⁶ Dni Włodzimierza (Zeeva) Żabotyńskiego zorganizowano w 2016 roku w Muzeum Literatury.

²⁷ *Odessa of 1870s in lithographs of V. Vakhrenov*, seria: „Odessa of XIXth Century in Paintings, Lithographs and Photos”, T. I, red. A. Skokolskiy, V. A. Prodaevich, Odessa 2016.

²⁸ Zob. tamże: s. 122: „During this pogrom, 6 people were killed and 21 injured, 863 houses and 522 businesses either were destroyed or suffered considerable damage. According to the newspaper «Jewish Chronicle», the pogrom missed no neighborhood and no streets where Jewish people were living. Thousands of people were left homeless”.

operacją na niezwykle delikatnym, kruchym organizmie społecznym, złożonym z dziesiątek i setek składowych. Jak delikatna i groźna to sytuacja, pokazują wydarzenia z 2 maja 2014 roku, gdy w Odessie zginęło w płonącym budynku czterdzieści osiem osób.

Wciąż wybuchają tu bomby podkładane przez „przyjazne” ręce dywersantów. Nieznana ręka maluje na ścianach domów wezwania do przyłączenia się do Rosji. Sytuacja jest nader krucha i skomplikowana. To jedna strona medalu. Druga: czy oprócz tych elitarnych działań, takich jak organizowanie „Dni Żabotyńskiego” lub wydawanie książek, dokonują się rzeczywiste i powszechne zmiany w świadomości odesytów na temat ich stosunku do wspólnej – i żydowskiej, i rosyjsko-ukraińskiej, odesyckiej – historii? Ilu jest gotowych na zmianę, wstrząs i dyskusję?²⁹ Coś trzeba zrobić, coś trzeba zrobić, by ten temat podjąć. Czy pozwoli na to historia?

Czy dyskusja o antysemityzmie będzie możliwa? Czy Odessa musi pozostać, podobnie jak cała Ukraina, ziemią na zawsze utraconą dla żydowskiej pamięci? Czy odesyci równie jak dyskusji o złu przeszłości nie potrzebują wiedzy o tym wszystkim, co dobrego Żydzi wnieśli do ich wspólnej historii w przeciągu dwóch wieków? Ile razem dało się stworzyć, współpracując w tej samej społeczności – w Miejscu, bo Odessa dla wszystkich była Miejscem, a nie „przestrzenią” tylko...? Są to pytania do przyszłości.

e.

Powróćmy do innej Odessy, tej z końca XVIII wieku. Założyła ją Katarzyna Wielka, ale budowali Francuzi, Włosi, Hiszpanie, Grecy. Ich wkład upamiętniają nazwy ulic (Derebasowska, Richeliewska...), plaż (Langeron), szkół (Liceum Richeliewskie przekształcone w 1865 roku w Uniwersytet). Odesyci, ta ich najcenniejsza i wykształcona warstwa, wielbią tę romańską tradycję i uznają za *differentia specifica* swej czarnomorskiej, urbanistycznej tożsamości, mentalności etc. Słowem: mają się za drugich Francuzów, których Morze wyrzuciło akurat w tej wąskiej zatoce między Krymem z Besarabią. Nikt tu nie słyszał, by odesyta przyznawał się do jakiegś innej pre-tożsamości: greckiej, żydowskiej, polskiej czy tatarskiej. Odesytą się jest albo w pełni, albo w ogóle.

Wszyscy więc – bez wyjątku – odesyci są potomkami diuka de Richelieu i jego licznej, romańskiej rodziny kulturowej, która pod koniec XVIII i przez pierwszą połowę XIX wieku kształtowała to miasto. Niemka Katarzyna Wielka, Rosjanin Puszkina i Francuz de Richelieu, który po spełnieniu misji w Odessie wrócił do Francji, by objąć rządy tym krajem, zdają się fundatorami tożsamości

²⁹ Jest to pytanie kluczowe: o stan świadomości społecznej w kwestii antysemityzmu, o stosunek obywateli Ukrainy do wypowiedzi antysemickich. Por. J. Osterhammel, *Antysemityzm*, [w:] tegoż, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. W. Molik, przeł. I. Drozdowska-Broering, J. Kałużny, A. Peszke, K. Śliwińska, Poznań 2013, s. 1142-1151.

miasta aż do epoki Majdanu (21 X 2013 – 23 II 2014). Tak oglądana, historia Odessy trochę przypomina w pigułce ujęte dzieje USA: z ich ojcami założycielami i pędem ku nowoczesności. Szybko, intensywnie, za wszelką cenę – byle żyć do przodu.

Ta „francuska” geneza miasta i geneza mentalności odesytów jest uroczym akcentem ich powikłanej tożsamości³⁰. Jest urocza i mądra, gdy spojrzeć na mapę. Odessa jest kresem, prowincją – z dala od Moskwy, Kijowa, Charkowa, Rygi, Warszawy, Wiednia, Bukaresztu. Dla Turków i ludów Kaukazu jest zamorskim dominium, lądem dalekim. Lecz odesyci kierują swe aspiracje w innym kierunku – ku Moskwie, Kijowowi, Wiedniowi, Paryżowi. To paryżanie Morza Czarnego³¹. Słodzą w ten sposób swój kompleks oddalenia, „portowości”, prowincji. Cudzoziemcy, nieliczni z nich, którzy dotrą do tej warstwy odesyckich wyobrażeń o sobie samych, patrzą na nie z drwiącym uśmiechem. Ot, jeszcze kilku Francuzów, Włochów, Niemców, których Imperium wykorzystano, zatrudniło i uhonorowało. Te francuskie iluzje świadczą wtedy raczej o niedojrzałości, o krótkiej pamięci historycznej. Unaocniają, iż tożsamość Odessy wciąż nie tyle jest, ile powstaje. Odesyckość uchwytna jest tylko w dwuwiekowym *in statu nascendi*. „To” jest, to się przepoczwarza, pączkuje, przemienia.

Odessa jest jak Pani Bovary, czytająca sentymentalno-łzawe romanse pokroju *Pawła i Wirginii* Bernardina de Saint-Pierre. Są czułe, wyciskają łzy, ale nie da się żyć tak jak ich bohaterowie; i nawet nie da się tak ckliwie umrzeć, bo trzeba żyć. A życie to życie, wiadomo... Jak to w Odessie.

Miejsce Odessy w niewielkim stopniu określa ta „frankofońska” opowieść o stworzeniu. To miejsce wyznacza mapa polityczna, a na niej od 1991 roku Odessa położona jest w Ukrainie. Jest i nie jest. Do Euromajdanu rzecz pozostaje zawieszona: wszyscy tu mówią po rosyjsku, ukraińskości nie daje się uchwycić na ulicach. Zdarzają się impertynenckie zaczepki kelnerów i „etażowych” – „To nie Ukraina!”. Odessa czeka przez dwadzieścia lat, zastanawia się, waha. Rośnie ukryty konflikt, niewypowiedziany, stłumiony³². W pewnym wymiarze

³⁰ Warto podkreślić, że rodowici Francuzi tylko w początkowym okresie rozwoju miasta stanowili pewien znikomy procent jego mieszkańców (0,28%), potem już znikają ze statystyk. Zob. też: S. Ghervas, *Odessa et les confins de l'Europe: un éclairage historique*, [w:] J. S. Ghervas, F. Rosset, *Lieux d'Europe. Mythes et limites*, Paris 2008.

³¹ Przy tym „Paryżem Wschodu” nazywa się też często Bukareszt. Jak na ironię, to Rumuni zapisali się strasznymi zbrodniami w czasie II wojny światowej na Żydach odeskich.

Tych „Paryżów” jest wiele w Europie: Bukareszt, Warszawa, Odessa. Także Bejrut nazywano „Paryżem Wschodu”. Ponadto Phnom Penh w Kambodży, Praga, Budapeszt, Sankt Petersburg, do tego Tbilisi, Hanoi, Kraków, Szczecin. Zob. *Ile jest „Paryżów wschodu”?*, „Światowidz. Inne Widzenie Świata” (Internet); B. Brzostek, *Paryże innej Europy. Warszawa i Bukareszt, XIX i XX wiek*, Warszawa 2015.

³² Między 1991 a 2010 rokiem wielu mieszkańców Odessy jednak dostosowuje się do nowej sytuacji. Rusycyści przekształcają się w komparatystów i ukrainistów; coraz więcej osób uczy się języków Unii Europejskiej; konsulaty UE przeżywają stałe obłożenie wnioskujących o wizy; wielu nawiązuje kontakty biznesowe z Europą. Odesyci masowo podróżują do UE, Polski, krajów śródziemnomorskich.

konflikt ten rozładowuje Majdan; to młodzi odesyci, ci rosyjskojęzyczni, organizują „święto wyszywanki”, narodowego stroju ukraińskiego, przebierają w koszulę-wyszywaną pomniki Katarzyny i Richelieu; dzieci na Bulwarze Primorskim piszą listy do ukraińskich żołnierzy; do miasta wkraczają kawiarnie, firmy ukraińskie, w których do klientów mówi się po ukraińsku. Szyldy ukraińskie. – Tego nie było wcześniej. Ale to wszystko nie przekreśla przecież rosyjskojęzycznych dziejów miasta, w którym kultura rdzennie ukraińska też miała swoje wspaniałe etapy i epizody³³. Mieście, które jak podkreślają Ukraińcy, przez setki lat przed aktem założycielskim Katarzyny (1794) istniało jako turecka twierdza i grecka kolonia³⁴. Imperialna, rosyjska Odessa stanowi tylko epizod w takim ujęciu historii grodu.

Czy to jednak znaczy, że Odessa miałaby przejść na język ukraiński? Nie. Wciąż 29 procent mieszkańców określa się jako Rosjanie, na pewno jest ich, Rosjan, więcej; większość deklarujących tożsamość ukraińską mówi w domu po rosyjsku. Jak pewne i trwałe są deklaracje tożsamości jednych i drugich? O to trafnie zapyta każdy przybysz.

Odessa jest – parafrazując sławną formułę – jest tam, gdzie jej nie ma: we Francji, w Rosji; i Odessa nie ma tam, gdzie ona rzeczywiście jest, czyli na Ukrainie. Czy tak? Czy Odessa czuje się tym, kim nie jest, a nie czuje tej swej tożsamości, którą ma – słowiańskiej, rosyjskiej i/lub ukraińskiej? A jej wielokulturowość? Odessa okazuje się zmienna jak kameleon: carska, francuska, radziecka, kontrrewolucyjna, ukraińska, rosyjska, żydowska, turecka, grecka, Bóg wie jaka. W odpowiednim momencie jest taka, jaka powinna być. Jaka? Czarnomorska. Jedno, co pewne: Odessa jest znad Morza zwanego Czarnym.

Nie chciałbym mnożyć kalamburów i paradoksów, choć lepiej opisują one fenomen „odesyckości” niżli proste orzeczenia: jest tak a tak. Najpewniej istnieje więc wiele Odess: rosyjska, ukraińska, inne... Wszystkie one spotykają się dziś w przestrzeni, którą jest Odessa położona w państwie ukraińskim. By polityczna przestrzeń w państwie przekształciła się w zdomowione miejsce w państwie, potrzeba czasu. Czy ten czas będzie dany?

f.

„F” jak Francja... Tak! dobrze byłoby poprzestać pisząc o Odessie na romańskich fantazmatach, wyrażających pragnienie wiecznego pokoju w Arkadii sztuki, dobrobytu i pokoju. Albo przywołać jakiś piękny wiersz o mieście i jego Morzu...

³³ Zob. N. Maliutina, *Poetika vyskazyvaniâ v pesah odesskih dramaturgom Anny Âblonskiej i Aleksandra Mardanâ*, Rzeszów 2016; *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia sławistyczne*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2014.

³⁴ Zob. rozprawę Oksany Szupy-Wiazowskiej w niniejszym tomie.

Schody Potiomkina wielkimi krokami
schodzą powoli do świata dziwadł,
gdzie z jaja wykluwa się tłuste niemowlę,
a zaraz za nim,
za jego plecami, wysokie lustra
z wodnego kryształu przyozdabiają
mały skrawek łądu, który pozostał
na słonecznej orbicie po wielkiej
katastrofie kosmicznej,
którą bóg spowodował podczas
tworzenia świata, gdy przez nieuwagę
rozlał kawę bez mleka i niechcący
stworzył Morze Czarne.³⁵

... Ale to wszystko są iluzje, iluzje i tylko iluzje. Odessy nie stworzył Bóg, nie wytrysnęła ona na pustyni za sprawą greckich bogów; nie stworzyła jej iluzja, jaką jest poezja. To poezja o Odessie powstawała zaraz po niej. Kiedy spojrzeć na nią chłodnym okiem, widać, co trzyma to miasto, co przywiązuje tych ludzi: port, Morze i port. Z portu, do portu, w porcie to i tamto. Handel, sprzedaż – kupno, wwóz – wywóz³⁶. Od XIX wieku z Odessy nadchodzą raporty: wyładowano tyle, załadowano... Z łądu w morze, z Ukrainy koleją żelazną do Odessy, Chersonia, Sewastopola... I dalej w świat. Ekonomia. Dzieje się to w miejscu, gdzie wszyscy wszystkim wypowiedzieli pakt o nieagresji: Turcja Bałkanom, Zakaukazie Turcji, Bałkany Austro-Węgrom i Turcji, Rosja – wszystkim, a w końcu Ukrainie. I w takim miejscu świata, by przetrwać, trzeba mieć to *superego*, to wyobrażenie o sobie, które cię buduje i wspiera, by przetrwać. Pracować. Żyć. Odpoczywać.

W Odessie skupiły się nędze i wspaniałości całej Środkowo-Wschodniej Europy, Bałkanów, tureckiej części Azji, Kaukazu i, też, Ukrainy. By tu przeżyć, trzeba, czekając (na co?), milcząc (o czym?), wierzyć, że tu właśnie jest nasze, twoje, moje Miejsce. To znaczy: dom. Ciepły, dobry, owiany macierzyńską troską dom odesytów.

I na przekór wszelkim złościom świata, złośliwościom turystów, zawiściom zazdrosnych sąsiadów odesyci mają prawo myśleć i czuć, że Odessa jest szczęśliwym Miejscem na mapie świata, ich domem.

Tak też myślą i czekają na „to”, co przyjdzie. A co przyjdzie, nikt nie wie. Jeśli przyjdzie, to, jak uczy historia, przyjdzie „to” na jakiś czas.

A potem co będzie? Odessa.

³⁵ P. Skrijka, *Port pasażerski w Odessie*, [w:] tegoż, *Kręta droga do Odessy*, s. 62.

³⁶ Zob. Ł. Zabielski, *Michała Grabowskiego i Apollona Skalkowskiego „Historyczny obraz miasta Odessy”*; M. Rutkowski, *Rozwój, handel i transport odeski w opisie „Gazety Urzędowej Królestwa Polskiego”*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich...*, s. 215-246, 247-268.

Bibliografia

- *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016.
- *Odessa of 1870s in lithographs of V. Vakrenov*, Seria: „Odessa of XIXth Century in Paintings, Lithographs and Photos”, T. I, red. A. Skokolskiy, V. A. Prodaevich, Odessa 2016.
- P. Herlihy, *Odessa. A History 1794–1914*, Cambridge – Massachusetts, wyd. 2, 1991.
- „Midrasz. Pismo Żydowskie” 2014/4: *Odessa grzechu, handlu i literatury* [nr monograficzny].
- B. Brzostek, *Paryże innej Europy. Warszawa i Bukareszt, XIX i XX wiek*, Warszawa 2015.
- P. Kościński, *Politycy i gangsterzy. Korespondencja z Odessy*, „Rzeczpospolita” 1998, nr 87.
- M. Stekel, *Dramat w Odessie*, „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 19.
- Ch. King, *Dzieje Morza Czarnego*, przeł. Z. Piotrowska, Warszawa 2006.
- Ch. King, *Odessa. Geniusz i śmierć w mieście snów*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Wołowiec 2016.
- Ch. King, *Miasto śmiechu i przemocy: z amerykańskim historykiem Charlesem Kingiem rozmawia Kamil Catus*, „Nowa Europa Wschodnia” 2017, nr 6.
- P. Skrijka, *Kręta droga do Odessy*, wydanie polsko-ukraińskie, Kraków 2016.
- J. Pomianowski, *Sodoma i Odessa. Wariacje, domysły i piosenki na temat „Opowiadań odeckich” Izaaka Babla*, Kraków 2008.

Jarosław Ławski

Faculty of Philological Studies "East – West"
University of Białystok

ODESSA: ODESSITES' IMAGES AND "OTHERS'" NARRATIONS ABOUT THEM

Summary

The author of the paper analyzes the ideas of Odessa's inhabitants about their city and about themselves. These images are very positive and related to the genesis of the city, which was founded by Prince Richelieu at the behest of Empress Catherine the Great in 1794. The imagination of the Odessites raised them to the level of myth: they are descendants of the French, Italian, and European founders of the city, strongly associated with Russian culture, but also peacefully living in a multiethnic community. Other images of Odessa, on the other hand, are held by residents of Western Europe, Jews, or Americans. They are not always favorable, because the memories of pogroms, the Bolshevik Revolution and the murder of Jews during the Second World War are still alive. It is hard to deny, however, that there is a world myth of Odessa – but its meanings, the author of the paper argues, are not one-dimensional.

Keywords: myth of the city, Odessa, Russia, France, Jews, the West

JAROSŁAW ŁAWSKI – prof. zw. dr hab., kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Dziekan Wydziału Filologicznego UwB. Zainteresowania badawcze: literatura XVIII–XX wieku, faustyzm i bizantyzm, polsko-wschodniosłowiańskie związki kulturowe, relacje geopolityki i kultury, Młoda Polska oraz Czesław Miłosz. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych „Czarny Romantyzm”, „Przełomy/Pogranicza” oraz „Colloquia Orientalia Bialostocensia”.

Autor wielu książek, w tym: *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995) oraz *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010). Edytor *Horsztyńskiego Słowackiego* w serii Biblioteki Narodowej oraz III-tomowych *Pism rozproszonych* Zygmunta Glogera. Ostatnio wydał monografię: *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (Białystok 2014).

Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN; członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności.



Odessa, ul. Rybnaja (początek XX wieku), pocztówka

II

MORZE CZARNE: WYMIAR KULTUROWY



colloquia
orientalia
bialostocensia

Małgorzata Burzka-Janik

Uniwersytet Opolski

**W DRODZE DO ŹRÓDEŁ BYTU.
SYMBOLIKA CZARNOMORSKIEJ PRZESTRZENI
W SONETACH KRYMSKICH ADAMA MICKIEWICZA**

Zniknąć w głębokiej wodzie lub zniknąć w dalekim horyzoncie, złączyć się z głębią lub nieskończonością – oto los człowieka wywodzącego swój obraz z losu wód.

Gaston Bachelard, *Woda i marzenie*¹

Imperatyw „uwolnienia”.

Antropologiczna motywacja cyklu krymskiego

W roku 1820, niespełna rok od przyjazdu do „kowieńskiej pustelni”, Mickiewicz pisał do Józefa Jeżowskiego: „To pewna, iż jeślibym się jeszcze na rok albo na dwa został – *requiem aeternam!* I w samej rzeczy, żyć, jak ja teraz żyję, dalibóg, niewielka wygrana!” (26, XIV 78)². Kiedy więc w roku 1821 umiera matka poety, bardziej niż kiedykolwiek odczuje on potrzebę opuszczenia kraju, wprost napisze, że nic go już „tak bardzo nie wiąże” (51, XIV 148), a nawet, że porzucił „na zawsze Nowogródzkie strony” (60, XIV 170). Rozpocznie też starania o „uwolnienie” z nauczycielskiej służby, wiążąc je z możliwością udania się w zagraniczną podróż: „Ja niezawodnie uwalniam się – pisał po otrzymaniu rocznego urlopu na rok szkolny 1821/1822 – ale co ze mną będzie, nie wiem. [...] może ruszę za granicę, może zostanę w Wilnie (nie zostanę), może, może??? Czas pokaże. [...] Gdzie mam jechać?” (57, XIV 164). Jak wiadomo,

¹ G. Bachelard, *Woda i marzenie*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] tenże, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 610.

² Korespondencja i utwory literackie Adama Mickiewicza – jeśli nie zaznaczono inaczej – cytowane są według Wydania Rocznikowego 1798–1998, redakcja naczelna Z. J. Nowak i inni, t. I – XVII, Warszawa 1998–2005. Cytaty z *Utworów literackich* opatrzone skrótem – *Dziela*. Cyfra rzymska występująca po skrócie, oznacza tom, cyfra arabska – stronę. Z kolei cytowane listy opatrzone w nawiasie skrótem oznaczającym kolejno: cyfra arabska – numer listu, cyfra rzymska – numer tomu i po niej cyfra arabska – stronę.

paszportu nie otrzymał, co pogłębiło stan zubożenia i rozgoryczenia poety pozostającego nadal w Kownie³.

We wrześniu 1822 w liście do Joachima Lelewela czytamy, iż wyjazd był jego „jedyną nadzieją” (66, XIV 185); zimą pisał do Jana Czeczota, że „potrzebuje przejazdu” (84, XIV 212); „wyjazdu” (97, XIV 231), na wiosnę 1823 roku donosił już stanowczo: „W Kownie na rok przyszedł nie będę” (102, XIV 242). Na początku roku 1824, kiedy podejmuje ponownie starania o wyjazd za granicę, jest już „czystą intencją wyjazdu”⁴.

Korespondencja Mickiewicza dowodzi, iż na długo przed wyrokiem w sprawie filomatów, skazującym na zesłanie w głąb Rosji, poeta planował opuścić swoje rodzinne strony. Klimat Kowna, miasta, które nigdy nie stało się dla niego miejscem, gdzie czułby się on „u siebie”, smutne wydarzenia związane ze śmiercią matki, a następnie rozejście się przyjacielskich dróg filomackiej wspólnoty, to jedynie zewnętrzne, dodatkowe przyczyny, z powodu których chciał wyjechać.

Mickiewiczowski imperatyw wyjazdu, zmiany „miejsca” – wyjścia poza ustalone dotąd, bezpieczne i oswojone granice – tłumaczy myśl antropologiczna Helmutha Plessnera, wskazując na sprzeczność leżącą w ludzkiej naturze. Polega ona na ciągłej walce między dążeniem do stabilizacji a głodem zmiany, dążeniem do stworzenia sfery bezpieczeństwa przy równoczesnej tęsknocie za światem, otwarciu się na świat, na zewnątrz, dążeniem ku obcości. W ten sposób tłumaczy on ów paradoks w jednym ze swoich esejów:

Człowiek jest zadomowiony dopiero w kulturowo nacechowanych ramach egzystencji. Strefy bezpieczeństwa i swojskości, strefy tego, co jest samo przez się zrozumiałe, oczywiste i naturalne, sytuują się w specyficznym duchowej płaszczyźnie: rodzimy krajobraz, ojczysty język, rodzina, obyczaje, tradycja, porządek społeczny, wzory, własne miasto, ulica, dom, pokój, przedmiot użytku i święte znaki – wszystko, co należy do życia. Ale czym byłyby te ochronne ramy i utarte szlaki naszej egzystencji bez obcego świata, przed którym nas chronią, który jest przed nami ukryty i może pozostanie na zawsze niezgłębiony? Tylko na tle świata, z którym nie łączą nas życiowe odniesienia, który stawia nas w nieprzewidzianych sytuacjach, z którym ciągle musimy wchodzić w nowe i nietrawne kompromisy, człowiek utrzymuje się w owej chwiejnej równowadze kultury zawsze zagrożonej i wymagającej obrony [...]⁵.

Człowiek utrzymuje się w „chwiejnej równowadze kultury” zarówno dzięki strefie swojskości i bezpieczeństwa, w której sytuuje się także dom, jak rów-

³ Por. M. Burzka-Janik, *Zmiana „miejsca” i wolność przestrzeni*, [w:] taż, *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adma Mickiewicza*, Opole 2009, s. 71-8.

⁴ W ten sposób M. Piwińska określiła charakterystyczny dla romantycznego „ja” status. Przykład stanowi bohater *Pożegnania Czajld Harolda. Z Lorda Byrona* (taż, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 285).

⁵ H. Plessner, *Pytanie o „conditio humana”*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] tegoż, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, Warszawa 1988, s. 76.

niez dzięki sferze obcości, którą utożsamia świat. Na wyłaniające się tutaj opozycje: domu i świata, nakładają się Yi-Fu Tuanowskie pojęcia „miejsca” i „przestrzeni”. „Miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność: przywiązani jesteśmy do pierwszego i tęsknimy za drugą. [...] Przestrzeń i miejsce są zasadniczymi składnikami naszego świata [...]”⁶. Dom – to „miejsce”, zaś świat – implikujący przestrzeń – to synonim wolności. Człowiekowi potrzebne jest zarówno „miejsce”, jak i „przestrzeń”, gdyż życie ludzkie „jest dialektycznym ruchem między bezpiecznym schronieniem a przygodą, przywiązaniem a wolnością”⁷. Doświadczenie „miejsca” – spokojnego centrum ustalonych wartości, oznaczającego stabilność i bezpieczeństwo, jak i „przestrzeni”, kojarzonej z ruchem, przygodą, swobodą, warunkuje zaspokajanie rudymenarnych potrzeb schronienia i wolności. Brak jednego z tych elementów w życiu człowieka czynić go będzie osobą bez „miejsca” – człowiekiem bezdomnym lub też kimś „przykutym” do miejsca, nieznającym wolności⁸. W obu przypadkach, przy braku miejsca lub przestrzeni, zachwiana będzie równowaga; człowiek, by być szczęśliwym, potrzebuje jednocześnie jednego i drugiego. Komfort w życiu zależy bowiem od kilku czynników, w tym od uczucia intymności i prywatności, które stwarza równowaga między izolacją a otwartą przestrzenią, przewaga jednego z nich decyduje o dyskomforcie⁹.

Okres kowieński to ten moment w życiu Mickiewicza, w którym jak nigdy do tej pory poeta odczuwa głęboką potrzebę odkrywania świata, równoważącą poczucie bezpieczeństwa i swojskości domu. Wyrok w procesie filomatów, skazujący poetę na zesłanie w głąb Imperium rosyjskiego, paradoksalnie umożliwił realizację tego marzenia, rozpoczął bowiem drogę w świat – ku wolności przestrzeni¹⁰. 30/31 października 1824 roku (według starego stylu, tj. 10 lub 11

⁶ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 13.

⁷ Tamże, s. 75.

⁸ Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek o fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

⁹ Por. W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, przeł. K. Husarska, Warszawa 1996, s. 227.

¹⁰ Sytuację egzystencjalną, w jakiej się znalazł Mickiewicz, ruszając w głąb imperium rosyjskiego – w świat – określa jeden z rodzajów peregrynacji, zaproponowany przez Janinę Abramowską w przeprowadzonej przez nią typologii. Została ona wyłoniona na podstawie stosunku podróżnika, wędrowcy do reprezentujących odmienne wartości: świata i domu, które interferują następujące sensory: cudze – swoje, obczyzna – ojczyzna, nieznane – znane, nowe – stare, wraz z nakładającymi się na nie alternatywami żywiołowymi: wędrowanie – mieszkanie, implikującymi z kolei: zmianę – trwałość, ryzyko – bezpieczeństwo, przygodę – spokój. Tak dom, jak i świat mogą być nacechowane dodatnio lub ujemnie. Wszystko zależy od punktu widzenia tego, kto wyrusza w drogę. Wraz z wyjazdem zarówno dom, jak i świat stanowiły dla Mickiewicza wartości dodatnio nacechowane. Nie odrzucał cech domu, ale pragnął poznać świat. Jego podróż mieściłaby się w schemacie Abramowskiej, który najbliższy jest potocznym postawom żywiołowym. Urzeczywistnia on przekonanie, że w domu najlepiej, ale gdzie indziej też dobrze, realizuje je ten, kto ceni i akceptuje własne miejsce w świecie, ma silne poczucie związku z domem, ale gotów jest chwilowo go opuścić, „aby przyswoić sobie wartości, jakie są do zdobycia gdzie indziej”. W schemacie tym mieszczą się wycieczki, wyprawy wojenne, edukacyjne, dyplomatyczne, wreszcie pielgrzymki do miejsc świętych

listopada) Mickiewicz ruszył kibitką w nieznaną, daleką drogę z oczywistych powodów historyczno-politycznych, ale także, i może przede wszystkim, z wewnętrznego, głębokiego pragnienia, chęci doświadczenia ruchu i przestrzeni¹¹. Opuszczając kraj, zostawiał za sobą domowe ognisko, „wewnętrzne” oswojone *sacrum*, aby, używając języka antropologii kultury, doświadczyć innego jego przeżycia, związanego z gościńcem, „transgresyjnego *sacrum* zewnętrznego”¹².

W chwili wyjazdu w głąb Rosji Mickiewicz był młodym człowiekiem, przed którym otwierał się świat – przestrzeń, dostrzeżona i opisana w *Ustępie. Drodze do Rosji* – kraina „pusta, biała i otwarta/ Jak zgotowana do pisania karta” (w. 31-32)¹³ i, jak każda otwarta przestrzeń, sama w sobie była „wyobrażeniem niosącego nadzieję czasu”¹⁴. „Wielkie i czyste”, „puste i bezładne” miasta tej ziemi, „dzika równina” oznaczała miejsce wolne od przeszkód, a jej ogrom, zgodnie z tym, co „mówi” język, gdy się w niego wsłuchamy, oznaczał „wolność, otwartość dla ludzkiego osiedlenia i zamieszkania”¹⁵.

Pełny wyraz doświadczenia tej zwielokrotnionej przestrzeni odnajdujemy w *Sonetach krymskich*. Unaocznienie ogromu przestrzeni – trzeba powtórzyć za Józefem Bachórzem – to jeden z naczelných zamiarów poetyckich krymskiego cyklu.

Problematyka przestrzeni – pisze badacz – wydaje się tu istotna w całokształcie romantycznego stosunku do natury i przeżywania natury, a także w romantycznej filozofii człowieka z jego buntem przeciw więzom i więzieniom, z jego pragnieniem wolności, z jego transgresyjnymi marzeniami, by tam sięgać, gdzie nie sięga wzrok, z jego tęsknotami metafizycznymi, jego poszukiwaniem transcendencji¹⁶.

(taż, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowiński, Wrocław 1978, s. 127-129.

¹¹ Można zaryzykować twierdzenie, iż samego wyjazdu z Litwy poeta nie odczuwał jeszcze jako wielkiej starty, zrodziło się ono dopiero w latach emigracji. Według Jarosława Marka Rymkiewicza: „Mickiewicz jest poetą-emigrantem po wyjeździe z Rosji. Natomiast jego status poety-wygnańca w latach 1824–1829 jest bardzo szczególny, ponieważ w istocie jest on wygnany tylko ze swoich stron rodzinnych, natomiast nie jest wygnany ze swojego kraju. On się urodził w imperium i zostaje wysłany do innych guberni tego imperium. [...] Mickiewicz ma oczywiście dotkliwą świadomość wygnania i zapisuje ją w wierszach odeskich i w *Sonetach krymskich*. Ale to szczególne wygnanie”. Autor *Żmuty* posuwa się jeszcze dalej w swoich opiniach. Wprost mówi o tym, że sytuacja pobytu w Rosji była dla Mickiewicza korzystna, ponieważ zapewniała osobność i samotność, ważne elementy modelu poety romantycznego, który ze swej istoty jest kimś, kto „znajduje się wśród obcych, kto jest rzucony przez los” (tenże, *Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 98-101).

¹² Określenie P. Kowalskiego, *Gościńiec, drogi rozstajne i 'peregrinatio vitae'. Wprowadzenie do antropologicznej lektury drogi i rozdroży*, „Literatura Ludowa” 1995, nr 4-5, s. 110.

¹³ A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Ustęp. Droga do Rosji*, [w:] tenże, *Dzieła*, III 268.

¹⁴ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 159.

¹⁵ W. N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003, s. 31.

¹⁶ J. Bachórz, „Złączyć się z burzą”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznym wyobrażeniu morza i egzotyki*, Gdańsk 2005, s. 38. Na doniosłą rangę kreowania i symbolizowania zjawisk przestrzennych w całym cyklu, szczególnie zaś w otwierającym go sonecie zwracają uwagę

Doświadczenie wolności przestrzeni

Cykl osiemnastu sonetów napisany pod wpływem wycieczki na Krym, jaką poeta odbył na pograniczu lata i jesieni 1825 roku¹⁷, otwiera wyznanie:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,¹⁸

Oto bohater *Stepów Akermańskich* „zdobył” szeroki, rozległy, nieogarnięty wzrokiem, step. Dla opisu roztaczającego się wokół pejzażu lądowego zostaje zastosowana „oceaniczna” metafora¹⁹, dzięki czemu otrzymujemy obraz spotęgowanej przestrzeni. W kolejnych wersach także przemierzanie Akermanu – ruch na lądzie – identyfikowane jest z ruchem na wodzie:

Wóz nurza się w zieloności i jak łódka brodzi;
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,

Metaforyczna „zamiana ziemi na oceaniczne tonie”²⁰ – to niewątpliwie, jak chce Wojciech Owczarski – Mickiewiczowska próba „rozwodnienia, rozmiękczenia materii”²¹, dzięki której „uciążliwa podróż przekształca się oto w dającą wytchnienie kąpiel”²². Wydaje się jednak, iż owo nadanie materii cech wody, jest przede wszystkim sposobem na oddanie głębi postrzeganej i przeżywanej przez poetę przestrzeni akermańskiej.

Cecha głębi zostaje nadana także pozostałym składowym krajobrazu – nocnemu niebu i rzece. Podróżny spogląda bowiem w górę i widzi – nie wiadomo – świecące gwiazdy lub wschodzącą jutrzeńkę, a może odbijającą się w nim połyskującą rzekę:

prawie wszyscy jego interpretatorzy. Irena Jokieli pisze na przykład: „W strukturze świata poetyckiego *Stepów Akermańskich* czasoprzestrzeń odgrywa rolę jednego z najważniejszych środków artystycznych, które odsłaniają psychologiczny i egzystencjalny aspekt tego wiersza” [taż, *Natura i egzystencja („Stepy Akermańskie”)*, [w:] *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006, s. 1780].

¹⁷ Trzeba tu przypomnieć i podkreślić, że nie było to dla poety pierwsze spotkanie z morzem. Widział już Bałtyk, pisał o morzu w *Żeglarzu* z 1821 roku, *Majtku* z 1824, sztambuchowym *Żeglarzu* (z imionnika Zaleskiej) z 1825 roku. Jednak dopiero kontakt z przestrzenią Czarnomorza i samo Morze Czarne, po jakim żeglował podczas ekskursji krymskiej, wywarły na nim tak ogromne wrażenie, iż pod ich wpływem stworzył w *Sonetach krymskich* niesamowitą i nowatorską wizję bezmiernej przestrzeni oraz żywiołu morza.

¹⁸ A. Mickiewicz, *Stepy Akermańskie*, [w:] tenże, *Dziela*, I 235.

¹⁹ Określenie I. Jokieli. Badaczka wskazuje na szeroką tradycję stosowania tej metafory, od Homera do Conrada, w celu przywołania problematyki uniwersalnej – toposu życia-żeglugi – i włącza Mickiewiczowską „przeźrzenie oceanu” w krąg asocjacji zrodzonych w ciągu wieków przez ten topos (taż, *Natura...*, dz. cyt., s. 181-182).

²⁰ W. Owczarski, „Płynąć, płynąć i płynąć”. *Woda jako figura wyobraźni Mickiewicza*, [w:] tenże, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002, s. 49.

²¹ Tamże, s. 51.

²² Tamże, s. 49.

Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
 Tam z dala błyszczą obłoki? tam jutrzienka wschodzi?
 To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Niebieskie sklepienie nad stepem – podobnie jak jego ziemski obszar – jawi się jako zwielokrotniona o połyskującą na nim taflę rzeki przestrzeń. Z kolei rzeka, już sama w sobie implikująca głębię – też „błyszczą” – odbija w sobie to, co nad nią, na niebie. Odnosi się wrażenie, że rozciąga się ona nie tylko wokół i na linii wertykalnej (ku „gwiazdom”, których podmiot lirycznyszuka na nocnym niebie, w. 6), aż po horyzont (gdzie „jutrzienka wschodzi”, w. 7), ale sięga w głąb – ziemi, nieba, rzeki – poza horyzont, poza to, co można objąć wzrokiem.

Ziemskie pasmo stepu, poszerzone o perspektywę niebieskich przestworzy oraz długość i szerokość Dniestru, a także naddany mu dodatkowy wymiar głębi, tworzy niemożliwą do objęcia wzrokiem przestrzeń otwartą, szeroką, niczym nieograniczoną i niezmierną. Podróżny porusza się wszcz, wzdłuż i w głąb – pozostaje w ruchu, który jest warunkiem poczucia przestrzeni²³. Jego ruch po tym niebotycznym obszarze nie jest niczym ograniczony, wóz swobodnie „wpływa”, „nurza się”, „brodzi” lub „omija” napotkaną przyrodę. Dodatkowo jest to miejsce oddalone od cywilizacji – „nigdzie drogi ni kurhanu”, a dźwięk studziennych żurawi – znak obecności człowieka, dobiega z oddali. Jest to miejsce, w którym prawdziwie można doznać uczucia przestrzenności, rozumianego jako antynomia stłoczenia. Wszak to obecność ludzi – zauważa Tuan, rozważając wpływ innych na równowagę naszego świata – wywołuje poczucie zatłoczenia, „ludzie bardziej niż rzeczy ograniczają naszą wolność i pozbawiają przestrzeni”²⁴. Samotność jest zatem warunkiem odczucia bezmiaru.

Step jest bezludny, ale nie opustoszały, można tu usłyszeć najdyskretniejsze odgłosy świata przyrody: szelest skrzydeł motyla i szmer poruszającego się węża. Jest to możliwe dzięki panującej tu ciszy, kolejnego elementu potęgującego wrażenie bezmiaru przestrzeni, rozumianej tu najpierw jako przeciwieństwo hałasu, następnie także jako antynomia uporządkowanego dźwięku – ludzkiego głosu – a więc jako milczenie.

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
 Których by nie dościgły źrenice sokoła;
 Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,
 Kędy wąż śliską pierś dotyka się zioła.
 W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
 Że słyszałbym głos z Litwy. Jedźmy – nikt nie woła.

Wędrowiec zatrzymuje się, dosłownie i metaforycznie. Pauza w ruchu oznacza tu fizyczną przerwę w przemierzaniu stepowej przestrzeni, ale także

²³ Por. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 152.

²⁴ Tamże, s. 81.

chwilę refleksji, zamyślenia – nieodzowny warunek do tego, aby usłyszeć siebie. Podmiot liryczny doznaje wrażeń i następnie je „uwewnętrznia”²⁵. Oto bowiem oczarowany ciszą panującą w świecie przyrody, wsłuchuje się w nią, kontempluje. Słyszy też, dobiegające z niedościgłej wzrokiem dali, głosy świadczące o obecności człowieka, które uświadamiają mu, że tu i teraz, w tym bezgranicznym uniwersum, którego doświadcza, jest sam. Nikim i niczym niezredukowana, nieograniczona przestrzeń wokół daje mu pełne poczucie wolności fizycznej i mentalnej. Wszak kiedy „jesteśmy sami – wyjaśnia badacz relacji przestrzennych – nasze myśli poruszają się swobodnie w przestrzeni. W obecności innych są przyhamowywane przez świadomość innych osobowości, które rzutują swoje własne światy w tę samą przestrzeń”²⁶.

I oto w tej bezwzględnej ciszy i niezmaconej samotności wędrowiec wspomni nieobecnych bliskich – nasłuchuje głosów z odległej Litwy, domu, który opuścił. Jakby sprawdzał, czy przywołane z pamięci mogą zmącić owo poczucie wewnętrznej wolności i zaburzyć stan „uwolnienia”. Wszak nasłuchuje usilnie, ale i „ciekawie”. Trudno oprzeć się wrażeniu, że podróżny sonduje, czy owo chwilowe wspomnienie, powzięta pod wpływem nastroju chwili myśl o nieobecnych, wzbudzi w nim bolesne odczucie ich braku – tęsknotę za opuszczonym miejscem. „Słyszałbym głos z Litwy”, użyje trybu warunkowego, ale przecież nie usłyszy go – bo nie zostaje spełniony ku temu podstawowy warunek – nie istnieje głos, którego mógłby usłyszeć – „nikt nie woła”. To zamykające sonet stwierdzenie może być różnie interpretowane, zarówno jako oznaka tego, że w Litwie już nikt go nie pamięta, jak i tego, że on sam nie pamięta lub nie chce pamiętać. Jakkolwiek, znaczy to dla bohatera tyle, co: „nikt i nic mnie nie zatrzymuje”, żaden rzeczywisty i wewnętrzny głos. A skoro tak, to można, a nawet trzeba, ruszyć w dalszą drogę. Zadeklaruje więc stanowczo „Jedźmy!”, wznawiając przerwana na moment dosłowną podróż, ale też wędrówkę w głąb siebie. Obwieszcza jednocześnie, że jego celem jest przemierzanie przestrzeni – świata; pragnieniem – podążanie, bycie w drodze – ruch, który w przeciwieństwie do bezruchu i bierności, trwania w miejscu i spoglądania wstecz, daje nadzieję i szansę.

Wędrówka – w światopoglądzie romantyka synonim życia i jego zmienności, sposób bycia w świecie podmiotu lirycznego – równoznaczna jest ze zgodą na zmianę, ryzyko, przygodę, wartości przedkładane nad trwałość, bezpieczeństwo, spokój kojarzone z zamieszkiwaniem. Przyjęcie podobnej postawy wyraził poeta już w *Żeglarzu* frazą: „Ja płynę dalej, wy idźcie do domu”²⁷, w której żeglowanie jest czytelną metaforą podróżowania, wyjścia z domu ku obcemu, ale „żywemu” światu.

²⁵ Terminu tego użyła A. Witkowska pisząc o bohaterze sonetów, który poruszając się po krańcach niepoznawalnej natury „patrzy, obserwuje, doznaje wrażeń i jego uwewnętrznia” (*Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1998, s. 68).

²⁶ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 81.

²⁷ A. Mickiewicz, *Żeglarz*, [w:] tenże, *Dziela*, I 130.

Przekraczanie siebie i granic natury

Bohater sonetów nie chce pamiętać przeszłości. Nie chce dopuścić do siebie wspomnień, tym samym ucieka od własnej tożsamości, czy wręcz – wyrazi takie pragnienie w *Bajdarach* – świadomości²⁸.

Ziemia śpi, mnie snu nie ma; skaczę w morskie łona,
Czarny, wydęty bałwan z hukiem na brzeg dąży,
Schylam ku niemu czoło, wyciągam ramiona,
Pęka nad głową fala, chaos mię okraży;
Czekam, aż myśl jak łódka wirami kręcona,
Zbłąka się i na chwilę w niepamięć pogrąży²⁹.

Za wyczekiwany stan umysłu, dający wytchnienie zagubionym myślom, podmiot liryczny uznaje więc rodzaj amnezji. W przeciwieństwie do pożądanego tu zapomnienia, pamięć określi w *Ciszy morskiej* mianem mitologicznego potwora, czyhającego na spokój myśli i serca po to, aby je zakłócić.

Skąd zatem ten lęk przed tym, co było, dlaczego bohater nie chce pamiętać? Propozycję wyjaśnienia takiej życiowej postawy proponuje Tuan. Pisząc o różnym stosunku człowieka do przeszłości, wiąże go z przyjętą przez niego postawą życiową akolity historii, racjonalisty, bądź mistyka.

Niektórzy ludzie – notuje – wkładają wiele wysiłku w odtworzenie przeszłości. Inni, przeciwnie, próbują przeszłość wymazać i uznają ją, podobnie jak przedmioty materialne, za balast. Przywiązanie do rzeczy łączy się często z czcią dla przeszłości. Ktoś, kto lubi oprawne w skórę książki i dębowe belki na suficie, jest *ipso facto* akolitą historii. Ten zaś, kto lekceważy przedmioty i przeszłość, jest prawdopodobnie racjonalistą albo mistykiem. Racjonalizm nie lubi stłoczenia. Podtrzymuje wiarę, że dobre życie jest wystarczająco proste dla umysłu, by mogło być zaplanowane niezależnie od tradycji i zwyczajów, że w istocie tradycja i zwyczaje mogą zaciemnić racjonalną myśl. Mistycyzm też wzdraga się przed zatłoczeniem materialnym i umysłowym. Orzeka, iż czas historyczny jest iluzją, a prawdziwa istota człowieka należy do wieczności. Mistyk uwalnia się od balastu przedmiotów materialnych. [...] Jest oczyszczony z własnej przeszłości³⁰.

Mickiewicz na Krymie – bohater sonetów – z pewnością nie jest akolitą historii i racjonalistą w rozumieniu Tuana. Ze swoją potrzebą doświadczenia świata – fizycznej, ale przede wszystkim duchowej przestrzeni; ze swoją nie-

²⁸ Wyrażone w *Bajdarach* pragnienie ucieczki od samego siebie, od własnej świadomości sugeruje w swojej interpretacji tego fragmentu sonetu W. Owczarski. Idzie dalej w swoich analizach. „Sytuacja ta – pisze – przypomina nieco głód narkotyczny bądź alkoholowy, gwałtowną potrzebę oderwania się od rzeczywistości. Niewykluczone, że mamy tu do czynienia z pokusą samobójczą” (tenże, *Płynąć...*, dz. cyt., s. 51).

²⁹ A. Mickiewicz, *Bajdary*, [w:] tenże, *Dzieła*, I 244.

³⁰ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 235.

chęcią do pamięci, która nie pozwala na pełne wyzwolenie staje się poszukującym absolutu, podążającym do źródeł bytu – m i s t y k i e m .

Począwszy od sonetu piątego – *Widok gór ze stepów Kozłowa*³¹ – określi swój status mianem pielgrzyma. Nada tym samym swojej drodze status pielgrzymki. Jego podróż nie jest więc jedynie turystyczną wyprawą, ale też bliskim pielgrzymki wędrowaniem w znaczeniu, na jakie wskazuje Paweł Hertz:

Podróżując, opuszczamy jedno miejsce, by przybyć do drugiego i na tym rzecz się kończy. Wędrowka natomiast bliższa jest pielgrzymki, co oznacza, że poruszając się po wybranym obszarze, do czegoś dążymy, szukamy czegoś, aby zaspokoić marzenie lub pragnienie, głód serca lub umysłu³².

O ile w sytuacji podróży istotne jest samo przemierzanie przestrzeni, o tyle podczas wędrowki ważny jest cel. Mianem podróży określa się zatem wyprawy turysty, mianem wędrowki – podążanie pielgrzyma. W tych dwóch pojęciach drogi – *homo viator* i *homo peregrinus* uchwycone są bieguny wędrowki – „przyrodzonej niewiedzy i nadprzyrodzonej celowości”³³. W obrazie drogi bohatera sonetów – mistyka – pielgrzyma zarejestrowane zostały obydwie wskazane tu sensory wędrowania. Podmiot liryczny sonetów jest jednocześnie turystą podróżującym po Krymie, kontemplującym przyrodę, odkrywającym bezmiar przestrzeni, ale równocześnie pielgrzymem dążącym do jakiegoś kosmicznego centrum, rozumianego jako uobecnienie się absolutu, wartości, z których największą jest wolność. Pozostaje on – trzeba powiedzieć za Aliną Witkowską – w podwójnej podróży naturalisty i metafizyka, jego „wdzieranie się na szczyty jest zarazem symbolicznym szturmowaniem absolutu, mijaniem kolejnych kręgów dzielących człowieka od nieskończoności, od jakiegoś typu transcendencji”³⁴.

Świadomy jest tego, iż jedną z trudniejszych – czy nie najtrudniejszą – do przekroczenia granic na drodze do wtajemniczenia, wiedzy, prawdy osiągalnej u źródła istnienia, stanowi on sam. Pokonywanie siebie, rozumiane także, a może przede wszystkim jako wyzwolenie z więzów własnej przeszłości – tożsamości, a to znaczy zapomnienie o sobie samym, jest warunkiem do osiągnięcia celu.

Kolejny stanowi natura. Pragnienie zrzucenia jej więzów – przekroczenia granic – staje się zatem także jego udziałem. Jako ciekawy świata podróżnik, wyrażający swój zdziwiony zachwyt nad nim, ale też romantyk, którego prócz fenomenów natury „pociągają natury tajemnice”³⁵, zechce je odsłaniać – odga-

³¹ A. Mickiewicz, *Widok gór ze stepów Kozłowa*, [w:] tenże, *Dziela*, I 239.

³² P. Hertz, *O podróży i wędrowce*, [w:] *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 1977, s. 217.

³³ Por. uwagi na temat drogi A. Wiczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz, tułacz*, Gdańsk 1998, s. 22.

³⁴ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo...*, dz. cyt., s. 69.

³⁵ Tamże.

dywać, aby w kolejnym kroku zjednoczyć się nią – przywrócić stan pierwotnej jedności człowieka ze światem przyrody.

Mistyczna komunia z żywiołami świata

Zawołane w szerokim stepie: „Jedźmy!” bohatera pierwszego sonetu – wędrowcy, mistyka, pielgrzyma, oznacza wybór pozostania w drodze – w świecie, kontynuację realizacji pragnienia jego zdobywania, doświadczenia „przestrzeni”, kojarzonej z ruchem, przygodą, swobodą, warunkujące zaspokajanie rudymen tarnej potrzeby wolności. Po metaforycznej żegludze przez step bohater odbywa autentyczną podróż po morzu, której obraz otrzymujemy w trzech kolejnych sonetach: *Ciszy morskiej*, *Żegludze* i *Burzy*, składających się na tak określany przez badaczy „tryptyk morski”³⁶.

Morze, podobnie jak przywołane metaforą w *Stepach Akermanskich*, staje się tutaj wyrazem mnogości i głębi, synonimem bezmiar, odpowiednikiem ogromu i nieskończoności. „Ja” liryczne doświadcza owych walorów przestrzeni otwartego świata, dających poczucie wolności. Jednak być otwartym i wolnym „znaczy być wystawionym na zagrożenia”³⁷. Pozostawanie w świecie, poza ustalonym, dającym schronienie centrum wartości, naraża na niebezpieczeństwo, na kontakt z tym, co nieznanne, obce. Nie inaczej jest w świecie bohatera sonetów. Symbolizujące świat morze, pełne urodą, zachwycające, kuszące wielością przestrzeni, skrywa w swoim wnętrzu groźnego polipa:

O morze! pośród twoich wesołych żyłatek
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
A na ciszę długimi wywija ramiony.

Obrazek tytułowej *Ciszy morskiej*³⁸ – „drzemiących żagli” kołyszącego się na powierzchni morza statku – zostaje zakłócony wyobrażeniem złowrogiego głowonoga, ukrytej w głębinie i szukającej ofiary ośmiornicy. Wypłynięcie na szerokie morze naraża na niebezpieczeństwo spotkania z tym „śpiącym na dnie” stworem. Analogicznie – pogrążenie się w myślach – wystawia na ukrytą w nich „hydrę” pamięci, o której – co zostało już powiedziane – podmiot liryczny pragnie zapomnieć:

O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiętek,
Co śpi wpośród złych losów i namiętnej burzy;
A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony.

³⁶ Określenia takiego używają w swoich interpretacjach sonetów W. Kubacki, [w:] *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977 oraz J. Bachórz, „Złączyć się...”, dz. cyt.

³⁷ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 75.

³⁸ A. Mickiewicz, *Cisza morska*, [w:] tenże, *Dziela*, I 236.

Paralelizm zjawisk natury i ludzkiego ducha, porównanie morza (w obrazie polipa burzącego morską ciszę) z ludzkim umysłem (utożsamionym z hydrą pamiętek zatapiającą szpony w sercu) przynosi konstatację: wędrowka w głąb siebie, ukrytych w psychice doświadczeń, naraża na niebezpieczeństwo tak samo jak podróż po obcym świecie. Ryzyko wystawienia się na zagrożenia otwartego świata wędrowiec podejmuje jednak dobrowolnie³⁹ – to wynik jego życiowej decyzji pozostania w drodze – pamięć, ściągająca na niego niepokój ducha, moralną udrękę jest siłą, na którą nie ma wpływu. Podobnie jest z największym niebezpieczeństwem, jakie czyha na człowieka w świecie – śmiercią. Podróżny sonetów będzie także świadkiem jej działania, choć nie zbudzi ona w nim trwogi, jak własna pamięć. W *Burzy* – sonecie prezentującym potęgę i groźne oblicze morza – nakreśli oblicze „genijusza śmierci”:

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry,
Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu,
Wstał genijusz śmierci i szedł do okrętu,
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

Śmierć nie budzi w wędrowcu strachu, a jedynie uświadamia jego osamotnienie w świecie, które też przyjmuje ze spokojem – w milczeniu, jako konsekwencję życiowych wyborów.

Jeden podróżny siedział w milczeniu na stronie
I pomyślił: szczęśliwy, kto siły postrada,
Albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać.

W obliczu szalejącego żywiołu na statku wybucha panika, jedni się modlą, inni tracą siły, jeszcze inni – szczęśliwi – liczą na „objęcia przyjaciół”. On – wędrowiec – obcy, reaguje inaczej, pozostaje z boku całego zamieszania, jest sam i przygląda się zdarzeniom, nie potrafi się modlić, nie ma się z kim żegnać. Zadaje się być – na co zwrócił uwagę Józef Bachórz – „wyższy ponad ludzki strach”⁴⁰. Śmierć jest dla niego „genijuszem”, nie budzi lęku, który nie jest „właściwym uczuciem wynikającym z doświadczenia jego majestatu”⁴¹, stanowi część „boskości natury”, którą on podziwia i admiruje, pragnie się przeciwieństwem z nią złączyć i następnie przekroczyć, by już poza jej granicami dotknąć nieskończoności absolutu – logosu świata.

³⁹ Wobec powyższego nie zgadzam się ze stwierdzeniem Wacława Kubackiego, że bohater sonetów – wygnaniec, „obcy wśród obcych”, to samotnik, lecz – jak twierdzi badacz – „nie dobrowolny, jak nieraz bohater Byrona” (tenże, *Z Mickiewiczem...*, dz. cyt., s. 306). Właśnie, między innymi, w podjętej przez niego bez przymusu decyzji pozostania w drodze, wyborze wędrowania – pozostawania w świecie, z konsekwencją tego wolnego wyboru – samotnością, upatruję jego podobieństwo do bohatera bajronicznego.

⁴⁰ J. Bachórz, *„Złączyć się...”, dz. cyt., s. 47.*

⁴¹ Tamże.

O przeżyciu takiej mistycznej komunii z żywiołami świata⁴² opowiada *Żegluga*⁴³. Spełnia się marzenie o powinowactwie z naturą⁴⁴. Upojony widokiem „uskrzydłonego” przez wiatr żaglowca –przybierającego kształt okrętu-konia-ptaka⁴⁵ – wędrowiec instynktownie, utożsamia się z nim:

Wiatr! – wiatr! – dąsa się okręt, zrywa się z wędzidla,
Przewala się, nurkuje w pienistej zamieci,
Wznosi kark, zdeptał fale i skrós niebios leci,
Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła.

I mój duch masztu lotem buja śród odmętu,
Wzdyma się wyobraźnią jak warkocz tych żagli,
Mimowolny krzyk łączę z wesołym orszakiem;

Wyciągam ręce, padam na piersi okrętu,
Zdaje się, że pierś moja do pędu go nagli:
Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem.

Siłą i mocą woli poruszona zostaje duchowość podmiotu, zmierzająca w kierunku przeniknięcia podstaw kosmicznego bytu i zgłębienia jego zagadki. „Ja” łączy się z „Ja” kosmicznym, istnieje tak, jak istnieje świat, dokonuje się jego unifikacja z trzema żywiołami: wodą, ziemią i powietrzem, które to implikuje obraz okrętu-konia-ptaka. W obrazie tego transgresyjnego zespolenia słychać echa filozofii Schellinga i Fichtego, romantyczne przekonanie o jedni

⁴² O motywie żywiołów w sonetach oraz symbolice morza – prócz cytowanych tu prac J. Bachórzea i W. Owczarskiego – pisali między innymi: M. Maciejewski, „Rozemnać myśl wód...”, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3; D. Bartol-Jarosińska, *Semantyka żywiołów w „Sonetach krymskich” i ich przekładzie na francuski*, [w:] Mickiewicz i Kresy. Rozprawy przedstawione na międzynarodowej sesji naukowej w Krakowie 4–6 grudnia 1997, pod red. Z. Kurzowej i Z. Cygal-Krupowej, s. 176–193; D. T. Lebioda, *Mickiewicz. Wyobraźnia i żywioły*, Bydgoszcz 1996; J. Brzozowski, *Odczytywanie znaczeń. Studia o Mickiewiczu*, Łódź 1997; L. Zwierzyński, *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, Katowice 1998.

⁴³ A. Mickiewicz, *Żegluga*, [w:] tenże, *Dzieła*, I 237.

⁴⁴ Pobrzmiwa tu filozofia natury, jaką romantycy przejęli za tezę Schillera. W wielkim skrócie: twierdził on, że człowiek to rekapitulacja wszechświata. Oderwał się on natury w procesie rozwoju cywilizacji, co stało się źródłem jego cierpień i wewnętrzznego rozdarcia. Szerzej na temat różnych koncepcji pojmowania natury w epoce zob. I. Kitowiczowa, *Człowiek wobec natury w poglądach Brodzińskiego i Mochnackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3; M. Janion, „*Kuźnia natury*”, [w:] też, *Gorączka romantyczna. Prace wybrane*, t. 1, pod. red. M. Czerwińskiej, Kraków 2000; M. Janion, *Natura i historia*, [w:] *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001. Ostatnio o nocnej stronie przyrody pisze szeroko J. Ławski, *Słowińska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnacki*, [w:] G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch i A. Bonchino, wprowadzenie, opr. tekstu i redakcja J. Ławski, Białystok 2015.

⁴⁵ Określenie tego używa W. Kubacki w swoich analizach *Żeglugi* (tenże, *Z Mickiewiczem...*, dz. cyt., s. 299-300). Podobną figurę podmiotu lirycznego jako ptaka-ryba Mickiewicz stosował w wierszu *Do samotności*. Szerzej omawia go K. Poklewska, *Poeta i żywioły. O wierszu „Do samotności”*, [w:] *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, pod red. J. Brzozowskiego, Łódź 1998, s. 127.

człowieka i kosmosu⁴⁶. Jedni, którą wyobraźnia objawia i wypowiada. Słowo poety – używając słów Gastona Bachelarda – „myśli materię”, „marzy materię” i wreszcie „ucieleśnia wyobrazone”⁴⁷.

Rodzaj inicjacji w świat, jaki jest udziałem wędrowca, dokonuje się na płaszczyźnie trzech możliwości poznawczych – równocześnie w głąb wierz i ku górze – daje się on porwać przez wiatr, unosić bez oporu, z entuzjazmem, całym swoim jestestwem – staje się ptakiem. Jego fantastyczna, jednoczesna żegluga-pęd-lot nosi znamiona lotu onirycznego, wyraża zatem, jak podobne obrazy poetyckie, wpisujące się poetykę skrzydeł, pożądanie czystości i wolności. Ten „uskrzydłony” ruch implikuje obraz lotu ptaka, a wraz z nim ukryte w podświadomości „ja” podmiotu doznania lekkości, żywości, młodości, czystości, łągodności. Wszystkie one stają się jego udziałem. Szybkuje jak ptak, istota czysta, wolna. Jego lot to ucieleśnienie lotu wzwyż – z morskich głębin, na powierzchnię wody, poprzez ziemię i jeszcze wyżej do nieba. Wszystko zaś, „co się wznosi – dowodzi badacz onirycznych wyobrażeń związanych z żywiołami – budzi się ku bytowi, ma udział w bycie. Odwrotnie zaś wszystko, co opada, rozplywa się jak czcze cienie, ma udział w nicości”⁴⁸.

Dalej za Bachelardem można powiedzieć, że wędrowiec z sonetów jest „bohaterem wyrrywającym się, istotą, która wznosi głowę ponad materię, osobiwą istotą, łączącą dwie dynamiki: dobywania się z ziemi i wzlatywania w niebo”⁴⁹. Wznosi się do nieba, ku absolutnej wolności, którą implikuje żywioł powietrza, przewycięża prawo ciężenia – wrodzoną, choć niemożliwą do realizacji odwieczną żądzę człowieka. Jego lot jest zatem wyzwoleniem. Symbolizuje uwolnienie z wszelkich więzów i granic, tego, co ziemskie i cielesne, a nawet zmysłowe, w imię osiągnięcia założonego celu – dotarcia do źródeł bytu. Bohater sonetów przekracza granice natury, co, zgodnie z właściwą romantykom nadzieją, umożliwiła poznanie absolutu i doświadczenie w nim zupełnego wyzwolenia⁵⁰.

⁴⁶ Por. P. Dehnel, *Przyroda i historia: studium wczesnej filozofii F. W. J. Schellinga*, Wrocław 1992; J. Piórczyński, *Wolność człowieka i Bóg: studium filozofii F. W. J. Schellinga*, Warszawa 1999; M. J. Siemek, *Teoria Wiedzy jako system filozofii transcendentnej*, [w:] J. G. Fichte, *Teoria wiedzy: wybór pism*, t. 1, Warszawa 1996; *Filozofia transcendentna a dialektyka*, red. M. J. Siemek, Warszawa 1994. Echa myśli romantycznej filozofii niemieckiej, w tym szczególnie Schellinga i Fichtego, mocno słyszalne w *Sonetach krymskich*, to odrębny temat na dużą rozprawę. Interpretacja cyklu w kontekście zaproponowanej przez tą filozofię koncepcji natury, czy pojęcia wolności przyniosłaby niewątpliwie jeszcze jedną odsonę cyklu, jakiej do tej pory się nie doczekały.

⁴⁷ G. Bachelard, *L'Air et lessonges. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris 1943, s. 14.

⁴⁸ G. Bachelard, *Powietrze i marzenia*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] *Wyobraźnia...*, dz. cyt., s. 193-4.

⁴⁹ Tamże, s. 199.

⁵⁰ Por. A. Witkowska, która pisała: „W *Sonetach* wyczuwa się właściwą romantyką nadzieję, że za granicami natury rozpościera się ta dziwna sfera, którą epoka zwykła nazywać absolutem, a która mogła być także utopią pełnej wolności, zupełnego wyzwolenia. Można by mówić o swoistym absolutnie wolności. I ta właśnie wersja pełnego wyzwolenia jest niewątpliwie

U źródeł bytu

Mistyczne uniesienie, pozwalające pielgrzymowi na kontakt z absolutem, umożliwia także kontemplacja górskiego krajobrazu z jednego ze szczytów⁵¹. Tu „między światem a niebem”, w przestrzeni rozciągającej się szczytów górskich, można spojrzeć „przez szczeliny świata”, usłyszeć siebie i głos Boga⁵².

Przestrzeń górskich pejzaży wprowadzających „ja” liryczne w stan medytacji natury otrzymujemy w kilku sonetach. Posiada ona zawsze ten sam – wspólny element – chmury roztaczające się przed podróżnym, przypominające wzburzone morze. I tak ze szczytu Ajudah wędrowiec obserwuje „śpionione bałwany” niebieskich przestworzy, które: „Trącą się o mieliznę, rozbijają na fale./ Jak wojsko wielorybów zalegając brzegi,/ Zdobędą ład w tryumfie i na powrót zbiegi./ Miecą za sobą muszle, perły i korale”⁵³. Podobnie wygląda niebo ze szczytów góry Kikineis. Mirza nazwie je „morzem”, a chmury określi mianem „pola wód”, „żeglującymi wyspami”, pośród których, jak „śród fal” widnieje „ptak-góra”⁵⁴. Góry przyjmują kształt „morza lodu” także w sonecie piątym. Na tytułowy *Widok gór ze stepów Kozłowa* składają się górskie szczyty i widziane z nich chmury – „światy żeglujące po morzu natury”⁵⁵. Na poziom skał „w obłoki” ucieka także wzgórze Czatyrdah przyrównane do „masztu krymskiego statku”⁵⁶, co sugeruje, że znajduje się on także gdzieś na morzu – morzu chmur.

We wszystkich tych wizjach, statyczne, czarne skały wtopione w kontrastujące z nimi śnieżno-błękitne, pozostające w nieustannym „oceanicznym” ruchu obłoki, stanowią kreację istic zjawiskowego krajobrazu, w którym przejawia się *numinosum*⁵⁷. W tej metafizycznej przestrzeni człowieka oddziałuje

obecna – choć nie jako dążność jedyna – w *Sonetach krymskich* (taż, Mickiewicz. *Słowo...*, dz. cyt., s. 69).

⁵¹ Trudno nie przywołać w tym miejscu, narzucającego się, bo korespondującego z tym obrazem – płótna Kaspara Dawida Friedricha, pod tytułem *Wędrowca nad morzem chmur* (1818, 94, 8 x 74, 8 cm, Kunsthalle, Hamburg). Niemiecki artysta oddał kolorem i kształtem niemal identyczną sytuację. Przypomnijmy, jego obraz przedstawia odwróconego do widza tyłem mężczyznę, który kontemplanuje górski krajobraz z jednego ze szczytów. Roztaczające się przed nim spowite mgłą chmury, podobnie jak w sonecie ukształtowane są na zwór nieogarniętego wzrokiem oceanu. Bohater sonetów i bohater obrazu Friedricha mają ze sobą wiele wspólnego – podobnie, kontemplanują przyrodę w mistycznym uniesieniu. Por. M. Burzka-Janik, *Co łączy „Wędrowca nad morzem chmur” i „kobietę w oknie” – bohaterów płócien Caspara Davida Friedricha*, „Volin-Žitimiršina: istoriko-filologičnij zbornik z regionalnih problem”, *Dedykowane Profesorowi Wołodymyrowi Olegowiczowi Jerszowowi*, red. W. Moisiejenko, V. Bilawska, nr 27, Żytomierz 2016, s. 160-168.

⁵² Badacze cyklu wielokrotnie zwracali uwagę na istniejący w nim związek między kontemplacją przyrody a refleksją nad sobą. Por. Cz. Zgorzelski, *Pielgrzym w krainie dostatków i krasy*, [w:] *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa 1976.

⁵³ A. Mickiewicz, *Ajudah*, [w:] tenże, *Dziela*, I 252.

⁵⁴ A. Mickiewicz, *Góra Kikineis*, [w:] tenże, *Dziela*, I 250.

⁵⁵ A. Mickiewicz, *Widok gór ze stepów Kozłowa*, [w:] tenże, *Dziela*, I 239.

⁵⁶ A. Mickiewicz, *Czatyrdah*, [w:] tenże, *Dziela*, I 247.

⁵⁷ O pojęciu *numinosum*, które jako niepoznawalna siła oddziałuje na człowieka, napawa go przerażeniem i strachem, a jednocześnie pociąga wzniosłością i zniewala, gdyż rodzi uczucie

niepoznawalna siła, napawająca go przerażeniem i lękiem, a równocześnie pociągająca go i zniewalająca; w niej słyhać tylko głos Stwórcy.

Między światem i niebem jak drogman stworzenia,
Podeślawszy pod nogi ziemie, ludzi, gromy,
Słuchasz tylko co mówi Bóg do przyrodzenia.

– głosi Mirza ze szczytu *Czatyrdah* – owego „minaretu świata”. Sam w rozmowie z pielgrzymem udziela przestrogi przed spojrzeniem w mającą tu oczywiście symboliczne znaczenie przepaść w Czufut-Kale:

[...] – Tam nie patrz! tam spadła żrenica,
Jak w studni Al.-Kairu, o dno nie uderza.
I ręką tam nie wskazuj – nie masz u rąk pierza;
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica,
Z łodzi drobnej ciśniona w niezmierność głębin,
Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,
I łódź z sobą przechylili w otchłanie chaosu.

Mirza – przewodnik pielgrzyma po świecie – przestrzega go przed tym, do czego ten dąży – przed odkryciem tajemnicy świata, dotarciem do prawdy. Nie może więc oczekiwać wykonania polecenia. Pielgrzym, który nie słucha głosu rozsądku, odpowie:

Mirzo, a ja spojrziałem! przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

Mickiewicz-wędrowiec-mystyk-pielgrzym osiągnął swój cel – zobaczył to, co zakryte przed oczami śmiertelnych, i choć zapowiedział, że niemożliwym jest wypowiedzenie tego w ludzkim języku, odnalazł adekwatne słowa. O swoim osobistym doświadczeniu opowiedział w *Widzeniu*⁵⁸, liryku lozańskim⁵⁹, stanowiącym próbę uchwycenia w słowie poetyckim istoty przeżycia mistycz-

tajemnicy, pisał R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Wrocław 1993. Kreację przeżycia wzniosłości w sonetach, w rozumieniu na jakie wskazuje Otto – szczególnie w opisach morza i gór – dostrzega W. Kubacki. „Wzniosłym” obrazem, czyli, jak rozumiem, takim, w którym przejawia się *numinosum*, jest dla niego między innymi kreacja wzgórza Czatyrdah, ciszy w *Stepach Akermańskich*, czy widoku, jaki rozciąga się ze stepów Kozłowa (tenże, *Z Mickiewiczem...*, dz. cyt.).

⁵⁸ A. Mickiewicz, *Widzenie*, [w:] tenże, *Dziela* I 407-408.

⁵⁹ Na fakt, iż *Sonet* krymskie były zapowiedzią liryki lozańskiej, zwracał już między innymi uwagę W. Kubacki. Dodawał, że w poetyce sonetów mieści się poezja Słowackiego-mistyka i są „zadatkami” na lirykę Norwida, więcej, na wiersze parnasistów, symbolistów, a nawet awangardy (tenże, *Z Mickiewiczem...*, dz. cyt., s. 348).

nego⁶⁰. O dotarciu do metaforycznego centrum wszechświata, w którym spotkać można Boga i uczestniczyć w jego boskiej wiedzy i sile – o osiągnięciu wewnętrznego punktu duszy mówią między innymi następujące wersy tego tekstu:

Gdzie dawniej dla mnie tyle było ciemnic,
Tyle zagadek i tyle tajemnic,
I nad którymi jam dawniej rozpaczał,
Teraz widziałem jak[o] [w] wodzie na dnie,
Gdy [na] nią ciemną promień słońca padnie.
Teraz widziałem całe wielkie morze
Płynące z środka, jak ze źródła, z Boga,
A w nim rozlana była światłość błoga.
I mogłem latać po całym przestworze,
Biegać, jak promień, przy boskim promieniu.
(w. 12-21)

Aby uznać wiersz za swego rodzaju kontynuację sonetów, należałoby dokonać głębszych analiz. Doprowadzona do maestrii sztuka symbolizowania zjawisk przestrzennych, składająca się – na podnoszoną przez badaczy – doniosłość i przełomowość krymskiego cyklu, w tym nowatorska i odkrywczą wizja morza i pozostałych żywiołów, skłaniają, aby się tego podjąć. Warto też „doczytać” sonety w kontekście filozoficznych koncepcji natury proponowanych przez epokę, w tym transcendentalnego idealizmu Schellinga, czy nawet poetyczko-mistycznych pomysłów Jakuba Böhmeo, wreszcie w kontekście całej biografii, ale i twórczości Mickiewicza, wszystkich tych wierszy – a jest ich sporo – w których motywy akwaticzne pełnią rolę nadrzędną, mieniąc się mnogością znaczeń.

Biograficzna glosa

Swoją podróż na południe, do pierwszego miejsca zesłania – Odessy, Mickiewicz relacjonuje w liście do Antoniego Edwarda Odyńca z lutego 1925 roku w słowach:

Przekroilem teraz całą Europę z północy na południe, a co dziwniejsza, w jednych saniach; rzecz tutaj niesłychana. Przebywałem step nieprzejrany, gdzie między stacją jedna a drugą nic prócz ziemi i nieba nie widać na przestrzeni wiorst blisko trzystu. Zbacałem też z guberni kijowskiej trochę na wieś i oglądałem po raz pierwszy skały, o których tylko z książek wiemy. Był to dla mnie widok nowy i zajmujący; ogromne piętra granitu i ponure między nimi wąwozy, wychodzące

⁶⁰ Pisze o tym szeroko I. Jokieli, tropiąc symboliczną funkcję wizji przestrzennych w *Widzeniu*. Warto dodać, że jako nieliczna z badaczy traktuje odczucia mistyczności liryku jako pochodną jego kształtu artystycznego, czego przekonująco dowodzi swoją odkrywczą interpretacją (taż, *Być w centrum wszechświata* („Widzenie”), [w:] *Lornety...*, dz. cyt., s. 227-243).

znowu na wielkie równiny, kazały żałować, że ta scena nie przedstawiła się oczom moim latem, kiedy ją upiększają wody, zieloność i winograd. Czymże to być musi kaukaski olbrzym, kiedy te pigmeje tak poważnie wyglądają? Postanowiłem widzieć Kaukaz (131, XIV 333).

Epistolarny opis podróży Mickiewicza na południe, której trasę wytyczały przemierzone ziemie rosyjskich guberni, brzmi jak relacja wspominającego swoje wojaże turysty. A przecież ta pozornie przypominająca turystyczną podróż wyprawa była w rzeczywistości wytyczonym przez politykę szlakiem wygnania poety – jego zesłańczą drogą. Rozpoczął ją wraz z innymi filomatami, Franciszkiem Malewskim i Józefem Jeżowskim, w styczniu 1825 roku. Pierwszym miastem, w jakim wedle nakazu mieli się zatrzymać, była Odessa, choć już w trakcie podróży do miasta wyrok zmieniono na oddalenie ich do innych guberni imperium rosyjskiego⁶¹. Tak więc starając się o pobyt w Moskwie, zesłańcy przebywali tymczasowo w Odessie – Mickiewicz aż dziewięć miesięcy. Przytoczony list był pisany w pierwszych tygodniach pobytu poety w mieście – pobytu naznaczonego niepewnością i brakiem stabilizacji, tymczasowością⁶², który na mapie biografii Mickiewicza, jak określiła go Grażyna Tomaszewska, był jedynie „motylim przystankiem”⁶³.

Tymczasem w swojej listowej relacji z podróży do Odessy poeta sytuuje się nie jako człowiek z wyrokiem, odbywający przymusową podróż, dręczony niepewnością o jutro – skazaniec, lecz beztroski, podróżujący z potrzeby pasji poznawczej, dla przyjemności, niezatroskany o jutro, znajdujący świat atrakcyjnym, wręcz niezwykłym, smakujący go i oczekujący od niego wciąż nowych wrażeń turysta właśnie. Nawet w warunkach przymusowego podjęcia podróży poeta potrafi odnaleźć jej dobre strony, poczuć się w niej jak prawdziwy *tourist*, z charakteryzującym go podporządkowywaniem codzienności bezpiecznemu doświadczaniu świata⁶⁴.

Rozbudzony już w drodze do Rosji apetyt Mickiewicza-turysty na wyprawy w jeszcze odleglejsze światy zostanie zaspokojony. „Postanawia” – o czym pisze do Odyńca – zobaczycie Kaukaz. Tę decyzję powziętą z własnej, nieprzy-

⁶¹ O jej szczegółowym przebiegu zob. Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1995.

⁶² Na podstawie korespondencji Mickiewicza i innych filomatów Z. Kaźmierczyk dowodzi, iż wyjazd do Odessy i nad Morze Czarne utożsamiali oni z wolnością, a sam pobyt w mieście przeżywali w poczuciu tymczasowości (tenże, *Odessa filomatów*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, pod. red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016, s. 291-302).

⁶³ G. Tomaszewska, *Motyli przystanek. Odessa Mickiewicza („Dumania w dzień odjazdu”)*, [w:] *Odessa...*, dz. cyt., s. 555-577.

⁶⁴ O figurze turysty jako kogoś, kto w taki właśnie sposób przeżywa rzeczywistość, pisali: P. Kowalski, *Droga, wędrówka, turystyka w kulturze popularnej*, [w:] *Przestrzenie, miejsca, wędrówki. Kategoria przestrzeni w badaniach kulturowych i literackich*, Opole 2001, s. 18; tenże, *Odyseje nasze były jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002; Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, [w:] tenże, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

muszonej woli, przeciwnie z potrzeby serca – czego dowodzi przytoczona korespondencja – częściowo zrealizuje. Marzenie zapisane w liście do przyjaciela spełnia się bowiem już latem 1825 roku, podczas wycieczki na Krym. Bezpośrednią relacją z niej są sonety. Ich bohater jest w tej podróży miłośnikiem krymskich dostatków, marzycielem i hedonistą, ale też pielgrzymem, kierowanym metafizycznym niepokojem, któremu jednak prócz egzystencjalnej trwogi towarzyszy pasja poznawcza. Na tę podwójną osobowość bohatera sonetów wskazał już Ireneusz Opacki, określając go mianem „pielgrzyma-turysty”⁶⁵. Zwiedzany świat, składający się głównie z widzianych w danym momencie rzeczy, odkrywa przed nim Mirza-przewodnik. W jego języku opisującym rzeczywistość pojawiają się charakterystyczne dla turysty słowa, okazjonalne dla miejsca i czasu, akcentujące doraźność, konkretność doświadczenia. Wszystko to składa się – komentuje Opacki – na mentalność turysty zwiedzającego obcą, nową krainę. Pod tym kątem są sonety konsekwentnie zbudowanym „poematem turystycznym”. Jednocześnie ten portret turysty ma także głębszą konotację, „nieturystyczną”. Bohater nie zna bowiem otaczającego go świata, ani tego, co tkwi w nim samym, to także pielgrzym – „człowiek błakający się w krainie swojej osobowości”.

Przemiana modelu człowieka, którą uchwycił Opacki, analizując postawę bohatera sonetów, jest także udziałem Mickiewicza. Z jego korespondencji opisującej krymską wyprawę wyłania się zdecydowany portret prawdziwego, beztróskiego kolekcjonera wrażeń i miejsc⁶⁶. Na poparcie wystarczy przytoczyć list poety do Joachima Lelewela:

[...] widziałem Krym! Przetrzymałem tęga burzę morską i byłem jednym z kilku zdrowych, którzy zachowali dosyć sił i przytomności, aby napatrzeć się do woli temu ciekawemu widowisku. Deptałem chmury na Czatyrdahu (podobno trapezie starożytnym). Spałem na sofach Girajów i w laurowym gaiku w szacchy grałem z klucznikiem nieboszczyka Chana, widziałem Wschód w miniaturze. Co zostało z pamiątek podróży, znajdzie się w Sonetach (153, XIV 392).

Autor tego listu to prawdziwy turysta, dla którego wycieczka na Krym stanowiła czas „wyrwany” z codzienności naznaczonej niepewnością losu „motylej” egzystencji w Odessie. Był to czas ucieczki od statusu skazańca, od perspektywy tułaczego losu, wreszcie od świadomości tego wszystkiego, pamięci, która była mu „drzazgą” w duszy, bo przypominała, że kiedyś było inaczej.

Ucieka się jednak zawsze przed czymś do jakiejś innej przestrzeni. Ucieczka, pozostająca w polu semantycznym drogi, kojarzona z opuszczaniem

⁶⁵ I. Opacki, *Człowiek w sonetach przelotu. (O sonetach Mickiewicza)*, [w:] tenże, „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przelotów*, Katowice 1995.

⁶⁶ Jako kolekcjonera wrażeń, ponowoczesną figurę strategii wobec świata, określa turystę Z. Bauman (*O turystach...*, dz. cyt.). Podobnie czyni P. Kowalski, który taką postawę przypisuje także innym figurom tych, którzy pozostają w drodze – spacerowiczowi, włóczędździe, graczowi (tenże, *Odyseje nasze...*, dz. cyt.).

jakiejś przestrzeni kwalifikowana jako przymusowy ruch, oznacza zmianę miejsca, drogę „od/przed”. Jednocześnie ruch związany z ucieczką jest lub może być ukierunkowany „do/ku”, na poszukiwawcze dążenie. Dookreślenie wykonywanego w przestrzeni ruchu jako ucieczki lub poszukiwania zależy od przyjętej perspektywy, skierowania uwagi na przestrzeń, z której się ucieka, lub na cel, do którego się zmierza. Na ukierunkowanie ucieczki wskazuje jej metaforyczne rozumienie, zgodnie z którym oznacza ona nie fizyczne opuszczenie miejsca, lecz pocieszenie⁶⁷. Można zatem „uciec się do czegoś” w obliczu problemów. Tak rozumiana ucieczka „ku czemuś” staje się pocieszeniem, w przypadku poety okresu odeskiego – pocieszeniem przed rzeczywistością, „co w oczach stoi”⁶⁸. Wszak sonety, oddające stan jego duszy na Krymie, powstawały, były pisane w Odessie – pozostającej dla poety obcym miastem⁶⁹, w czasie jego wygnańczej, ale też po prostu – zwykłej codzienności.

Bibliografia

- Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.
- Bachórz J., „Złączyć się z burzą”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznym wyobrażeniu morza i egzotyki*, Gdańsk 2005.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.
- Brzozowski J., *Odczytywanie znaczeń. Studia o Mickiewiczu*, Łódź 1997.
- Hertz P., *O podróży i wędrówce*, [w:] *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 1977.
- Jokiel I., *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006.
- Kowalski P., *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002.
- Krukowska H., „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.
- Lebioda D. T., *Mickiewicz. Wyobraźnia i żywioły*, Bydgoszcz 1996.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Rocznikowe 1798–1998, redakcja Z. J. Nowak i inni, t. I – XVII, Warszawa 1998–2005.
- *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016.
- Opacki I., „*W środku niebokrega*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995.

⁶⁷ Por. G. Marcel, *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1959.

⁶⁸ A. Mickiewicz, *Gdy tu mój trup...*, [w:] tenże, *Dzieła*, I 413.

⁶⁹ G. Tomaszewska pisze o „odeskim doświadczeniu obcości” Mickiewicza związanym z tymczasowością jego pobytu w Odessie. „Chodzi nie tyle – wyjaśnia – o odczuwaną ostrą obcość, poczucie bycia »niechcianym i niepożądanym« intruzem, ile o brak możliwości nawiązania trwalszej relacji z rzeczywistością i rzeczywistymi ludźmi. Chodzi o przymus przebywania w świecie fantasmagorii, fantazji, gry, towarzyskiej zabawy, o skazanie na bycie wiecznym przechodniem, który może być tylko podmiotem i przedmiotem takich czy innych imaginacji, ale niczego w samej rzeczywistości i rzeczywistych ludziach nie zmienia, bo przebywa poza ich rzeczywistym czasem i przestrzenią” (taż, *Motyli...*, dz. cyt., s. 565).

- Owczarski W., „*Płynąć, płynąć i płynąć*”. *Woda jako figura wyobraźni Mickiewicza*, [w:] tenże, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002.
- Plessner H., *Pytanie o „conditio humana”*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] tegoż, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, Warszawa 1988.
- *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowiński, Wrocław 1978.
- Toporow W. N., *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1998.

Małgorzata Burzka-Janik

University of Opole

ON THE WAY TO THE SOURCES OF BEING. THE SYMBOLISM OF THE BLACK SEA SPACE IN *THE CRIMEAN SONNETS* BY ADAM MICKIEWICZ

Summary

In 1825, Adam Mickiewicz – who was temporarily staying in Odessa by the tsar's sentence of exile – went on a trip to the Crimea. *The Crimean Sonnets*, recognized by the researchers of Romanticism as revolutionary and innovative, are a direct account of this trip. One of the essential poetic intentions of this cycle is to visualize the vastness of space experienced by the lyrical "I". Space – It has to be emphasized here – of the Black Sea region. This essay is an attempt to read its ambiguous symbolism. In the light of the research in the field of humanistic geography on the phenomenon of "space" and "place", it is interpreted here as the implication of the freedom of the world, which, along with its traverse, is being experienced by the protagonist of the poems. Therefore, his journey appears – in accordance with cultural anthropology's thought – as an attempt to satisfy a deep, balancing sense of security and homeliness, the need of a human being to discover what is unknown. During this journey, the protagonist in the sonnets is seen as a tourist tasting the world and at the same time as a pilgrim heading for the source of existence. This is a complicated figure of a wanderer/tourist/pilgrim/mystic, in which we find characteristic features of a biography of a Romantic – and of a human being in general.

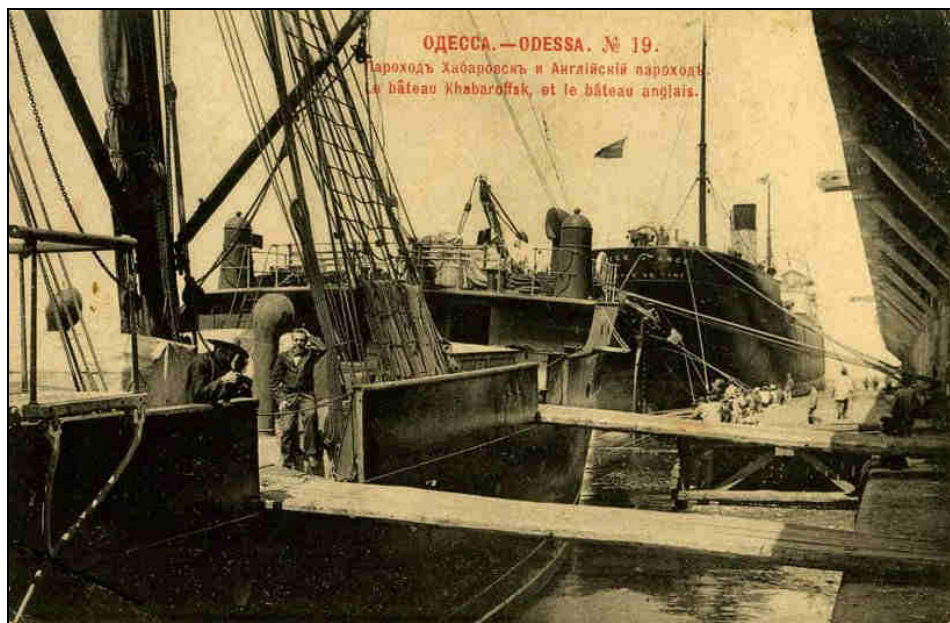
Keywords: Mickiewicz, sonnet, tourist, pilgrim, mysticism

MAŁGORZATA BURZKA-JANIK – adiunkt w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego (Katedra Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej; Pracownia literatury XIX wieku). Zainteresowania naukowe: Literatura XIX wieku, w tym głównie epoki romantyzmu (m.in. czarny romantyzm, powieść poetycka, epistolografia epoki, problem domu i bezdomności w twórczości A. Mickiewicza, J. Słowackiego, K. C. Norwida; twórczość poetycka i dramatyczna T. A. Olizarowskiego oraz S. Witwickiego), a także wybrane zagadnienia pozytywizmu (czasopiśmiennictwo epoki, w tym szczególnie młodzi pozytywści warszawscy na łamach „Przeglądu Tygodniowego”) oraz literatury Młodej Polski (m.in. twórczość poetycka M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zagadnienie ironii); wybrane aspekty literatury XX wieku (m.in. twórczość poetycka W. Szymborskiej, B. Maja), glottodydaktyka, konteksty kulturowe w edukacji, przestrzeń i miejsce w badaniach kulturowych, literatura światowa.

Prace zwarte: Tomasz August Olizarowski, *Poematy*. Z autografów i pierwodruków opracowała, wstępem poprzedziła Małgorzata Burzka-Janik, redakcja tomu Małgorzata Burzka-Janik,

Jarosław Ławski, Białystok 2014, ss. 932. Małgorzata Burzka-Janik, „Tyle naraz świata...” *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*, Opole 2012, ss. 120. Małgorzata Burzka-Janik, *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009, ss. 262.

Książki redagowane i opracowane: Józef Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambuesa*. Wstęp: Jarosław Ławski i Joanna Dziedzic. Redakcja tomu, opracowanie Małgorzata Burzka-Janik i Jarosław Ławski, Białystok 2016, ss. 300. Stefan Witwicki, *Edmund*, wstęp i opracowanie tekstu M. Sokołowski, opracowanie Aneksu i wprowadzenia M. Burzka-Janik, redakcja tomu i przypisu J. Ławski, H. Krukowska, Białystok 2015, ss. 324. *Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, pod. red. I. Jokiel, M. Burzka-Janik, Opole 2012, ss. 350. Mieszka w Tarnowskich Górach.



W odeskim porcie. Parowiec „Chabarowski” (początek XX wieku)

ODESKIE KONTEKSTY BIOGRAFII I TWÓRCZOŚCI ADAMA MICKIEWICZA W PRACACH HISTORYCZNOLITERACKICH 2. POŁOWY XIX WIEKU

„Opowieści biograficzne”¹

O orle, symbolizującym dawną potęgę Polski, mówiono, że skrzydła swoje kąpie w dwóch morzach; dziwnym trafem to samo można powiedzieć o orle poezji polskiej, któremu nieobce były brzegi Morza Bałtyckiego, a którego potem burza wypadków zaniósła na brzegi Morza Czarnego. Tylko że Bałtyk, na brzegi którego wyjeżdżał Mickiewicz podczas wakacji dla kąpeli, przez który się przeprawiał w drodze z Petersburga do Niemiec, nie obdarzył go wrażeniami, które by się uwieczniły, przynajmniej wyraźnie w jego poezji. Przeciwnie Morze Czarne, wraz ze swymi brzegami i swym gorącym błękitem, dało mu obfite natchnienia i odzwierciedliło się w całym osobnym cyklu jego poezji. A nie tylko z tego względu ważnym i ciekawym jest ten siedmiomiesięczny pobyt Mickiewicza w Odessie i Krymie²: żaden inny ustęp z życia poety nie wskazuje tak wyraźnie, jak ten właśnie, potęgi wpływu, jaki sfera zdolna wyrzucić na najbardziej genialnych umysłach. Jego poezja odeska z ducha swego bardzo mało podobną jest do tej, która ją poprzedziła, do poezji *Dziadów* i *Grażyny*, i do tej, która po niej nastąpiła, do *Konrada Wallenroda*³.

Sfera, o której mówi Józef Tretiak, powinna być rozumiana jako przestrzeń geograficzna i mentalna, kształtująca wyjątkowe doświadczenia biograficzne, będące źródłem impulsów do zupełnie nowej aktywności artystycznej wyobraźni. Właśnie jako nieporównywalny z innymi epizod pojawia się Odessa także w refleksji innych badaczy Adama Mickiewicza, którzy zajmowali się nim

¹ Formułę tytułową tej części artykułu zapożyczam od Wacława Berenta.

² Autorzy prac, którymi się zajmuję, podają w tej kwestii różne dane. Zob. JMR [J. M. Rymkiewicz], *Odessa*, [w:] *Mickiewicz. Encyklopedia*, oprac. J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, Warszawa 2001, s. 366-368.

³ J. Tretiak, *Szkice literackie*, seria 1, Kraków 1896, s. 89. Pierwodruk: „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1887. Wszędzie dalej cytuję według wydania książkowego, oznaczając w tekście głównym literą T.

w 2. połowie XIX wieku. Ta nieporównywalność często odślaniana jest jednak właśnie poprzez porównanie, co można wstępnie uznać za sygnał trudności ze znalezieniem sposobu, w jaki należałoby o niej mówić. Pisanie o odeskim życiu poety związane było ze szczególnymi wyzwaniem, o czym szerzej będzie mowa poniżej, ale trzeba też przypomnieć, że w ogóle lata osiemdziesiąte XIX wieku to dopiero czas ustalania praktyki badawczej w odniesieniu do jego twórczości.

Jakkolwiek etap odeski, który mnie tu zajmuje⁴, był traktowany jako wyjątkowy w biografii Mickiewicza, to jego poznawanie i przedstawianie podlegało takim samym prawom, jakie rządziły ciągle jeszcze wówczas młodą mickiewiczologią. Z jednej strony próbowano wciąż uzupełniać fakty biograficzne, poznawać poszczególne epizody życia poety narodowego i je opisywać, a z drugiej – rodziła się potrzeba pierwszych ujęć monograficznych⁵. W swoim artykule będę zatem brała pod uwagę oba typy tekstów⁶. Trzeba od razu podkreślić, że wspierały się one przede wszystkim na dokumentach osobistych, nie zaś na pracach badawczych, a ich korpus wciąż nie był wtedy kompletny. Składały się nań – korespondencja przyjaciół poety i jego samego, wspomnienia drukowane w czasopiśmie, jak również, podatne przecież na zniekształcenia, przekazy ustne. Zależność prac o ambicjach historycznoliterackich od tego typu dokumentów widać zresztą nie tylko w sposobie funkcjonalizacji wiedzy, lecz

⁴ Ten etap biografii i twórczości Mickiewicza nie był do tej pory przedmiotem badań historyków literatury zajmujących się 2. połową XIX wieku. Zob. E. Warzenia, *Pozytywistyczny „obóz młodych” wobec tradycji wielkiej polskiej poezji romantycznej (lata 1866–1881)*, Warszawa 1968; H. Markiewicz, *Pozytywiści wobec romantyzmu polskiego oraz Rodowód i losy mitu trzech wieszczów*, [w:] tegoż, *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Warszawa 1985.

⁵ Czesław Pieniążek, podsumowując skróto stan badań nad Mickiewiczem w 1890 roku, tak pisał: „Przeszło siedemdziesiąt piór złożyło się dotąd na wyjaśnienie i dzieł, i życia poety, a jednak mijają lat dziesiątki i pierwszy poeta polski nie ma jeszcze literackiego pomnika; może nawet nie rychło zejdzie ów dzień, w którym się pełna, godna poety monografia ukaże”. Cz. Pieniążek, *Literatura o Mickiewicz. Luźne uwagi*, Poznań 1890, s. [3]. Zob. też: M. Rowicka, *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Adama Mickiewicza w okresie zaborów*, Warszawa 2014.

⁶ Za reprezentatywne dla podejmowanych przeze mnie kwestii uznałam trzy prace, w których epizod odeski był (w różny sposób) wydzielany z całokształtu twórczości, dwa pierwsze zarysy monograficzne uznane za ważny moment w dziewiętnastowiecznej mickiewiczologii oraz fundamentalną pracę syna poety. Prace te, prezentując różne typy wypowiedzi o Mickiewicz, nie zawsze ściśle literaturoznawcze, tym lepiej pozwalają ustalać zasadnicze ówczesne linie problemowe związane z jego pobytom w Odessie i pokłosiem artystycznym tego doświadczenia. Są to: T. Ziemia, *Petersburg, Odessa i Moskwa. Ustęp z życia Mickiewicza*, „Biblioteka Warszawska” 1884, t. 2 (dalej oznaczam w tekście głównym jako Z); A. Rządewski, *Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu*, Warszawa 1898 (pierwodruk: „Ate-neum” 1884, t. 3-4, dalej oznaczam w tekście głównym jako R, cytuję według wydania osobnego); J. Trętiak, dz. cyt.; P. Chmielowski, *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*, t. 1, Kraków i Warszawa 1886 (oznaczam jako C); S. Tarnowski, *Adam Mickiewicz. Życie i dzieła. Zarys biograficzny*, Petersburg 1898. Cytuję według wydania drugiego poprawionego (Petersburg 1898), oznaczając jako ST; W. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza podług zebranych przez siebie materiałów oraz z własnych wspomnień*, t. 1, Poznań 1890 (oznaczam jako M).

także w strukturze dyskursu, który często zapożycza się u memuarystów. Forma opowiadania regulowanego prawami pamięci indywidualnej i włączanego wspólnym wysiłkiem w pamięć zbiorową wydaje się zasadniczą matrycą ówczesnych badań nad Mickiewiczem.

Teofil Ziemia pisał wprost o swoim tekście jako o „opowiadaniu” (Z, 222), Rzązewski natomiast przypominał, że „syn wieszcza p. Władysław Mickiewicz [...] całkowitą pomoc nam przyrzekł, a znający poetę, chętnie opowiadaniem swymi zamiar nasz poprzeć obiecali” (R, 1-2). Piotr Chmielowski, bardzo uzależniając swój wywód od pracy Rzązewskiego, kilkakrotnie zaznaczał, że dane na temat poety pochodzą z ustnego opowiadania pani Lacroix, dawnej Sobańskiej, a ponadto powoływał się na bezimienną „ustną tradycję” (C, 327, 329). W ten sposób logika wspomnieniowej opowieści modelowała rytm historycznoliterackiego wywodu. Opowieść ta była zresztą coraz bardziej wielogłosowa, podlegając powtórzeniom i nieznacznym korektom. Krąg wymiany był często obiegiem zamkniętym. Świetnie to widać na przykład w równoległej lekturze pracy Rzązewskiego i książki Władysława Mickiewicza. Pierwszy korzystał, jak pokazywałam powyżej, z pomocy syna poety – syn powoływał się na to, co „Aër (Rzązewski) opowiada” (M, 199).

Szczególne miejsce wśród tych przekazów przypadło relacji Karoliny Sobańskiej. Rozmowa z ponad dziewięćdziesięcioletnią odeską znajomą Mickiewicza, którą przeprowadził Adam Rzązewski i skrupulatnie spożytkował w swoim studium, stała się swoistym archetekstem wszystkich prac będących przedmiotem mojego artykułu, bez względu na to, czy traktowano ją jako zbiór wiarygodnych danych, czy poddawano polemicznej korekcie. Zarazem jednak autorka tak ważnej dla ówczesnej narracji historycznoliterackiej dotyczącej młodości poety opowieści była jednym z głównym obiektów badawczych dociekań jako faktyczna bądź domniemana bohaterka lub adresatka wielu miłosnych wierszy odeskich. Trzeba zresztą przy okazji zaznaczyć, że wskazany powyżej tryb pozyskiwania i spożytkowywania wiedzy na temat Mickiewicza powodował nie tylko powtarzalność informacji, które bardziej podlegały multiplikacji w przekazach, niż wyraziście przyrastały, lecz także zwiększał wrażliwość na anegdotę. Centralną z nich okazała się ta związana z filiżanką po kawie, którą podczas jednego ze spotkań towarzyskich miał poeta w roztargnieniu oddać nie służącemu, lecz bezpośrednio generałowi Wittowi (Z, 223; R, 19, C, 327). Ponadto tryb ów sprzyjał operowaniu skrótami myślowymi i chętnemu spożytkowywaniu informacji, które dobrze poddawały się uogólnieniom czy wręcz symbolizacji. W taki właśnie sposób, oparty na wzmocnieniu rangi semantycznej, funkcjonowała opinia Jana Czeczota, wskazującego na niestosowność oddawania się rozrywkom towarzyskim w trudnych, polskich okolicznościach politycznych (Z, 232; R, 60, T, 143-144, M, 239). Na tym etapie kształtowania się wiedzy o Mickiewiczach funkcjonowała ona bez doodkreślenia jej źródła, a nawet ścisłego doprecyzowania, do czego się odnosiła – do stylu życia poety w Odessie, do sonetów miłosnych, do pomysłu ich drukowania w Mo-

skwie, do moskiewskich przyjaźni z Rosjanami? Jej przywoływanie było każdorazowo obowiązkowym sygnałem potwierdzającym nie wprost akceptację nadrzędnej normy patriotycznej jako punktu odniesienia odeskiej przygody.

Warto zaznaczyć, że inne przekazy stanowiły bazę dotyczących Odessy fragmentów książki Władysława Mickiewicza. Znał on oczywiście relację Sobańskiej, ale jako syn miał przede wszystkim dostęp do źródeł najcenniejszych – opowieści ojca, na które częstokroć powołuje się w przypisach oraz – o czym świadczył nawet podtytuł – do własnych wspomnień. Na uwagę zasługuje to, że autor *Żywota Adama Mickiewicza* w drugim wydaniu tej książki we fragmentach dotyczących Odessy najobficiej, chętnie wręcz w formie obszernych cytatów, korzystał z pracy Mariana Dubieckiego⁷, który zbudował ją w oparciu o dwa osobiście wysłuchane opowiadania dwóch osób znających bezpośrednio Adama Mickiewicza – Karola Marchockiego i Apolla Skalkowskiego. Krąg opowieści zatem zaczął się poszerzać. Odnotowuję to, gdyż za pomocą odwołań do Dubieckiego autor bardzo wzmacnia zasadnicze wątki swego wywodu⁸.

Autorom wszystkich branych przeze mnie pod uwagę prac, choć nie tylko im, przyświecała – mniej lub bardziej wprost wyrażana – intencja, by równolegle badać życie i twórczość wielkiego romantyka. Jak trafnie pisał Rzązewski, „[u] artystów życie i ich utwory łączą się tak ścisłym węzłem, że ich rozłączyć od siebie nie można – i chcąc mieć bodajby względną całość, trzeba od razu i współcześnie oba przedmioty traktować” (R, 2)⁹. To „od razu i współcześnie” oznaczało w ówczesnej praktyce działanie dwukierunkowe. Starano się wzbogacać wiedzę o życiu poety po to, by wzmacniać kontekst niezbędny do zrozumienia tego utworów, a zarazem traktowano teksty literackie jako świadectwo biografii, jako argument w sporze o jej kształt. Po lekturze poświęconych Mickiewiczowi prac z lat 80. i 90. wieku XIX można odnieść wrażenie, że to biografia, a nie twórczość, stanowiła wówczas najważniejsze wyzwanie poznaw-

⁷ Zob. W. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza, podług zebranych przez siebie materiałów oraz własnych wspomnień*, wyd. 2, poprawione i uzupełnione, z ilustracjami, t. 1, Poznań 1929. Chodzi o tekst: M. Dubiecki, *Pierwszy rok wygnania Adama Mickiewicza*, „Kurier Polski” 1890, nr 182.

⁸ Taki oparty na powtarzanych i przetwarzanych opowieściach sposób pozyskiwania danych biograficznych zwiększał ryzyko zjawiska, o którym z niepokojem pisał Mirosław Strzyżewski, wskazując na negatywne skutki zacierania w biografistyce granicy między źródłem dokumentalnym a jego interpretacją, widoczne choćby w formie „opowieści psychogenetycznej”. M. Strzyżewski, *Model „biografii typowej” romantyka*, [w:] *Biografie romantycznych poetów*, Poznań 2007, s. 107. Zob. też: Z. Stefanowska, *Rola autobiografii w wierszach miłosnych Mickiewicza*, [w:] *Biografie romantycznych poetów*, s. 14. Z praktyką dziewiętnastowiecznych badaczy lepiej daje się uzgodnić podejście Janusza Sławińskiego, który uważał, że „[b]iografia nie jest nigdy jedynie zbiorem faktów dokumentalnie zaświadczonych ani wyłącznie czystą legendą, lecz zwykle mieszaną składników obu kategorii”. J. Sławiński, *Mysli na temat: Biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, s. 20.

⁹ O kwestii biografizmu w odniesieniu do romantycznego „życia według tekstów i życia jako tekstu” pisał interesująco i wielostronnie Sławomir Rzepczyński w książce *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie*, Słupsk 2004, zwłaszcza s. 12-82.

cze. Trzeba przypomnieć, że już wcześniej zarysowywała się tendencja do intensywnego odwoływania się do biografii wieszczca, którego sytuowano na szczycie trójcy romantycznej. Ostrożniej, jak wskazywała Ewa Warzenica, sięgano po elementy biograficzne w pracach o Juliuszu Słowackim, bo gorzej dały się wpisywać w standardy narodowe¹⁰. Badaczka dowodziła, że:

Biografia poety [Mickiewicza – U.K.] bardzo łatwo poddawała się zresztą interpretacjom metodami tainowskimi. Materiał biograficzny wspierał i wyjaśniał twórczość, Mickiewicz silnie tkwił w politycznym i duchowym życiu narodu. Metody tainowskie nie zaspokajały jednak potrzeb ideowych związanych z recepcją dziedzictwa epoki romantyzmu w środowisku pozytywistów warszawskich. W analizach literackich „młodych” mieszały się stale pojęcia tainowskie z kryteriami dydaktyki narodowej¹¹.

To szczególne nastawienie na spisywanie biografii, dobitnie wyraził Rządowski, który rozpoczynając swoje studium o odeskim etapie Mickiewicza, tak twierdził:

Naród dzisiaj, wdowi swój grosz składając, ma dźwignąć mu pomnik, godny mistrzów nad mistrze, popioły jego chce przewieść na ziemię ojczystą, czyż więc do wszystkich tych dowodów czci i uwielbienia nie należałoby dołączyć wyczerpującej biografii jego, czyż nie należałoby się na nowo rozpatrzyć w pozostałej po nim spuściźnie i odkryć warunki, w jakich utwory jego powstawały? (R, [1]).

O tym wysokim wartościowaniu wiedzy o życiu poety świetnie przekonuje także choćby recenzja, zasadniczo polemiczna, książki Piotra Chmielowskiego *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*, napisana przez Stanisława Tarnowskiego:

A cokolwiek mówi tytuł, my panu Chmielowskiemu oddać musimy sprawiedliwość, że pierwszy u nas napisał *Życie Mickiewicza*. Pamięć tego pierwszeństwa zaszczytnego, tej zasługi, już w historii literatury naszej, choćby autor nie chciał, zostać na zawsze musi. Jest to zupełne i pierwsze obszerne opowiadzenie całego życia poety, w którym pomieszczone jest wszystko, co dziś wiadomym być może¹².

¹⁰ Zob. E. Warzenica, dz. cyt., s. 137.

¹¹ Tamże, s. 137.

¹² S. T. [S. Tarnowski], *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki, napisał Piotr Chmielowski. Tomów dwa z dwoma portretami (Kraków i Warszawa; nakład Gebethnera i Wolfa, 1886)*, „Przegląd Polski” 1885/1886, t. 3 (79), z. VIII (236), s. 388. Być może za takim podejściem kryło się przeświadczenie, które współczesny badacz artykułuje w sposób następujący: „nie sposób mówić o przeciwstawnych sobie »życiu i twórczości« romantycznych poetów i pisarzy – tak silne są u nich związki świata realnego, przeżytego i odczutoego ze światem wykreowanym, choć struktura literacka i obrazowość danego utworu może być nawet bardzo odległa od rzeczystwej zdarzeniowości”. M. Strzyżewski, dz. cyt., s. 106.

Ten właśnie zestaw przeświadczeń i praktyk trzeba brać pod uwagę jako niezbędny kontekst ówczesnych narracji historycznoliterackich o Mickiewiczu w Odessie. A ponadto podkreślić, że w tej opowieści bardzo duża była rola komponentu geograficznego, choć jego znaczenie zarysowywane było w rozmaity sposób. Pojawiające się w niej pojęcie „Odessa” niesie ze sobą wiedzę o mieście i jego kulturowych wyobrażeniach, a przede wszystkim o modelu życia, w jaki został Mickiewicz przez decyzje władz carskich, a później przez zabiegi miejscowych elit towarzyskich, włączony. Mimo że biografia Mickiewicza jest w tych tekstach ujmowana w porządku chronologicznym, a nawet wpisywana w schemat „życia jako drogi”, to wskazywanie na wyjątkowość wpływu Odessy na poetę sprawia, że chciałoby się w tym wypadku mówić o modelu „biografii przestrzennej”, której wartość Elżbieta Rybicka widzi – za Pawłem Matyaszewskim – w „zespoleniu perspektywy historycznej i geograficznej”¹³. W kontekście tego, o czym była mowa powyżej, można by chyba traktować „biografię przestrzenną” jako szczególny wariant „opowieści przestrzennej”, w której narracja przekształca życie autora w biografię, a miejsce (w tym wypadku Odessę) w przestrzeń rozumianą jako „skutek wytworzony przez działania nadające jej kierunek, szczegółowo ją opisujące, wprowadzające w wymiar czasowy oraz pozwalające jej zaistnieć jako wielofunkcyjna jedność sprzecznych programów albo umownych więzi. Przestrzeń byłaby dla miejsca tym, czym staje się słowo w chwili, gdy jest wypowiedane [...]”¹⁴. Można by zatem doszukiwać się w omawianych przeze mnie pracach zarysów „analizy geobiograficznej”, która „nie obejmuje [...] tylko ruchu w przestrzeni geograficznej i pokonywania granic terytorialnych, ale także – co ważne – uwzględnia wewnętrzne przemiany w osobowości”¹⁵. Chciałoby się powtórzyć i dodać – „nie tylko” to.

Piękna opresja

Cytowany już Tretiak tak pisał w 1887 roku o odeskim okresie aktywności Mickiewicza: „omackiem tylko stąpać możemy wśród mitycznego zmierzchu, jaki otacza ten ustęp życia poety, wśród zmierzchu rozświecanego tylko mrugającymi światełkami, które błyskają z jego odeskich utworów” (T, 90). Co składało się na ten ustęp? Przede wszystkim obrazy życia towarzyskiego i refleksje na temat relacji uczuciowych młodego poety z kobietami. Z tego powodu był to

¹³ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 279; Zob. też: P. Matyaszewski, *Podróż Monteskiusza. Biografia przestrzenna*, Lublin 2011; M. Czermińska, *Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, pod red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Białystok 2015, s. 15.

¹⁴ M. de Certeau, *Opowieści przestrzenne*, [w:] tegoż, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 117.

¹⁵ E. Rybicka, dz. cyt., s. 283.

czas dla historyków tyle atrakcyjny, ile kłopotliwy. Wpływało to, rzecz jasna, na sposób pisania o Odessie.

Władysław Mickiewicz przygotowując *Żywot Adama Mickiewicza*, tak tytułował rozdział VII swojej pracy: *Wygnanie do Rosji. Pierwszy pobyt w Petersburgu. Podróż do Odessy*. W streszczeniu zamieszczonym w tytule znajduje się jeszcze taka formuła: „Przybycie do Odessy”. Tytuł rozdziału VIII brzmi zaś tak: *Towarzyskie życie w Odessie. Wycieczka do Krymu i odjazd do Moskwy*. W tym układzie bardzo dobrze widać wyjątkowość epizodu odeskiego, który wpisany jest w zasadniczy porządek znaczeniowy, jaki stanowi sytuacja wygnania¹⁶. A zarazem konotuje sensy zupełnie od tej sytuacji różne i związane z przyjemnością odpoczynku, nowymi wrażeniami, wyzwaniem poznawczymi, jakie przynosi podróż i wycieczka. Ta ambiwalencja odeskiego etapu życia i twórczości Mickiewicza, jako przynależącego do tej wygnańczej ramy i wyłączonego z niej, stanowiła wyzwanie dla pierwszych historyków literatury, którzy próbowali ją opisać.

Autorytet Mickiewicza i atrakcyjność jego twórczości ustalało się wówczas przede wszystkim w oparciu o kod patriotyczny, spiskowy czy narodowy¹⁷. Odeskie życie poety łamie ten kod i wytrąca niejako biografów i historyków z już dominującej, choć przecież tak naprawdę dopiero ustalonej, narracji o wieszczu i mężu opatrnościowym. W przypadku Odessy najważniejsze okazało się życie salonowe i romanse. Z jednej strony pokazuje się ważność i atrakcyjność takiego życia, a zarazem próbuje się to traktować omownie, niejako usprawiedliwiając Mickiewicza z beztroski. Akcenty są oczywiście różnie przez rozmaitych autorów rozkładane. Zgodnie podkreślają oni jednak wygody materialne, jakie zapewniono poecie, który szybko stał się modny i sławny, oraz wskazują na jego urok, wzmacniany dzięki wspaniale rozwijającemu się talentowi improwizatorskiemu. Nie bez znaczenia okazuje się tu też to, że w Odessie, po niedawnym pobycie w tym mieście Aleksandra Puszkina, istniało duże zapotrzebowanie na poezję i na osobę mogącą wejść w rolę geniusza.

Z tych między innymi powodów Odessa była miejscem, w którym Mickiewicz mógł prowadzić „życie swobodne”. Określenia takiego używają i Ziembka, i Tarnowski. Ten ostatni pisał: „Życie swobodne, nowe widoki i wrażenia, wreszcie stosunki towarzyskie liczne i przyjemne, były zmianą pożyteczną po więzieniu i po rozstaniu z Litwą, i bez jego wiedzy mogły uspokajać, łagodzić jego cierpienie” (ST, 34). Choć lektura prac poświęconych odeskiemu życiu poety pozwalałaby mówić o dwuznaczności tej swobody, która z jednej strony jest wytchnieniem w trudnym losie wygnańca, ale z drugiej kojarzy się też z nadmiernym rozluźnieniem norm obyczajowych, to ów drugi aspekt jest sku-

¹⁶ U innych autorów nie wybrzmiewa to tak sugestywnie. Zob. S. Tarnowski, s. 32, P. Chmielowski, s. [317].

¹⁷ Zob. „Najwyższym, najwymowniejszym wyrazem uczuć naszych, dążeń, stosunków, punktem kulminacyjnym polotu ducha narodowego stał się Mickiewicz. I pisma jego, i życie samo są streszczeniem tego, co naród czuł i czym żył”. Cz. Pieniżek, dz. cyt., s. 4.

tecznie wyciszany. O romansach i życiu salonowym pisze się bowiem wówczas bardzo ciekawie. Mickiewicz rzadko jest tu podmiotem czy inicjatorem tego życia, raczej obiektem zainteresowania i zabiegów innych. Poeta jest „wciągany” (C, 326) do towarzystwa lub w „nowe czarodziejskie koło miłości” (T, 98), „porywany [...] w wir wielkiego świata odeskiego” (T, 96) lub w „wir bezustannych zabaw” (M, 208), uczestniczył w „motylkowatym żywocie” (R, 31) „mimo woli”, choć w nim ostatecznie zasmakował (R, 12). Tarnowski przyznawał, że Mickiewicz miał „usposobienie dość namiętne”, ale i szlachetne „niedoświadczenie” (ST, 34), które powodowały, że ulegał nowym urokom. Nawet obiektywny i odważny w nazywaniu rzeczy po imieniu Chmielowski pisał, co prawda, że „miłość odeska to było pragnienie rozkoszy”, a poeta był „przepalony ogniem żądz” (C, 335), ale zarazem na wszelki wypadek zaznaczał, że „[b]ył to szal zmysłów młodzieńca o namiętnościach ześrodkowanych, który nie rozszafował sił swoich na ulotne miłości” (C, 30). Mickiewicz z dużym oporem „nałamywał się” (C, 335) do życia salonowego. Syn wyraźnie niechętny Karolinie Sobańskiej, pisał o „zasadkach”, „na które narażało go [Adama Mickiewicza – U. K.] i własne niedoświadczenie, i umiejętności powabnych zalotnic odeskich” (M, 213), po czym dodawał: „[n]ic dziwnego, że poeta wpadł w sidła jednej z tych czarodziejek, podbijających serca przez płochą ciekawość” (M, 213). Co ważne – powiedzmy nie bez ironii – broni się poeta przed tymi atakami „talizmanem” swego geniuszu.

Łatwo dającym się zauważyć rysem prac odnoszących się do odeskiego etapu biografii poety jest to, że wszyscy w zasadzie autorzy próbują uwolnić Mickiewicza z odpowiedzialności za próżniacze życie. Teofil Ziemia zaznaczał, że poeta i jego przyjaciele „czekali daremnie na ustalenie losu” (Z, 219), a życie „pogodne i przyjemne” (Z, 222) pędzili „zanim [...] nadeszła odpowiedź” (Z, 221). W ten sposób jest to przede wszystkim czas przeczekiwania i koniecznej przerwy. Rzązewski podkreślał, że niechętny kosmopolityzmowi Mickiewicz „z początku przykrego [...] wrażenia doznał” (R, 12), a i później zajmował się nie tylko przyjemnościami, lecz także intensywną nauką języka włoskiego (R, 7). Władysław Mickiewicz dodawał jeszcze naukę języka angielskiego (M, 217). Tretiak pisał, że Mickiewicz „przesiedział [...] w Odessie, oczekując wolny od wszelkich zajęć obowiązkowych na ostateczne postanowienie o swoim losie” (T, 95). Chmielowski nie wykluczał, że smutki opuściły poetę w Odessie tylko „pozornie” (C, 326), choć bawił się on w niej dobrze i chętnie improwizował. Według jego relacji poeta żył tu w niepewności i, co prawda, bardzo ożywiał się przy kobietach, ale zasadniczo nie miewał się dobrze:

W powierzchowności zmienił się poeta bardzo. Bóle reumatyczno-nerwowe dokuczały mu na całym ciele; twarz mająca dawniej rumieńce stała się śniadą, żółtkłą, zwiędłą, jakby wysuszoną; wpadał często w zamyślenia głębokie; zaledwie chwiliwo uśmiech przelatywał mu czasem po ustach (C, 326).

Trzeba przyznać, że ukazana przez badacza atmosfera odeskiego życia poety w porównaniu z innymi pracami sprawia wrażenie wyjątkowo przygnębiające. Na radosny czas wyraźnie pada tu cień powagi. Co zwraca uwagę tym bardziej, że Chmielowski bardzo jest w swojej odeskiej opowieści wierny Rządowskiemu, w którego studium akcenty rozłożone zostały wszak inaczej. Jeszcze wyraźniej ten ton powagi, silnie wybrzmiewający dzięki pokazaniu Mickiewicza w aurze nostalgii, widać w najpóźniejszej, spośród omawianych przede mną, pracy Tarnowskiego. Odessa jest przedstawiana zdecydowanie przede wszystkim jako etap na drodze zesłańca. Niewygoda i pewna nerwowość sytuacji poety w bardzo interesujący sposób przełożyła się u Tarnowskiego na szkielet wypowiedzi i tempo narracji:

Zaledwo przybyli, w parę tygodni nowe względem nich rozporządzenie. Nie mogą zostać w Odessie: dozór tam trudny, a Polaków za dużo. Muszą więc przenieść się gdzie indziej, ale wolno im wybierać miejsce pobytu, byle (rozumie się) w Rosji (ST, 33).

Tarnowski w przedmowie do swojej książki pisał, że powtarza tylko to, co już wielokrotnie zostało powiedziane. W przypadku epizodu odeskiego faktycznie zsyntetyzował nie tyle ogólnie znaną wiedzę, ile ambiwalencje, które pojawiały się w innych tekstach. Umiejętnie budował napięcie między uznaniem znaczenia nowych wyzwań, możliwości i doświadczeń, które dawała Odessa, a sugerowaniem, że zasadniczo nie zgadzały się one z potrzebami młodego poety:

Został, rozumie się i głębszy ogólny smutek, i wszystkie drobniejsze szczegółowe tęsknoty: ale uciszyły się cokolwiek, a młody wiek, młoda wyobraźnia, musiały przyjmować żywo nowe wrażenia, choć ich nie pragnęły i nie czuły ich potrzeby. Została głęboko w sercu pierwsza miłość i jej żalosne wspomnienie: ale choć najsilniejsza w życiu poety, nie miała być ostatnią (ST, 34).

W pokazywaniu Mickiewicza jako obiektu towarzyskiego i obyczajowego przymusu mistrzem okazywał się syn, Władysław¹⁸. Tu dokonuje się wyraźne wzmocnienie w porównaniu z pracami, na które się powyżej powoływałam. To przeakcentowywanie formuł pojawiających się w łagodniejszym wariacie u innych autorów nie było przypadkowe, bo Władysław Mickiewicz chciał z pewnością być najważniejszym kodyfikatorem i strażnikiem autorytetu ojca

¹⁸ O złożoności poświęconego ojcu dyskursu Władysława Mickiewicza (zarówno w *Żywocie...*, jak i w *Pamiętnikach*) interesująco i wybierając różne perspektywy pisali np.: I. Węgrzyn, *Władysław Mickiewicz – strażnik ojcowskiej pamięci*, [w:] *Adam Mickiewicz. Dwa wieki kultury polskiej*, pod red. K. Maciąga i M. Stanisza, Rzeszów 2007, s. 381–392; M. Sokołowski, *Władysław, syn Adama*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. I: *Literatura i słowo*, pod red. Z. Abramowicz i J. Ławskiego, Białystok 2009, s. 233–254; E. Dąbrowicz, *Epilog*, [w:] *teżże, Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009, s. 513–536.

jako pierwszego Polaka i wzoru osobowego. Tu już legenda zaczynała dominować nad biograficzną opowieścią czy próbami historycznoliterackich podsumowań. W miejsce dylematów historyków literatury Władysław, syn Adama, proponuje ujednoznaczenie. Objęło ono zarówno narrację o odeskim doświadczeniu biograficznym Mickiewicza, jak i obraz Odessy jako przestrzeni, o czym później. Autor skrupulatnie odnotowuje wszelkie objawy sympatii i szacunku, jakim darzono ojca¹⁹, a zarazem przedstawia Odessę jako miejsce podwójnej opresji doświadczanej przez młodego poetę – towarzyskiej i ważniejszej od niej politycznej. W ujęciu Władysława Mickiewicza, młody poeta czuł się bezbronny wobec odeskich „zalotnic” i choć nie stronił od rozrywek, tęsknił za nowogródzkimi stronami. W tej sytuacji wyprawa na Krym, to nie tyle uzupełnienie czy urozmaicenie odeskiego pobytu, lecz rodzaj wyzwolenia od niego – „[s]amotne przejażdżki i wspaniałe widoki natury dały mu zapomnieć o odeskiej atmosferze, wszedł więcej w siebie i wydobył się z sideł, w które się był wplątał” (M, 227). Tu był Władysław Mickiewicz bliski spojrzenia innych autorów. Opowieść syna o życiu ojca ma jednak inny wątek zasadniczy. Pojawia się tu, jak u Tarnowskiego, określenie „swoboda” w odniesieniu do odeskiego doświadczenia poety, ale dowiadujemy się, że Mickiewicz czuł się swobodnym zaledwie kilka dni. Ta drobiazgowa buchalteria potrzebna jest zapewne, by podkreślić napięcie wynikające z osaczenia, jakiego miał doświadczać młody poeta. Mickiewiczowi i jego towarzyszom niedługo przyszło cieszyć się beztrąską, bo wszędzie dosięgał ich wzrok władzy, a „szpiegostwo zatruwało towarzyskie przyjemności” (M, 219). Sprawia to, że w tym ujęciu Mickiewicz w Odessie to przede wszystkim „wygnaniec, internowany wśród murów miasta”²⁰.

Choć taka konstatacja dodana została dopiero w wydaniu drugim, to trzeba ją tu przywołać z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że świetnie nazywa to, na co akcent jest kładziony już w pierwszym wydaniu. Po drugie z tego powodu, że potwierdza konsekwencję Władysława Mickiewicza w starannym dobieganiu świadectw i słów wzmacniających efekt, na którym mu zależało. Bardzo charakterystyczne są już inicjalne fragmenty rozdziału o Odessie. Zaczyna się on od informacji o pomyłce cara, który chciał osłabić wygnańców, wysyłając ich do miejsca, w którym nie byłiby niebezpieczni. Tymczasem działalność spiskowa na południu kraju była intensywniejsza nawet niż w stolicy i Mickiewicz wraz z przyjaciółmi przybyli do miasta właśnie w momencie jej odkrycia.

¹⁹ Dobrym potwierdzeniem tej praktyki jest choćby uzupełnienie wcześniejszych wywodów takim fragmentem wspomnień Dubieckiego, dołączonym do drugiego wydania: „Pobyt poety nad Czarnym Morzem, trwający zaledwie dziewięć miesięcy – od lutego do pierwszych dni listopada – wywołał troskliwe zajęcie niektórych ziomków, od dawna zamieszkałych, młodym, sympatycznym wygnańcem, którego poprzedziła sława poety. Spoglądano nań naprzód z ciekawością, później ze współczuciem: wreszcie młodzian ten poważnego nastroju a wyższego wykształcenia i myśli gorującej nad innymi, wywołał uczucia poważania, którym go otaczano”. W. Mickiewicz, *Żywot...*, wyd. 2, s. 217.

²⁰ Tamże, wyd. 2, s. 218.

Stąd zagęszczenie faktów wskazujących na opresyjne traktowanie młodych przybyszy, podsądnych carskiego systemu:

Do wykładów zresztą ich nie dopuszczono. Rząd zaczynał wykrywać, że w pułkach rozłożonych na Ukrainie liczni znajdowali się sprzysiężeni, obawiał się instynktowo porozumienia między przyszłymi dekabrystami a byłymi filomatami, więc postanowił natychmiast tych ostatnich oddalić, żałując, że ich sprowadził w samo centrum tajemnych związków, których nie znano jeszcze dokładnie, ale tajna policja była już na ich tropie. Skutkiem niepokoju, trawiącego cara, wygnancy polscy, którzy Petersburg opuścili 24 stycznia, a stanęli w Odessie 17 lutego, dowiedzieli się 28 tegoż miesiąca o nowym względem nich rozporządzeniu (M, 210)²¹.

Topografia sprzeczności

W zależności od tego, jaki ton zasadniczy wybiera się w pracach o młodości Mickiewicza, zmieniają się niektóre przynajmniej elementy opisu Odessy jako zupełnie „nowego świata” (M, 208), do którego dane mu było przybyć. Stopień nasycenia informacjami geograficznymi, topograficznymi czy kulturowymi bywa zresztą bardzo różny. Teofil Ziemia, na przykład, choć przywiązuje ogromną wagę do rekonstruowania trasy podróży Mickiewicza i odwiedzanych przez niego miejsc, nie podaje w zasadzie żadnych znaczących informacji o mieście, które pozostaje w ten sposób jedynie punktem na mapie.

Z opisami atrakcji życia towarzyskiego Mickiewicza powiązane są obrazy Odessy jako wspaniałego miasta Południa, przeciwstawianego mrocznej Północy; tętniącego życiem, europejskiego, kosmopolitycznego, oferującego wiele doznań zmysłowych (np. piękne widoki, wspaniałe smaki owoców, doświadczenia erotyczne). Syntezę ważnych elementów tej charakterystyki, znaleźć można u Józefa Tretiaka:

Odessa miała wówczas, jeszcze bardziej niż dzisiaj, kosmopolityczny charakter. Na jej ulicach przewijało się mnóstwo cudzoziemców, w szczególności Greków i Włochów; hotele i restauracje urządzone były na sposób europejski, w teatrze rozbrzmiewała włoska opera, przez Włochów śpiewana. Port odeski w tym roku był niezwykajnie pełny. Naszych podróżnych zadziwiła obfitość i taniość owoców południowych. W ogóle życie było tanie. [...] W Odessie bawiło wówczas dużo Polaków. Byli to zamożni właściciele ziemscy z Ukrainy i Podola, przebywający tutaj z rodzinami, z powozami swymi i czeredą służby dworskiej, aby robić interesu handlowe, kąpać się w morzu, a jeszcze bardziej, aby używać przyjemno-

²¹ Autor jeszcze dodatkowo wzmacnia retorykę swojej narracji, pisząc: „Nie jestże to ciekawe zjawisko! Władca tylu milionów nie spuszcza z oczu garstki Polaków i przerzuca ich z jednego końca na drugi olbrzymiego państwa” (M, 211). Trzeba odnotować, że wpływ, jaki na losy Mickiewicza miało odkrycie w Odessie działalności spiskowej, wskazywał także Chmielowski, ale w jego tekście jest to informacja o charakterze neutralnym. Zob. C, 325.

ści większego europejskiego miasta, jakim się już zaczynała stawać Odessa. Nic tu jeszcze nie dzieliło towarzystwa polskiego od arystokracji rosyjskiej; bawiono się, ucztowano, romansowano, próżnowano razem i wyścigano się w wynajdywanie nowych rozrywek. Język francuski, który był językiem modnym obu sfer, tak samo jak dzisiaj, ułatwiał w wysokim stopniu zbliżenie. Modnym było w tym towarzystwie i zamiłowanie w poezji, do czego bez wątplenia przyczynił się pobyt w Odessie Puszkina (T, 95, 96-97).

Wcześniej również Rzązewski zwracał uwagę przede wszystkim na europejskość i kosmopolityzm miasta, a także na jego łagodne powietrze, sprawiające, że „po klimacie petersburskim, znaleźli się oni tutaj jakby w raju” (R, 7). Mickiewicz pokazywany jest tu zatem jako korzystający z tych uroków, a ponadto jako właściwy odkrywca Krymu (R, 82). Sposób zarysowywania relacji między osobą a przestrzenią, w tym wypadku przyrodniczą, odzwierciedlają sugestywnie niekiedy pojedyncze sformułowania. W narracji Rzązewskiego poeta jest wyraźnie oczarowany pięknem przyrody i potrafi to wyzyskać dla swej twórczości. Widać to na przykład w opisie Morza Czarnego:

Morze to nie na żarty znać zwane „Gościnnym” od razu pokazało mu wszystkie skarby swoje, gdyż drugiego dnia podróży dało mu obraz ciszy morskiej, który tak wspaniale nakreślony jest w jednym z sonetów krymskich, a niedługo potem jedną z najpiękniejszych próbek burzy morskiej, jakie na Euksynie spotykają (R, 37).

Zupełnie inne konotacje mają wszelkie informacje o Odessie, pojawiające się u Piotra Chmielowskiego. Miasto ulega tu znaczącemu pomniejszeniu, wydaje się wręcz prowincjonalną osadą, w której nie ma zbyt wielu ludzi, „w zimie błoto odstraszało od wyjścia na ulicę” (C, 325), a jedyną rozrywką był teatr. Odnosi się wrażenie, że to miejsce odbiera poczucie swobody czy intymności. Pisze na przykład badacz znacząco o jednym ze związków uczuciowych poety: „[u]czucie to nie mogło się naturalnie ukryć w tym bądź-co-bądź szczupłym światku odeskim” (C, 330). W tej sytuacji trudno się dziwić, że – co jest przecież przez Chmielowskiego akcentowane – poeta w Odessie podupada na zdrowiu. Nie ma natomiast takiego negatywnego kontekstu przestrzennego u Tarnowskiego, który w przeciwieństwie do Chmielowskiego pokazuje, że jeśli poeta nie wtapiał się beztrudno w przyjazną atmosferę miasta, warunkowane to było czynnikami zasadniczo z tym miejscem niezwiązanymi. Tarnowski pisze wręcz: „[m]iasto południowe, nadmorskie, z charakterem kosmopolitycznym, ściągające przy tym wielu Polaków z Podola i Ukrainy, obiecywało pobyt miłszy niż wiele innych” (ST, 33). To, że obietnice te nie mogły być w przypadku Mickiewicza spełnione jest już sprawą od tej oferty niezależną. U Chmielowskiego niszczy Mickiewicza właśnie zła atmosfera otoczenia. To jeden z najciemniejszych obrazów Odessy, jaki spotykamy, co tym bardziej zaskakuje, że pozornie trudno doszukać się tu powodów i funkcji takiej charakterystyki.

Najciekawiej kwestia sfunkcjonalizowania komponentów geograficznych przedstawia się u Władysława Mickiewicza. W jego narracji Odessa to „śliczny kraj” (M, 198) i „błogosławiona ziemia” (M, 199), „kosmopolityczne zbiorowisko” (M, 208), ale także miasto trawione „gorączką czysto handlową” (M, 216), „zawalone wozami i czumakami” (M, 217). Co jednak najważniejsze, czarnomorski port to miejsce, w którym „nic prawie nie przypomina Rosji” (M, 208). Wskazywanie na to, co w Odessie nierosyjskie jeszcze wyraziściej wybrzmi w wydaniu drugim pracy, w którym za sprawą relacji Dubieckiego próbuje Władysław Mickiewicz przekonywać o tym, że wiele w tym mieście i okolicach przypominało Polskę. Dzięki temu przedstawiany obraz przestrzeni uzyskiwał dodatkowe rysy i specyficzną aurę. Autor *Żywota Adama Mickiewicza* duży nacisk położył na wszelkie ślady polskości w obrębie „aglomeratu cudzoziemskiego”²². Przypominał, powołując się na Dubieckiego, że ziemie okalające miasto miały polskich właścicieli, nazwy pierwszych zbudowanych w mieście ulic były polskie, „[m]owa polska wciąż tam górowała, podobnie jak żaden żywioł narodowościowy nie tworzył większości”²³. Oddawał wreszcie głos Dubieckiemu:

Bliskość południowych okolic prastarej Rzeczypospolitej na każdym niemal kroku czuć się tam dawała, co poniekąd łagodziło tęsknicie wygnańca. Spotykani ludzie, wyłącznie ziomkowie, i ich życzliwość przyczyniały się potężnie do pomnożenia atmosfery swojskiej, do opromienienia dni smutnej tułaczkiej doli²⁴.

Ten obraz utrwalany przez syna był zdecydowanie opozycyjny wobec przytaczanego już fragmentu wywodu Tretiaka, w których zwraca on uwagę właśnie na współtworzenie przez Polaków wspólnoty z Rosjanami.

Dla uchwycenia specyfiki przestrzeni odeskiej bardzo ważne jest, jak sugerowałam na początku tekstu, wskazywanie na jej wyjątkowość w doświadczeniu biograficznym Mickiewicza. Dobrze służy temu przeciwstawianie Odessy Petersburgowi. Najbardziej sugestywnie wybrzmiewa to w ujęciu Tretiaka, gdzie krótki opis przybycia do stolicy nasycony jest negatywnymi konotacjami:

Gromadka młodych skazańców, rzucona na brzegi nadnewskiej stolicy, z podziwieniem i pewną trwożą spoglądała na jej potężne mury i olbrzymie gmachy, a im bardziej był obcym świat, który ją otaczał, tym silniej jednoczyły młodzieńców węzły koleżeństwa i wspólnej doli obecnej (T, 91).

W łagodniejszym wariantcie podobna informacja pojawia się u Chmielowskiego – „[p]o raz to pierwszy w swym życiu ujrzał poeta olbrzymie zbiorowisko gmachów i ludzi. Musiało ono silne na nim zrobić wrażenie” (C, 328). W tym drugim przypadku jej funkcja jest jednak zupełnie inna, bo w połączeniu

²² W. Mickiewicz, *Żywot...*, wyd. 2, s. 217.

²³ Tamże, s. 217.

²⁴ Tamże, s. 217.

ze wskazywaniem pejoratywnych aspektów czasów odeskich służy ona raczej budowaniu ciągłości doświadczeń negatywnych tułacza po obczyźnie. U Tre-tiaka znajdujemy także bardzo interesujące spojrzenie na Odessę z perspektywy późniejszej, moskiewskiej. Tak pisał:

Tu zaszła rażąca zmiana w życiu i otoczeniu poety. W Odessie „żył jak pasza”, tu „jak ostatni janczar”; w Odessie otaczała go kosmopolityczna, salonowa sfera, tu znalazł się znowu wśród dość liczne gromada dawnych filaretów, to jest wśród sfery, w której uczucia narodowe najsilniej grały. To, co było popłatnym w Odessie, tu najmniej budziło zajęcia i odwrotnie (T, 143).

Co zaskakujące, bezpośrednie przeciwstawienie Petersburga i Odessy powraca w książce Władysława Mickiewicza, gdzie ostatecznie także wspiera mówienie o negatywnych doświadczeniach odeskich, ale poprzez wydobywanie kontrastu między początkowymi nadziejami i pozytywnymi konotacjami, jakie niesie ze sobą perspektywa pobytu w strefie południowej, a weryfikującymi je faktycznymi doznaniem. Początek odeskiej narracji wydaje się jednak obiecujący: „Wygnańcy przelecieli nie tylko z północy na południe, ale z urzędowej sztywnej nadnewskiej stolicy wpadają w wesoły gwar wielkiego portowego miasta” (M, 208).

Kryterium Czczota

Choć – jak pisałam w pierwszej części tekstu – czytając interesujące mnie prace, odnosi się wrażenie, że biografia Mickiewicza bardziej zajmowała ówczesnych badaczy niż twórczość, to oczywiście utwory także były obiektem poznania i refleksji. O regułach łączenia porządku biograficznego i artystycznego można by powiedzieć, że oparte one były na traktowaniu utworów jako komponentów biografii, faktów życia. Oznacza to, że lektura dorobku twórczego była nieautonomiczna. Zwykle stanowiła dokument czy argument w procesie ustalania wiedzy o poecie. Świetnie to widać na przykład w tekście Ziembę, u którego mapa i sonet mają taką samą wartość faktograficzną:

W ten sposób upada przypuszczenie, iż poeta poznał Krym dopiero po stanowczym wyjeździe z Odessy, tj. wówczas, kiedy jechał do Moskwy. Mniemania takiego nie podzieli ani ten, kto choćby okiem rzucić chce na mapę Krymu, ani też ten, kto z uwagą przeczyta sonety krymskie. Poeta bowiem opisał w nich miejscowości takie, które leżą na południowych wybrzeżach Półwyspu Krymskiego, widocznie więc tylko tę część poznał. Nadto, na samym wstępie sonetów jest opis stepów akermzańskich, z czego wnosić należy, że zapewne tą drogą, tj. stepem roz-

ciągającym się na południe od Odessy udał się od ujścia Dniestru, skąd dopiero wypłynął na morze (Z, 223)²⁵.

W tym miejscu trzeba jednak wskazać nie tyle na samą metodę postępowania quasi-badawczego z utworami Mickiewicza, ile na korelację w omawianych pracach między sposobem opisu i wartościowania przestrzeni odeskiej a typem namysłu nad twórczością, która jest pokłosiem pobytu w nadmorskim mieście. Wypowiedzi te wyraźnie ciążyą ku ocenie dorobku. Ona zaś uruchamia pośredni, wtórny mechanizm szacowania odeskiego etapu biografii uzupełniający pierwotne, bezpośrednie określanie jego znaczenia. Od razu warto przy tym odnotować, że najwięcej uwagi poświęca utworom poety Rzążewski, najmniej zaś Ziemba.

Pokłosiem pobytu w Odessie i okolicach były przede wszystkim *Sonety odeskie* i *Sonety krymskie* oraz nieprzynależące do pierwszego cyklu inne utwory o tematyce miłosnej. Gdyby próbować patrzeć sumująco, to żadnego problemu w ocenie i opisie nie stanowiły raczej dla zajmujących mnie autorów *Sonety krymskie*. Kłopotem bywały natomiast *Sonety odeskie*, a wśród nich obiektem bardziej jednorodnej narracji stawały się utwory kojarzone z idealną miłością do Maryli i oparte na przekształcaniu wzorca petrarkowskiego. Więcej trudności nastręczały natomiast teksty, których bohaterką (różnie zresztą identyfikowaną) – zgodnie z ówczesną praktyką lekturową – była pozornie tajemnicza D. D., czy po prostu utwory zaskakujące ówczesnych czytelników erotyką. Ciekawym przykładem radzenia sobie z nazbyt może, jak na dziewiętnastowieczną wrażliwość i konwencje poetyckie, odważnymi utworami miłosnymi poety są próby ich docenienia, jakie podejmował Rzążewski.

Broniąc Mickiewicza przed zarzutem niemoralności, z jednej strony czytał jego wiersze jak intymny pamiętnik relacji miłosnej wkraczającej w sferę cielesności, a z drugiej – różnicował ocenę zachowań i ich literackiego zapisu. Pozwalało mu to uznać, że „stosunek ten [jeden ze związków poety w Odessie – U. K.], według zwykłych pojęć moralnych, zapewne był zdrożny” (R, 65). Już tę konstatację opatrywał autor uzasadnieniem na prawach usprawiedliwienia, wskazując, że młodość, namiętność oraz „swoboda wyższego świata” (R, 65) czyniły relację erotyczną po prostu „koniecznością” (R, 65). Najważniejsze było tu jednak zablokowanie możliwości stawiania jakichkolwiek zarzutów tekstom poetyckim. Rzążewski zdecydowanie i stanowczo zaprzeczał, by można je było uznać za „zdrożne” czy „nieprzyzwoite” (R, 65). Wykazał, że zasługą Mickiewicza było odsłonięcie prawdy życiowej, która wynika z uznania tego,

²⁵ Na prawach kontekstowego uzupełnienia można tu dodać, że przebieg wycieczki krymskiej budził jeszcze wówczas wiele pytań. Rzążewski pisał na przykład: „Wszyscy biografowie Mickiewicza opowiadają prawie jednocześnie, że wycieczka ta odbywała się łądem. Jest to pomyłka, gdybyśmy bowiem nawet nie chcieli opierać się na samej pamięci p. Lacroix, szczęśliwym zbiegiem okoliczności dochowała ona z tych czasów maleńki karnecik, w którym oprócz rysunków, ręką Mickiewicza robionych, zapisywane są daty wyjazdu i przybycia do ważniejszych miejscowości” (R, 36).

co zmysłowe i namiętne za równie ważne, jak to, co duchowe. W ten sposób ta swoista emancypacja cielesności była najważniejszym osiągnięciem twórczym Mickiewicza w odeskim okresie twórczości, bo wiązała się z ważnym przekroczeniem wcześniejszego modelu poetyckiego i to zarówno w sferze tematycznej, jak i językowej, ściśle artystycznej. Dzięki takiej lekturze zza pozornie „nieprzyzwoitych” treści wyłaniał się nowy projekt antropologiczny i nowy sposób myślenia o tym, co może i powinno być przedmiotem sztuki²⁶. Rządewski dowodził, że „[w]ielka jest różnica między tym, co w rozpuście a wyuzdaniu rozkosz widząc, zniża naturę ludzką do obrzydliwego zwierzęcego poziomu; a tym, który we wszystkim co ludzkie estetycznego piękna dopatrzeć się zdoła” (R, 66).

Sens tego zdania nie może przesłaniać jego interesującej leksyki. Wyraźnie wyznacza ona skalę ryzyka, które podjął Mickiewicz, i zakres zmiany mentalnej, którą zaproponował. Uwalniał erotykę z etykiet „rozpusty”, „wyuzdania”, „obrzydliwej zwierzęcości” i ustalał nowe normy intymności. Zdaniem badacza udało się Mickiewiczowi dać dowód na to, że zmysłowość nie jest „anomalią”, lecz „koniecznością” (R, 67) – słowo to znacząco powraca – co nie miało bynajmniej konotacji deterministycznych, wskazywało jedynie na zgodność z podstawowymi ludzkimi doświadczeniami. Siła tego dowodu oparta była na procesie twórczego przetworzenia. Autentyczność uczuć i błysk geniuszu „są to pierwiastki wyższe, które w stosunku podobnym idealizują, podnoszą i opromieniają zwykłą i pospolitą krewkość. Że i tu tak było, najlepiej po rozpatrzeniu się w rzeczywistych wypadkach, wspomniane sonety dowodzą” (R, 65). Prawda życia i prawda sztuki są wyjściowo różne, ale finalnie druga dowartościowuje pierwszą. W przewodzie myślowym badacza idealizacja nie jest procesem fałszowania, lecz mechanizmem estetycznego przewartościowywania, pozwalającym docenić w życiu i sztuce to, co do tej pory tabuizowane lub wykluczane. Tak poprowadzony przewód myślowy świadczy niewątpliwie o nowatorstwie autora studium, choć trudno oprzeć się wrażeniu, że jego motywacja była nie tylko badawcza, lecz także etyczna. A może nawet bardziej etyczna niż badawcza.

W studium Rządewskiego widać bowiem doskonale wysiłek wkładany w uzgadnianie takiej, jak przedstawiona powyżej, lektury *Sonetów odeskich*, przenikliwie odsłaniającej ich nowatorstwo²⁷, ze zdecydowanym podkreśleniem negatywnej oceny odeskich doświadczeń i wyrastającej z nich poezji, dokona-

²⁶ Zob. w tym kontekście uwagi Sławomira Rzepczyńskiego z rozdziału jego książki, zatytułowanego *Teksty samotności i melancholii*, [w:] S. Rzepczyński, dz. cyt., s. 44-82. Autor pokazuje tu bohatera sonetów odeskich i krymskich jako melancholijnego samotnika szukającego dopełnienia w grach towarzyskich lub w naturze.

²⁷ W uznaniu dużej wartości studium Rządewskiego pomagają przeczytanie go w kontekście znanego artykułu Ireneusza Opackiego, który uznał *Sonety odeskie* za „poemat o przemianie człowieka, dokonującej się pod wpływem działającego nań otoczenia środowiskowego”. I. Opacki, *Człowiek w sonetach przelomu. (O sonetach Mickiewicza)*, [w:] tegoż, *Poezja romantycznych przelomów. Szkice*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972, s. 23.

nej przez samego poetę. Można by powiedzieć, że ten drugi typ podejścia wspierał się na przeświadczeniu o tym, że zasadnicze przesłanie Mickiewicza dla potomnych zawierało się w dwóch wersach – „Taki wieszcz, jaki słuchacz” (*Ekskuz*) oraz „Lećmy, i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!...” (*W dzień odjazdu*). Były one ponadto argumentem wspierającym tezę, że:

Zanim [...] Czczot zwrócił uwagę, że Mickiewicz nie wznosi się na stanowisko narodowego poety, a o miłostkach tylko grucha, już sam wieszcz nad tym zabolął [...]. Mickiewicz czuł sam niewłaściwość swej twórczości, ale zdawało mu się zarazem, że gdyby lutnię na inne nastroił tony, nie pojęliby go jego słuchacze (R, 62).

W ten sposób Rzązewski i akceptował osąd Czczota jako strażnika powołania poety narodowego, i pokazywał Mickiewicza jako taką rolę dla siebie ostatecznie wybierającego. Zarazem jednak odsłaniał rozdarcie młodego poety – między tęsknotą do ziemi ojczystej i młodzieńczej miłości a tułaczą dolą i pokusami „wielkoświatowej rozkoszy” (R, 68) – zmuszonego przez okoliczności do odpowiedzi na pytanie: „Jakiż sposób wyprowadzenia poezji z za kraty na wolność?” (R, 68). Dramatyzm tego pytania, wyczytanego z utworów poety, skłaniał Rzązewskiego do konkluzji: „Może dla rygorystów, którzy widzą winy tam, gdzie ich nie masz, ta małeńka spowiedź z wewnętrznej walki poety, jako usprawiedliwienie wystarczy” (R, 68). Choć ta konkluzja badacza potwierdzała jego pełne zrozumienie dla nowatorstwa *Sonetów odeskich*, to zarazem nie pozostawiała wątpliwości, że wymagały one nie tyle zrozumienia, ile „usprawiedliwienia”. Tę ambiwalencję uchwycił autor także, pisząc o recepcji. Z jednej strony bowiem można było zasadnie mówić o niedocenieniu twórczości odeskiej:

W dalszej poetycznej swej twórczości Mickiewicz dowiódł, że jest „par excellence” narodowym poetą. Że zaś nuta ta najsilniej wówczas do serca się wdzierала i jeśli ona była, mniej zważało się na względy artystyczne, a do sonetów więc zbyt wielkiej nie przywiązywano wartości (R, 82)²⁸.

Z drugiej zaś nie dało się zaprzeczyć temu, że spełniła ona i oczekiwania obiorców, i poety:

O wierszach erotycznych nie będziemy już powtarzać tego, cośmy mówili o tego rodzaju poezji przy sonetach, a o wartości ich lepiej aniżeli każde choćby najsumienniejsze studium, zaświadczy ta okoliczność, że między wykształconą młodzieżą polską, tak męską jak żeńską, nie spotkaliśmy dotąd nikogo, który by jed-

²⁸ Choć uwaga ta została wypowiedziana bezpośrednio w odniesieniu do *Sonetów krymskich*, to logika wyводу badacza pozwala traktować ją jako zasadną także w przypadku *Sonetów odeskich*.

nego bodaj z nich nie umiał na pamięć. Życzenie więc Mickiewicza się spełnia, gdyż utwory jego w usta całego narodu przechodzą (R, 94).

Odmienne uклада się zestaw problemów badawczych u Józefa Tretiaka. Choć polemizując z Rzązewskim w kwestii relacji artystycznej między Mickiewiczem a Petrarą, wyżej niż autor wcześniejszego studium cenił on oryginalność polskiego poety, to wydaje się także zdecydowanie mniej wnikliwy, pytając o wartość utworów odeskich. Wynika to między innymi z takiego wstępnego założenia:

Odeska sfera, w której się znalazł Mickiewicz, nie miała nic w sobie z filareckich pierwiastków: miejsce idealnej, sentymentalnej miłości zajmowały tutaj salonowe miłostki, w których próżność i zmysłowość nie małą grały rolę; poezja, którą oddychał świat filarecki, tutaj stawała się tylko modnym tworem, służącym do nasycecia próżności, rozrywką w nudach, przyprawą salonową życia (T, 123-124).

Z góry niejako wiadomo, że modny twór nie może być na miarę wielkiego poety. Deprecjonujący ton wyłania się tu zza pojedynczych określeń. Autor zauważa w *Sonetach odeskich* „pozór klejonej roboty” (T, 136), rejestruje to, jak „poeta zwała winę niższego nastroju swej poezji na odeskie otoczenie” (T, 142), niezbyt przychylnym okiem przygląda się „miłostkowej poezji” (T, 143). To dlatego, odwołując się do takich samych przykładów, jak Rzązewski może stwierdzać jednoznacznie i kategorycznie: „Wzgarda tedy była ostatnim słowem miłosnej poezji odeskiej Mickiewicza” (T, 140). *Ekskuzę* zaś czyta jako taką odpowiedź na zarzuty Czeczota pod adresem odeskiego stylu życia, którą można by traktować jako rodzaj asekuracji. Trudno oprzeć się wrażeniu, że pisząc obszernie o *Sonetach odeskich* stawiał sobie badacz w zasadzie jeden tylko cel. Nie było nim bynajmniej wnikliwe ich poznanie i zrozumienie, lecz – wykazanie, jak sprawnie i jak kategorycznie się od nich poeta odciął. W ten sposób epizod odeski stawał się jedynie jakimś przerywnikiem w życiu i twórczości poety powołanego do innych celów. Zdaniem Tretiaka Mickiewicz „chciał dać do zrozumienia, że, podobnie jak Petrarca w pierwszym sonecie, z góry spogląda na świeżą przeszłość swoją, że uważa ją za księgę zamkniętą, i od miłości i miłostek ku innym przedmiotom zwraca teraz myśl i uczucie” (T, 144). Interesujące jest w tym studium także wychylenie w przyszłość. Według badacza, w późniejszej polskiej twórczości poety echa odeskie są słabe i negatywne. Odnajduje je Tretiak tylko w sposobie prezentacji kobiet w *Panu Tadeuszu*, gdzie „pierwiastek kobiecy zdaje się być pokrzywdzonym” (T, 140-141). Zasadniczo jednak wartość osiągnięć Mickiewicza zasadza się na tym, co od charakteru twórczości odeskiej różnie. Zdaniem Tretiaka, gdy Mickiewicz komponował cykl sonetów, „[j]uż wtedy przed nim, w tajemniczej mgłę na-

tchnienia, zarysowywał się groźny i wspaniały posąg Konrada Wallenroda” (T, 144)²⁹.

Inaczej akcenty rozkładano w ujęciach monograficznych, z oczywistych względów wspartych na skrócie. Bardzo interesująco przedstawia się on w pracy Chmielowskiego, w której autor wyraźnie zadłuża się u Rzażewskiego, a zarazem nie podtrzymuje ambiwalencji w ocenie dorobku (po)odeskiego, zbliżając się w tym do Tretiaka (chronologicznie rzecz biorąc, trzeba by mówić, że Tretiak upodabniał się do Chmielowskiego). Uwaga skupiona jest tu na samoocenie Mickiewicza. I wtedy, gdy autor *Zarysu biograficzno-literackiego* podsumowuje odeski etap biografii poety, i wówczas, gdy omawia wydane w Moskwie sonety, wskazuje przede wszystkim na wyrzuty sumienia poety i jego usprawiedliwianie się z powodu obniżenia poziomu duchowego i „miłostek” (C, 353). To zapewne zadecydowało o tym, że w swojej lekturze *Sonetów odeskich* nie jest Chmielowski zbyt wnikliwy. Nieco pospiesznie rejestruje najważniejsze myśli pojawiające się w poszczególnych utworach i nie obejmuje ich sumującym spojrzeniem. Tym bardziej jest to zauważalne, im większą wagę przywiązuje badacz do oryginalności *Sonetów krymskich*. Przy ich okazji pojawiają się zresztą bardzo interesujące spostrzeżenia dotyczące wpływu przyrody na refleksję poetycką:

Ten kawałek morza, po którym żeglował, te góry, na które się wznosił, te przepaści, które okiem zmierzyć próbował, stały się dla niego nie tylko konkretnym, zmysłowym podzieliwiskiem wrażeń, ale także symbolem tego wszystkiego, co w przyrodzie wielkim jest i szczytnym, co w poecie obudzić może najpodnioslejsze uczucia i natchnienia. [...] w żegludze po Morzu Czarnym i w wycieczkach po Krymie doznawał tych wszystkich wzruszeń, jakie w najpiękniejszych opisach przyrody spotkał; nic więc dziwnego, że w ich wystawieniu użył wszystkich środków artystycznych, jakie do zobrazowania najwspanialszych i najszczytniejszych wrażeń posłużyć mogły (C, 355-356).

W ten sposób ustalała się nie tylko różnica między dwoma cyklami sonetów, lecz także uwyrażniało się odmienne wartościowanie przestrzeni Odessy i Morza Czarnego.

U Tarnowskiego lektura sonetów miłosnych wydaje się jeszcze bardziej pobieżna, a dysproporcja między nimi a *Sonetami krymskimi* jeszcze wyraźniejsza. Ocena pierwszej grupy tekstów zawiera się w zasadzie w trzech zdaniach: „Tej nietrwałej miłości poety [do Karoliny Sobańskiej – U. K.] zawdzięczamy kilka bardzo pięknych wierszy erotycznych” (ST, 36), „rozróżnić trzeba sonety pisane do pierwszej kochanki i o niej, lub z wspomnieniem Litwy i całej prze-

²⁹ Bardzo ciekawie takie nastawienie potwierdza w krótkim przeglądzie prac na temat Mickiewicza Czesław Pieniążek, pisząc, że Tretiak „stara się wyjaśnić, które z erotycznych sonetów, w owym czasie powstałych, napisał poeta pod wpływem Petrarki, a które pod wpływem oplatających go stosunków. – W ślad za erotyką odeską idzie Tretiak i spotyka się z Wallenrodem”. Cz. Pieniążek, dz. cyt., s. 26.

szłości poety, i te, których przedmiotem jest nowa miłość i nowa kochanka. Te ostatnie ogółem niższe od pierwszych [...]” (ST, 38)³⁰.

Odmienny od wskazanych powyżej sposób oceny inspirowanego doświadczeniami odeskimi dorobku poety zaprezentował Władysław Mickiewicz. Podstawą różnicy jest tu wskazanie w pierwszej kolejności na teksty inne niż sonety. Jak wynika z *Żywota...*, Mickiewicz wywiózł z Odessy doświadczenia trudne, a wręcz „bolesne” (M, 231). Rozczarował się do ludzi i to zarówno w wymiarze towarzyskim, jak i patriotycznym. Znalazło to oddźwięk w jego utworach. Władysław doszukuje się tego rezonansu w dramacie *Konfederaci barscy*, w którym odzwierciedlone zostały, jego zdaniem, pogmatwane stosunki między Polakami w Odessie, silnie osadzone w kontekście dwuznacznych relacji z przedstawicielami rosyjskiego systemu. Widzi także wpływ tego typu obserwacji poczynionych w Odessie na obraz salonu warszawskiego w trzeciej części *Dziadów*. Poświęcony epizodowi odeskemu rozdział książki kończył w sposób następujący:

Krytyka dzisiejsza poświęca mikroskopiczne studia sonetom miłosnym. W nich poeta zapisał wrażenia przebyte, które zostawiał za sobą, a wywiózł zapas obfity spostrzeżeń, z których wysnuł wspaniały dramat. Prawdopodobnie trzy akty zatraczone dramatu *Konfederaci barscy* wyraźniej oświeciłyby postacie odeskie, gdy w dwóch aktach przechowanych tyle jest wziętego żywca z salonu jenerała Witta. Magnaci polscy, dygnitarze moskiewscy, szpiegi i salonowe lalki przesuwali się przed oczyma poety. Jeżeli Krym był Wschodem w miniaturze, to na tym miniaturowym odeskim teatrze odgrywała się wielka tragedia polsko-rosyjska przed poetą, który miał ją opiewać (M, 232).

W tak „przepisanej” biografii Mickiewicza, w której chodziło przede wszystkim o wyakcentowanie tej tragedii polsko-rosyjskiej, Odessa musiała być odarta ze swego witalistycznego uroku, by znaczyć przede wszystkim jako epizod wygnaćcy. Władysław Mickiewicz swoją opowieścią o ojcu kwestionował własne intuicje widoczne w tytułach jego tekstu, ale zapewne uznawał, że strażnik legendy nie musi być konsekwentny. Można odnieść wrażenie, że odbyło się to kosztem przyczernienia obrazu Odessy. Przełożyło się to także na sposób

³⁰ Na prawach uzupełnienia warto w tym miejscu przypomnieć opinię Alberta Gąsiorowskiego z jego pracy *Adam Mickiewicz i pisma jego do roku 1829*, Kraków 1872, na której wartość, jako pierwszej, nieukończony monografii poety wskazywał Henryk Markiewicz (*Pozytywiści wobec romantyzmu polskiego*, s. 232). Pisał w niej autor o *Sonetach odeskich* już nie tylko w trybie „usprawiedliwienia”, choć określenie takie się u niego pojawia (A. Gąsiorowski, dz. cyt., s. 232), lecz także w kategoriach grzechu: „[p]oeta czuł, że odeskimi erotykami zgrywał przeciw duchowi poetyckiemu, posługując się nim dla względów osobistych – dla pozyskania powabnego uśmiechu [...]” (A. Gąsiorowski, dz. cyt., s. 240). Myślenie takie przekładało się, rzecz jasna, na obraz Odessy: „Stosunki życia codziennego w Odessie musiały być szczególniejszego rodzaju, musiały w nich być bardzo wiele prozy i materializmu, kiedy wyrwały poetę samemu sobie i pociągnęły go w wir zewnętrznych życia” (A. Gąsiorowski, dz. cyt., s. 233).

potraktowania *Sonetów odeskich*, które z jednej strony są, jak pokazuje ostatni cytat, marginalizowane, a z drugiej – pisząc o pobycie Mickiewicza w Moskwie i ich publikacji, Władysław skrupulatnie odnotowuje żywy rezonans odbiorczy, który one wywołały. W narracji syna nie mogło w tym miejscu zabraknąć odwołania do Czeczota:

Adam zdecydował się sonety drukować w Moskwie, co oburzyło Czeczota. Niemniej zgryźł się Czeczot na wiadomość, iż Adam przyjaźni się z Moskalami. Przebaczył mu stosunek z dekabrystami, ale że gościł u prostych rosyjskich literatów, tego mu nie mógł darować (M, 239).

Nie mogło też oczywiście zabraknąć usprawiedliwienia. A w zasadzie raczej wyjaśnienia i pouczenia. Odpowiedzią na oburzenie Czeczota jest tu bowiem wykład o różnych modelach powinności patriotycznych:

Wytknięcie granic, których patriotyzm przekroczyć nie pozwala, jest jednym z najważniejszych i najtrudniejszych zadań ujarzmionego narodu, i tylko ciągła czujność sumienia może temu zadaniu podołać. W pogańskich czasach patriotyzm polegał na zniszczeniu wroga, nikt o jego nawrócenie się nie troszczył. Dziś zagłada ciemnicy przestała być niezbędnym warunkiem zwycięstwa sprawiedliwości na ziemi. Coraz jaśniej wyrabia się przekonanie, że można z najbardziej zatwardziałych dusz wydobyć czyste drgnięcie, jak iskrę z kamienia. Mickiewicz nie unikał pocziwych Moskali, chętnie nawet z nimi obcował, zapoznawał ich z Polską, a chwila była przyjazna wzajemnemu ocenieniu się (M, 239).

W tak poszerzonym horyzoncie oglądu Adam Mickiewicz to nawracający Moskali patriota chrześcijański. Oznaczało to w zasadzie unieważnienie opinii Czeczota, na którą jako na kryterium korygujące oceny, powoływali się (bądź które milcząco uznawali) w zasadzie wszyscy piszący o odesko-moskiewskim okresie biografii poety. Bardzo to ciekawe, bo przecież właśnie syn najbardziej konsekwentnie wpisywał ojca w ramę znaczeniową narodowego poety, której strażnikiem okazał się Czeczot. Lepiej od innych jednak zrozumiał, że uspojnienie narracji o młodości Adama Mickiewicza wymaga operacji semantycznych nie tyle na jego biografii i twórczości, ile na stosowanej wobec niego skali ocen. Jeśli coś w dorobku poety mogło nie mieścić się w patriotyczno-narodowym wzorcu, to tylko dlatego, że wzorzec nie był właściwie pojmowany. Takie rozumowanie autora *Żywota...* było sugestywne, a zarazem umożliwiało nie tyle rozwiązanie – nazwijmy to tak – problemu odeskiego, ile przeniesienie uwagi na pozornie ważniejsze kwestie moskiewskich wyborów poety. Na marginesie można dodać, że potrzebę ochrony wieszczą przed konsekwencjami opinii Czeczota, której nie dawało się wszak zlekceważyć, odczuwali także inni autorzy. Na przykład Adam Rządewski, który usunął z wydania osobnego swojej pracy fragment jej prasowego pierwodruku:

sonety te wyszły w Moskwie, a więc Adam godności swojej niepomny, zasiada przy stole Moabitów. Słowem, ni mniej ni więcej, tylko obwiniano Adama, że polskości swojej się zaparł, że za pięknym liczkiem i sutą ucztą gotów pójść nawet wbrew swoim przekonaniom. Zarzut to ciężki i straszny, a spotkanie się z nim tutaj tym przykrejsze robi ważenie, że ten, który ponad wszystko umiłował ojczyznę jeszcze nieraz w życiu swoim, jak to zobaczymy później, boleśnie pod nim jęknie. Teraz nawet boleśnieszczą on może być jak późniejsze, bo pochodził z ust tego, który go znać powinien, gdyż go widział w natchnieniu, w nieszczęściu i w czynie³¹.

Jak się okazuje, kiedy „straszego zarzutu” nie można było unieważniać, można było go przynajmniej nie uwyrażniać.

Czytając późnodziewiętnastowieczne teksty poświęcone Mickiewiczowi, trudno oprzeć się wrażeniu, że Odessa jest jednym z ważniejszych miejsc na mapie biografii Mickiewicza i w imaginacyjnym atlasie jego artystycznych inspiracji, a także ważnym punktem orientacyjnym ówczesnej mickiewiczologii, w którym przecinają się jej możliwości i dylematy. Tym ciekawszym, że jej wartość ustala się w zasadzie głównie przez upodrzednienie jej znaczenia. Próby deprecjonowania, zaprzeczania czy kwestionowania jej roli widać i wtedy, gdy mowa o życiu poety, i wtedy, gdy przedmiotem namysłu jest twórczość. Odeski etap biografii bywa przedstawiany jako ambiwalentny, a artystyczna transformacja doświadczeń związanych z pobytem w tym mieście, jaką była poezja o tematyce erotycznej, jest obiektem badawczego sporu. Co ciekawe, w sporze tym nie chodziło bynajmniej o nowe wymiary poetyckości, lecz o wierność powołaniu poety narodowego. W dziewiętnastowiecznych narracjach biograficznych i historycznoliterackich Odessa była zatem nie kosmopolitycznym słonecznym kurortem, lecz przede wszystkim – powiedzmy metaforycznie – trudną próbą patriotycznego kodeksu wieszca.

Bibliografia

- Certeau M. de, *Opowieści przestrzenne*, [w:] tegoż, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Chmielowski P., *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*, t. 1, Kraków i Warszawa 1886.
- Czermińska M., *Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, pod red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Białystok 2015.
- Gąsiorowski A., *Adam Mickiewicz i pisma jego do roku 1829*, Kraków 1872.
- Markiewicz H., *Pozytywiści wobec romantyzmu polskiego*, [w:] tegoż, *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Warszawa 1985.
- Markiewicz H., *Rodowód i losy mitu trzech wieszczów*, [w:] tegoż, *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Warszawa 1985.

³¹ A. Rządewski, *Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu*, „Ateneum” 1884, t. 4, s. 82.

- Matyaszewski P., *Podróż Monteskiusza. Biografia przestrzenna*, Lublin 2011.
- Mickiewicz W., *Żywoł Adama Mickiewicza podług zebranych przez siebie materiałów oraz z własnych wspomnień*, t. 1, Poznań 1890; wyd. 2, poprawione i uzupełnione, z ilustracjami, t. 1, Poznań 1929.
- Opacki I., *Człowiek w sonetach przełomu. (O sonetach Mickiewicza)*, [w:] tegoż, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972.
- Pieniążek Cz., *Literatura o Mickiewiczu. Luźne uwagi*, Poznań 1890.
- Rowicka M., *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Adama Mickiewicza w okresie zaborów*, Warszawa 2014.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- JMR [J. M. Rymkiewicz], *Odessa*, [w:] *Mickiewicz. Encyklopedia*, oprac. J.M. Rymkiewicz i inni, Warszawa 2001.
- Rzążewski A., *Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu*, „Ateneum” 1884, t. 4.
- Rzążewski A., *Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu*, Warszawa 1898.
- Rzepczyński S., *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie*, Słupsk 2004.
- Sławiński J., *Myśli na temat: Biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975.
- Stefanowska Z., *Rola autobiografii w wierszach miłosnych Mickiewicza*, [w:] *Biografie romantycznych poetów*, Poznań 2007.
- Strzyżewski M., *Model „biografii typowej” romantyka*, [w:] *Biografie romantycznych poetów*, Poznań 2007.
- S. T. [S. Tarnowski], *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki, napisał Piotr Chmielowski. Tomów dwa z dwoma portretami (Kraków i Warszawa; nakład Gebethnera i Wolfa, 1886)*, „Przegląd Polski” 1885/1886, t. 3 (79), z. VIII (236).
- Tarnowski S., *Adam Mickiewicz. Życie i dzieła. Zarys biograficzny*, Petersburg 1898.
- Tretiak J., *Szkice literackie*, seria 1, Kraków 1896; pierwodruk: „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1887.
- Warzenica E., *Pozytywistyczny „obóz młodych” wobec tradycji wielkiej polskiej poezji romantycznej (lata 1866–1881)*, Warszawa 1968.
- Ziemia T., *Petersburg, Odessa i Moskwa. Ustęp z życia Mickiewicza*, „Biblioteka Warszawska” 1884, t. 2.

Urszula Kowalczuk
University of Warsaw

ODESSA CONTEXTS IN ADAM MICKIEWICZ'S BIOGRAPHY AND WORK IN HISTORICAL AND LITERARY TEXTS FROM THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Summary

The paper focuses on historical-literary works written in the second half of the 19th century, in which the Odessa period of Adam Mickiewicz's biography and work was discussed. The works of Adam Rzążewski, Józef Tretiak, Teofil Ziemia, Piotr Chmielowski and Stanisław Tarnowski were taken into account, as well as an important book by the poet's son, Władysław. From their reading it appears that the time of the poet's stay in Odessa and its aftermath, that is, the “Odessian Sonnets” (“Sonety odeskie”), are problematic issues of Mickiewiczology from that time. The

article analyzes text strategies that reveal the reasons and effects of this problematicness and allow to reconstruct the criteria of assessments and norms shaping the literary and historical discourse applied at that time. This allowed us to recognize that Mickiewicz's experience from Odessa did not easily give in to unequivocal narrations, because it was "a difficult trial of the patriotic codex of the bard."

Keywords: Adam Mickiewicz, Odessa, history of literature, nineteenth century

URSZULA KOWALCZUK – dr hab., historyk literatury polskiej drugiej połowy XIX wieku. Adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX Wieku Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zainteresowania badawcze ostatniego czasu koncentrują się wokół: problematyki przemian literackiej refleksji nad przeszłością w XIX wieku, zagadnień związanych z wielonurtowością późnodziewiętnastowiecznej krytyki literackiej, kwestii kształtowania się dyskursu historycznoliterackiego w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. Autorka książek *Felicjan Faleński. Twórczość i obecność* (Warszawa 2002) i *Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury renesansu* (Warszawa 2011). Współredaktorka tomów: *Konstelacje Stanisława Brzozowskiego* (Warszawa 2011), *Historie literatury polskiej 1864–1914* (Warszawa 2015), *Szkoła Główna. Kręgi wpływów* (Warszawa 2017).

Zbigniew Kaźmierczyk

Uniwersytet Gdański

SARMACI ZNAD MORZA CZARNEGO

Mit zborowej niepamięci

Archeolog Neal Ascherson, odnosząc się do etnogenetycznej świadomości Polaków, zauważył: „Wydaje się nam, że polskie korzenie tkwią pośród prastowiańskich rolników osiadłych wzdłuż rzeki Wisły, która płynie na Północ i wpada do Zatoki Gdańskiej. Był jednak czas, kiedy Polacy za swoje praojczyście morze uważali Morze Czarne, a za swoich przodków rasę indoirañskich pasterskich koczowników – Sarmatów”¹. Prace między innymi Tadeusza Sulimirskiego *Sarmaci* i Michała Rostowcewa *Iranians and Greeks in South Russia* skłoniły Aschersona do uznania prawdziwości „tezy o sarmackim pochodzeniu Polaków”². W związku z tym przypisał polskiej szlachcie XVI i XVII wieku świadomość etnogenetyczną. W związku z tym nasuwa się pytanie, jak sytuuje się stanowisko Aschersona wśród koncepcji etnogenetycznych. Kazimierz Godłowski w pracy *Spór o Słowian* następująco przedstawił główną oś sporu między badaczami ich początków i migracji:

„Różne wersje pochodzenia Słowian i ich identyfikacji z ludami wymienianymi przez autorów antycznych pojawiają się już od średniowiecza. W XIX wieku zagadnienie pierwotnych siedzib Słowian stało się przedmiotem systematycznych dociekań naukowych, prowadzonych przez różne dyscypliny badawcze. Pomimo olbrzymiego wysiłku włożonego w te studia i ogromnej liczby prac zajmujących się tym przedmiotem, nie udało się znaleźć rozwiązania, które zostałoby powszechnie przyjęte, i spór na interesujący nas temat toczy się do dziś. Zasadniczo w dyskusji tej powtarzają się w wielu wariantach dwie główne koncepcje: zachodnia – umieszczająca tak zwaną praojczyznę Słowian w północnej części Europy Środkowej, głównie w dorzeczu Wisły, ale również Odry, a w niektórych ujęciach nawet Łaby, i koncepcja wschodnia – wyłączająca te tereny, a przyjmująca, że chodzi tutaj o Europę Wschodnią, przede wszystkim o środkowe oraz górne dorzecze Dniepru”³.

¹ N. Ascherson, *Morze Czarne*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2002, s. 242.

² Tamże, s. 250.

³ K. Godłowski, *Spór o Słowian*, [w:] *Pierwotne siedziby Słowian*, Kraków 2000, s. 346. Według Godłowskiego: „Sytuacja w XVIII i XIX wieku, kiedy tworzyły się podstawy historii ja-

Na tle sporu autochtonistów i allochtonistów stanowisko Aschersona jest pośrednie. Łączy autochtonizm ze wschodnią koncepcją etnogenezy, czyniąc kolebkę Słowian obszarem najazdu plemion irańskich ze Stepu Pontyjskiego – ciągnącego się od Morza Kaspijskiego, nad Morzem Czarnym, po Karpaty. Według Sulimirskiego i Aschersona, plemiona irańskie Scytów, Sarmatów, Jazygów, Alanów i Antów przed asymilacją w żywiole słowiańskim, poczynając od VII – V w. p. n. e., ulegały wpływowi kultury greckiej w koloniach nadczarnomorskich z centrum w Olbii (200 km na wschód od Odessy), Pantikapa-jonie (dzisiejszy Kercz) – stolicy Królestwa Bosporańskiego i Tanais (w delcie Donu). Pod naporem ludów koczowniczych ze wschodu parły one na ziemię Słowian w pierwszych wiekach naszej ery. Autor *Morza Czarnego* traktuje więc plemiona irańskie jako protosłowiańskie, uformowane w nadczarnomorskim tyglu wielokulturowym i wieloreligijnym, cieszące się dobrodziejstwem przewzięcia greckiej opozycji centrum i barbarzyńskich peryferii i łaską pokojowej multikulturowości. Uważa, że tak cywilizacyjnie ubogacone, skonsolidowane wartościami tradycji rycerskiej z łatwością zdominowały Słowian i zdoływały wśród nich miejsce szlachty.

Fakt, że „W XVI wieku polscy pisarze zaczęli utrzymywać, że Polacy są potomkami Sarmatów”, uznał Ascherson za wyraz pamięci historycznej, podczas gdy, z braku przesłanek naukowych, genealogia sarmacka w wiekach późniejszych uznana została za fikcyjną. Powadze sarmatyzmu nie sprzyjała rodząca się w oświeceniu sławistyka ani romantyczna nauka o historii. Formację sarmacką podejrzewano o zmyślenie. Wprawdzie Wawrzyniec Surowiecki w rozprawie *Śledzenie początku narodów słowiańskich* z dużą intuicją wywodził Słowian z „Paflagonii, około gór armeńskich i Medii”⁴, leżącej za Kaukazem, na pograniczu irańskim, ale nie nazywał mieszkających tam ludów irańskich Sarmatami.

W historiografii zapoczątkowanej przez Joachima Lelewela za prakolebkę Słowian uznane zostały Bliski Wschód i Dacja. Słowianie byli – według tej południowej genezy – potomkami biblijnego Jafeta. Etnograf i archeolog Zorian Dołęga Chodakowski widział kolebkę Słowian w Indiach oraz na Dalekim Wschodzie – nad Amurem. Rodząca się nauka konsekwentnie kwestionowała pogląd o sarmackim rodowodzie szlachty polskiej. Etnogeneza sarmacka w kulturze polskiej trafiła do dziejów bajecznych, ponieważ nie miała za sobą

ko dyscypliny naukowej, w czasach, gdy większość narodów słowiańskich znajdowała się pod obcym panowaniem, szczególnie sprzyjała zwracaniu się elit intelektualnych i politycznych ku dawnym dziejom tych narodów, w celu znalezienia w nich natchnienia i oparcia dla walki o utrzymanie narodowej tożsamości oraz dla dążeń wolnościowych”. Tamże, s. 347. Historia literatury świadczy o tym, że gorączkowość poszukiwań genealogii cieszącej się autorytetem naukowości rodzącej się archeologii, etnografii, językoznawstwa i religioznawstwa świadczy o tym, że polscy romantycy widzieli w Prastłowiańszczyźnie egidę chroniącą przed utratą narodowej tożsamości.

⁴ W. Surowiecki, *Śledzenie początku narodów słowiańskich*, przedm. W. Hensel, Wrocław 1964, s. 189.

autorytetu nauki. Tym bardziej nosiciele tożsamości sarmackiej w XVI i XVII wieku nie mogli jej uzasadnić na podstawie odkryć językoznawstwa (zwłaszcza etymologii irańskiej), mediewistyki, religioznawstwa komparatystycznego, etnografii i archeologii, ponieważ nauki te rozwinęły się w wiekach następnych. Zatem, przyznając Sarmatom w ślad za Aschersonem świadomość etnogenetyczną, uleglibyśmy regresji, czyli rzutowaniu obecnego stanu wiedzy w przeszłość. Tylko przy tym zastrzeżeniu możemy twierdzić, że „Potomkom szlachejnych barbarzyńców ze Stepu Pontyjskiego tereny nadczarnomorskie i równiny między Dunajem a Donem wydawały się ojczyzną przodków oraz ich własnym dziedzictwem”⁵. Wszak sarmackość potomków rycerskich barbarzyńców była pielęgnowanym upórcozwywie mitem, nie nauką etnogenezą.

Mit sarmacki w świetle etnogenetycznym

Pogląd na temat sarmackiego korzenia tożsamości Słowian przyjmowany jest w nauce ostatnich dekad. W świetle odkryć współczesnych możemy powiedzieć, że mit ten wyrażał podświadome poczucie tożsamości zbiorowej. Był szlachcie bliski, ponieważ zawierał treści uwięzione w słowiańskiej podświadomości – wyrastał z kolektywnej niepamięci. Sarmaci uważali go zarazem do legitymizowania przywilejów stanowych. Wobec funkcji tożsamościowej jego instrumentalizacja polityczna była wtórna. Był hołubiony, ponieważ aktualizowała go kolektywna podświadomość. Mówiąc potocznie, w duszy grał. Dlatego był adorowany irracjonalnie. Zarazem motywowany był rozumowo. Racjonalizował supremację szlachty, która „Wybierała króla. Tworzyła sejm i przeforsowała zasadę jednomyślności: liberum veto”⁶.

Ascherson, wskazując na przerost wolności indywidualnej w ramach demokracji szlacheckiej, sugeruje, że skutek otwarcia na wpływy wschodnie, pierwowzorem zgromadzenia konnych szlachciców był tatarski kurułtaj. Dlatego szlachta nie mogła zrezygnować z elekcji *viritem*. Strzegła *liberum veto* jak żrenicy oka, ponieważ stało na straży jej niepohamowanego indywidualizmu i nieumiarkowanej samowoli. Ta wtórna, społeczno-polityczna motywacja uwięziła sarmatyzm w samolubności – implikującej megalomanię, ksenofobię i obskurantyzm. Polityczna instrumentalizacja sarmatyzmu stała się inkubatorem egoizmu stanowego, posuniętego aż – zdaniem Aschersona – do „monstrualnego solipsyzmu konserwatywnej arystokracji”⁷. Mit sarmacki, przez wybujałość swych wynaturzeń, skazał się na polityczny ostracyzm. Oskarżony o zwyrodnienia przez oświeconych i romantycznych krytyków przywar I Rzeczypospolitej, napiętnowany i odrzucony, przestał łagodzić głód etnogenezy. Romantycy musieli na nowo podjąć wysiłek jego zaspokojenia. W dążeniu do tego

⁵ N. Ascherson, dz. cyt., s. 244.

⁶ Tamże, s. 243.

⁷ Tamże, s. 247.

celu nie mogli już pomijać nauki. Zyskali szansę naukowego uwiarygodnienia odpowiedzi na pytanie „Skąd przychodzimy?”. Ona warunkowała wszak dalsze odpowiedzi na pytania „Kim jesteśmy?” i „Dokąd idziemy?”. Niekiedy ich naukowość była rozpaczliwa – pionierska i domorośla. Poszukiwali kolebki Słowian za cenę – jak Zorian Dołęga-Chodakowski – błędzenia po bezdrożach minionego czasu.

Współcześnie naukowe przesłanki na rzecz tezy głoszącej, że etnogeneza Słowian jest irańska, są trudne do odparcia. W archeologii – zdaniem Marii Janion – „Tadeusz Sulimirski podjął przekonywającą polemikę z dość rozpowszechnionym przekonaniem, że sarmatyzm polskiej szlachty był efektem fikcji historycznej, przykładem fantastycznej kariery terminu w kronikach piętnasto- i szesnastowiecznych, który przekształcił się w sugestywny mit historyczny. Sulimirski uzasadniał połączenie polskiego sarmatyzmu z rzeczywistymi Sarmatami”⁸. Ta konstatacja jest dla autorki *Niesamowitej Słowiańszczyzny* podstawą do badania podświadomych inklinacji kultury polskiej. Przykładem staropolskich upodobań świadczących o podświadomym wpływie sarmackiej genealogii Słowian są w fizjonomii: podgolona głowa i pokaźne wąsy, w sferze mody: orientalne ubrania – kontusz i pas, w dziedzinie militariów: szabla ozdobiona drogimi kamieniami, nie zaś europejski miecz, w sztuce dekorowania i strojenia wnętrz: dywany, makaty i wszelkie wytwory wschodniego rękodzieła.

Potwierdzenie tych preferencji niesie praca Tadeusza Chrzanowskiego *Orient i orientalizm w kulturze staropolskiej*. Dowodzi ona zakorzenienia nie tylko w grecko-łacińskim antyku i średniowieczu, ale także w Oriencie, czym się „tłumaczy zdolność asymilowania kultury śródziemnomorskiej pospołu z orientalną”⁹. Janion zwraca uwagę, że również Marina Ciccarini traktuje szlacheckie upodobanie w orientalnej wystawności jako inklinację podświadomą – ochocze preferowanie egzotyki „być może właśnie dla podkreślenia owej odmienności »wzorca« (*matrice*) w porównaniu z Europą Zachodnią”¹⁰.

Zdaniem Sulimirskiego, które podtrzymuje Ascherson, w dziedzinie kultury materialnej dowodem sukcesji sarmackiej znad Morza Czarnego są tamgi znalezione na terenie Królestwa Bosporańskiego, wykonane w I w. n. e. jako nagrobne inskrypcje oraz na przedmiotach obrzędowych. Ich występowanie stwierdzono na obszarze od Kijowa po Śląsk. „Tamga przypomina monogram *a graffito*, prostą chińską literę czy nawet symbol używany do cechowania bydła. (...) Każda jest odrębna, niepowiązana z innymi”¹¹. Zdaniem obu badaczy, nie ulega wątpliwości, że Sarmaci nauczyli się wykonywania tamg od Bosporańców, a zarazem zmienili ich funkcję, ponieważ uczynili z nich znaki rodowe

⁸ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2006, s. 176.

⁹ Cyt. za: M. Janion, dz. cyt., s. 177.

¹⁰ Cyt. za: tamże, s. 178.

¹¹ N. Ascherson, dz. cyt., s. 250.

i dlatego – stwierdził Sulimirski – pochodzi od nich „przeważająca część herbów polskich”¹².

Ascherson, w przeciwieństwie do badaczy traktujących sarmatyzm jako wyraz podświadomości kolektywnej, nadaje mu rangę uświadomionej entelechii i traktuje jako formację, która „nadała nowy kierunek polskiemu myśleniu geograficznemu – czy też idei «geopolitycznego przeznaczenia» kraju”¹³. Autor *Morza Czarnego* przedstawia Sarmatów jako stan wiedziony nad Morze Czarne pod wpływem samowiedzy historycznej równej wiedzy na temat tradycji chrześcijańskiej, a na pewno bardziej pociągającej: „Mimo katolickiego zapału, neo-Sarmaci kierowali wzrok na wschód, nie na zachód. «Potomkom» szlachetnych barbarzyńców ze Stepu Pontyjskiego tereny nadczarnomorskie i równiny między Dunajem a Donem wydawały się ojczyzną przodków oraz ich własnym dziedzictwem”¹⁴.

Sarmaci nadczarnomorscy

Pod wpływem Tadeusza Lehra-Spławińskiego Tadeusz Sulimirski i Ascherson przyjęli koncepcję autochtonizmu Słowian. W realiach powojennych polityka historyczna nakazywała osadzać plemiona słowiańskie nad Łabą, Odrą i Wisłą. Tadeusz Lehr-Spławiński głosił ich przybycie na fali migracji indoeuropejskiej z Zachodu – z terenów dzisiejszej Turynii. Motywowany politycznie autochtonizm legitymizował pretensje terytorialne powojennej Polski zasiedzeniem ziem nad Odrą i Wisłą, datującym się od tysiącleci. Został w nauce polskiej zakwestionowany przez językoznawców, religioznawców, historyków, etnografów i archeologów. W archeologii autochtoniczna koncepcja asymilacji kulturowej po wtargnięciu irańskich Scytów, Sarmatów i ich pobratymców na tereny Słowian zachodnich, przyjęta przez Sulimirskiego i Aschersona, została odrzucona w pracach Kazimierza Godłowskiego.

Archeolog ten, odwołując się między innymi do badań etnograficznych i językoznawczych Kazimierza Moszyńskiego, zakwestionował „metodyczne podstawy rozumowania archeologów-autochtonistów”¹⁵. Dowiódł, posiłkując się także pracami historyków, migracji Słowian znad środkowego Dniepru na zachód i południe aż nad Morze Czarne – a następnie w górę Dunaju (z wyłączeniem Słowian południowych) aż nad Łabę. Godłowski zebrał dowody archeologiczne świadczące o tym, że migracja ta nastąpiła w V–VII w. n.e.

¹² T. Sulimirski, *Sarmaci*, przeł. A. i T. Baranowscy, Warszawa 1979, s. 201.

¹³ N. Ascherson, dz. cyt., s. 244.

¹⁴ Tamże, s. 244.

¹⁵ K. Godłowski, *Wkład Kazimierza Moszyńskiego do problematyki etnicznej*, [w:] tegoż, *Pierwotne siedziby Słowian. Wybór pism*, red. M. Parczewski, Kraków 2000, s. 62.

Ruchomi Słowianie i ludy irańskie

W ucieraniu się poglądów na pochodzenie Słowian – zdaniem Artura Błażejewskiego – „Istotny przełom nastąpił po opublikowaniu w 1979 roku książki Kazimierza Godłowskiego pt. *Z badań nad zagadnieniem rozprzestrzenienia Słowian w V–VII w. n. e.*”¹⁶. Przełamanie autochtonizmu w archeologii wsparło tezę o pokrewieństwie Słowian i ludów irańskich ze Stepów Pontyjskich. Wsparło też badania wpływów irańskich sięgające głębiej niż w pierwsze wieki przed Chrystusem. Ważkie argument otrzymali językoznawcy, wskazujący na irańską etymologię leksyki słowiańskiej i analizujący język irański jako protosłowiański – poczynając od Walentego Skorochód Majewskiego (*O Słowianach i ich pobratymcach*, 1816; *Rozkład i treść dzieła o początku licznych słowiańskich narodów*, 1818), poprzez prace chociażby Jana Rozwadowskiego (*Stosunki leksykalne między językami słowiańskimi i irańskimi*, 1915); Kazimierza Moszyńskiego (*Pierwotny zasięg języka prastłowiańskiego*, 1957), na pracy Zbigniewa Gołąba kończąc (*O pochodzeniu Słowian w świetle faktów językowych*, 2004). W badaniu bezpośrednich wpływów **na Słowian Iranów ze Stepów Pontyjskich** językoznawstwo otworzyło perspektywę na koniec drugiego tysiąclecia przed naszą erą.

Przesunięcie kolebki Słowian na Wschód, na północne wybrzeże Morza Czarnego i nad środkowy Dniepr wzmocniło tezę o wpływie irańskich wierzeń i idei religijnych. Nowego znaczenia nabrał zaratusztrianizm skodyfikowany w *Aweście*, czyli świętej księdze wyznawców Zaratusztry. Mary Boyce w pracy *Zaratusztrianie. Wiara i życie* (wyd. angielskie 1979) datuje jego narodziny i działalność w przedziale wieków od XIV do XII przed naszą erą¹⁷. Koegzystencja Słowian i ludów irańskich pozwala religioznawcom analizować wierzenia Słowian w perspektywie zaratusztrianizmu. Znaczenia nabierają prace należące do światowego kanonu w dziedzinie badań religii dualizmu teologicznego. Doniosłości nabiera religioznawcze twierdzenie, iż „wiele podstawowych doktryn Zaratusztry rozpowszechniło się po całym obszarze od Egiptu do Morza Czarnego”¹⁸. Uwiarygodnia ono wpływ tej religii na Słowian za pośrednictwem „Scytów zamieszkujących tereny na północ od Morza Czarnego”¹⁹, Sarmatów i innych plemion znad Morza Czarnego. Aleksander Gieysztor na podstawie wyników religioznawstwa komparatystycznego stwierdził u Słowian i Iranów „dawne i długie sąsiedztwo w strefie położonej na północ od Morza Czarnego, sąsiedztwo przerwane dopiero w pierwszych stuleciach naszej ery. Słowianie graniczyli tam w II tys. p. n. e. z dość zróżnicowaną wspólnotą językową irań-

¹⁶ A. Błażejewski, *Starożytni Słowianie*, Wrocław 2007, s. 11. Zob. K. Godłowski, *Z badań nad zagadnieniem rozprzestrzenienia Słowian w V–VII w. n. e.*, [w:] *Pierwotne siedziby Słowian...*, s. 107-169.

¹⁷ Zob. M. Boyce, *Zaratusztrianie. Wiara i życie*, przeł. Z. Józefowicz-Czubek i B. J. Korzeniowski, Łódź 1988, s. 34.

¹⁸ M. Boyce, dz. cyt., s. 107.

¹⁹ Tamże, s. 112.

sko-scytyjską”²⁰. Otwarcie perspektywy badawczej na Wschód odśłania niezwykle milenium słowiańsko-irańskie.

Nowego impulsu religioznawstwu komparatystycznemu dostarczyła etnografia. Ryszard Tomicki w artykule *Ludowa kosmogonia dualistyczna Słowian w świetle samojedzkich mitów stworzenia*²¹ stwierdził, że dualizm teologiczny w ludowych podaniach o stworzeniu świata przez Boga i diabła ma rodowód zaratusztriański. Bazą dla tego wniosku stało się ponad sto wariantów tej opowieści. Mircea Eliade w książce *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*²² zebrał je na terenie całej Słowiańszczyzny i obszarach sąsiednich, i poddał analizie pod kątem dualizmu słowiańskiego irańskiej proveniencji.

Morze Czarne i czarny romantyzm

Irańska etnogeneza Słowian zbliża romantyzm do Morza Czarnego, gdyż etnografia odkrywa długie trwanie reliktyw wierzeń irańskich w ludowości. Joanna i Ryszard Tomiccy w przełomowej pracy (inspirowanej książką Eliadego) *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*²³ (1975) stwierdzili, że dualizm jest algorytmem strukturalnym ludowego obrazu świata i że jest to dualizm reliktowy. O jego reliktywości świadczy równorzędność diabła względem nieomnipotentnego Boga w dziele stworzenia świata i zachowania życia na ziemi. W warstwie wierzeń kosmogonicznych ten radykalizm wyraża się w oddaniu Złu udzielnych domen, które nie podlegają Bożej omnipotencji. Również człowiek stworzony wspólnie przez Boga i diabła jako byt bosko-diabelski jest poddany równorzędnym mocom dobra i zła. Nieustannie wiedziony ku przeciwnym biegunom doświadcza życia duchowego jako psychomachii bez końca. Jego tęsknoty – jak na przykład w *Lesławie* Romana Zmorskiego – nabierają przez to wymiaru eschatologicznego, gdyż udręczony diabelskością świata i wojną wewnętrzną z czartem pragnie wyzwolenia z opresji doczesnego życia. Przez zwrot romantyzmu do ludowości nasyconej reliktywami radykalnego dualizmu poeci epoki podświadomie odbywali wędrówkę do źródeł nad Morze Czarne, tam, gdzie Słowianie weszli w posiadanie orientalnych wyobrażeń religijnych i nasycili się mentalnym dualizmem.

W świetle irańskiej etnogenezy Słowian ludowość stanowi okno na Orient, które romantycy otworzyli na oścież, zapewniając sobie widok zarówno na Orient przedmahometkański, jak i zwalczający go islam. Przykładem służy poemat Tomasa Moore’a *Lalla Rookh* (1817), przetłumaczony przez Wandę Małecką i wydany w roku 1826. Zawiera on opowieść *Czyciele ognia*, opiewającą

²⁰ A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006, s. 71.

²¹ R. Tomicki, *Ludowa kosmogonia dualistyczna Słowian w świetle samojedzkich mitów stworzenia*, „Etnografia Polska” 1979, t. XXIII, z. 2.

²² M. Eliade, *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 2002.

²³ J., R. Tomiccy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Białystok 1975.

walkę Irańczyków z Arabami, zaratusztrian z mahometanami nad Zatoką Omańską. Tłumaczył ją Antoni Odyniec i opowiadał (przypominał?) Mickiewiczowi w roku 1830 we Włoszech.

Wpływ relikтового dualizmu proveniencji irańskiej widoczny jest w popularności motywów orientalnych, a zarazem jest bardziej zasadniczy, ponieważ dotyczy struktury romantycznych światów. Można w nich zauważyć trwałą tendencję do teologicznego dualizmu. Jego wynikiem jest mocne Zło – wyposażane nieraz w atrybut suwerenności. Z dualizmem teologicznym łączy się reliktowa skłonność romantyków do oddawania świata w pacht Złego – obrazowania świata jako „maszyny piekielnej”. W dramatach romantycznych historią rządzą szatany niczym reżyserzy teatralni w rozległych kadencjach czasu albo na obszarach ogromnych jak niezmierna Rosja. Długo, albo w ogóle, dobro nie stanowi dla zła konkurencji. Tak w pamflecie *Ustęp* w III cz. *Dziadów* Mickiewicza, jak w świecie – przykładowo tu przywoływanego – *Lesława* Romana Zmorskiego, nie toczy się psychomachia, czyli walka dobra ze złem, bo dobro nie ma danych do równorzędnej walki.

Radykalność dualizmu ducha i ciała, czyli doświadczenie ciała jako więzienia duszy, którego malowniczym ekwiwalentem obrazowym jest upiór, odsyła do reliktowej demonologii ludowej. Eschatologiczne tęsknoty romantyków ujawniają swój dualny rodowód jako wyraz eskapizmu, który nie chce świata zbawić, lecz się od świata wybawić. W pewnym sensie romantyzm odbywa peregrynację nad Morze Czarne, aby reliktove treści wydobyć w pole świadomości, oswobodzić poddaną im wolę. W przeciwieństwie do Sarmatów staropolskich romantycy odnajdują temperament orientalny, aby Iranów w sobie chrystianizować – poddać indywidualizacji, czyli opanować pokusy samowoli i włączyć indywidualizm w strukturę osobowości wiernej etosowi.

Bibliografia

- Ascherson N., *Morze Czarne*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2002.
- Boyce M., *Zaratusztrianie. Wiara i życie*, przeł. Z. Józefowicz-Czubek i B. J. Korzeniowski, Łódź 1988.
- Eliade M., *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 2002.
- Godłowski K., *Spór o Słowian*, [w:] *Pierwotne siedziby Słowian*, Kraków 2000.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2006.
- Sulimirski T., *Sarmaci*, przeł. A. i T. Baranowscy, Warszawa 1979.
- Surowiecki W., *Śledzenie początku narodów słowiańskich*, przedm. W. Hensel, Wrocław 1964.
- Tomicki R., *Ludowa kosmogonia dualistyczna Słowian w świetle samojedzkich mitów stworzenia*, „Etnografia Polska” 1979, t. XXIII.
- Zmorski R., *Lesław. Szkic fantastyczny*, wstęp i opr. H. Krukowska, red. tomu i *Aneksu* J. Ławski, Białystok 2014.

Zbigniew Kaźmierczyk
University of Gdańsk

SARMATIANS FROM THE BLACK SEA

Summary

The article presents Sarmatism as the myth behind the subconsciousness of the noblemen, legitimizing state selfishness and megalomania, and also as a myth responsible for the historical defeat of the First Republic – subjected to criticism in enlightenment and romanticism. The author shows that the Romantic search for the ethnogenesis of the Slavs took into account research results from the emerging Slavic studies and sciences constituting its base. He notes that through a turn to folklore, Romanticism interiorised the beliefs and religious ideas of Iranian duality. The concept of eastern cradle and migration from the Dnieper and from the areas north of the Black Sea, presented in this article, explains the relationship of Slavs and Iranians by their neighbouring in the areas left by the ancestors of the old Polish Sarmatians – when they moved between the 5th and the 7th century AD to the river banks of Vistula, Oder and Elbe.

Keywords: Black Sea, Iran, Slavs, ethnogenesis, Romanticism, duality

ZBIGNIEW KAŹMIERCZYK – dr hab. prof. nadzw. UG, literaturoznawca, pracuje w Katedrze Historii Literatury na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego, kierownik Pracowni Literatury Etnogenetycznej, prezes Oddziału Gdańskiego Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza i wiceprezes Pomorskiego Towarzystwa Filozoficzno-Teologicznego. Ukazał gnozycko-manichejski wymiar egzystencji w twórczości Miłosza (*Dzieło demiurga*, 2011), stosując język dostępu do apokryfów religii gnozy. Zgromadził argument językoznawcze, historyczne, religioznawcze, etnograficzne i archeologiczne na rzecz irańskiej etnogenezy Słowian i ukazał jej implikacje literaturoznawcze w pracy *Słowiańska psychomachia Mickiewicza* (2012). Wystąpienie irańskiego dualizmu u Miłosza i Mickiewicza (jego stwierdzenie i uzyskanie języka dostępu, opisu i analizy) traktuje jako punkt wyjścia do badań wschodniego „cienia” Słowiańszczyzny. Metodologia wypracowana do ujęcia specyfiki kultur słowiańskich jest w tych pracach podstawą do hermeneutyki kultur Wschodu i Zachodu i rozwijania komparatystyki mitologicznej.

Autor ponad stu artykułów opublikowanych w Polsce i za granicą (w przekładzie rosyjskim, ukraińskim, litewskim) w tomach zbiorowych i na łamach periodyków, jak „Tytuł”, „Tygiel Kultury”, „Ruch Literacki”, „Teksty Drugie”, „Slavia”, „Res Philologica”, „Ceslovo Miloso Skaitymai”.



Opera w Odessie. Widok na Operę z ulicy Riszeliwskiej (początek XX wieku)

Halina Krukowska

*Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytet w Białymstoku*

W ŚWIETLE ŚRODZIEMNOMORZA. ESTETYKA KLASYCYZMU POLSKIEGO W POCZĄTKACH XIX WIEKU

Charakter teorii estetycznych klasycyzmu polskiego w początkach XIX wieku został określony przez długowieczny system przekonań filozoficznych, w którym centralną rolę odgrywało pojęcie natury¹. Historycy idei stwierdzają, że w kulturze europejskiej posiadało ono zawsze znacząco rozpiętość interpretacji². Pierwotnie jednak, na co zwraca uwagę w *Neoklasycyzmie* Hugh Honour, znaczyło „jedność” i „powszechność” i w tej postaci wprowadziła je epoka Oświecenia³. W jego myśli filozoficznej „współistniały” ostro niekiedy ze sobą kontrastujące, dwa równoważne, wpływowe stanowiska: racjonalistyczne i empiryczne. Wynikająca z tej sytuacji typowa dla Oświecenia dwoistość interpretacji natury w aspekcie racjonalistycznym i empirycznym była jednym z podstawowych dylematów epoki⁴. Należy zauważyć, że w schyłkowej fazie Oświecenia widoczne są próby przekraczania owej dwoistości w widzeniu natury. Proces ten ujawnił się nie tylko w filozofii, ale także w teoriach estetycznych klasycyzmu tego okresu. Zgodnie z sugestiami filozoficznymi ewoluowały one w kierunku pogodzenia stanowiska racjonalistycznego z empirycznym. Charakterystyczny z powyższego względu jest następujący postulat metodologiczny, wysunięty przez jednego z teoretyków sztuki tych czasów, Ludwika Osińskiego: „Wyobrażenia ogólne zwracać należy w każdym razie do szczególnych przedmiotów, które im dały początek. Inaczej nauka stać się mogła ciemnym zbiorem abstrakcji nie mających istotnej rzeczywistości”⁵.

¹ Tekst jest zmienioną, poprawioną wersją pracy.

² Por. A. O. Lovejoy, *Nature as Asthetic Norm*, [w:] *Essays in the History of Ideas*, Baltimore 1948; S. Morawski podaje (*Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961 w rozdziale: *O podstawowych zagadnieniach estetyki angielskiej XVIII w.*), że Lovejoy wyróżnił 37 znaczeń terminu *natura*. Natomiast Hugh Honour informuje (*Neoklasycyzm*, Warszawa 1972), że Lovejoy wskazał aż 60 jego znaczeń.

³ Por. H. Honour, *Neoklasycyzm*, przeł. W. Juszcak, Warszawa 1972, s. 121.

⁴ S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966, s. 152.

⁵ L. Osiński, *O stylu*, [w:] *Dzieła Ludwika Osińskiego*, t. IV, Warszawa 1862, s. 9.

Jednakże w rozważaniach klasyków widać niekonsekwencję w przestrzeganiu owego postulat: co więcej – można stwierdzić, że nigdy nie potrafili oni pogodzić stanowiska racjonalistycznego z empirycznym. Ujawniło się to w istniejącej stale w ich teoriach dwoistości pojęcia natury, dwoistości przejawiającej się w naturalistycznym, uwzględniającym wąskie pojmowanie zasady prawdopodobieństwa, rozumieniu tego terminu albo skrajnym w stosunku do niego – rozumieniu idealizującym. Można podkreślić – chodzi tu o ocenę syntetyzującą – że racjonalistyczny idealizm, ugruntowany długowieczną tradycją, zdecydował o charakterze koncepcji estetycznych klasycyzmu polskiego z lat 1800–1822, choć oczywiście, co zasygnalizowano, przejawiały się w nich także tendencje empiryczne.

Zarówno Ludwik Osiński, jak i czołowy koryfeusz teorii estetycznych tego okresu, Euzebiusz Słowacki, interpretowali naturę w aspekcie racjonalistycznym, ujmując ją jako byt niezmienny i wieczny.⁶ Chociaż byli świadomi wieloznaczności tego terminu, natura oznaczała dla nich przede wszystkim „nieodmienne” prawa fizyczne i raz na zawsze ustalony porządek moralny. Zgodnie z takimi przeświadczeniami, rozum ludzki był tylko „czystą kartką”, na której natura rejestrowała swoje prawa. W pismach Euzebiusza Słowackiego często powraca myśl, że prawa rozumu są prawami natury. Jak wiadomo, założenia filozoficzne utożsamiające naturę i rozum legły u podstaw antropologii charakteryzującej się bierną koncepcją człowieka. Jego aktywność poznawcza ograniczała się do kontemplacji bytu takiego, jaki jest⁷. Wiek XVIII, jak stwierdzają historycy kultury i historycy idei, odkrywa już autonomię rozumu w stosunku do natury⁸, jednakże w estetyce klasycyzmu przedromantycznego zauważyć można tylko nikłe tego faktu odgłosy. Przedstawienie w sposób ogólny powyższego kontekstu filozoficzno-estetycznego wydaje się uzasadnione ze względu na to, że zasadniczym przedmiotem rozważań teoretyków klasycyzmu byli stosunek poezji do natury.

Najogólniejsza formuła wyrażająca jego istotę brzmiała: poezja jest naśladowaniem natury. U Euzebiusza Słowackiego czytamy: „Dzieła nauk i sztuk pięknych są naśladowaniem dzieł natury (...). Natura jest materią, wzorem, podporą geniuszu”⁹. Podobne sądy głosił Ludwik Osiński: „Jedynie w dziełach przyrodzenia mieści się ten wzór nieomylny, do którego odnosząc dzieła sztuki o ich dobroci lub nietrafności sądzimy”¹⁰. Ponieważ jednak, najogólniej rzecz

⁶ Zob. E. Czapplewicz, *Euzebiusz Słowacki na autostradzie czasu. (Szkic do portretu teoretyka i translatora)*, „Rocznik TL im. AM” 2005, R. 40, s. 33-53; P. Błaszczkiewicz, *Biografia Słowackiego i biografia Słowackiego*, „Ruch Literacki” 2011, z. 3; M. Karpluk, *O języku Euzebiusza Słowackiego. Rekonesans*, „Język Polski” 2009, z. 4-5.

⁷ Por. J. Lacroix, *Filozofia historii Kanta*, [w:] *Historia a tajemnica*, tłum. Z. Więckowski, Warszawa 1966.

⁸ Por. B. Baczko, *Rousseau. Samotność i wspólnota*, Warszawa 1964.

⁹ E. Słowacki, *Teoria smaku w działach sztuk pięknych*, [w:] *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone*, t. 1, Wilno 1824–1826, s. 22.

¹⁰ L. Osiński, *O stylu*, s. 9.

biorąc, wszystkie formy działalności ludzkiej były wtedy naśladowaniem natury, usiłowano uchwycić odrębność i swoistość poezji, podkreślając, że istota jej nie tkwi w prostym, bezpośrednim jej imitowaniu. Słowacki zaznaczał, że „geniusz nie może być prostym kopistą natury”, gdyż z jednej strony jest ona w swoich szczegółowych przejawach tak doskonała, że „zawodzi wszelkie usiłowania dowcipu”¹¹, czyli że działanie człowieka nie może nigdy osiągnąć tego stopnia doskonałości, a z drugiej strony – w naturze są „obrażające wady”. Z powyższych przyczyn poezja w naśladowaniu nie powinna dążyć do ścisłej prawdy wąsko rozumianego naturalizmu, ale przestrzegać zasady prawdopodobieństwa, to znaczy, według Słowackiego, naśladować naturę w jej „sposobach powszechnych”¹².

Należy podkreślić, że klasycy wiele uwagi poświęcali uchwyceniu różnicy między naśladowaniem a kopiowaniem. Ich zdaniem, sztuka nie jest rezultatem kopiowania, prowadzącego do wytworów pospolitych i brzydkich. Powstaje ona w wyniku naśladowania, które wyzwala w artyście siły kreacyjne i wyższe zdolności twórcze. Tylko wtedy może on dojść do objęcia idei natury, wznieść się od różnorodności do panującej nad wszystkim jedności, od widzialnego zjawiska do niewidzialnej jego istoty przejawiającej się wprawdzie w poszczególnych przedmiotach, ale nigdy w całej doskonałości, co dane jest tylko w wyobraźni. Wszelkie odchylenie od tak pojętej natury miało prowadzić, jak sądzili klasycy, do deformacji, afektacji i manieryzmu¹³. To, co „zgodne z naturą”, było rezultatem wyobrażeń o naturze idealnej, doskonałej, „wyselekcjonowanej”. Jak z tego wynika, prawdopodobieństwo, o jakim mówił Słowacki, oznaczało prawdę idealną¹⁴.

W estetyce klasyków z zasadą naśladowania natury koresponduje tzw. pojęcie wzoru idealnego. W pismach Słowackiego nie tak rzadko pojawia się myśl, że w świecie zwyczajnym wszystko podlega przypadkowi, a w zdarzeniach „szczególnych” widzimy tylko pojedyncze sceny wielkiego dramatu natury. Z tego względu imaginacja i geniusz powinny złączyć je, powiązać, w „jednej całości wystawić”, a nie zdołają tego dokonać bez podniesienia się do wyobrażeń idealnej doskonałości¹⁵. Jego zdaniem, prawdziwa idealność, będąca źródłem „wszelkiej piękności”, z rzeczywistym stanem nie ma nic wspólnego. Hugh Honour podaje, że zasada idealizowania natury w sztuce „przez racjonalny proces wyboru i łączenie najdoskonalszych jej części bierze początek ze starożytności samej – od Sokratesa (w *Memorabiliach* Ksenofonta), od Pliniusza i ze sławnej relacji Cyserona o tym, jak Zeuksis malował Helenę, łącząc

¹¹ E. Słowacki, *Teoria smaku...*, s. 25.

¹² Tamże, s. 55.

¹³ Por. H. Honour, *Neoklasycyzm*, dz. cyt. Zob. też: Ł. Zabiński, *Meandry antyromantyczności. Kajetan Koźmian i romantycy polscy*, Kraków 2015.

¹⁴ Por. S. Pietraszko, *O pojmowaniu poezji w Polsce w okresie Oświecenia*, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 1; P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Zarys problematyki*, Warszawa 1999.

¹⁵ Por. E. Słowacki, *Teoria smaku...*, dz. cyt.

najdoskonalsze cechy pięciu różnych modelek”. Nieco naiwna, stwierdza dalej Honour, wersja tego procesu powtarzana była w nieskończoność, a ta idealna koncepcja sztuki powtarza się w całej teorii klasycznej, począwszy od Albertiego, wraca szczególnie w XVIII stuleciu u Belloriego („Idea, pochodząc z natury, przewyższa naturę i staje się początkiem sztuki”, 1664) i w połowie XVIII wieku, u Batteaux wraz z ideą „la belle nature”¹⁶, co konsultowali polscy zwolennicy tego stylu.

Z koncepcją idealizowania w sztuce natury pozostaje w ścisłym związku przeświadczenie klasyków o istnieniu obiektywnego, niezmiennego ideału piękna. Euzebiusz Słowacki sądził nawet, że właśnie zadaniem estetyki jest znalezienie takiego jedyne, „nieodmiennego wzoru piękności”. I choć czasami myślał kategoriami historycznymi, bo przecież pisał: „tyle jest różnic w sposobie myślenia i czucia, tylu odmianom smak od wieku do wieku, od narodu do narodu podpada, taki wielki do niego mają wpływ stopień cywilizacji, obyczaje i samo położenie...”¹⁷ – to jednak nie przypuszczał, aby piękno podlegało prawu zmienności.

Przystępując do scharakteryzowania istoty piękna w ujęciu klasyków, należy odwołać się do ogólniejszej wizji świata, która legła u jego genezy. Od czasów Renesansu sądzono, że między podmiotem a przedmiotem zachodzą stałe, uchwytnie relacje. Ruch zatem pojmowano tylko jako zmianę miejsca. O wrażeniu przestrzeni decydował punkt widzenia nieruchomego człowieka. Aby więc „odczuć przestrzeń w rozumieniu renesansowym, trzeba sobie koniecznie wyobrazić istotę ludzką patrzącą na świat, w przeciwnym razie ta przestrzeń pozbawiona byłaby kształtu i uporządkowania”. Przedmiot ujmowano więc również jako stabilny, nieruchomy. Żelaznym prawem tej wizji rzeczywistości była równowaga. Świat więc wyobrażano jako skończoną, zamkniętą całość, nadrzędną w stosunku do poszczególnych części. W estetyce ugruntowanej na takich przekonaniach „piękna kompozycja polegała więc na równowadze pełni i próżni, plam ciemnych i jasnych, linii prostych, łamanych i krzywych (...). Wszystko wspierało się na ścisłej kompozycji wartości różnorodnych pod względem uczuciowym, lecz dających się sprowadzić do wymiernej jedności”¹⁸.

Zaprezentowana szkicowo wizja świata określa, najogólniej mówiąc, również charakter poglądów estetycznych klasycyzmu z lat 1800–1822. Euzebiusz Słowacki zastanawiając się nad warunkami piękna, stwierdzał, że pierwszym i istotnym „przymiotem” pięknej rzeczy jest całość, ponieważ, w przeciwnym wypadku, nie potrafilibyśmy osądzić, czym dana rzecz jest lub czym być powinna. O całości decydują według niego: połączenie części, z którego wynika

¹⁶ H. Honour, *Neoklasycyzm*, s. 129. Por. D. Ratajczakowa, *Wstęp*, [do:] *Polska tragedia neoklasycystyczna*, opr. D. Ratajczakowa, Wrocław 1989.

¹⁷ E. Słowacki, *Teoria smaku...*, s. 40.

¹⁸ Referuję za P. Francastel, *Sztuka a technika w XIX i XX w.*, przeł. M. i S. Jarociński, Warszawa 1966; cytaty pochodzą ze s. 332-335.

jedność, oraz „zupełne ograniczenie”, wskazujące, czym rzecz jest sama przez się, a nie jako konieczna część innej całości. W utworze poetyckim „zależy na takim ułożeniu poematu, aby czytelnik mógł rozróżnić początek, środek i koniec – czyli istotne części każdego dzieła, bez których nie może być ono całością”¹⁹. Przedmiot, aby spełniał „warunki piękności”, musi też posiadać jedność, a to dlatego, motywuje Słowacki, iż jest daną człowiekowi od natury formą myśli, formą ujęcia tego wszystkiego, co podpada pod nasze zmysły. Ludwik Osiński pisał więc: „Wiele pisarzy nie przestrzegając prawa jedności akcji zepsuło poematy. Od bajki aż do wzniosłej epopei zachowanie tego przepisu koniecznym się staje. Dwie akcje w poemacie pozostawiają czytelnika w przykryj niepewności”²⁰. Następny warunek piękna będzie spełniony, jeżeli dzieło bez wielkiej trudności i wyraźnie może zostać „obojęte”. Chodzi tu po prostu o odpowiedniość między przedmiotem a jego idealnym wzorem w umyśle.

Takie stanowisko prowadziło do wykluczenia ze świata poetyckiego zaskoczenia, nowości, inności układu. Ważne pozostawały tylko: konstrukcja, ład, analogia, kontrasty, zgodność, porządek, hierarchia. Jest to więc koncepcja poezji niezyniąca z czytelnika współtwórcy, jak to mamy w estetyce romantycznej. Euzebiusz Słowacki kilkakrotnie nadmieniał, że „czujemy wstręt do rzeczy, której uwaga nas morduje, nie czyniąc nam nadziei rychłego jej poznania”²¹. Podobne sądy formułował Ludwik Osiński, ale z tą różnicą, że są one już wyraźnie skierowane pod adresem sztuki romantycznej²².

Teoretycy tego okresu za jeden warunków piękna uważali także r o z m a i t o ś ć. Euzebiusz Słowacki twierdził: jeżeli w utworze poetyckim znajduje się mnóstwo rzeczy do siebie podobnych, to wywołują one znużenie czytelnika, gdyż „jednokształtność, gdybyśmy na nią z musu wystawieni byli, stałaby się dla nas trudną do zniesienia męczarnią”²³. Dzieło poezji może się czytelnikowi podobać tylko przez różnorodność swoich części. Oczywiście należy pamiętać, że chodzi tu o ich różnorodność w ramach jedności i o odpowiednie uporządkowanie. Dla Słowackiego „prawidło”, które wskazuje, w jakim porządku muszą pozostawać części dzieła poetyckiego, ugruntowane jest „na rozsądku i naturze rzeczy”. Postuluje on: „dzieła sztuk pięknych części swoje tak uszykowane mieć powinny, aby stąd wynikała ich największa estetyczna siła”²⁴. Podkreślamy, że

¹⁹ E. Słowacki, *Teoria smaku...*, s. 57.

²⁰ L. Osiński, *Epopeja. Iliada Homera*, dz. cyt. t. II, s. 14.

²¹ E. Słowacki, *Teoria smaku...*, s. 57-58.

²² Por. P. Żbikowski, *W pierwszych latach narodowej niewoli: schyłek polskiego oświecenia i zwiastuny romantyzmu*, Wrocław 2007; *Na przełomie Oświecenia i Romantyzmu: o sytuacji w literaturze polskiej lat 1793–1830*, pod red. P. Żbikowskiego, Rzeszów 1999; *Między rozpaczą i nadzieją: antologia poezji porzobiorowej lat 1793–1806*, wstęp napisał P. Żbikowski, zebrał i oprac. M. Nalepa, Kraków 2006.

²³ Tamże, s. 59.

²⁴ Tamże, s. 59.

taki efekt estetyczny mógł być osiągnięty tylko wtedy, gdy różnorodność części utworu podporządkowana zostanie zasadzie jedności i całości.

Proporcja i symetria to przymioty piękna, do których klasycy przywiązywali szczególną wagę. Stwierdzali oni, że natura „w utworzeniu najpiękniejszych swoich płodów postępuje podług praw symetrii”²⁵. Dzięki niej możemy łatwiej „objąć rzecz” oraz doznać przyjemnego wyobrażenia harmonii, spoczynku i trwałości. Symetria decyduje o tym, że „wszelka niesforność” razi tylko dobry smak²⁶. Na dowód, jak ogromną wagę przywiązywano w tym czasie do symetrii, proporcji, ładu, przytoczmy wypowiedź Jana Śniadeckiego: „Żaden poeta w nas tego nie wmówi, żeby było milej przechodzić się po ziemi cierniami, ostem i grubym chwastem zarosłej, napełnionej gadem i wilgocią niż po ogrodzie puławskim”²⁷, w czym można dostrzec złośliwą aluzję skierowaną w stronę romantyków.

Przedstawione powyżej rozważania o głównych pojęciach wyznaczających zakras etyki klasycyzmu przedromantycznego uzupełnijmy uwagami o wyobraźni, geniuszu i celach poezji. Dla Euzebiusza Słowackiego wyobraźnia posiada w sztuce zasadnicze znaczenie, ponieważ jego zdaniem bez tej, „władzy umysłu” poeci, nawet najsurowiej zachowujący „wszelkie prawa”, nie zdołaliby stworzyć nic pięknego, co by czytelnika pozostawiało „w przyjemnym omamieniu”. Wyobraźnia w koncepcjach Słowackiego podniesiona jest do tak wysokiej rangi, że nazywa ją duszą i życiem poezji. Wymienia on dwa sposoby działania wyobraźni. Pierwsze – polega tylko na żywym i dokładnym przedstawieniu przedmiotów zmysłowych oraz umiejętnym ich połączeniu lub rozdzieleniu. Drugi rodzaj wyobraźni, o „wiele szacowniejszy”, jest „duchem wiecznym”, który „rozdymał Homera i Pindara piersi”²⁸. Podziw dla wyobraźni nie oznaczał jednak u klasyków lekceważenia reguł sztuki, jak to było w romantyzmie. Oto jakie sądy w ich estetyce dominują: „Nie sądzmy (...), iż ten zapal potrzebny poecie jest ślepym i błędnym uniesieniem myśli, bujnym lotem imigracji bez przewodnika i granic. Rozwaga i rozsądek wodze trzymać powinny”²⁹.

W koncepcjach estetycznych analizowanego okresu poza pojęciem wyobraźni dużą rolę odgrywało drugie pojęcie – geniuszu. Nie jest to jednak ich rys charakterystyczny, ponieważ już we wcześniejszych poetykach racjonalistycznych geniusz był przedmiotem rozważań wielu teoretyków. W ramach koncepcji Słowackiego geniusz to „wsparte rozwagą i rozsądkiem imaginacja z czułością”, która zdolna jest wnieść duszę do stanu entuzjazmu, to szczególna łatwość kierowania wszystkimi jej władzami, to „obszerność rozumu i rzad-

²⁵ Tamże, s. 61.

²⁶ Por. L. Osiński, *O stylu*, s. 9.

²⁷ J. Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*, [w:] *Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały*, red. J. Z. Jakubowski, tom opr. J. Krzyżanowski, Z. Libera, E. Warzenia, Warszawa 1959, t. I, s. 155.

²⁸ E. Słowacki, *Teoria smaku...*, s. 15.

²⁹ Tamże.

ka dzielność umysłu”: Słowacki, podobnie jak angielski estetyk Shaftesbury, pisze o entuzjazmie, a także o tym, że „geniusz nie trzyma się przykładu i wzoru, drogi jego i sposoby są nowe i nadzwyczajne, zgaduje tajemnice natury, dosięga prawd najwyższych”³⁰. Niewątpliwie takie rozumienie zbliża się do pojmowania geniuszu w epoce romantycznej. Jednak ważniejsze akcenty w doktrynie Słowackiego spoczywają na sądach o następującej treści: „bo najbujniejszy geniusz i najbujniejsza imaginacja nie są zdolne wymyśleć innego porządku rzeczy nad porządek przyrodzony (...). Wolno jest poecie unosić się w zamyśleniach swoich (...), ale nie wolno gwałcić praw natury, które są razem prawami rozumu”. Należy zauważyć, że geniusz i wyobrażenia to – dwa czynniki powoli prowadzące do destrukcji racjonalistycznej doktryny klasycyzmu, do zarysowania się w jej łonie sprzeczności.

Słowacki zaznaczał, że geniusz i „imaginacja” w naśladowaniu powinny być kierowane przez smak, by zmyślenia poetyckie nie odbiegały od wzorów istniejących w naturze, aby nie uchybiały zasadzie prawdopodobieństwa. Smak, według niego, to nic „nic innego nie jest jak tylko rozsądek żywy, pojęcie prędkie i mocne, które uprzedza rozważę, zachwyca nas rozkoszą na widok piękności lub napętnia obrzydzeniem i wznieca wstręt, gdy rzecz nikczemna i szpetna oczom się naszym przedstawia”. Słowacki podaje nawet szereg ilustracji z dzieł poetyckich tych autorów, którzy nie zawsze postrzegali zasad dobrego smaku: „Gdy Homer w swojej *Odysei* prawi baśnie niezgodne ze szlachetnością wiersza bohaterskiego, gdy w worki zamyka wiatr (...), gdy w żebrackie szaty przybrawszy Ulisesa, stawia go i zbyt długo trzyma u drzwi własnego domu, gdzie przedmiot pogardy w ostatnim upodleniu walczy z drugimi żebrakami o ostatki zbywającego ze stołu pokarmu (...), gdy Milton olbrzymich swoich aniołów w karły przekształca – są to błędy i zboczenia, w które wpadli wielcy ci ludzie, gdy smak przestał być na chwilę przewodnikiem ich geniuszu i imaginacji”³¹.

Ludwik Osiński również podporządkowuje geniusz smakowi, twierdząc, że choć podziwiamy Szekspira „w oddaniu charakterów, uczuć, namiętności”, to musimy jednak przyznać, że „obrażał” on dobry smak, gdy w tym samym dramacie zestawiał, łamiąc zasadę jedności czasu, zdarzenia bez szyku i związku oraz podobieństwa do prawdy, gdy „w dzikim sposobie tragiczność z komicznością pomieszał”³². Osiński twierdził nawet, że są poeci posiadający więcej geniuszu niż smaku i z tego względu obok Szekspira wymienił Homera i Corneille’a, zaznaczając jednocześnie, że w działach ich są miejsca nie do zaaprobowania przez dobry smak i krytykę. W doktrynie polskiego klasycyzmu w fazie przedromantycznej jednak zdarzają się sądy nie tylko traktujące smak jako władzę intelektualną, ale – i intuicyjną, emocjonalną, zdolną uchwycić – niewytłumaczalne w sposób racjonalny – piękno sztuki. Takie pojęcie smaku otwiera

³⁰ Tamże, cyt. następne z tej samej rozprawy.

³¹ Tamże, s. 45-46.

³² L. Osiński, *O stylu*, s. 15. Por. A. Cetera, *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Warszawa 2009.

przecież drogę romantycznemu przekonaniu o intuicyjnym czy emocjonalnym odbiorze dzieł poetyckich.

O sprzecznościach w łonie doktryny klasycystycznej świadczy także niejednoznaczność w rozumieniu celów i zadań poezji. Wiele się w niej mówi o celach estetycznych, sprawianiu rozkoszy i przyjemności czytającym, a nawet częste są twierdzenia, że celem jej jest piękno. Jednak dominują przekonania o koniecznym związku poezji z etyką. Słowacki, tak jak poprzedni teoretycy Oświecenia, akcenty kładzie na jej zadania dydaktyczne: „Poezja nie może poprzestać na piękności powierzchownych kształtów, ale wznosić się musi do wyższego jej stopnia i nadawać myślom i obrazom swoim cel moralny”³³. Choć nie utożsamiał on piękna z dobrem, to jednocześnie nie do pomyślenia jest w jego teorii ich rozdzielenie. Wystarczy zacytować jedno z wielu twierdzeń tego rodzaju: „Poemat (...) może mieć wszystkie piękności zalety, akcja jego będzie miała jedność, całość, rozmaitość, składające go części będą miały potrzebne proporcje, nie będzie mu zbywało na harmonii i żywych kolorach, może jednak zawierać tylko zdania fałszywe, dążące do zepsucia obyczajów, zburzenia spokojności i zamieszania towarzyskiego porządku”³⁴.

Choć w estetyce klasycyzmu polskiego w początkach XIX wieku dominują tendencje racjonalistyczne, to jednak, szczególnie w partiach poetyk poświęconych stosunkowi do odbiorcy, dają się zauważyć wyraźne przejawy oddziaływania sentymentalizmu. Nawet możemy mówić o stałym dążeniu teoretyków do zniwelowania antynomii istniejących pomiędzy tymi tendencjami. Słowacki i Osieński nigdy nie zapominają o podkreśleniu, że dzieło sztuki powinno przede wszystkim wzruszać czytelnika, „pograżać jego serce w słodkim stanie dobroci”. Należy zaznaczyć, że w klasycystycznej poetyce, choć „wzruszenie” było niejako kierowane „rozważą i rozsądkiem”, to jednocześnie w jakimś stopniu zbliżało poezję do konkretności, do życia, sprowadzało ją z rejonów abstrakcyjnej, intelektualnej ogólności. Interesujące spostrzeżenia na ten temat zawiera praca Teresy Kostkiewiczowej *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*³⁵.

Zaprezentowane w najogólniejszym zarysie filozoficzne i estetyczne przeświadczenia klasyków określiły preferowaną przez nich koncepcję języka poetyckiego i stylu. Aleksandra Krupianka, zastanawiając się nad normami, które zdeterminowały charakter stylu klasycystycznego, stwierdza, że „zestawienie poglądów takich pisarzy jak Euzebiusz Słowacki, Kazimierz Brodziński, a nawet Ludwik Osieński, z teoretycznymi założeniami stylistycznymi w Oświeceniu wykazuje, że postulaty wygłaszane w obu okresach nie różnią się między sobą w bardzo istotny sposób (...). Szukanie więc uzasadnienia dla wprowadzonych zmian tekstowych w teoretycznych wypowiedziach pierwszej ćwierci XIX wie-

³³ E. Słowacki, *O poezji w ogólności*, s. 60.

³⁴ E. Słowacki, *Teoria smaku...*, s. 62.

³⁵ T. Kostkiewiczowa, *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*, Warszawa 1964.

ku musi się odbywać z dużą ostrożnością. Należy sumiennie oddzielić postulaty, które były tylko mechanicznym powtórzeniem założeń poprzedniej epoki od tych, które wyrosły na nowym gruncie³⁶. Autorka podaje, że spośród najczęściej zalecanych przez teoretyków zasad stylistycznych najbardziej eksponowane są trzy: zasada godności, jasności i harmonii.

Omówmy najpierw istotę zasady godności. U jej genezy tkwiło przekonanie klasyków, że poezja powinna posiadać zawsze ton uroczystry i wyniosły, a więc zawierać myśli wielkie i niepospolite. Stąd i język poetycki musiał być wspaniały, daleki od wszelkiej gminności. Euzebiusz Słowacki pisał: „Nie tylko wyrazy mogą być niewłaściwie użyte, ale bywają jeszcze podłe i błahe. Niektóre z nich uchodzą w powie potocznej, w życiu pospolitym, ale w pismach, których pewna wyniosłość i szlachetność cechą być powinna obrażają smak prawy (...)”³⁷. Innym razem znów wyrażał sąd, że kiedy poeta pragnie przedstawić sprawy zwyczajne, choćby pracę człowieka, to powinien uszlachetniać takie wyrazy sposobem wyrażenia, a rzeczom najpospolitszym nadawać godność. Jak wielką wagę przywiązywał Słowacki do postulatu godności, świadczy jego twierdzenie, że jeden wyraz podły może zszpecić myśl i miejsce najpiękniejsze. Ludwik Osiński zaznaczał także, że wysokości rzeczy „od wysłowienia” oddzielać nie należy. Podobne sądy znajdujemy w wypowiedziach Kazimierza Brodzińskiego, który wykazywał, że przeciwko postulatowi godności „(...) w szczególności grzeszą (...): 1) wszelkie wyrazy obrażające smak, obyczajność i wychowanie; 2) wyrazy, które przykre pomysły w sposób zbyt ostry i nagi wydają (...); 3) wyrazy, których stan oświeceniowy inaczej od pospółstwa używa lub ich zupełnie unika: np. policzek, łaźń, gęba, łapać, gadać”³⁸. Również składnia poetycka, zdaniem klasyków przedromantycznych, powinna być podporządkowana wyżej wymienionym zasadom. Euzebiusz Słowacki sądził, że jeżeli „opowiadanie wymaga godności, powagi (...), styl periodyczny najprzyzwoitsze ma miejsce”³⁹. Ludwik Osiński postulował nawet, aby poeci w takich wypadkach pamiętali o odpowiednim przedłużaniu okresu, gdyż w ten sposób uzyskają pożądaną „górność” stylu.

Zasadnicze znaczenie dla godności języka posiadało przede wszystkim to, w jakim gatunku miał być on użyty. Podział poezji na gatunki, odziedziczony z tradycji antycznej, a w XVIII wieku jakby na nowo ugruntowany, w poetyce klasycyzmu jest ściśle, z rygorystyczną doskonałością, przestrzegany. W tym fakcie ujawnia się racjonalistyczny aprioryzm tej doktryny, przekonanie o istnieniu realnym pojęć ogólnych, uniwersalnych. I choć, jak wykazywano już, empiryczne przesłanki przeczyły owym arbitralnym konstrukcjom racionali-

³⁶ A. Krupianka, *Normy stylistyczne polskiego klasycyzmu w świetle wariantów edytorskich poezji S. Tembeckiego i F. K. Dmochowskiego*, [w:] *Z teorii historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*, pod red. K. Budzyka, Wrocław 1963.

³⁷ E. Słowacki, *O sztuce dobrego pisania w języku polskim*, dz. cyt., t. II, s. 272.

³⁸ K. Brodziński, *Pisma*, t. I, Poznań 1873, s. 164.

³⁹ E. Słowacki, *O sztuce dobrego pisania, czyli stylu*, s. 248.

stycznym, nie zdołały jednak na tyle nimi zachwiać, aby zostały one zakwestionowane. Euzebiusz Słowacki zgodnie z wyżej zaprezentowanymi przekonaniem pisał: „Systematyczny podział poezji na różne jej rodzaje (...) byłby próżnym i niepodobnym do wykonania zamiarem, gdyby z natury rzeczy samych nie wynikały pewne początkowe kształty”⁴⁰.

Pierre Guiraud w *Zarysie wersyfikacji francuskiej* stwierdził, że „zbudowana na retoryce starożytnych doktryna klasycystyczna opiera się na pojęciu gatunków” – każdej sytuacji odpowiada temat, któremu odpowiada szczególna forma. Podał także, że klasycy „zdefiniują gatunki przez ich styl, to jest przez właściwy im język”⁴¹. A zatem podstawową normą poetyki klasycystycznej jest powiązanie stylu z gatunkiem. Ponieważ epopeja była uważana za najważniejszy i najprzedniejszy twór poezji, a więc z jej natury wpływał niejako styl godny i wzniosły. Selekcję wyrazów, zwrotów, konstrukcji syntaktycznych przeprowadza się nie tylko w stosunku do języka potocznego, ale uzależnia się ją przede wszystkim od gatunku. Aleksandra Krupianka zauważyła, że jest to jedna z zasadniczych tendencji stylistycznych tego okresu.

Rygorystycznie przestrzeganiem przez klasyków był postulat jasności. Sądzieli oni, że prawem w tym względzie jest pójście za tym, co czas i zwyczaj powszechny zatwierdzają. Euzebiusz Słowacki konstatował, że jasność powinna być pierwszą zaletą stylu. Dla Osińskiego jest ona ważniejszym przymiotem stylu niż piękność, tak ważnym, iż przyznawał, że gdyby przyszło mu wybierać między nimi, na pewno „dałby pierwszeństwo jasności”. Bez niej to postulat ściśle powiązany nie tylko z dydaktycznymi celami poezji, ale i z przekonaniem, że czytelnik powinien biernie percypować dzieło poetyckie, czyli swój kontakt ograniczyć z nim tylko do potwierdzania zgodności konstrukcji świata poetyckiego z apriorycznymi, raz na zawsze ustalonymi regułami. I tu ponownie dochodzimy do ujawnienia zależności stylu od kategorii gatunku. Wymienieni teoretycy niejednokrotnie podkreślali, że czytelnik przywiązuje się do takiego autora, który zaoszczędza mu pracy przy obcowaniu z jego dziełami w ten sposób, że przedstawia przedmiot zgodnie ze znanymi mu zasadami.

Z postulatem jasności pozostawały w bliskim związku zalecenia klasyków dotyczące nowości. Chociaż i Słowacki, i Osiński ustosunkowali się przychylnie do poetów, respektujących tę kategorię estetyczną, to jednak podawali jednocześnie szereg rad, mających zapobiec popadnięciu ich „w obłąkanie się”. Osiński twierdził, że czystość stylu unika raczej nowości, która, według niego, staje się często źródłem skażenia, ciemnoty, przesady, dzikości. Słowacki zaś, powołując się na Kwintyliana, sądził, że ciemność stylu najczęściej wynika z nagannego założenia okresów, z nieporządnego „uszykowania myśli”.

⁴⁰ E. Słowacki, *O poezji w ogólności*, s. 63.

⁴¹ P. Guiraud, *Zarys wersyfikacji francuskiej*, [w:] *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, Dział 3, *Wersyfikacja*, T. 8, *Metryki obcojęzyczne*, Cz. 2, z. 3, pod red. M. Dłuskiej, red. naczelny M. R. Mayenowa, Wrocław 1961, s. 38-39.

Postulat jasności dotyczył kompozycji, a szczególnie składni. Kodyfikatory poetyk tego okresu bardzo niechętnie patrzyli na niespodziewane zwroty akcji w dziele, natomiast zalecali i aprobowali „ciągłość osnowy”, harmonijny związek wyobrażeń, „kolejne rozwijanie przedmiotu, ruch jednostajny, postęp pewny”. Jeżeli chodzi o składnię, to postulat jasności narzucał jej przede wszystkim konstrukcje hipotaktyczne. Podstawową jednostką języka poetyckiego był okres. Według Słowackiego, „(...) jest to pewny oddział mowy, w którym mieści się sąd zupełny”⁴². Teoretycy klasycystyczni ogromną wagę przykładali do organizacji okresu w jedną całość, do wyraźnego zhierarchizowania w nim zdań, które powinny ściśle łączyć się za pomocą spójników upodrzędiających. Okres, według nich, powinien zawierać jedno założenie przyzwoicie rozwinięte i skończone. Nie będzie on posiadał pożądanej jedności, jeżeli znajdują się w nim zdania cząstkowe lub nawiasowe albo gdy zamyka w sobie dwa lub więcej członów, które by w osobnych okresach pomieścić można, które połączone słabym albo dowolnym węzłem. Słowacki i Osiński często podkreślali, że wielość zdań nawiasowych zaciemnia mowę i sprzeciwia się precyzji okresów, czyniąc styl „przewlekłym” do tego stopnia, że dziwimy się, czemu nas autor krętą prowadził ścieżką tam, gdzie prostą drogą trafić najwygodniej można było.

Wystrzegać się należy, zaznaczał Słowacki, przedłużania zbytecznego okresów „osobliwie przez uboczne i nawiasowe zdania” oraz pamiętać, że zdania, pozostające ze sobą w bezpośrednim związku logicznym, należy umieszczać tuż przy sobie. Następnie stwierdzał, że „(...) porządek, w jakim się wyobrażenia układają w umyśle naszym, ma być prawidłem szykowania wyrazów w zdaniu”. Jednocześnie jednak należy ułożyć je w taki szyk, „aby przywiązywały uwagę, wzruszały serca i miłym brzmieniem podobały się uchu”. W związku z tym zalecał poetom, aby „przekładali wyrazy tyle, ile natura języka i związek logiczny myśli pozwoli”. W doktrynie tej utożsamiono jasność okresu z prawdziwością zawartych nim sądów. Słowacki jest przekonany, że kiedy zdanie ze zdrowym rozsądkiem jest zgodne, kiedy mowa wyraża doskonale stosunek i połączenie wyobrażeń, wtedy myśl jest prawdziwa.

W doktrynie klasycystycznej składnia została podporządkowana rygorom wersyfikacyjnym. Akcenty w tym zakresie położone były na zgodności ukształtowania metrycznego z syntaktycznym. Słowacki zastrzegał, że „przenoszenie niedokończonego zdania z wiersza do wiersza odbiera piękność rymotwórstwu polskiemu. Ta wolność do dwóch tylko wierszy rozciągnąć się może, z których część przynajmniej rymotwórczego okresu zamknięta być powinna”⁴³. Zastanawiając się nad tym zjawiskiem stylistycznym, zauważył, że nasi dawniejsi poeci wprowadzili tę wolność przenoszenia niedokończonego zdania z wiersza

⁴² E. Słowacki, *O sztuce dobrego pisania, czyli stylu*, s. 228. Dalsze cytaty również z tej rozprawy.

⁴³ E. Słowacki, *Uwagi nad rymowaniem polskim*, t. II, s. 281-282. Dalszych kilka cytatów – z tej rozprawy.

do wiersza, a szczególnie – Samuel Twardowski, co niekorzystnie, zdaniem Słowackiego, wpłynęło na wartość jego poezji. Wada ta jednak została usunięta z utworów Krasickiego, Węgieńskiego, Szymanowskiego, Dmochowskiego, gdyż właśnie ci pisarze wolność przenoszenia zdania z wersu „w ciśniejszych zamknęli granicach” oraz „doskonając wierszowanie polskie rzadko jej sobie doznawali”.

Euzebiusz Słowacki zaznaczył jednak, że są wyjątkowe wypadki, gdzie ta zasada nie powinna być przestrzegana, a mianowicie: „dla odmalowania zapału namiętności, albo dla wydania harmonii naśladowczej”. Wtedy poeta przerywa „jednostajny bieg mowy i niejaki zamieszanie wprowadza: ale są to przypadki szczególne, których miejsce, dowcip i smak dobry łatwo rozpozna”. Kończąc swoje uwagi na ten temat, konstatował: „(...) w ogólności jednak ustawiczne przenoszenie sensu wiersza do wiersza byłoby wadą, osobliwie w rymach trzynastozgłoskowych: w wierszach krótszych ta wolność mniej obraża: jednakże nie godzi się ze strofy jednej do drugiej przenosić niedokończonego okresu”.

Wymienieni teoretycy wyróżniali dwa rodzaje stylu – *periodyczny* i *u c i n k o w y*, oczywiście temu pierwszemu przyznając większe zalety stylistyczne. Słowacki konkludował w związku z tym: „(...) wiele wyobrażeń, wiele myśli z sobą powiązanych, skupiając się w jednym, że tak powiem punkcie, mocniejsze czynią na umyśle i sercu wrażenie”⁴⁴. Podobną konstatację znajdujemy u Osińskiego: „w stylu wyższym, gdy pisarz pragnie mocniejsze uczynić wrażenie i gdy samą okazałością albo zapędem mowy, chce wyobrazić wielkość rzeczy, albo zapał swój przenieść do serc słuchaczy, używa często periodów dłuższych, gdzie już myśl główną nie na kilka okresów podziela, ale ją w jednym umieszcza, aby tym silniej do wyobraźni i do duszy przemawiał (...). Styl taki (...), gdy nie zaciemnia pożądanej jasności, wielkie sprawuje skutki”⁴⁵.

Należy jednocześnie zwrócić uwagę, że w tym okresie bezpośrednio poprzedzającym romantyzm twierdzi się, że istota poezji polega na „najwyższym zmysłowym wystawieniu” myśli, uczuć, namiętności. Sąd ten jest godny rozpatrzenia. Przypomnijmy w tym miejscu, iż poezja miała naśladować naturę w jej sposobach powszechnych. A zatem powstaje pytanie, jak może dojść w takim wypadku do pogodzenia idealizmu z sensualizmem, postulowanym przez Słowackiego w owym sformułowaniu: „najwyższe zmysłowe wystawienie” czy wyrażeniu Osińskiego – „wystawić sposobem najjawniejszym”. Zagadnienie to komplikuje się jeszcze bardziej, bo Słowacki podkreślał, że poezja nie może ograniczyć się tylko do oddziaływania na zmysły. „Najwyższe zmysłowe wystawienia”, sądził on, ma na celu „zupełne omamienie czytelnika, czyli taki sposób wystawienia rzeczy, aby się zupełnie w oczach naszych ukrywał usilność sztuki, by wydawało się, że wrażenia od rzeczywistych odbieramy przedmiotów”⁴⁶. Jego zdaniem, poeci powinni wydobyć z głębi ludzkiego serca

⁴⁴ E. Słowacki, *O sztuce dobrego pisania czyli stylu*, s. 229.

⁴⁵ L. Osiński, *Przymioty i zalety stylu*, t. IV, s. 23-24 [podkr. moje – H. K.].

⁴⁶ E. Słowacki, *Teoria smaku...*, s. 39. W cytacie następnym z tej rozprawy.

najmocniejsze wyrazy namiętności, aby „rzecz w najtkliwszym wystawić widoku”, mówić do rozumu, do serca, do imaginacji, „nadać słowom ciała i kolory”.

Wypowiedź Euzebiusza Słowackiego świadczy, że w ramach estetyki zdominowanej przez racjonalistyczny idealizm ujawniają się wyraźnie wpływy sensualistycznej teorii języka, gdzie nie służy on odzwierciedlaniu apriorycznego porządku natury, ale staje się wyrazem przeżyć i namiętności człowieka. Podobne tendencje ujawniły się w sądach Ludwika Osińskiego, który powołując się na Buffona, twierdził, że styl to człowiek. Jednakże, co sygnalizowano tutaj już kilkakrotnie, nie oznaczają one zbyt dalekiego odejścia od zasadniczego przekonania klasyków o przestrzeganiu reguł i prawideł, wyznaczonych przez porządek bytu. Zdaniem Słowackiego, Osińskiego, a nawet jeszcze Brodzińskiego, głównym celem języka poetyckiego jest wyrażanie świata form idealnych, wynikające z przekonania o prymacie doskonalenia nad tworzeniem.

Dopiero w poezji romantycznej język stał się przede wszystkim ekspresją indywidualności. Naczelnym jego zdaniem było odnajdywanie spontanicznego wyrazu dla doświadczenia egzystencjalnego jednostki. I tak różnica – najogólniej rzecz ujmując – wyznaczyła granice pomiędzy poezją klasyczną i poezją romantyczną.

*

Z przedstawionych obserwacji wynika, że podstawowym przedmiotem rozważań estetycznych klasyków polskich z początku XIX wieku był stosunek sztuki do natury. Byli oni przeświadczeni, że istota poezji tkwi nie w kopiowaniu, ale w naśladowaniu natury upięknionej, idealnej, wyselekcjonowanej z tego, co przypadkowe, nieistotne, zmienne. Poezja jest wyrazem najdoskonalszego z możliwych zbliżenia do świata form idealnych, stałych, wiecznych, do krainy absolutnego i obiektywnego piękna. Estetyka klasyków może być więc scharakteryzowana jako *naturalistyczny idealizm*⁴⁷, z czym wiązało się przestrzeganie i postulowanie przez nich reguł i prawideł, wiodących sztukę do wymarzonej, apriorycznej doskonałości.

Zgodnie z przyjętymi przez klasyków założeniami filozoficznymi i estetycznymi, styl był używany w ich teorii za wykładnik poglądu na świat jako na krainę harmonii, porządku i ładu, co przejawiało się szczególnie w preferowaniu takiej jednostki stylistyczno-składniowej jak okres retoryczny. Jednakże w zdominowanej przez racjonalistyczny idealizm doktrynie pojawiają się już pojęcia zapowiadające narodziny estetyki romantycznej – wyobraźnia, geniusz i uczucie⁴⁸.

⁴⁷ Tak charakteryzuje styl klasyczny H. Honour w *Neoklasycyzmie*. Zob. też: H. Krukowska, *Składnia poetycka Malczewskiego*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej Białystok 5-7 V 1995*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 333-358.

⁴⁸ Artykuł niniejszy publikowany był dwakroć w odmiennej wersji w praktycznie niedostępnych źródłach jako: 1. *Estetyka klasycyzmu polskiego w początkach XIX wieku*, „Zeszyty Nauko-

Bibliografia

- Honour H., *Neoklasycyzm*, przeł. W. Juszcak, Warszawa 1972.
- Kostkiewiczowa T., *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*, Warszawa 1964.
- Osiński L., *O stylu*, [w:] *Dzieła Ludwika Osińskiego*, t. IV, Warszawa 1862.
- Pietraszko S., *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966.
- Słowacki E., *Teoria smaku w działach sztuk pięknych*, [w:] *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone*, t. 1, Wilno 1824–1826.
- Śniadecki J., *O pismach klasycznych i romantycznych*, [w:] *Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały*, red. J. Z. Jakubowski, tom opr. J. Krzyżanowski, Z. Libera, E. Warzenia, Warszawa 1959.
- Żbikowski P., *W pierwszych latach narodowej niewoli: schyłek polskiego oświecenia i zwiastuny romantyzmu*, Wrocław 2007.

Halina Krukowska

Faculty of Philological Studies "East - West"

University of Białystok

IN THE LIGHT OF THE MEDITERRANEAN. THE AESTHETICS OF POLISH CLASSICISM AT THE BEGINNING OF THE NINETEENTH CENTURY

Summary

The author analyzes the theoretical assumptions of Polish classicism at the beginning of the 19th century, based on the writings of Eusebius Słowacki, Ludwik Osiński and Jan Śniadecki. The classicist doctrine in this edition is a distant echo of the classical – Greek and Roman – Mediterranean culture, transformed and metamorphosed by the French culture of the 17th and 18th centuries. As the researcher points out, there is a lot of contradiction and inconsistency in this doctrine. What is more, some of its assumptions seem to foretell the Romantic aesthetics, hostile to the principles of symmetry, tidiness, order and common sense, professed by Polish classicists already in the first half of the nineteenth century.

Keywords: Polish classicism, Greek and Roman antiquity, France, nature, mind

HALINA KRUKOWSKA – badaczka romantyzm, eseistka, profesor senior i dr honoris causa Uniwersytetu w Białymstoku, dr hab., stała współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej UwB. Autorka monografii: *Noc romantyczna* (Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński), *Interpretacje* (Białystok 1985, wyd. 2: Gdańsk 2011) oraz prac poświęconych nocnej, ciemnej stronie wyobraźni romantycznej: *Noc Fausta, noc Konrada; Szkoła ukraińska w poezji romantycznej*, a także studiów nad „poezją czystą” w poezji polskiej („*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta). Inicjatorka i pierwsza redaktorka Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm”.

wo-Dydaktyczne Filii UW w Białymstoku”, *Humanistyka*, z. 12, t. 3, Białystok 1974; 2. *Konstrukcja, ład, hierarchia. Estetyka klasycyzmu polskiego w początkach XIX wieku*, [w:] „*Volin – Żitomirszina: istoriko-filologicznej zbornik z regionalnih problem*”, nr 27, *Ku czci Profesora Wołodomyra Olegowicza Jerszowa*, Żytomierz 2016, s. 233-243.

Założycielka oraz wieloletni kierownik Zakładu Literatury Oświecenia i Romantyzmu w Instytucie Filologii Polskiej UwB. Autorka licznych studiów o literaturze polskiej od XVIII do XX wieku, w tym: *Tragizm, heroizm, groza* (2005), *Starość i miłość* (2008), „*Genesis z Ducha, czyli Juliusza Słowackiego medytacje o stworzeniu*” (2015), *Konstrukcja, ład, hierarchia. Estetyka klasycyzmu polskiego w początkach XIX wieku* (2016), *Z ducha judaizmu: Simone Weil i Edyta Stein* (2016). W serii czarnoromantycznej wydała z własnym wstępem *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego (1994 i 2002) oraz *Marię Antoniego Malczewskiego* (1995 i 2002). Opracowała wstęp „*Lesław. Szkic fantastyczny*” *Romana Zmorskiego, czyli o przekraczaniu tabu śmierci*, który otwiera pierwsze krytyczne wydanie tego romantycznego utworu (Białystok 2014). Organizatorka licznych konferencji naukowych. Ostatnio wydała monografię „*Pan Tadeusz jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*”, Białystok 2016.

Mieszka w Wasilkowie. Lubi poezję, muzykę klasyczną oraz tango, naturę i kino. W 2018 roku odznaczona tytułem *doktora honoris causa* Uniwersytetu w Białymstoku.



Zaułek polski w Odessie. Most Straganowski. Zdjęcia z początku XX wieku

Urszula Sokólska

Uniwersytet w Białymstoku

JĘZYKOWY OBRAZ MORZA W SONETACH KRYMSKICH ADAMA MICKIEWICZA

WODA w *Sonetach* jest nieodłącznym, naturalnym elementem krajobrazu, symbolizuje podstawowe potrzeby życiowe, jest ukazywana w sposób zdecydowanie ukierunkowany: od tego, co człowiekowi najbliższe, dotykalne i postrzegalne, aż po skalę „makro”, gdzie jawi się jako składnik kosmosu, jeden z podstawowych elementów w strukturze świata od nieboskłonu aż do podziemi¹, od tego, co widome, do tego, co mroczne, tajemnicze i skryte w otchłani przed ludzkim wzrokiem.

Rzeczownik *woda* – zgodnie z ogólnie przyjętą kategoryzacją świata – przyjmuje w badanym zbiorze nadrzędną funkcję semantyczną i występuje w znaczeniu ‘rozpowszechnionej w przyrodzie bezbarwnej – tylko teoretycznie – cieczy’, jak też w znaczeniu ‘zbiorowiska tej cieczy w przyrodzie’, na przykład:

FONTANNA: „W środku sali wycięte z marmuru naczynie;/ To *fontanna haremu*, dotąd stoi cało/ I *perłowe tzy* sącząc woła przez pustynię” (VI, 9-11)²;

POTOK: „Lasy, doliny, głązy, w kolei, w natłoku/ U stóp mych *płyną*, giną jak *fale potoku*” (X, 3-5);

RZEKA: z *gardła rzek* (V, 10);

STRUMIEN: „spada lampa światów,/ rozbija się, *rozlewa strumienie szkarłatów*” (XII, 3);

ŹRÓDŁO: *źródło* szybko *płyynie* (VI, 13); *źródła szemrzą* (XII, 6) itd.

Celem artykułu jest analiza słownictwa skupionego wyłącznie wokół kręgu semantycznego WODY//MORZA//OCEANU oraz zbadanie łączliwości poszczególnych leksemów i ujawnienie wszystkich – nie tylko nowatorskich, lecz również skonwencjonalizowanych – składników tekstu artystycznego.

¹ Szerzej o językowym obrazie wody zob. U. Majer-Baranowska, *Woda – profile pojęcia w polszczyźnie ludowej*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, pod red. J. Bartmińskiego i R. Tokarskiego, Lublin 1993, s. 282.

² Cytowane przykłady pochodzą z wydania: A. Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1975; cyfra rzymska oznacza kolejny sonet, cyfry arabskie – numery wersów.

Chodzi przede wszystkim o interpretację elementów leksykalnych, które mają znamiona wartościowania oraz konotują określone emocje i wyobrażenia, a odwołując się zarówno do potocznej wiedzy o świecie, jak też pewnych symboli, kulturowych doświadczeń, wytwarzają w tekście swoistą aurę i najsilniej oddziałują na czytelnika.

Teksty Mickiewicza w sposób szczególnie wyrazisty pokazują bowiem zarówno to, co jest konwencją językową, jak też to, co jest twórczym – wyznaczanym jednak regułami języka – przekształceniem tej konwencji³.

Już na wstępie trzeba zauważyć, że Mickiewicz prezentuje obrazy MORZA dzięki wykorzystaniu leksyki wywołującej określone skojarzenia i emocje. Słownictwo to można podzielić na trzy podstawowe grupy:

a) słownictwo związane realnie z polem semantycznym WODY//MORZA, zastosowane przez poetę do charakteryzowania desygnatów akwaticznych oraz istot i przedmiotów związanych z akwatykami;

b) nieskonwencjonalizowane rozbudowane metafory o charakterze peryfraz stosowane do opisu WODY//MORZA;

c) słownictwo realnie odnoszące się do pola WODY//MORZA, stosowane przez poetę do opisu innych zjawisk.

1.

Słownictwo realnie i zwyczajowo związane z polem semantycznym MORZA wykorzystane przez Mickiewicza dla zobrazowania *morza* obejmuje następujące leksemy:

– nazwy zbiorników wodnych i różnych zjawisk kojarzonych z fizykalnym bytem morza (*fala, morze, ocean, piana morska, woda, toń, odmęt, głębia*);

– a także nazwy ludzi związanych z morzem (*majtek*), nazwy wytworów rąk ludzkich (*łódź, żagle, ster, maszt, żeglować, flota, kotwica*);

– nazwy istot morskich oraz wszelkich bogactw kryjących się w głębinach morskich (*polip, stada tabędzi, wieloryby, muszle, perły, korale*).

*

WODA – MORZE

Związki wyrazowe z rzeczownikiem *woda* w rozumieniu ‘morze’⁴ oparte są na konwencji realistycznej, np.:

„Cichymi gra piersiami *rozjaśniona woda*”⁵ (II, 2);

³ Por. szerzej na temat zależności między tekstem kreatywnym a potocznym: R. Tokarski, *Przeszłość i współczesność w językowym obrazie świata. Metodologiczne pytania i propozycje*, [w:] *Przeszłość w językowym obrazie świata*, Lublin 1999, s. 10.

⁴ To znaczenie jest wskazywane przez szeroki kontekst.

⁵ Stereotypem jest kojarzenie wody z materiałami przezroczystymi, błyszczącymi rozświetlonymi.

– jak również – konwencji metaforycznej, np. w postaci metafor:

„Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei” (IV, 1)⁶;

„Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda/ Jak marząca o szczęściu narze-
czona młoda! Zbudzi się, aby westchnąć, i wnet znowu usnie” (II, 2-4).

Istotnym elementem obrazowania WODY morskiej spokojnej, nietkniętej wiatrem, czystej, przezroczystej i połyskliwej jest wprowadzenie efektu lustra, np.:

„a kędy w wodach skała przegląda się tysa” (XI, 9).

Już tych kilka przykładów odzwierciedla, wyraźnie zarysowujący się w cyklu sonetów motyw wzajemnego przenikania się żywiołów: interesującej nas WODY oraz POWIETRZA (którego symbolem są wiatr i chmury), OGNIA (światło) i ZIEMI (skała). O konsystencjonalnej jakości wody decyduje przede wszystkim wiatr, nierozzerwalnie z nią związany.

*

MORZE i OCEAN

Morze występuje w badanych tekstach w znaczeniu ‘rozległego obszaru słonych wód’. Sam rzeczownik odznacza się niedużą frekwencją, w znaczeniu realnym pojawia się w tym zbiorze zaledwie 2 razy, nazwa własna *Morze Czarne* nie występuje.

Poeta, posługując się strukturami o charakterze metaforycznym – zarówno metaforami zestandaryzowanymi, jak i innowacyjnymi – przypisuje *morzu* działania sprawcze, które realnie łączą się ze światem ludzi bądź światem zwierząt oraz światem abstraktów i desygnatów nieżywotnych, np.:

„Wre morze i z otwartym szturmem pędzi; / W jego szumach gra światło jak
w oczach tygrysa./ Sroższą zwiastując burzę dla ziemskich krawędzi; na głębinie
fala lekko się kołysa/ I kąpią się w niej floty i stada łabędzi” (XI, 12-14).

Mickiewicz uaktywnia również odwieczną wiarę w dziwne//straszne stworzy lub *wesołe żyjątko* zamieszkujące morskie, tajemnicze i niedostępne głębiny. Taki obraz żywiołu nawiązuje do obrazu wody zawartego w języku ogólnym, zwanego czasami obrazem naiwnym bądź potocznym, „uwzględnia zarówno obiektywnie dane cechy rzeczywistości, jak też kulturowe uwarunkowania rządzące myśleniem i ocenami człowieka”⁷, np.:

⁶ Świat wody jest w ciągłym ruchu, jest niestabilny, dynamiczny, człowiek nie jest w stanie go kontrolować, a woda morska uosabia dynamikę i moc. Tradycyjnie związana z morzem jest woda aktywna, niespokojna, bardzo wzburzona. Mickiewicz w celu uplastycznienia opisu wprowadza obraz *wiatru*, którego akustycznym znakiem są *szum* i *ryk*, zaś wizualnym – *połyskliwość*, *piana morska*, *wrzenie* i *wir*.

⁷ R. Tokarski, *Słownictwo...*, s. 347.

„*O morze, pośród twoich wesołych żyjątek/ Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy./ A na ciszę długimi wywija ramiony*” (II, 9-11);

„*Szum większy, gęściej morskie snują się straszdyła*” (III, 1).

*

FALA

Rzeczownik *fala* występuje w badanych tekstach w znaczeniu ‘wał wody, wzniesienie wody powstające wskutek ruchu cząstek wody, wywołanego przez działania wiatru’⁸. W *Sonetach* wykorzystane są znane polszczyźnie ogólnej połączenia, w których – zgodnie z przyjętą konwencją – rzeczownikowi *fala* towarzyszą czasowniki nazywające czynności w naturze realnie przypisywane wodzie, np. *kołysać się* – *kołyska*:

„*A na głębinię fala lekko się kołysa/ I kąpią się floty i stada łabędzi*” (XI, 13-14);

Jednak zbadanie owych, w znacznym stopniu skonwencjonalizowanych, połączeń, na tle szerszych kontekstów już wykazuje znaczącą innowacyjność. Chodzi przede wszystkim o metafory, za pomocą których *fala*, dzięki zastosowaniu odpowiednich modyfikatorów, ukazywana jest jako zanimizowana siła sprawcza. Zwróćmy uwagę na fragment, w którym fale dzięki konstrukcji porównawczej konotują wyobrażenia nawiązujące do świata zwierzęcego (*wieloryby*), jak również tematyki bitewnej i wojskowej (*wojsko*):

„*.... fale jak wojsko wielorybów zalegając brzegi,/ Zdobędą brzeg w tryumfie i na powrót, zbiegi, Mieczą za sobą muszle, perły i korale*” (XVIII, 5-8)

Istotny element obrazowania stanowią też wypowiedzenia, w których poprzez ciągi pewnych skojarzeń związanych z porównywanymi przedmiotami, poeta mówi o zjawiskach wodnych, które niosą ze sobą ściśle określone zjawiska zmysłowe, np. dźwiękowo-dotykowe:

„*Pęka nad głową fala, chaos mię okraży*” (X, 12).

2.

Nieskonwencjonalizowane rozbudowane metafory o charakterze peryfraz.

Opisując morze, poeta często oznacza żywioł wodny nie tylko nie za pomocą skonwencjonalizowanego wyrazu, ale wprowadza rozbudowane metafory o charakterze peryfraz uwydatniających piękno, tajemniczość i niezwykłą potęgę natury. Poeta wypowiedzenia, których elementem składowym są rzeczowni-

⁸ Zob. *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2003.

ki i przymiotniki nazywające zjawiska i cechy odwołujące się do naszego doświadczenia niezwiązanego bezpośrednio z wodą, np.:

– ‘Wysokie fale’ są peryfrastycznie określane jako *mokre góry wznoszące się piętrami* (peryfrazą, czyli «figura stylistyczna polegająca na zastąpieniu słowa oznaczającego dany przedmiot, czynność lub cechę przez charakterystykę, metaforę; omówienie»);

– ‘wzburzone fale’ – *pienista zamieć; czarny wydęty bałwan*;

– ‘głęboka tonń’ – *morskie tona*.

„Wicher z tryumfem zawył, a na *mokre góry/ Wznoszące się piętrami* z morskiego odmetu/ Wstąpił jenijusz śmierci, i szedł do okrętu./ Jak żołnierz szturmujący połamane mury” (IV, 5-8);

„okręt zrywa się z wędzidła,/ Przewala się, nurkuje w *pienistej zamieci,/Wznosi kark, zdeptał fale* i skroś nieba leci./ Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła” (III, 5-8);

„Ziemia śpi, mnie snu nie ma; *skaczą w morskie tona./ Czarny, wydęty bałwan z hukiem na brzeg dąży./ Schylam ku niemu czoło, wyciągam ramiona*” (X, 9-11).

Konotacje grozy wzmacniane są za pomocą: słownictwa akustycznego, słownictwa wskazującego nieograniczoną przestrzeń; słownictwa z pola ‘śmierć’; słownictwa z pola ‘wojna’; słownictwa z pola barw; barwa *czarna* jest symbolem zła, strachu, niebezpieczeństwa, tragedii, katastrofy.

3.

Słownictwo realnie odnoszące się do żywiołu wody stosowane przez poetkę do opisu innych zjawisk.

Mickiewicz cechy i czynności przynależne WODZIE = MORZU, OCEANOWI przypisuje innym elementom świata zewnętrznego, np. konkretom (*stepy, kwiaty, niebo, obłok, góry, lód, wóz*) lub abstraktom (*obraz ‘widok kogoś lub czegoś przedstawiający się czyimś oczom’, natura, przestwór, uciecha*). Wykorzystuje w tym celu rzeczowniki *fala, ocean, morze*⁹, a także czasowniki: *płynąć, wpłynąć, rozlewać, żeglować*, które w badanych połączeniach spełniają funkcję modyfikatorów¹⁰ metafor, tzn. takich słów, które występują w tych połączeniach w znaczeniu przenośnym i nie mogą być rozumiane dosłownie, np.:

⁹ *Fala, morze* i *ocean* w sensie przenośnym ‘bardzo dużo czegoś; mnóstwo; ogrom’, ‘zwielokrotnienie, nasilenie się jakichś zjawisk’.

¹⁰ Trzeba zauważyć, że znaczenie modyfikatora w istotny sposób oddziałuje na wywoływane przez metaforę skojarzenia, sprawia, że na przykład pojęcie abstrakcyjne możemy postrzegać w kategorii konkretnego lub innego abstraktu, zaś materialne – w kategorii abstraktu lub innego konkretnego. W badanym materiale można, ze względu na tendencję interpretacyjną, wskazać dwa typy metafor: metafory konkretne i metafory ukonkretniające.

„Błyszczą w haremie niebios wieczne gwiazd kagańce./ Śród nich po safirowym **żegluj** przestworze/ *Jeden obłok*, jak senny łabędź na jeziorze” (VII, 5-7);

„*Lasy, doliny głazy*, w kolei, w natłoku/ U nóg mych **płyną**, giną jak fale potoku” (X, 2-3);

„*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu*¹¹/ **Wóz** nurza się w zieloność i jak łódka **brodzi**” (I, 1-2);

„Tam? Czy Allah postawił ścianą **morze lodu**? (V, 1);

„*Z morza uciech i szczęścia*, porwała za młodu/ Truna, koncha wieczności, do *mrocznego łona*” (IX, 3-4);

„Dla światów żeglujących po **morzu natury**” (V, 7).

Głębina morska peryfrastycznie jest nazywana *mrocznym łonem* i *otchłanią chaosu*:

„I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica./ Z łodzi dobrej ciśniona w *niezmierność głębiny*/ Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci./ I łódź z sobą przechyli w *otchłanie chaosu*” (XV, 9-11).

*

Łączenie leksyki i tropów stylistycznych z wymienionych wyżej kręgów sprzyja konceptualizowaniu WODY i MORZA poprzez perspektywę szeroką, gdzie WODA pojmowana jest przede wszystkim jako żywioł wypełniający przestrzeń od ziemi aż do nieboskłonu. WODA nierozzerwalnie związana jest z NIEBEM, a słownictwo wykorzystane przez Mickiewicza wyraziście ową jedność uwypukla, np.:

„Spójrz w przepaść – *niebiosa leżące na dole to jest morze*; śród fali zda się, że *ptak-góra*./ Piorunem zastrzelony, swe masztowe pióra/ Roztoczył kręgiem szerszym niż półkole./ I *wyspą śniegu* nakrył *błękitne wód pole*/ Ta *wyspa żeglująca w otchłani* – to chmura” (XVI, 1-6).

Łączność WODY i NIEBA uaktywnia się w tym fragmencie przez malarzkie, iluzyjne złączenie wody i nieba, czemu służy choćby ciąg tropów stylistycznych opisujących relację między niebem i morzem obserwowaną z perspektywy górskiego szczytu.

Utożsamienie: *niebiosa = morze; morze = błękitne wód pole; wyspa żeglująca w wodnej otchłani = chmura/wyspa żeglująca w otchłani* (zapewne chodzi tu po raz kolejny o efekt lustra, czyli odbicie chmury w morzu).

¹¹ Synonimem *morza* w *Sonetach* jest zgodnie z rozpowszechnioną w polszczyźnie ogólnej tendencją, jest *ocean*. Słowo występuje w tekstach tylko raz, a i to w znaczeniu przenośnym.

*

Każdy z sonetów jest w zasadzie malarsko-filmowym dziełem sztuki, dziełem pobudzającym wyobraźnię odbiorcy i wpływającym na jego emocje. Malarskość obrazów marynistycznych ujawnia się dzięki wprowadzeniu różnorodnych metafor, głównie czasownikowych, rzeczownikowych i przymiotnikowych, dzięki którym aktywizują się nawet obiekty z reguły pozostające w spoczynku. Owa „malarskość” widoczna jest bez względu na to, czy poeta ukazuje *morze spokojne* czy *morze wzburzone*. Co więcej, świadomie i z rozmysłem nagromadzone przez poetę słownictwo uaktywnia istotną antynomię, między morzem spokojnym a wzburzonym¹². Rozmach typowy dla pejzaży marynistycznych i idącą w ślad za tym różnorodność leksyki dla ukazania morza w różnych stadiach w pełni obserwować możemy w sonetach, stanowiących przemyślany semantycznie i konstrukcyjnie tryptyk: *Cisza morska – Żegluga – Burza*.

W pierwszym z sonetów dominuje leksyka o pozytywnych konotacjach: *woda rozjaśniona* – sygnalizuje spokój, szczęście – konotacyjnie wzmocnione połączeniem *cichymi gra piersiami*, czasownikami niedokonanymi *marzyć*, i dokonanymi stanowymi bądź dokonanymi czasownikami wskazującymi sytuacje statyczne, nieodnoszące się do ruchu: *zbudzić się*, *westchnąć* i wyrażeniem *narzeczona młoda*; kontekstowo też: *roześmiało się grono*, *wesołe żyjątko*, a *złowieszczy polip* i *hydra* ukryte są głęboko, a więc niegroźne.

Wiersz *Żegluga* – wykorzystuje elementy konotujące ruch i pęd (ale wartościowany pozytywnie), uaktywniony za pomocą dokonanych czasowników czynnościowych, wskazujących bądź to czynność momentalną, już zakończoną (*wbiegł*, *rozciągnął się*, *zawisł*, *zdeptał fale*), także niedokonanych czasowników ruchu (*snują się*, *zrywa się*, *wznosi kark*, *obloki czołem sieka*, *chwyta wiatr*, *buja wśród odmętu*) itp. Rzeczowniki i wyrażenia: *pienista zamieć*, *wiatr*.

Wiersz *Burza* – formy czasownikowe: *zdarto*, *prysł*, formy rzeczownikowe: *ryk wód*, *złowieszcze jęki*, *jenijusz śmierci*, *połamane mury*, *pół martwi*, *modlić się przed śmiercią* (w kategoriach wojny i walki).

Wyniki analizy leksykalno-stylistycznej wskazanych wyżej, a także innych utworów, skłaniają do pewnych konkluzji. Kategoryzacje wprowadzone przez Mickiewicza pokazują, że:

– *Morze wzburzone* konotuje agresję, niepokój, zwiastuje śmierć; jest miejscem przebywania istot groźnych, drapieżnych i napastliwych.

– *Morze spokojne* kojarzy się ze szczęściem, wyciszeniem, łagodną melodią, błogim stanem narzeczeństwa, także szczęśliwym dzieciństwem, czego oznakę stanowi czasownik *kołysać* (kołysanie dziecka w kołysce symbolizuje opiekuńczość rodziców, ich miłość wobec dziecka), jest miejscem przebywania

¹² Na przykład: *wiatr muska*, *cichymi piersiami gra woda*, *woda wzdycha // czarny, wydęty bałwan z hukiem leci*, *wir obrazów, pęka nad głową fala*, *chaos mię okrąży*.

istot dobrych, wesołych, jest w końcu – w wyniku zastosowania metafor uosabiających – łagodną, delikatną kobietą.

MORZE, które poeta utożsamia lub przynajmniej kojarzy z człowiekiem¹³, zachowuje się, czuje i ulega emocjom podobnie jak człowiek, a treści takie implikują przede wszystkim metafory, w których przy rzeczownikach oznaczających żywoi wody pojawiają się wyrazy realnie łączące się z rzeczownikami osobowymi (np.: wspomniane wyżej *westchnąć*, *zbudzić się*, *rozjaśniona woda to narzeczona młoda*).

Ale atrybuty MORZA mogą też wywoływać określone asocjacje, a poecie w wyrazisty sposób kojarzą się ze wspomnieniami, albo raczej wywołują wspomnienia, stają się odbiciem określonych aspektów życia i w ścisły sposób łączą się ze sferą fizjologiczno-zmysłową oraz intelektualno-emocjonalną człowieka:

- toń morza jest jak zapomnienie,
- otchłań morza jest jak chaos myśli,
- w otchłani morza rodzi się natchnienie poety (III, 9)¹⁴.

MORZE w *Sonetach* jawi się jako:

– symbol chaosu, niestałości, zmienności, przeobrażenia, potęgi, niebezpieczeństwa; otchłań, niezmierna głębina;

– złożony i zróżnicowany pod względem malarskim żywoi, co poeta w mistrzowski sposób wykorzystuje, odmalowując wielkie bogactwo estetyczne tkwiące w poszczególnych zjawiskach wodnych, zróżnicowanych układach fluidalnych, reprezentowanych przez różne mieszaniny wody i powietrza (np. piana, lód, woda lustrzana)¹⁵;

– naturalny żywoi posiadający właściwości, których bezpośrednio możemy doświadczyć naszymi zmysłami, możemy ten żywoi widzieć, słyszeć i dotknąć¹⁶.

Aspekty te zostały wyraziście zarysowane głównie w takich sonetach, jak: *Stepy Akermańskie*, *Cisza morską*, *Bakczysaraj*, *Bajdary*, *Atusztą w nocy*, *Pielgrzym*, *Ajudah* itp.

*

1. Niewątpliwie obrazy MORZA w *Sonetach* można interpretować w granicach układu pojęć i wartości ogólnoludzkich czy doświadczeń osobistych poety. Dzięki temu przedstawiona rzeczywistość jawi się jako pożyteczna lub szkodliwa, wroga bądź przyjazna, akceptowana bądź nie, namacalna bądź ta-

¹³ Poetycka wizualizacja odbywa się między innymi przez przypisanie żywoiowi wody wymiaru ludzkiego.

¹⁴ Zob. na ten temat: D. Bartol-Jarosińska, *Semantyka żywoiów w „Sonetach krymskich” i ich przekładach francuskich*, [w:] *Mickiewicz i Kresy*, pod red. Z. Kurzowej i Z. Cygal-Krupowej, Kraków 1999, s. 175-193.

¹⁵ Szerzej na temat estetyki żywoi wody zob. *Estetyka...*, s. 77.

¹⁶ Nie pojawiają się w *Sonetach* połączenia odwołujące do zmysłu smaku i węchu.

jemnicza i nieodgadniona. Ekspresja zaś wyraziście wiąże się z intencją i konotacjami stereotypu funkcjonującego w języku. Metafory oraz towarzyszące metaforom połączenia zestandaryzowane tworzą plastyczny, łatwy do przyswojenia przez przeciętnego odbiorcę obraz rzeczywistości, oddziałują na całą sferę emocjonalno-intelektualną czytelnika i choć konotują najróżniejsze uczucia i określony system wartości, to z reguły odwołują się do sfery najprostszych – głównie wizualnych i dźwiękowych – obrazów.

Mickiewiczowi udaje się przypisać wodzie silne znamiona zmysłowości¹⁷ dzięki metaforycznym połączeniom wyrazowym, w których przy tematach odnoszących się do żywiołu wody pojawiają się nazwy części ciała ludzi i zwierząt (np. *skrzydła, kark, czoło, ramiona*¹⁸, *łono, piersi*) lub modyfikatory stanowiące nazwy czynności realnie przypisywane ludziom (*deptać, zagarniać*). Z doznaniem słuchowym wiąże się elementy obrazowania dotyczące odgłosów wydawanych przez wodę, choć jednak tu mówić o jakichkolwiek indywidualnych cechach, bo przecież wyrażenia, genetyczne metafory *szum morza* czy *ryk morza* należą do języka ogólnego.

Można również zauważyć, że ważnym, bardzo plastycznym środkiem poetyckiego przekazu stają się połączenia wyrazowe imitujące, eksponujące połyskliwość wody oraz jej barwę, np.: *szafirowy, czarny, czernić się, rozjaśniona woda* nawiązują co prawda do wrażeń postrzeganych zmysłem wzroku, lecz przede wszystkim odwołują się do wrażliwości estetycznej odbiorcy oraz semantycznych uwarunkowań oraz symboliki poszczególnych barw (kolory *czarny* i *szafirowy* czy *czarny* i *światło, jasność*) są wobec siebie opozycyjne pod względem nacechowania emocjonalnego: *czern* – to groza, zło i śmierć; *szafir* – niebo; *jasność* i *światło* symbolizują wieczność, chwałę, szczęście, niematerialność).

4.

Każdy z tych obrazów ma swój zasób elementów sprzyjających estetycznemu odbiorowi, każdy z nich wywołuje odmienne uczucia i skojarzenia intelektualne oraz odmienne wrażenia estetyczne. Nie bez wpływu pozostaje tu perfekcyjnie przez poetę zastosowane słownictwo oraz różnorodne związki wyrazowe, zarówno skonwencjonalizowane, jak i noszące na sobie piętno indywidualizmu. Indywidualizacja języka polega tu na przekraczaniu pewnych stereotypów literackich, na swoistej opozycji między doświadczeniem a sposobem, w jaki je konceptualizujemy. Autor poprzez zastosowanie metafory „wystrza” ogląd świata przedstawionego i subiektywizuje obraz rzeczywistości,

¹⁷ Należy przy tym termin *zmysłowy* rozumieć nie tylko jako ‘odnoszący się do zmysłów, działający na zmysły – mechanizmy odbierania bodźców’, ale również *zmysłowy* w znaczeniu ‘związany z doznaniem erotycznymi, podniecający, namiętny’.

¹⁸ A. Nawarecki podaje, że rzeczownik *ramiona* znajduje na szczycie listy frekwencyjnej słownictwa występującego w wierszach akwatorycznych; zob. A. Nawarecki, *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice 1993, s. 115.

wprowadzając takie elementy, które ukazują MORZE w ściśle określonym kontekście, przesłaniają pewne cechy bądź z kolei eksponują inne.

Interpretacja mechanizmów Mickiewiczowskiej metaforyki nie pozostawia wątpliwości, że mamy tu do czynienia z wielką osobowością twórczą. Wprowadzone przez twórcę metafory zwiększają nośność komunikacyjną tekstu, czasami stwarzają pewną niedookreśloność i pozwalają na dużą swobodę w wyrażaniu sensów, myśli, opinii, wciąż dają nowe możliwości zindywidualizowanej interpretacji świata przedstawionego.

Bibliografia

- Bartol-Jarosińska D., *Semantyka żywiołów w Sonetach krymskich i ich przekładach francuskich*, [w:] *Mickiewicz i Kresy*, pod red. Z. Kurzowej i Z. Cygal-Krupowej, Kraków 1999.
- Majer-Baranowska U., *Woda – profile pojęcia w polszczyźnie ludowej*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, pod red. J. Bartmińskiego i R. Tokarskiego, Lublin 1993.
- Nawarecki A., *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice 1993, s. 115.
- Tokarski R., *Przeszłość i współczesność w językowym obrazie świata. Metodologiczne pytania i propozycje*, [w:] *Przeszłość w językowym obrazie świata*, Lublin 1999.
- *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2003.

Urszula Sokólska

University of Białystok

THE LANGUAGE OF THE SEA IN *THE CRIMEAN SONNETS* BY ADAM MICKIEWICZ

Summary

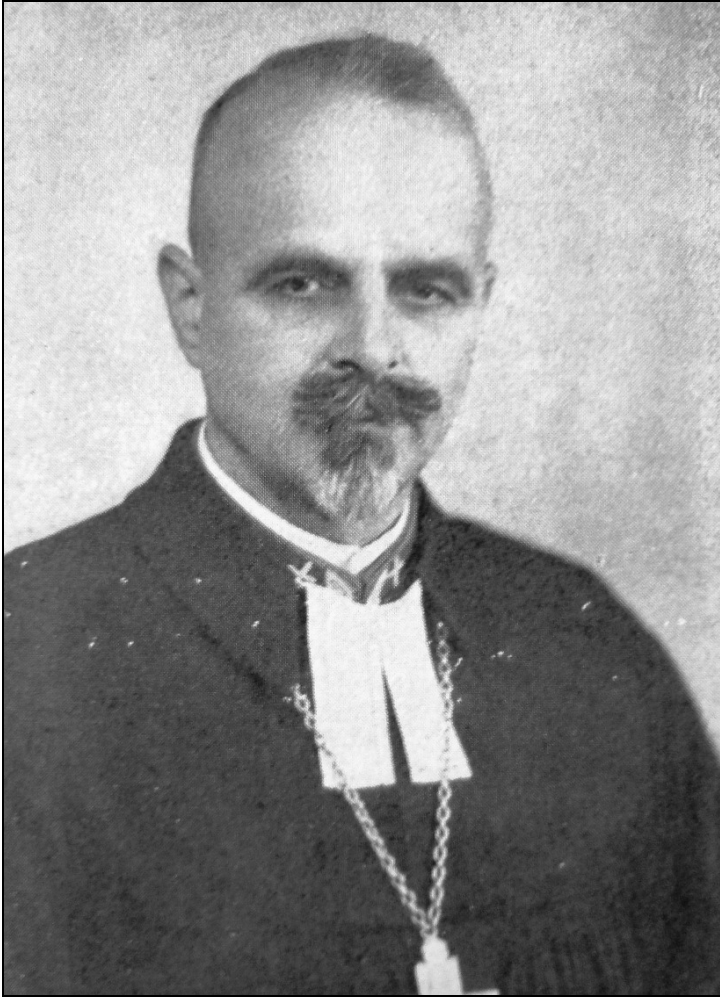
The author examines – from a linguistic point of view – one of the most famous poetic cycles in Polish literature: *The Crimean Sonnets* (*Sonety krymskie*, 1826) by Adam Mickiewicz, written during his exile to Russia. The poet traveled to Crimea and to Akkerman by the Black Sea. He wrote down his impressions in a cycle of sonnets, full of elements of oriental realities. The researcher states: "Undoubtedly, the pictures of the SEA in the *Sonnets* can be interpreted within the boundaries of the system of concepts and human values, or the personal experiences of the poet. Thanks to this, the presented reality appears to be either useful or harmful, hostile or friendly, accepted or not, tangible or mysterious and enigmatic. Expression, on the other hand, is clearly related to the intentions and connotations of the stereotype functioning in the language. Metaphors and standardized connections accompanying the metaphors create a visual picture of the reality, easy to be absorbed by an ordinary viewer. They affect the reader's entire emotional and intellectual sphere, and although they connote various feelings and a specific system of values, they usually refer to the sphere of simplest images – mainly visual and sonic ones."

Keywords: Crimean sonnets, the sea, Adam Mickiewicz, linguistic image of the world, Russia

URSZULA SOKÓLSKA – dr hab., prof. UwB. Zainteresowania badawcze: historia polszczyzny, zwłaszcza doby średnio- i nowopolskiej. Szczególne miejsce w tej problematyce zajmują zagadnienia dotyczące języka artystycznego, języka prasy oraz polszczyzny kresowej, dawnej i nowszej. Napisała między innymi książki: *Siedemnastowieczna polszczyzna kresów północno-wschodnich* (Białystok 1999); *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza* (Białystok 2005); *Studia i szkice o języku pisarzy* (Białystok 2010). Współredaktorka licznych monografii zbiorowych, w tym: *Socjolekt, idiolekt, idiosyl. Historia i współczesność* (Białystok 2017).

Członek między innymi: Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Podlaskiego Oddziału Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”, kolegium redakcyjnego „Białostockiego Archiwum Językowego”, rady naukowej „Roczników Humanistycznych” i „Kwartalnika Językoznawczego”.

Organizatorka i pomysłodawczyni Podlaskich Akademickich Mistrzostw w Ortografii, autorka dyktand konkursowych; prowadzi Internetową Poradnię Językowej na stronie www.ifp.uwb.edu.pl. Wieloletni dyrektor Instytutu Filologii Polskiej UwB.



Pastor Feliks Gloch (1885–1960)

Anna Janicka

*Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych
Uniwersytetu w Białymstoku*

**Z PODRÓŻY NA BAŁKANY
PASTORA FELIKSA GLOEHA –
CZARNOMORSKA *BILDUNGSREISE***

*Grażynie i Irkowi Dawidowiczom
z przyjaźnią –*

„I gdybyśmy nic więcej nie widzieli i nie doświadczyli prócz zetknięcia się i poznania z samym narodem bułgarskim – to i to byłoby wielkim celem naszej wycieczki, a jednocześnie jej wspaniałym skutkiem” – tymi słowami ksiądz Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Rzeczypospolitej Feliks Teodor Gloeh zaczynał tom fascynujący, a jednocześnie jakże trudny do opisanie¹. Oto w 1927 roku wydaje on publikację niezbyt obszerną – liczącą stron 115 – zatytułowaną *Z podróży do Rumunii, Bułgarji i Turcji od 4. IV do 27. IV 1927 roku* (Skład Główny w Księgarni Sp. Akc. Książnica – Atlas, Nowy Świat 59. Warszawa – 1927).

Jest to relacja z oficjalnej wycieczki, jaką odbyli polscy uczniowie z Gimnazjum im. Mikołaja Reja w Warszawie do krajów Półwyspu Bałkańskiego. Rzecz sama w sobie niezwykła: jak określa Gloeh, jeszcze przez 1927 rokiem do krajów tych wyprawiały się wycieczki nauczycieli polskich, tymczasem ledwie kilka lat po wojnie z bolszewikami, niecały rok po zamachu majowym w 1926 roku, na Bałkany rusza świetnie przygotowana ekspedycja młodzieży polskiej i nauczycieli. Jadą specjalnym pociągiem z oficjalną wizytą do krajów, których nie znają:

„Dnia 4 kwietnia znaleźliśmy się wszyscy na dworcu wschodnim na Pradze. Dzień był pogodny, jasny. Pogodny jak serca młodzieży, przepełnione radością z powodu dalekiej a nieznannej podróży, jasny, jak oblicza jej, nie znające jeszcze trosk i kłopotów. Nasze wagony z napisem francuskim: «Polska ekskursja. Warszawa – Sofia – Konstantynopol» – stoją już przygotowane. Śmiejące twarze starych i młodych wychylają się z okien. Na peronie tłum ojców, matek i kolegów – odprowadza najmilsze sobie istoty. Głośne rozmowy,

¹ Ks. Feliks Gloeh, *Z podróży na Bałkany. Opis i wrażenia z reprezentacyjnej wycieczki szkolnej do Rumunii, Bułgarji i Turcji od 4 IV do 27 IV 1927 roku*, Warszawa 1927, s. 10. W cytatach zachowuję ortografię oryginału.

okrzyki, wołania. Orkiestra uczniów gimnazjum im. ks. J. Poniatowskiego przygrywa marsza. Wreszcie nadchodzi moment odjazdu pociągu, pobudka wzywa wszystkich do wagonu. Pożegnania serdeczne, czułe. Tłum przycicha. Orkiestra gra hymn „Jeszcze Polska”, i pociąg zwolna, majestatycznie zaczyna się posuwać naprzód. Za chwilę widać z wagonu już tylko podniesione ręce do góry pozostałej na peronie publiczności.

Pociąg pomknął w świat.

Jedziemy. Dokąd? – Dokładnie sami nie wiemy nic więcej ponad to, że na Bałkany. Oddaliśmy się na własność kierownictwu wycieczki i z całym zaufaniem i dziecięcą beztróską patrzymy w bliżej nieznaną nam przyszłość. I w tem tkwi nasz spokój i nasz odpoczynek. Ktokolwiek był choć raz w życiu w podobnym położeniu, ten taki stan zrozumie, jak to człowiekowi po pracy, z nadwyrażonymi nerwami potrzebne jest tego właśnie rodzaju wytchnienie².

Wyprawa ma dwóch animatorów: Jadwigę Barszczewską-Michałowską, „córkę znakomitego podróżnika i orjentalisty Leona Barszczewskiego³, dyrektora gimnazjum im. M. Konopnickiej” oraz „organizatora i przewodnika – energicznego dyrektora gimnazjum państwowego im. ks. J. Poniatowskiego w Warszawie, p. Włodzimierza Gałęckiego⁴”. Zdjęcia obojga otwierają tom (s. 8-9). Wyprawa do trzech krajów bałkańskich będzie, jak widać z opisu, świetnie przygotowana organizacyjnie i dyplomatycznie – szczególnie w Bułgarii wszystko na przyjęcie polskich dzieci i nauczycieli czeka.

Celowo używam w tytule kategorii *Bildungsreise* – podróży edukacyjnej, w czasie której zdobywamy wiedzę o sobie i o świecie. Tomik pastora Gloeha jest właśnie takim zapisem, można go nawet przyrównać do *Bildungsroman*, powieści edukacyjnej, choć oczywiście niewiele – poza samym procesem zdobywania wiedzy poprzez różnorakie inicjacje – ma wspólnego z powieścią⁵. Bohaterowie tej wyprawy, jak podkreślają, jadą w ciemno, szukać świata słowiańskiego rozrzuconego między Morzem Czarnym a Adriatykiem, Warną a Dubrownikiem. W czasie podróży pozostaną jednak po czarnomorskiej stronie Bałkanów: w Rumunii, Bułgarii i Turcji (Stambuł).

Od razu można uprzedzić ogólny wynik konfrontacji kulturowej Polaków z mieszkańcami tych krajów. Jeśli nawet była to podróż do trzech krajów, to cały wizerunek regionu uspołnia i kreuje Bułgaria. Okaże się ona fascynującym, przyjemnym odkryciem dla młodych polskich katolików czy protestantów.

² Tamże, s. 10-11.

³ Zob. między innymi: I. Strojcecki, *XIX-wieczna Azja Środkowa okiem fotografa, badacza i podróżnika Leona Barszczewskiego*, Stowarzyszenie „Wspólnota Polska & Igor Strojcecki 2010 [katalog wystawy]; I. Strojcecki, *Leon Barszczewski (1849–1910). Od Samarkandy do Siedlec*, Siedlce 2010; J. Pociask-Karteczka, *Emirat Buchar w obiektywie Leona Barszczewskiego*, „Alma Mater” 2008, nr 100, s. 111-112.

⁴ Tamże, s. 5. Obszerny zapis *Organizacja wycieczki*, autorstwa „głównego organizatora”, dyrektora Włodzimierza Gałęckiego, znajduje się na stronach 91-100.

⁵ Por. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka w „Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra”*, Kraków 1998.

Wszelkie bariery kulturowe pokona tu geniusz serdeczności, który nie pierwszy raz odkryją Polacy wśród Bułgarów:

„Pierwsze słowa powitania z ust reprezentantów społeczeństwa i władz bułgarskich, pierwsze pieśni powitalne działwy szkolnej, oczekującej nas na stacjach kolejowych, pierwsze melodie bułgarskiego hymnu narodowego *Szumi Marica* wzbudziły w nas odrazu dziwne uczucia szczerej radości. Bułgarja zdała się nam odrazu być krajem miłym i wdzięcznym, a naród bułgarski – narodem bratnim.

Cóż dziwne, że w tak ciepłej, serdecznej atmosferze gościnności sympatja nasza do Bułgarji i Bułgarów rosła z godziny na godzinę, od stacji do stacji, od miasta do miasta. Oboriszcze, Warna, Tyrnowo, Filipopol obecnie Płowdiw, a wreszcie Sofja – to były dla nas szczeble do coraz wspanialszych przeżyć, do coraz to piękniejszych doświadczeń, do bliższego zespolenia serc i dusz, do większego zacieśnienia więzów braterstwa i przyjaźni.

Widzieliśmy w tym krótkim okresie podróży po Bułgarji wiele, wiele pięknych rzeczy, tem cenniejszych, ponieważ powstały one w krótkim przeciągu czasu, bo w ciągu 50 lat od chwili powstania niepodległego Państwa Bułgarskiego, na ruinach starożytnej tego narodu kultury”⁶.

Książka pastora Gloeha ma szczególną konstrukcję. Jest raptularzem, wspomnieniem i pamiętnikiem, ale także książką podróżniczą i sprawozdaniem, zresztą dalekim od suchego tonu. Jest to relacja nowoczesna, zilustrowana zdjęciami, zaopatrzona w szczegółowy zapis „regulaminu” podróży: „Zaznaczyć przy tem muszę na wstępie, że zdjęć użyczył mi p. D-r J. Leśkiewicz, zaś organizację wycieczki w tej broszurze opisał pan dyrektor Włodzimierz Gałęcki, za co Im niniejszym serdecznie składam podziękowanie. Autor”⁷. W sumie: 54 zdjęcia dokumentują podróż od Buzan w Rumunii do powrotu („Na granicy w Sniatyniu”).

Ks. Gloeh komponuje „broszurę” porządnie: po *Wstępie* idzie *Część I*, złożona z podrozdziałów: *Wspomnienia i wrażenia z wycieczki, Rumunja, Bułgarja, Turcja, W drodze powrotnej*. Dalej *Część II* nosi tytuł *Organizacja wycieczki*. Z kolei *Część III* przynosi niezwykle i bardzo postępowe *Zasady zachowania się uczestników wycieczki* oraz *Instrukcje dla uczestników wycieczki*. Wreszcie *Część IV* daje *Sprawozdanie rachunkowe z wycieczki* oraz *Listę uczestników wycieczki*. Można więc powiedzieć, że zadbano o unieśmiertelnienie wyprawy w każdym wymiarze.

Zestawienie ogólne dokumentuje, iż na wyjazd wpłynęło 30 952 zł 61 groszy i 81 dolarów. Zostało 1236 zł 52 grosze. Koszt wyjazdu wyniósł więc 29 716 zł 09 groszy i 8 dolarów, co daje „na osobę złotych 260 i groszy 16”. Ponadto „Pozostałość 1236 zł 52 grosze wpłacone zostało na książeczkę

⁶ Ks. F. Gloeh, *Z podróży na Bałkany*, s. 10.

⁷ Tamże, s. 5.

P. K. O. Nr 280927 z prawem podejmowania przy jednoczesnych podpisach dyr. Michałowskiej i dyr. Gałęckiego”⁸. Co za skrupulatność!

Taki sam porządek panuje na *Liście uczestników wycieczki*. W sumie było to aż 118 osób, podzielonych na 5 kategorii:

A. Zarząd wycieczki. Kierownik Włodzimierz Gałęcki, Zastępcy kierownika wycieczki (trzej), Komendanci wagonów (troje), Opieka lekarska (czworo), Artystyczne i techniczne kierownictwo popisów scenicznych młodzieży polskiej (pięć osób); B. Osoby dorosłe spoza Zarządu (16 osób, w tym „Ks. Feliks Gloeh – pastor ewang.-augsb., prefekt gimn. Państw. W Warszawie”); C. Młodzież gimnazjalna żeńska (35 panien z Warszawy; 3 z Łodzi); D. Młodzież gimnazjalna męska (46 młodzieńców z Warszawy, Hrubieszowa, Katowic, Poznania, Brześcia nad Bugiem, Białegostoku, Torunia, Lwowa, Królewskiej Huty, Cieszyna, Krakowa, Krasnegostawu, Poznania, Tczewa, Skierniewic, Lublina – jakież rozrzut miejsc, z których jechali młodzi mężczyźni)⁹; E. Służba (dwie osoby, które warto wymienić: „Słojewski Władysław, funkcjonariusz Polskich Kolei Państwowych, przewodnik wagonowy. Walkiewicz Antoni, woźny gimn. im. M. Konopnickiej”)¹⁰. Do Sofii i Sztambułu pojechał więc nawet woźny! Ta nieco nużąca sprawozdawczość daje wyobrażenie o skali przedsięwzięcia. I o sprawozdawczym charakterze tego itinerarium ks. Gloeha, które nudne, to pewne, nie jest.

Niewiele w tej książce schematyzmu. Już przejazd przez Polskę przynosi zaskakujące obserwacje na temat brzydoty (tak!) Lwowa i niedawnych ech walk z Rusinami (Ukraińcami):

„Pociąg nasz podąży przez Lublin, Bełżec do Lwowa, gdzie staje na drugi dzień rano i zatrzymuje się cztery godziny. Korzystamy z długiego postoju i udajemy się zwiedzić miasto. Lwów, o którym tyle pięknych rzeczy się zwykle słyszy, nie przedstawił się nam zbyt ponętnie. Zaraz na wstępie musieliśmy brnąć po błocie przez źle zabrukowane ulice. Coprawda, to wrażenie popsuł nam deszcze i niepogoda. Obejrzelśmy tylko niektóre ważniejsze ulice, uniwersytet, teatr i inne budynki, które noszą ślady niedawnych krwawych walk z Rusinami, i wracamy copędzej do swych wagonów”¹¹.

Kolejne etapy podróży będą jeszcze bardziej zaskakujące. Dla młodzieży, nauczycieli, ale także dla księdza Feliksa Gloeha, augsburczyka, który wyprawa się w świat bałkańskiego prawosławia.

⁸ Tamże, s. 111. Zestawienie wydatków (s. 107-111) jest niespotykane drobiazgowo, pokazuje na przykład, ile złotych wymieniono w kolejnych miastach, ile wydano na: „koszt przejazdu koleją”, „wyżywienie w Bułgarii”, „wieńce na groby Warneńczyka i Wazowa”, „depesze”, „dorożki”, „napiwki”, „różne drobne wydatki”.

⁹ I tak, z Białegostoku choćby, w wycieczce wzięli udział: Wiktoria Kurowska, „naucz. gimn. państw. w Białymstoku” oraz uczniowie: Jerzy Glotz, Kazimierz Gołaszewski i Henryk Jarema.

¹⁰ K. F. Gloeh, *Z podróży na Bałkany*, s. 115.

¹¹ Tamże, s. 12.

Patriota, bohater, kaznodzieja

Kim jest, nie wszystkim dziś znany, autor książki? Pastor Feliks Gloeh to jedna z najświetniejszych postaci XX-wiecznego protestantyzmu polskiego: lider, patriota, znakomity mówca, erudyta. Urodził się w 1885 roku w Warszawie – tu też zmarł w 1960 roku. W chwili, gdy ukazuje się relacja z podróży, ma 42 lata. Pochodzi z rodziny od dawna protestanckiej, to syn Ludwika Gloeha i Ludwiki z Buffów. Już w 1905 roku włącza się w antycarskie działania. Tę patriotyczną postawę wykazuje przez całe życie: jako ochotnik walczy z bolszewikami w wojnie 1920 roku, wspiera polską stronę w czasie plebiscytu na Warmii i Mazurach, stojąc na czele Zrzeszenia Plebiscytowego Ewangelików Polskich (wydaje w Działdowie „Gazetę Mazurską” o opcji propolskiej). W 1939 roku ewakuowany do Łucka, powraca do Warszawy i podejmuje pracę.

Czynnie działa przed wojną w ewangelickim duszpasterstwie wojskowym w randzie pułkownika i w 1946 roku (do 1948) zostaje kierownikiem Wojskowego urzędu Duszpasterstwa Ewangelicko-Augsburskiego w Wojsku Polskim. Następnie dyrekturuje Liceum im. M. Reja (1947–1950), zarządza parafiami luteranckimi w Starej Iwicznej i Górze Kalwarii (1950–1956)¹². Jest świetnie wykształcony: teologię i filozofię studiuje w Halle, Berlinie, Dorpacie. Już w czasie I wojny światowej daje się poznać jako znakomity kaznodzieja. Jego kazania z tego czasu ukazują się w osobnych wydaniach¹³. W dwudziestolecium międzywojennym jest redaktorem naczelnym „Głosu Ewangelickiego”. Od 1929 roku w rezerwie duchowieństwa wojskowego jako proboszcz.

W okresie II wojny światowej pomaga Żydom, za co zostaje odznaczony medalem „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata”.

I oczywiście jest nauczycielem religii ewangelickiej (1915–1930). Tę misję prowadzi w warszawskim Gimnazjum Zbornym im. M. Reja. Misję edukacyjną pełni także jako kapelan wojskowy w Parafii Ewangelicko-Augsburskiej Wniebowstąpienia Pańskiego, gdzie tak się go dziś wspomina:

„5 lutego 1930 roku na stanowisko naczelnego kapelana WP powołany został ks. sen. płk Feliks Gloeh, wcześniej pierwszy etatowy prefekt religii ewangelickiej w Gimnazjum Zborowym im. Mikołaja Reja w Warszawie. Od 1920 roku był redaktorem i wydawcą »Głosu Ewangelickiego«, a od 1924 roku dodatku do tego pisma zatytułowanego »Na Wyżyny«. Za jego czasów w kościele zawieszono dzwony, które poświęcono 14 września 1930 roku. Ksiądz płk Feliks Gloeh wprowadził akcję odczytową, organizował spotkania młodzieży wojskowej, kontynuując pracę swych poprzedników. Systematycznie wzrastała liczba uczestników nabożeństw, w tym osób cywilnych i dzieci uczęszczających

¹² Zob. J. Szturc, *Ewangelicy w Polsce. Słownik biograficzny XVI-XX wieku*, Białsko-Biała 1998.

¹³ Zob. F. Gloeh, *Kazanie wygłoszone w kościele ewangelicko-augsburskim dnia 3-go maja 1916 roku w 125-ą rocznicę Konstytucji 3 Maja: 1791–1916. Cześć Polsce, cześć!*, Warszawa 1916; tenże, *Kazania wygłaszane w latach wojny w kościele ewangelicko-augsburskim w Warszawie*, Warszawa 1918.

do Szkołki Niedzielnej, szczególnie rekrutujących się spośród licznych ewangelików zamieszkujących ówczesny Mokotów¹⁴.

Dodajmy, że kościół, który objął ks. Gloeh, był najpierw świątynią prawosławną, cerkwią, wzniesioną w latach 1900–1903 w koszarach Keksholmskiego Pułku Lejbgwardii pod wezwaniem Świętych Apostoła Piotra i Pawła. 18 maja 1920 roku cerkiew zostaje przekazana ewangelikom, powstaje Urząd Naczelnego Kapelana Wyznania Ewangelicko-Augsburskiego Wojska Polskiego, a była cerkiew staje się Ewangelickim Kościołem Garnizonowym, który za dziesięć lat obejmie ks. Gloeh. Trzeba podkreślić, iż duchowy reprezentuje od 1905 roku żarliwą patriotyczną postawę. W 1945 roku angażuje się w przyłączenie polskiej części dawnych Prus Wschodnich do Rzeczypospolitej, przeciwstawiając się mazurskiemu „separatyzmowi”, czym naraża się zwolennikom opcji mazurskiej, takim jak świeżo wyświęcony metodysta ks. Edward Małłek¹⁵.

Na wycieczkę jechał więc opiekun, którego działalność nie mogła budzić wątpliwości: działacz niepodległościowy, duszpasterz, człowiek obdarzony licznymi talentami, w tym organizacyjnym i literackim. Ten ostatni aspekt jest istotny. Książkę *Z podróży na Bałkany* czyta się znakomicie, pomimo jej rzeczowego, czasem sprawozdawczego charakteru, który ocieplają emocje świadka-pisarza.

Spotkanie z Bałkanami

Zanim młodzież i wychowawcy zetknęli się z „innymi” Słowianami, Rumunami i Turkami, zostali do spotkania odpowiednio przygotowani. Opracowano *Zasady zachowania się uczestników wycieczki szkolnej do Bułgarii i Turcji*, w całości podane w książce. Z niezmiernie szczegółowej instrukcji warto przypatrzeć się zasadom organizującym kontakt z cudzoziemcami:

„Pamiętaj o zasadzie «Jak Cię widzą, tak Cię piszą», oraz o tem, że wycieczka reprezentować będzie Polskę. Z wyglądu i zachowania się uczestników wycieczki cudzoziemcy sądzić będą o Polakach wogóle, a o młodzieży polskiej w szczególności. Zastanów się zatem, jaka odpowiedzialność ciąży na Tobie.

¹⁴ Cyt. za: *Historia – Parafia Ewangelicko-Augsburska Wniebowstąpienia Pańskiego*.

¹⁵ Zob. ks. E. Małłek, *Gdzie jest moja Ojczyzna? Wspomnienia*, opr. tekstu, red., wstęp J. Ławski, przedślowie ks. D. Zuber, Białystok – Elk 2016, s. 602-604. Małłek, reprezentujący utopijną ideę niezależnego państwa pruskiego (na wzór np. Litwy), zalicza pastora Gloeha do reprezentantów „szowinizmu polskiego”, starającego się „by resztę »Niemców« zniechęcić i wypędzić z Polski” (s. 602). Po czym cytuje „Memoriał ks. seniora, pułkownika WP Gloeha dnia 10 września 1945 roku do władz państwowych”. Po obszernym cytacie Małłek wytuszczonej czcionką podsumowuje: „To są słowa »przyjaciela Ludu Mazurskiego« z 1920 i następnych lat w Działdowie. Słowa Polaka Gloeha!”. Małłek reprezentuje tu skrajnie wrogie polskości stanowisko (ale też nie w pełni proniemieckie), poświadczając mimowolnie gorący patriotyzm ks. Gloeha (s. 604).

ZASADY OGÓLNE.

- 1) Bacz na siebie, aby Twój wygląd zewnętrzny był stale czysty i schludny.
- 2) Wykazuj najwyższą uprzejmość w stosunku do innych, bądź do swoich, bądź do cudzoziemców, a zwłaszcza w stosunku do osób starszych.
- 3) Zachowuj się skromnie, jak na Twój wiek i sytuację uczniowską przystało. Nie udawaj człowieka dorosłego, aby się nie śmiano z Ciebie.
- 4) Mów o Polsce do cudzoziemców jaknajlepiej: powstrzymaj się od wszelkiej krytyki urządzeń i rzeczy polskich: udzielaj o Polsce informacji tylko ścisłych i rzeczowych, a gdy nie możesz – lepiej milcz. Kup sobie dziełko F. Fabierkiewicza – „Polska w liczbach”. Warszawa 1924, zapoznaj się z niem i miej go przy sobie.

5) Urządzeń i rzeczy rumuńskich, bułgarskich czy tureckich nie gań i nie wytykaj przy cudzoziemcach, przeciwnie, bądź zawsze dla nich z szacunkiem i życzliwym uznaniem. Gdy dostrzeżesz że Polska w czemkolwiek stoi wyżej, ciesz się, lecz bez głośnych tego objawów: gdy dostrzeżesz, że oni nas przewyższają – z bądź to również milczeniem i nie wyrażaj głośnych żalów – że Ojczyzna Twoja tego właśnie nie posiada”¹⁶.

Instrukcja kładła nacisk na oficjalny, reprezentacyjny charakter spotkania – miało to być spotkanie „idealnej” młodzieży polskiej z cudzoziemcami, których inności nie wolno było krytykować. Te sztywne i nieco dziś staroświecko brzmiące zasady znalazły bardzo ograniczone zastosowanie. Zbiorowy podmiot, jakim była prawie setka młodych ludzi, rozsadził ów krępujący go zapis reguł zachowań, a świadek i sprawozdawca, ks. Gloeh, nie omieszkał odnotować tej rewolucji emocji, jaka dokonała się na Bałkanach.

Rumunia jest tylko krótkim epizodem podróży. Pastor Gloeh zapisuje uroczyste powitanie z pewnym dystansem:

„Jedźmy dalej. Przebywamy granice polsko-rumuńską w Śniatyniu prawie bez ścisłej rewizji i tegoż dnia o godzinie ósmej zatrzymuje się nasz pociąg w Czerniowcach. Na peronie spotykają nas przedstawiciele rumuńskiego ministerstwa oświaty, oraz polska młodzież szkolna. Następnego dnia 6. IV w południe stajemy w mieście rumuńskim Buzau. Tu spotyka nas niespodziewane uroczyste przyjęcie przez miejscowe nauczycielstwo i młodzież.

Na stacji już witają nas tłumnie hymnem polskim narodowym i zapraszają na przyjęcie. W żeńskim gimnazjum, do którego udajemy się w pochodzie z orkiestrą młodzieży rumuńskiej na czele, podejmują nas bardzo gościnnie. Po spożyciu śniadania pokazują nam swe zakłady naukowe, a w sali olbrzymiej kinoteatru szkolnego chór, składający się z 200 chyba zgórką uczniów, produkuje na ośm głosów różne pieśni rumuńskie”¹⁷.

Odnosimy wrażenie, że to jednak nie nieszczerłość intencji Rumunów, lecz włączenie w granice Rumunii protestanckiego Siedmiogrodu, oderwanego od Węgier, jest zadrą, wywołującą uprzedzenia:

¹⁶ Ks. F. Gloeh, *Z podróży na Bałkany*, s. 101-102.

¹⁷ Tamże, s. 13.

„Nawet zamieszkali tam Polacy cierpią ciężkie prześladowania narodowościowe, pomimo że Rumunia jest traktatowo zaprzyjaźnionem z Polską państwem. Polskiej młodzieży w szkołach rumuńskich i Polakom na służbie państwowej nie wolno mówić po polsku. W przeciwnym razie grozi im surowa kara, lub usunięcie z posady. Młodzież polska, dowiedziawszy się przypadkiem o naszym przejeździe przez Czerniowice, przybyła na stacje kiedyśmy już odjeżdżali i żegnała nas polskimi pieśniami, ryzykując jednak, że nazajutrz spotka ich za to surowa odpowiedzialność. Jeśli więc rząd rumuński tak traktuje obywatele państwa zaprzyjaźnionego, to cóż powiedzieć o Bułgarach, którzy Rumunii darować nie mogą zaboru Dobrudży, lub o Węgrach, którym zabrano Siedmiogród. Rumunja prowadzi dzisiaj energiczną politykę romanizacyjną w stosunku do wszystkich obcych narodowości, czy się jej jednak ona uda, ze względu na ich liczebność – to jeszcze kwestja. W każdym bądź razie wyraźnie czuć w tym kierunku silne dążenie”¹⁸.

Już więc na samym początku polityka zdominowuje relacje. Państwo rumuńskie, obejmujące wtedy wybrzeża Morza Czarnego aż po Akerman, Siedmiogród i Dobrudżę, jawi się pastorowi jako autorytarne, rządzone przez króla, pełne sprzeczności dziwactwo. Obraz kraju, jaki Gloeh wyrazi z Buzau, jest ambiwalentny.

Rzut oka na *Spis treści* uświadamia, że właściwym celem podróży jest Bułgaria (s. 15-60 książki). Już wjazd do kraju, który zachwalali uczestnicy poprzednich wycieczek, jest olśnieniem i zarazem inicjacją w ciąg wzruszeń, jakie uczestnikom towarzyszyć będą do końca:

„Wszyscy podświadomie oczekują czegoś nadzwyczajnego, ale czego – dokładnie nikt by określić nie mógł. Tyle miłego nasłuchaliśmy się w Warszawie o Bułgarji i Bułgarach w odczytach i prywatnych rozmowach z uczestnikami przedostatniej wycieczki, że teraz wszystko to się w nas odzywa. Każdy stoi przy oknie wagon. Naraz słyhać jakieś okrzyki, pociąg zwalnia biegu. Wychylamy się: przed naszym wolno posuwającym się pociągiem, udekorowanym chorągiewkami polskimi i bułgarskimi – bułgarski posterunek graniczny stoi na „bacność”, prezentuje broń i wita nas okrzykami: «Hura». To był dobry początek, zwiastujący nam piękne wrażenia z podróży po Bułgarji. Wyczuliśmy od razu, że przyjęcie nas jest tu już dobrze zorganizowane, skoro nawet straż graniczna – posterunki zostały o tem poinformowane. W Oboriszcze mamy postoję parę godzin. Na peronie dziatwa szkolna i starsi w ludowych strojach śpiewają hymn swój narodowy. Wtem na tęże stację wjeżdza pociąg z przeciwnej strony, który przywiózł przedstawicieli władz i społeczeństwa bułgarskiego na nasze spotkanie. Po czułych, wprost wzruszających słowach powitania dowiedzieliśmy się, że to byli: dyrektor gimnazjum męskiego w Warnie p. Jordan Todorow, prezes stowarzyszenia nauczycieli w Warnie, p. Piejew, i z ramienia Ministerstwa Oświaty: pan Nikodimow, pani Złata Apostołowska i p. Stefan

¹⁸ Tamże, s. 19. Por. *Stosunki polsko-rumuńskie w XX wieku*, red. M. Patelski, M. Białokur, Toruń 2012, ss. 221.

Stojanow, którzy polecane mieli towarzyszyć nam w ciągu całej podróży po Bułgarii”¹⁹.

W Warnie przyjęcie ma charakter tylko z pozoru oficjalny. Wycieczka statkiem po Morzu Czarnym, przedstawienie w „kinoteatrze Rankowa”, bankiet, wiwaty, śpiewy, wszystko to tworzy atmosferę niezwykłego braterstwa bułgarsko-polskiego: „Dodać muszę, że cały teatr przybrany był w polskie i bułgarskie flagi”. W Warnie Gloeh-społecznik zauważa edukacyjny skok Bułgarii. Oczywista jest dlań niezwykłość kraju i narodu, który po 500-letniej niewoli tureckiej wydobywa się z historycznego nieistnienia, inwestując w edukację i kulturę:

„Nauczycielstwo prawie całe posiada wyższe wykształcenie, nie wyłączając niewiast. Biblioteki, muzea, laboratoria, któreśmy zwiedzali, są dowodem, że nauczanie jest solidne, systematyczne, podług najnowszych metod zachodnio-europejskich. Za to pod względem materialnym nauczycielstwo bułgarskie ma się gorzej, niż nasze, pomimo większej u nas drożyzny. Płace ich w stosunku do naszych są o jakieś 10 – 20 proc. niższe. Jednak na to nikt nie narzeka, gdyż każdy zdaje sobie sprawę z trudnego położenia skarbu państwa, a to wobec t. zw. „reparacji”, to jest przymusowego płacenia corocznego haraczu wielomiljowego na rzecz państw Entente’y za przegraną wojnę. Tutaj odczuliśmy ten wielki ofiarny patriotyzm, który cechuje wszystkich bez wyjątku Bułgarów”²⁰.

Zwiedzanie skromnego „kopca króla Władysława Warneńczyka” poświadcza związki obu krajów. Ale jeszcze mocniej zadziwia stan cywilizacji na brzegu Morza Czarnego. Bułgaria jawi się jako kraj wysokiej kultury i dobrze zorganizowany:

„Kąpiele morskie urządzone są według ostatnich wymagań techniki i higieny. Obszerna, czysta plaża, a po obu jej stronach dwa długie budynki mieszczą kabiny z ciepłymi lub zimnymi kąpielami – na żądanie. Nad plażą i na dość wysokim brzegu – planowo rozłożony park spacerowy. W głównej alei – po obu stronach niewielkie pomniki znakomitych poetów i działaczy, zaś w końcu parku na stromym wzgórzu, wykuty z białego marmuru, wznosi się pomnik Nieznanego Żołnierza. Z majestatycznym spokojem stoi bohater, zapatrzony w swój kraj, odwrócony tyłem do morza. U nóg jego leży wierny pies, nieodłączny towarzysz trudów krwawych w ostatniej wojnie”²¹.

Zasada porównań, którą konsekwentnie stosuje pastor Gloeh, ma więc na celu – co poświadczają także przywołane fragmenty – zbudowanie reguły historycznej, cywilizacyjnej i kulturowej wspólnoty, w której nawet różnice służą budowaniu powinowactw i podobieństw. Historyczna postać Władysława Warneńczyka staje się tu niejako ich symbolicznym ujawnieniem i poświadczeniem.

¹⁹ Tamże, s. 15-17.

²⁰ Tamże, s. 20. Zob. N. Gąsiorowska, *Historia Bułgarii w zarysie*, Warszawa 1923, ss. 109; T. Wasilewski, *Historia Bułgarii*, wyd. 2, Wrocław 1988.

²¹ Ks. F. Gloeh, *Z podróży na Bałkany*, s. 26.

Kolejny etap podróży to Wielkie Tyrnowo, „położone amfiteatralnie na zboczach gór równoległych, w dolinie których płynie rzeka Jantra”²². I tu „ludność wita nas mile i serdecznie”²³. Doznania zmysłowe łączą się z „artystycznym”: obiady, zwiedzanie, potem przedstawienia:

„Obiad w Tyrnowie przygotowano nam w hotelu „Car Borys”. Jak i gdzieś indziej dotąd, tak i tutaj przygrywała nam orkiestra wojskowa, która na wstępie przywitała nas hymnem *Jeszcze Polska nie zginęła*. (...)

Po naszym przedstawieniu bułgarska młodzież odegrała swoją sztukę pt. *Rączenica* z deklamacjami, śpiewem i ludowymi tańcami. Pan wojewoda i burmistrz, którzy w teatrze byli obecni – przy końcu dziękowali kierownikom naszej wycieczki za odwiedzinę Tyrnowa”²⁴.

Z kolei pojawia się Stara Zagora. Wszędzie ten sam scenariusz: wiwaty, braterstwo, uczyty.

„Koło południa dojeżdżamy do niewielkiego miasta – Stara Zagora. Na stacji tłumy. Powiewają flagi polskie i bułgarskie. Potężny i liczny chór młodzieży intonuje „z dymem pożarów”. Wagony nasze zasypano kwieciami.

Przemówienia powitalne. Orkiestry grają hymny narodowe. Ale mamy czasu tylko kilka godzin, więc pośpiesznie formujemy się w czwórki i wchodzimy na plac przed dworcem, witani entuzjastycznie przez ustawioną w szpaler młodzież szkolną. Przechodzimy w pośrodku nich, a młodzież bułgarska ze szpalerów przyłącza się do naszej tak zręcznie: dziewczęta do dziewcząt i chłopcy do chłopców, że przez miasto, jakby zbratana, idzie manifestacyjnie ósemkami razem, witana okrzykami radości przez zebraną na ulicach publiczność”²⁵.

Dominuje tradycja romantyczna (Ujejski) lub premesjanistyczna (Woronicz) i słowianofilska²⁶. Trasę podróży dobrze określają liczne zdjęcia: Warna, Tyrnowo, Stara Zagora, Płowdiw, Sofia, Góry Ryła i – u celu: Konstantynopol. Już wracając z Turcji, pastor Gloeh zapisuje wrażenia, jakie odcisnęły na Polakach i Polkach wizyty w kolejnych miastach Bułgarii. Wszystko jest tu, zdaje się, jednoznaczne:

²² Tamże, s. 29. Piękne zdjęcia oddają niezwykle położenie Wielkiego Tyrnowa, zawieszzonego nad meandrami Jantry.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 32-33. Jak ze zdumieniem zauważa Gloeh, w czasie przemówienia „jednego ze starszych pedagogów [bułgarskich] o jedności słowiańskich narodów”, mówca przytoczył „myśli wielkich wieszczów polskich i niektórych pisarzy XVIII wieku, a między innymi tak mało u nas znanych, jak Woronicz” (32-33).

²⁵ Tamże, s. 34-35. Tym razem więc Bułgarzy witają Polaków *Chorałem* Kornela Ujejskiego!

²⁶ Por. A. Bałajewski, *Ostatni romantyk. Twórczość liryczna Kornela Ujejskiego*, Lublin 1999; ks. J. Szczypa, *Jan Paweł Woronicz – kerygmat narodowy i patriotyczny*, Lublin 1999; J. Dziedzic, *Słowianofilstwo rosyjskie w Polsce*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2005, z. 5, s. 143-150; Z. Klammerówna, *Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800 do 1848*, Warszawa 1926.

„Poznaliśmy naród bułgarski, jego gorący patryjotyzm, oparty nie na nienawiści tego, co obce, ale na miłości tego, co swoje, przepojony duchem poświęcenia i ofiarności.

Poznaliśmy tego narodu kulturę, której przewodnią ideą jest wysoko pojęta moralność. Stosunek mężczyzny do niewiasty jest prosty, ale czysty. Nie ma w zwyczaju tam całować niewiastę w rękę, lub brać ją pod rękę. Nie dlatego, żeby kobietę traktowano jako coś niższego, ale aby nie obrazić ich godności. Nawet w tańcach kolorowych, hożych i wytwornych, które przykuwają wzrok widza trzymają się tylko za ręce.

Podobnie jak wszystkie narody słowiańskie, mają i Bułgarzy swoje wielobarwnie wyszywane stroje ludowe. Chętnie je przywdziewają podczas uroczystości i odtwarzają starodawne zwyczaje, tradycje, legendy.

Bułgarzy – to naród nawskroś demokratyczny. Nie został im demokratyzm narzucony z biegiem rozwoju cywilizacji, ale wypływa z jego ducha i natury.

Praca kulturalno-oświatowa wre. Daje się wyczuwać silne dążenie naprzód do lepszego jutra. Chociaż naród bułgarski dopiero przed 50 laty zdobył niepodległość, a od 100 niespełna lat posiada własne szkoły i pierwsze podręczniki, to jednak oświata znajduje się dzisiaj w rozkwicie”²⁷.

Warta podkreślenia jest też intensywność zmian, które Gloeh tu obserwuje i dla których znajduje odpowiedni czasownik. Pisze: „Praca (...) wre”. Nie wiemy, czy pożyczca go z relacji podróżniczej Spasowicza²⁸, który odwiedził świeżo odrodzoną Bułgarię w drugiej połowie XIX wieku i którego obserwacje okazują się zaskakująco zbieżne z rozpoznaniem pastora, bo i tamten podróżnik notował: „Życie (...) wre”. Nawet jeśli „wrzenie” – i to dziewiętnastowieczne, i to dwudziestowieczne jest tylko kwestią stylistycznego zbiegu okoliczności, to i tak wydaje się istotne. I dla jednego, i dla drugiego podróżnika tempo przekształceń cywilizacyjnych taki właśnie – burzliwy! – miało charakter i przebieg. W Bułgarii Spasowicza wrzało życie, bo musiało się podnieść i otrząsnąć z powojennej ruiny; w Bułgarii oglądanej życzliwym okiem polskiego pastora „praca wre”, bo to odzyskane życie (niepodległość), przybrało już konkretny edukacyjny wymiar – nauka i praca stają się w jego oglądzie priorytetami niepodległego państwa.

Bułgaria podlega u Gloeha niemal idealizacji. Bułgarów łączy z Polakami patriotyzm, wspólnota losu. Odległa – dość – geograficznie, położna między Morzem Czarnym a Egejskim, Bułgaria okazuje się kulturowo najbliższa. Pastor nie omieszka przypomnieć świetności dawnej kultury bułgarskiej i mistrzów odrodzenia narodowego: Christo Botewa (1847–1876) i Iwana Wazowa (1850–1921), których zdjęcia także pojawiają się na kartach *Z podróży na Bał-*

²⁷ Ks. F. Gloeh, dz. cyt., s. 82-83.

²⁸ Zob: W. Spasowicz, *Dwa tygodnie w Bułgarii*, [w:] *Pisma Włodzimierza Spasowicza*, T. VI, Petersburg 1892, s. 59-81. Por. też: A. Janicka, *Poetyka skoku i wrzenia. Włodzimierza Spasowicza wyprawa do Bułgarii*, [w:] *Balaghan. Mikroświaty i nanohistorie*, pod red. M. Jochemczyka, M. Kokozki i B. Mytych-Forajter, Katowice 2015.

kany (s. 83-84). Opuszczając tak bliski kraj, przypominają sobie wiersz napisany przez prof. Zygmunta Michałowskiego. Ta okolicznościowa liryka lepiej niż proza oddaje entuzjazm poznania Bułgarii i smutek z nią pożegnania:

Zwiedziliśmy już wszereż i wzdłuż
 Bułgarję. – Cudna to kraina.
 Pijaliśmy z niejednych kruż
 Różnych gatunków świetne wina,
 Poznaliśmy otwartość dusz
 I serc gorących mocne bicie
 I wśród Bałkanu leśnych głusz
 Czuliśmy bujne, młode życie.
 Warna – Tyrnowo – Płowdiw – Sofija,
 Jak sen, zostaną nam w wspomnieniu.
 Żadna sceptyków filozofja
 Nie skryje takich wspomnień w cieniu.
 Nawet wagonów duszną cieśń
 Rozjaśniał nam promyczek słońca –
 Pan Nikodimow nudy pleśń
 Ścierał radością swą bez końca.
 Więc, gdy granica przyszła już,
 Niech jeszcze wino nam się leje
 Z przyjaznych i braterskich kruż:
 Pan Nikodimow – „da ži wie je”.²⁹

Jest zdumiewające, że to Bułgaria przyćmiewa w tej relacji wszystko inne: od Warny po Sofię wyczuwa się w relacji poczucie kulturowej i historycznej wspólnoty, wspólny szacunek dla wartości, jakie odślaniają kultury i edukacja, a szczególnie literatura. Bułgaria ukazuje się nieoczekiwanie siostrą Polski odnalezioną na brzegu Morza Czarnego.

Turcja

Ks. Feliks Teodor Gloeh, świetnie wykształcony, zapewne wiedział o słynnej ankiecie bułgarskiej z czasów I wojny światowej, w której inteligencja bułgarska – tak silnie związana z Rosją – opowiedziała się za niepodległością Polski³⁰. Bułgarzy dobrze już znali literaturę polską, interesowali się nią żywo³¹. O ile więcej wspólnych historycznych akcentów można było znaleźć w dziejach

²⁹ Tamże, s. 85.

³⁰ Zob. *Ankieta bułgarska w sprawie polskiej (1915–1916), zebrana staraniem Ekspozytury Biura Prasowego NKW W Sofii*, wyd., wstępem i objaśnieniami opatrzył Tadeusz Stanisław Grabowski, Piotrków 1917. Ankietę wydano ponownie w Sofii w 2011 roku.

³¹ Zob. Z. Krasieński, *Iridion. Drama*, přev. ot pol. An. Gančeva, Sofia: „Polsko-B'lgarskoto Družestvo”, 1971, ss. 170. Por. M. Grigorova, *Očite na slovoto. Polonistični studii*, Veliko Trnovo 2014, ss. 352.

Turcji i Rzeczypospolitej: wojny, traktaty, poselstwa, strój turecki wśród Sarmatów, wojnę krymską, śmierć Mickiewicza w Stambule, emigrację polską w Turcji³². A jednak podróż do Stambułu od początku naznaczona jest kulturowym dystansem, budzi też niepokój:

„Podążamy wprost do Konstantynopola.

Droga prowadzi przez terytorjum greckie, które przed ostatnią wojną należało do Bułgarii.

Bułgaria wówczas na południu graniczyła z morzem Egejskim. Obecnie odsunięto ją od tego morza i pas graniczny od morza Czarnego do morza Egejskiego oddano Grecji. Musimy zatem przejechać kurytarz grecki. Na granicy bułgarsko-greckiej opuszczają nas towarzyszący nam całą drogę przedstawiciele nauczycielstwa i władz bułgarskich: pan prof. Nikodimow, p. Stojanow, pani Apostołowska i pani Doczewa. O północy przesiadamy się z bułgarskich wagonów wygodnych I klasy do wagonu tureckiego klasy III-ej. Wszystkie wagony z nami plombują i pociąg, nie zatrzymując się nigdzie – jedzie do Turcji. Rano jesteśmy już na granicy grecko-tureckiej.

Wszyscy jesteśmy zmęczeni. Wszyscy – pod silnym wrażeniem przyjęcia w Bułgarii. Z niedowierzaniem patrzymy w przyszłość. Chociaż każdy dużo czytał i słyszał o Konstantynopolu – jednak nikogo tam nic nie ciągnie i każdy radby z Bułgarii wracać wprost do kraju swego. Boimy się, że te miłe doświadczenia zostaną nam potargane i popsute. Wszyscy z lękiem i trwogą wyczekują tego miasta światowej sławy, i wszyscy mają ciągle na ustach słowo *Bułgaria*³³.

Nie bez powodu Bułgaria przyćmiewa Turcję. W Turcji zwodzi (i zawodzi!) wszystko: Turcy, polska ambasada, tamtejszy obyczaj. Antypatyczni są Grecy, przez których terytorium jedzie się do Konstantynopola. W samym Stambule wrażenie robi Hagia Sophia, jeszcze większe bazar. Jednak panuje tu atmosfera obcości – świat turecki jest już inny, wydaje się obcy, nieprzyjazny, niezrozumiały. W oficjalnych kontaktach – dystans. Ks. Gloeh zauważa brak kobiet w życiu publicznym. Razi go, że dawną stolicę świata chrześcijańskiego zajmują przybysze z Azji. Po raz pierwszy i jedyny wygłasza sądy ostre, rzecz można, aż niesprawiedliwe i wrogie wobec Turków i Turcji. Przy czym, co niezwykle interesujące, punkt wyjścia stanowią właśnie refleksje na temat kobiet tureckich:

„Jest to nieładny zakorzeniony zwyczaj u Turczynek, które czernią sobie oczy nawet wówczas, gdy zakrywają twarz woalem. Wogóle Turczynki różnią się na swą niekorzyść od niewiast z zachodu. Niektóre noszą jeszcze narodowy swój kostjum, bardzo nieciekawo: czarna spódnica wełniana ze stanikiem i czarna peleryna do pasa, zaś na głowie rodzaj czepka, czy kaptura zakonnicy

³² Zob. J. S. Łątka, *Słownik Polaków w Imperium Osmańskim i Republice Turcji*, Kraków 2015; *Mickiewicz – Turcja – Europa / Mickiewicz – Türkiye – Avrupa*, red. J. Pietrzak-Thebault, współpraca S. Körpe, A. Sarkady, A. Aysen Kaim, Warszawa 2012.

³³ Ks. F. Gloeh, dz. cyt., s. 60.

z przyczepioną nad czołem zasłoną, którą, gdy niepotrzebna, zarzucają na tył głowy. Turczynki siedzą zawsze w domu, mężowie po restauracjach, jadłodajniach, kawiarniach i t. p. stale przy stolikach grają w karty, kości, domino i inne zabawy. Każdy Turek trzyma w ręku pewnego rodzaju różaniec, którym ciągle obraca, nibyto, aby nie siedzieć beczynnym. A wogóle Turcy – jest to naród leniwy, próżniaczy, oszukańczy. Turcja w Europie – to przeżytek, to jakieś nieporozumienie polityczne w dobie dzisiejszej. Gdyby wielkie państwa europejskie umiały się grzecznie podzielić wpływami nad Bosforem, i zdecydowały odstąpić jednemu z państw Konstantynopol – Turcja byłaby już dawno odsunięta w głąb środkowej Azji Mniejszej. Zrozumiał tę jej rolę dzisiejszy rząd turecki i przeniósł stolicę z Europy – z Konstantynopola – do środkowej Azji Mniejszej – do Angory³⁴.

Taki „emancypacyjny” punkt wyjścia prowadzi obserwacje i rozpoznania pastora Gloeha, tak przecież życzliwego każdej obserwowanej wcześniej różnicy, do odnotowania wrogiego i nie do pokonania poczucia obcości. Turecka „inność” jest barierą nie do przekroczenia; ciekawe, że zaczyna się od niechęci wobec zakwefionych tureckich kobiet, których kulturowe i religijne osadzenie w domu odnotowuje autor niemal z odrazą. To właśnie zakwefiona kobieta staje się w jego sądach symbolem tureckiej „osobności”, która nijak nie może się spotkać z cywilizacją Zachodu. Tak jakby sama była skryta za czarną zasłoną.

Te „refleksje” kontrastują silnie z atmosferą spotkania z gimnazjum męskim w Stambule, gdzie dochodzi jednak do zbliżenia młodych Turków i Polaków:

„Po przedstawieniu *Krakowskiego Wesela*, które na młodzieży tureckiej piorunujące zrobiło wrażenie, odbył się koncert, w którym uczestniczyli i nasi i tureccy artyści szkolni. Koncert wypadł bardzo dodatnio, chociaż Turcy są naogół bardzo niemuzykalni. Nie mają oni ludowych pieśni, nie mówiąc już o oryginalnych tureckich kompozycjach.

Pożegnanie było daleko więcej czułe i przyjemne niż powitanie. Turcy poznali ostatecznie cel naszej wycieczki i bardzo to im się spodobało. Między młodzieżą nastąpiła zbliżenie i rozchodziliśmy się, jeżeli nie jak przyjaciele, to w każdym razie, jak dobrzy znajomi³⁵.

Potem jest jeszcze – wywierające silne wrażenie – zwiedzanie Muzeum Narodowego („Skarbiec”, Muzeum Wojskowe), wycieczka statkiem po Morzu Marmowa na Wyspy Książęce i... pakowanie się, powrót. Tu znowu rozczarowania zachowaniem Turków i Greków:

„Przez terytoria tureckie nasz pociąg włókł się niemożliwie, na każdym przystanku stawał bardzo długo, często bez potrzeby, gdyż nowych pasażerów nie było widać. Pasażerowie zaś tureccy w innych wagonach zachowywali się wprost dziko, często tak, że wzbudzali w wielu z nas obawę. Doświadczaliśmy na sobie, co to jest kurtuazja Turków, ich kultura i cywilizacja, która jako-tako

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

utrzymuje się w sferach wyższych, inteligentnych. Natomiast ludowe niziny – to barbarzyństwo. Dojechaliśmy szczęśliwie do granicy Grecji. Tu nasze wagnony wraz z nami zaplombowali i kurytarzem greckim (na podobieństwo naszego gdańskiego) przewieźli nas przez Grecję do Bułgarii. Po drodze Grecy oberwali z naszych wagonów chorągiewki polskie, bułgarskie i tureckie, które zapomniałszy na czas przejazdu przez ich kraj schować. Był to dowód antypatii, jaką Grecy czują do sąsiednich narodów. Z okien wagonu – widoki nieciekawe. Pola stoją ugorem, gdzie – nigdzie tylko widać pasące się owce i «megary», tzn. osły. Z utęsknieniem oczekujemy wjazdu do Bułgarii. O północy jesteśmy wreszcie na granicy grecko-bułgarskiej, na której mamy zaraz miłą niespodziankę. Pan Nikodimów, który z ramienia sofijskiego ministerstwa oświaty towarzyszył nam przedtem – obecnie również oczekiwał na nas i troskliwie znowu się nami opiekował aż do granicy bułgarsko-rumuńskiej³⁶.

Dopiero więc przekroczenie granicy bułgarskiej przywraca podróżników kulturze i cywilizacji, która jest „ich”: słowiańska, europejska, chrześcijańska, a może po prostu braterska.

Epilog

Na końcu dziennika podróży zamieścił pastor Gloeh wzruszający opis powrotu do Warszawy. Po nim dał jako kodę całego podróżniczego i, co dlań ważne, duchowego doświadczenia zapis refleksji o pożytkach owej *Bildungsreise*, która nie tylko wzruszała, ale też „odmładzała” jej uczestników³⁷. Poznaj innych, byś mógł poznać siebie – tak chyba brzmi przesłanie tej pięknej kody o wymiarze zarówno narodowym, jak i uniwersalistycznym:

„Szczęśliw ten, kto obraz swej Ojczyzny w sercu stale nosi.

Ale stokroć szczęśliwszy – kto porównawszy swój kraj – z innemi, świadomie i celowo miłość Ojczyzny własnej w sobie pogłębiać i utrwalać potrafi.

Błogosławiony ten, kto czuje w sobie porywy serca i umie się wznieść na wyżyny miłości swych najbliższych braci.

Lecz stokroć bardziej odczuwa to błogosławieństwo, gdy te jego uczuć wzloty zataczać mogą kręgi ponad całą ludzkością.

Kto swoich zna, ten już bardzo wiele może umieć i widzieć. Ale kto ma możność porównać siebie i swoich z innymi – ten dopiero zauważy i braki i zalety u swoich, temu dopiero stanie się miłszem i droższem to, co swoje i co doń u obcych jest podobne.

³⁶ Tamże, s. 77.

³⁷ Sukces wyprawy był chyba tak wielki, że już wkrótce wyruszyła na Bałkany kolejna, z której znów pastor spisał relację: Ks. F. Gloeh, *Młódzież polska wśród południowych Słowian. Opis i sprawozdanie z reprezentacyjnej wycieczki szkolnej (26.III. – 15.IV.1928)*, b. m. w. 1929, ss. 188.

*

Oderwawszy się od świata codziennych, zwykłych zjawisk życia powszedniego, przeniósłszy się w odległe kraje, stanawszy między obcymi – zdobywamy tyle nowych doświadczeń, że po prostu odkrywamy wówczas w sobie całkiem nowego człowieka.

Tak było z nami – uczestnikami wycieczki na Bałkany. A teraz, zdając sobie sprawę z tego okresu krótkiego podróży – który jak jasna, świetlana tarcza widnieje na szarym tle naszego życia prac codziennych – musimy sobie wszak powiedzieć, że to, cośmy tam przeżyli – było piękne, wzniosłe, często do łez wzruszające, ciepłe i odmładzające.

Dzisiaj jest już jeno »cichą nutą, wyjętą z tonów przeszłości«...»³⁸

ANEKS

***Gloeh Feliks*, [w:] Tadeusz Oracki, *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla XIX i XX wieku (do 1945 roku)*, Warszawa 1983, s. 114:**

„Gloeh Feliks, krypt. X. F. G. (ur. 20 XI 1885 w Warszawie – zm. 6 X 1960 tamże), ks. Senior Kościoła Ewang.-Augsburskiego, pedagog, Ed. nac., kapelan ewang. W WP, działacz społ.-narodowy. W 1905–1913 studiował filozofię i teologię na uniw. w Halle, Berlinie i Dorpacie (tu uzyskał dyplom). Pracował kolejno jako wikariusz w Warszawie (1913–1921) i jednocześnie admin. parafii w Mławie (1914–1918), następnie w Żyrardowie (1918–1922) i filii Płatkownica-Sadoleś (1923–1924). W l. 1921–1930 był także prof. gimn. im. M. Reja w Warszawie, od 1918 kapelanem wojskowym, a od 1930 nacz. kapelanem (w stopniu ppłka) wyznania ewang.-augsburskiego w WP i pierwszym pastorem warszawskim. W l. 1920–1939 był red. nacz. (okresowo tylko współred.) tyg. „Głos Ewangelicki”. Prowadził aktywną działalność społ. w różnych organizacjach i stowarzyszeniach polsko-ewang. w Warszawie, wykazując szczególne zainteresowanie losem ewangelików na Mazurach i Śląsku. Na synodzie w 1917 sprzeciwił się uzależnieniu Kościoła Ewang.-Augsburskiego w Polsce od Niemców. Był czł. ZG Zrzeszenie Plebiscyt. Ewangelików Polaków (1920–1922) oraz Zrzeszenia Ewangelików Polaków (1922–1939) oraz długoletnim wiceprez. Zarządu Tow. Polskiej Młodzieży Ewang. Od 3 XII 1922 (tj. od założenia) do końca V 1923 był red. „Gazety Mazurskiej” w Działdowie (współred. był R. Kozusznik z Działdowa). Współpracował z prasą ewang. na Mazurach, z „Głosem Ewangelijnym” (od 1926) oraz „Mazurem” (od 1928) i jego dod. „Twierdza Ewangelicka” (od 1929). Wiele pisał na tematy mazur. w prasie warszawskiej i w redagowanym przez siebie „Głosie Ewangelickim”. Z okazji rocznicy plebiscytu wygłosił w Działdowie okolicznościowe kazanie (VII 1930) i wydał specjalny numer „Głosu Ewangelickiego” (1930, nr 30). Po

³⁸ Ks. F. Gloeh, dz. cyt., s. 88-89.

wojnie zorganizował na nowo Gimn. im. M. Reja w Warszawie i był jego dyrektorem; sprawował także funkcję kapelana WP. Przez pewien czas był. ks. ewang. w Starej Iwicznej. Wydał m. in. *Kazania wygłoszone w latach wojny w Kościele Ewang.-Augsburskim w Warszawie* (W. 1918), a w art. *Z podróży duszpasterskiej* (GłE 1935, nr 1) opisał m. in. napotkane wśród Mazurów śpiewniki polskie. Odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi, Medalem Niepodległości i Medalem za Waleczność.

Łoza Czy wiesz s. 207-208; Kneifel s. 93-94. – *W Służbie Ojczyzny i Kościoła. Księga pamiątkowa dla uczczenia pracy duszpasterskiej ks. F. G. W.* 1938. – – *Biedrawina Zarys* s. 38; tejsze *Dawno* s. 61; W. Gastpary *Protestantyzm w Polsce w dobie dwóch wojen światowych* cz. 1, W. 1978 wg ind. – – Inf. Ks. Ewalda Lodwicha. – – GłE 1926, 30; 1928, 39-41; 1930, 12, 30, 40; 1934, 34; 1935, 40, 41, 46; 1938, 39, 40. GD 1930, 57 s. 2; GM 1930, 29-30 1932, 15; Sł. Pom. 1930, 161; „Głos Ewangelijny” nr 4 (dod. Do M) 1938, 10; Kal. Ew. 1953 s. 215; 1955 s. 213; SE 1960, 21, 22; KWM 1959, s. 272; 1965, 3 s. 384, 386, 388; „Zwiastun” 1967, 20 s. 315-316.”

Bibliografia

- *Ankieta bułgarska w sprawie polskiej (1915–1916), zebrana staraniem Ekspozytury Biura Prasowego NKW W Sofii*, wyd., wstępem i objaśnieniami opatrzył Tadeusz Stanisław Grabowski, Piotrków 1917.
- Bajko M., *Tadeusz Miciński i Bułgarzy: o nieznanym rosyjskim artykule pisarza*, „Bibliotekarz Podlaski” 3/2017.
- Gloeh F. ks., *Z podróży na Bałkany. Opis i wrażenia z reprezentacyjnej wycieczki szkolnej do Rumunii, Bułgarii i Turcji od 4. IV do 27. IV 1927 roku*, Warszawa 1927.
- Gloeh F., *Kazania wygłaszane w latach wojny w kościele ewangelicko-augsburskim w Warszawie*, Warszawa 1918.
- Gloeh F., *Kazanie wygłoszone w kościele ewangelicko-augsburskim dnia 3-go maja 1916 roku w 125-ą rocznicę Konstytucji 3 Maja: 1791–1916. Cześć Polsce, cześć!*, Warszawa 1916.
- Janicka A., *Poetyka skoku i wrzenia. Włodzimierza Spasowicza wyprawa do Bułgarii*, [w:] *Balaghan. Mikroświaty i nanohistorie*, red. M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter, Katowice 2015.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka w „Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra”*, Kraków 1998.
- Ławski J., *Bułgaria Adama Mickiewicza*, „Bibliotekarz Podlaski” 3/2017.
- Mitew M., *Moralność i stereotyp. Emancypacja w powieściach Iwana Wazowa i Todora Włajkowa*, [w:] *pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015.
- Nowaczewski A., *Hostel Nomadów*, Warszawa 2017.
- *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla XIX i XX wieku (do 1945 roku)*, Warszawa 1983.
- Wasilewski T., *Historia Bułgarii*, wyd. 2, Wrocław 1988.

Anna Janicka

*Faculty of Interdisciplinary Philological Research
University of Białystok*

FROM REVEREND FELIKS GLOEH'S JOURNEY TO THE BALKANS – A BLACK SEA BILDUNGSREISE

Summary

"And even if we had not seen or had not experienced anything else than getting in touch with and getting to know the Bulgarian nation itself – then even that would have been a great goal of our trip, and at the same time its great effect" – in these words the pastor of the Evangelical-Augsburg Church in the Polish-Lithuanian Commonwealth, Feliks Teodor Gloeh, started a fascinating volume, yet one that is difficult to be described. In 1927, reverend Gloeh published a volume which was not too large – It numbered 115 pages – entitled *Z podróży do Rumunii, Bułgarji i Turcji od 4.IV do 27.IV 1927 roku* (*From a Journey to Romania, Bulgaria and Turkey from April 4 to April 27, 1927*; Warsaw 1927).

It was a report from an official trip taken by Polish students from Mikołaj Rej's Junior High School in Warsaw to the countries of the Balkan Peninsula. It was extraordinary in itself: as emphasised by Gloeh, even before 1927 Polish teachers traveled to these countries, while only a few years after the Polish-Soviet War, less than a year after the May Coup d'État in 1926, a well-prepared expedition of Polish youth and teachers set off to the Balkans. They travelled by a special train with an official visit to countries they had not known. It is a kind of report from an educational journey, the stages of which include, among others: Veliko Tarnovo, Sofia, Varna and Istanbul.

Keywords: Balkans, Black Sea, reverend Feliks Gloeh, educational trip, reportage

ANNA JANICKA – dr hab., profesor UwB; adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku (Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych). Zainteresowania: literatura II połowy XIX wieku, w szczególności refleksja młodych pozytywistów warszawskich kręgu „Przeglądu Tygodniowego”, twórczość Gabrieli Zapolskiej, zagadnienia emancypacji kobiet, kultura polska w jej związkach z kulturami Wschodniej Europy.

Ostatnio współredagowała tomy: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza* [2012], *Żeromski. Tradycja i eksperyment* [Seria I, 2013], *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury* [t. 1-2, 2013], tom prac Aliny Kowalczykowej *Wokół romantyzmu. Estetyka, polityka, historia* [Białystok 2014]; redaktorka tomu *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, seria I: *Studia, rewizje, konteksty* [Białystok 2015]. Wydała monografię: *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* [Białystok 2013], *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”* [Białystok 2015]. Współedytorka *Kwiatu śmierci Gabrieli Zapolskiej i Michała Sędziwoja (Dramatów)* Wacława Szymanowskiego.

Kieruje grantem NPRH na badania nad środowiskiem młodych pozytywistów warszawskich z kręgu „Przeglądu Tygodniowego” (1866–1876).

III



W GŁĘBI WIEKU XIX



colloquia
orientalia
bialostocensia

Oksana Szupta-Wiazowska

*Katedra Literatury Ukraińskiej Narodowego Uniwersytetu
im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina*

«ЧОРНОМОРСЬКА ДОКТРИНА»: ОБРАЗ І КОНЦЕПТ ЧОРНОГО МОРЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРНІЙ СВІДОМОСТІ

Україна і Чорне море пов'язані здавен, і, як тепер уже зрозуміло, нерозривно. Були періоди, коли вони віддалялись одне від одного, але незмінним було і залишається наближення. Розуміння не тільки єдності історичної, а й метафізичної приреченості на цю єдність, мабуть найбільш впевнено і радикально формулює Юрій Липа. У своїй «Чорноморській доктрині», зазначає Олег Баган, він «...обґрунтовує можливість і потребу оволодіння Чорноморським простором. Вже тільки давши географічне окреслення нашої країни, він робить висновок, що Україна призначена до цього самим Провидінням»¹. Не можемо не згадати тут ще один культурно-історичний феномен, саме означення якого, як видається, виводить на поверхню приховану тенденцію – маємо на увазі «Голлівуд на березі Чорного моря». Але нас цікавитиме не сам трактат, який уже має належну інтерпретацію дослідників, не згаданий феномен, скрупульозний аналіз якого представлений, зокрема, і на попередній, і на цій конференції Валентиною Саєнко, але передовсім закономірність актуалізації тенденції, що виводить Чорне море на рівень провідних концептів української культурної свідомості, формує його виразний образ в українській художній культурі, адже цілком зрозуміло, що вони не могли з такою силою заявити про себе без відповідного ґрунту, без історії свого входження до цієї свідомості, вписування у відповідні тексти.

На початку ХХ ст. ми з подивом констатуємо той факт, що освоєння Космосу дається людині легше, ніж освоєння водної стихії, яка, попри версію, що саме з неї людина вийшла, залишається для неї простором чужим, багаторазово і разом з тим мало звіданим і небезпечним. Якщо сушу людина узурпувала, то море продовжує зберігати свою суверенність. Плин човна чи суперкрейсера однаково символізують приреченість людини задовольнятися ковзанням поверхнею, не залишаючи слідів, –

¹ Олег Баган, *Юрій Липа: людина і мислитель*, Київ 1994, с. 33.

ілюзією панування. Але саме ця чужість і невіддільність породжують непереборну притягальність морської стихії, прагнення її антропоморфізації – не випадково уже архаїчна культурна свідомість уподібнює життя людини морю: концепт житейського моря зустрічається у шумерській, асиро-вавілонській, не кажучи вже про старогрецьку писемність та Біблію. І це не випадково, тому що подібна концептуалізація дозволяє людині певним чином привласнити зокрема і те, що привласненню не піддається.

Чорне море є одним із найбільш обжитих морів. На його берегах з давніх-давен мешкали різні племена і народи: не вдаючись до історичних глибин, можемо констатувати, що сьогодні Чорне море омиває береги України, Румунії, Болгарії, Росії, Туреччини, Абхазії і Грузії. Кожен народ бачив і бачить море по-своєму і по-своєму привласнює. Культурне привласнення Чорного моря українцями сягає у глибину тисячоліть, тому цілком закономірною постає одна із його історичних назв – море Руське, яку зустрічаємо в літописах від 858 до 1485 років, а також в арабських джерелах 10–12 століть (між іншим, виразним є і те, що східні географи Руським морем називали й Азовське). Знаємо і те, що Аскольд у IX столітті неодноразово здійснював морські походи на Візантію.

Тут виникає потреба конкретизувати, що ми маємо на увазі, говорячи про культурне привласнення. Воно, як і в інших випадках, передбачає пряму фізичну акцію, яка має супроводжуватись послідовною не менш інтенсивною духовною інтервенцією, у нашому випадку другий момент тяжіє до виразного домінування. Культурне привласнення – це процес актуалізації концепту через його співвіднесення з певними реаліями і породження у творчій практиці окремої людини художнього образу як способу єднання фізичного і ментального світів. Саме закріплення актуалізованого концепту художнім образом і фіксує культурне привласнення.

Особливу роль у цьому процесі відіграє фольклорна традиція, оскільки в ній колективне несвідоме достатньо безпосередньо заявляє свій досвід. Усна народна творчість одночасно істотно вільна (порівняно з усвідомленим авторством) від культурних стереотипів, і в той же час активно їх формує. Грубо кажучи, якби український фольклор не знав Чорного моря, то навряд би ми говорили про Чорноморську доктрину в широкому сенсі цього поняття сьогодні.

Українська людність то віддалялась, то наближалась до Чорноморських берегів, але саме концепт і образ моря в піснях і думках заявляв її права на нього. Не наше завдання перераховувати зараз конкретні випадки, але звернемо увагу на наступну закономірність. Вживання повної сучасної назви «Чорне море» поступається згадкам просто про море, до якого в більшості випадків додається епітет сине. Це можна трактувати і як те, що для українців всі моря уподібнювались до їхнього єдиного, рідного моря, і як те, що означення сине по суті є не тільки сталим фольклорним

епітетом, але еквівалентом до означення чорне. Сприйняття і ставлення до кольору архаїчне і сучасне має свої нюанси. Глибинний візіонер, що мав особливий зв'язок з колективним несвідомим, Тарас Шевченко в одному з віршів напише:

А ти, мій покою!
Моє свято чорнобриве,
І досі меж ним
Тихо, пишно походжаєш?
І тими очима,
Аж чорними – голубими,
І досі чаруєш
Людські душі?²

Шевченкознавці не перестають дивуватись такому баченню поета, але видається, що чорний – синій – голубий це та кольорова гама, яка складала певну єдність, приховану від сучасної людини (отже, чи таким уже тривіальним є відомий усім одеситам рядок: «...самое синее в мире Черное море мое»). У цьому контексті сама назва моря – Чорне – постає значно старшою, оскільки може бути потрактована як Чорне море є саме море, оскільки всі моря є синіми, голубими, чорними, що цілком узгоджується з історією його виникнення, коли озеро перетворилося на море. З нашою версією узгоджується і той факт, що зазначене накладання характерне для більш ранніх зразків усної народної творчості, коли концепт «житейське море» і образ моря інколи важко розрізнити, а от у пізніших зразках маємо уже більш виразні і симптоматичні приклади формування народно-поетичної образності на основі ландшафтної конкретики, коли концепт, потрапляючи у відповідну художню ситуацію, а відтак і систему, самоорганізується у художній образ.

Звернемось у зв'язку зі сказаним до такого прикладу: досить часто у народній творчості море гадується в єдності з лиманом, утворюючи певне ціле: «Із-за моря та й із-за лиману віє вітер непомалу». Лиман єднає море і степ, ріку і море, лиман легше привласнити-обжити, він, врешті-решт, безпечніший. Але ландшафтна конкретика концептів в художній ситуації повторюваності, вкорінюючись у культурну свідомість, починає працювати в алгоритмі художнього образу, тим більше, коли авторська інтуїція синхронізована з відповідною установкою.

Брате мій, наречений Іваном!
Нащо рятував мене? Біда.
Кажуть, десь далеко за лиманом
море є – одним лицем вода³

² Див.: <http://taras-shevchenko.in.ua/virshi/gz.html>.

³ Див.: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/k/kostenko-lina/281-lina-kostenko-marusya-churaj>.

– говорить Маруся Чурай з одноіменного роману у віршах Ліни Костенко.

Не менш важливо і те, що ряд фольклорних сюжетів – наприклад, про Марусю Богуславку – трактує море як межу, перепону, як кордон двох світів – свого і чужого, що, безперечно, посилює символічне, отже, і образне начало. Таким чином, народно-поетична свідомість достатньо активно використовує потенціал концепту море, витворюючи певну світоглядну систему, що саме по собі уже працює на образний алгоритм.

Культурна свідомість передбачає різноспрямоване привласнення моря як простору. В українській культурі цей процес виразно позначений «художнім ухилом». Економічно, політично, врешті-решт й науково Чорне море в імперській Росії було відторгнуте, вирізане з української культурної свідомості, адже у цих, як і в інших, сферах панувала російська мова. Тому привласнення реалізовувалось гóловно українською літературою.

Принципове значення у розумінні нашої теми має усвідомлення того, що українська культурна свідомість на етапі колоніального існування нації втрачає свою повноту. У ХІХ столітті формується її художньо-літературний акцент – не випадково ідеологія того та й пізнішого часу, за небагатьма виключеннями, міцно пов'язана з літераторством. В якийсь момент література, українське слово, починає уособлювати українську культуру – решту привласнює імперія. Попри все, глибинні тенденції і потаємні смисли живуть власним життям. Якщо українці обжили чорноморські береги, прихистком вільного життя стали для них лимани, а пісня і дума увічнили цей зв'язок, то імперія знає один шлях привласнення – завойовництво. Але парадокс полягає в тому, що без українців привласнити Чорне море вона не може. Після зруйнування Січі утворюється Чорноморське козацтво, яке і здобуває імперії, те, що вона назве Новоросією. На повернутих не собі, а імперії землях, українці, як може здатись, втрачають Чорне море зі свого культурного овиду. Але це не так. Опустимо тут навіть добу романтизму, згадавши лише «Гамалію» Тараса Шевченка, підтекст його послання «До Основ'яненка» тощо, а наведемо такий симптоматичний приклад. 1888 року Нечуй-Левицький пише повість «Над Чорним морем», – і справа тут не стільки в тому, що у назві фігурує Чорне море, а в тексті маємо його пейзажі, скільки у виявленні світоглядної тенденції. Це твір про українську інтелігенцію, про необхідність її європейської орієнтації.

Слова європейці, європейський, Європа належать до знакових у текстах І. Нечуя-Левицького, – зазначає дослідниця Людмила Мьялковська, – і набувають символічного значення, оскільки для ідіостилу письменника показовий мотив зв'язку України з Європою взагалі та зв'язку української інтелігенції з європейським світом зокрема⁴.

⁴ Див.: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Kuls/2011_75/Mjalkov.pdf.

По суті Нечуй-Левицький – «артист зору» і «всеобіймаюче око України» як влучно потрактував його Іван Франко – повертає в українську культурну свідомість один з принципових її концептів та образів – Чорне море – але уже на новому ідеологічному рівні.

Тому не випадково своєрідний вибух чорноморської мариністики стається в нашій літературі саме в кінці XIX – на початку XX століття. Так, про мариністику, наприклад, Лесі Українки і Михайла Коцюбинського уже написано чимало, але для нас важливим є те, що розгортається образ моря як в епосі, так і в ліриці, при цьому пануючою стильовою домінантою виступає імпресіонізм, що, з одного боку, зумовлювалось природною «пейзажністю» національного погляду на світ, а, з другого, синхронізувало художню практику українських письменників з європейськими тенденціями. Саме в цей час знаходить своє оформлення і властиве нашій літературі превалювання ліричної стихії у словесному привласненні моря, що узгоджується з індивідуалізмом природи українця. Саме індивідуальне споглядання і переживання зіштовхується в епосі з необхідністю відсторонення, тоді як лірика передбачає віднайдення внутрішньої спорідненості двох стихій: стихії моря та стихії людської природи.

Говорячи про привласнення культурною свідомістю концепту і образу, маємо розуміти, що це процеси не однотипні. Концепт входить до культури, літератури як імпульс реально зумовленої потреби, осмислення людиною себе у цьому світі, функціонування в культурній свідомості концепту і є привласненням світу у його фізичних вимірах, тоді як образ – іпостась духовна, він не привласнює, але творить. Важко уявити культурну свідомість, в якій привласнення, у прямому сенсі цього слова, поглинає творення, але без першого немає і другого. Особливо виразно це демонструє наш випадок. Море не належить нікому, воно не належить людині. Оперуючи концептом, його можна поділити на економічні зони, уподібнюючи до суші, але, тільки творячи образ, суверенність, непідвладність моря людині дається взнаки, зокрема і в такому питанні як національний образ моря. У 1886 році Клод Моне напише свої знамениті «Скелі в Бель-Іль» (те, що скелі не в Чорному морі будемо вважати прийнятною похибкою), а 1902 року в акварелі «На камені» Коцюбинський змусить нас побачити як:

Море дедалі втрачало спокій. Чайки знімались із одиноких берегових скель, припадали грудьми до хвилі і плакали над морем. Море потемніло, змінилось. Дрібні хвилі зливались до купи і, мов брили зеленкуватого скла, непомітно підкрадалися до берега, падали на пісок і розбивались на білу піну⁵.

⁵ Див.: http://www.ebk.net.ua/Book/buunt/ukr_lit_tvory/part2/206_01.htm.

Подібність цих зображень на перший погляд засвідчує наднаціональний характер образу моря, але справа полягає в тому, що привласнення стихії можливе тільки у зустрічі з іншою стихією. Національний менталітет, національна мова, стихія національного чуття, відкрита іншому, вбираючи в себе різноманіття світу, привласнюють його і адресують власній культурі. Повнота культурної свідомості, зокрема у нашому аспекті, виявляє себе у здатності оперувати і експериментувати з концептом, у дарі образного бачення та його художнього втілення, що виразно демонструє українська художня культура ХХ і початку ХХІ століття.

Окрему сторінку української літературної мариністики ХХ століття становить творчість одеських письменників. Загалом ця тема настільки широка, що потребує окремої розмови, ми ж зараз зауважимо принципову тенденцію, яка полягає у невпинному зростанні української складової. Певна лібералізація суспільного життя початку минулого віку відразу з'ясувала українське ество Одеси, заглушити яке не вдалося і радянській владі. У нашому контексті звертає на себе увагу плеяда талановитих митців, що прийшли в літературу у 50 – 60 роках. Це і Євген Бандуренко, і Володимир Гетьман, пізніше – Борис Нечерда, Тарас Федюк, Дмитро Шупта, у творчості яких зі стихії ліричного переживання народжується образ морської стихії, образ Чорного моря в його національній специфіці. Зауважимо, що цікаво було б у цьому контексті прослідкувати «український слід» в російськомовній мариністиці, наприклад, у Костянтина Паустовського, Валентина Катаєва, Юрія Трусова чи Івана Гайдаєнка.

Загалом маємо брати до уваги, той факт, що, говорячи про присутність в культурній свідомості образу та концепту моря, необхідно пам'ятати про їхню органічну спорідненість з відповідниками землі, серед яких першість належить образам та концептам степу і міста. Розуміючи, що це уже тема окремої розмови, зауважимо тільки один момент сьогодення. Як відомо, в процесі декомунізації українські міста отримують інші назви. Супутник Одеси Іллічівськ став Чорноморськом, хоча ця місцевість мала і ряд історичних назв, серед яких Сухий Лиман отримав художнє буття в одному з творів Валентина Катаєва. Як видається, вибір на користь саме Чорноморська обумовлений не тільки свідомими розрахунками, але і стратегією культурної інтенції, яка передбачає не тільки збереження історичної традиції, але й утвердження за допомогою нових назв істотних смислів.

Таким чином, те, що ми окреслили як присутність в культурній свідомості образу та концепту моря, концентруючись у сфері художнього, разом з тим істотно виходить за його межі. Саме це пояснює особливе становище мариністики у мистецтві. Її можна назвати темою, напрямком, сферою творчої діяльності, але жодна з цих чи інших дефініцій не вичерпує її природи, будь-які формальні видові обмеження мариністикою

не приймаються, оскільки вона висловлює трансресивну сутність художнього.

А насамкінець зауважимо: є історична обумовленість того, що українська ідеологія в найширшому сенсі цього слова, виростала на художньому ґрунті. Якщо це було природно для доби романтизму, то у добу виокремлення власне політичного життя подібний зв'язок може вказувати і на певні «практичні негаразди», але одночасно він надає їй трансісторичності, і написана 1941 року «Чорноморська доктрина» Юрія Липи, визначаючи одвічну неподільність України і Чорного моря, метафорикою самої назви констатує принциповий вектор культурної свідомості, що програмує буття нації у її державотворчому поступі.

Бібліографія

- Баган Олег. *Юрій Липа: людина і мислитель*, Київ 1994. – с. 33.
- King Charles, *Dzieje Morza Czarnego*, Warszawa 2006.
- King Charles, *Odessa. Geniusz i śmierć w mieście snów*, Wołowiec 2016.

Oksana Szupta-Wiazowska

Odessa

"BLACK SEA DOCTRINE": THE IMAGE AND CONCEPT OF THE BLACK SEA AT THE UKRAINIAN CULTURAL CONSCIOUSNESS

Summary

The title of the article is related to the Black Sea doctrine which was formulated by Yuri Lypa in the first half of the 20th century. The use of the term in this meaning has metaphorical sense. It is not a political pragmatics, but the algorithm of cultural appropriation and operation in the cultural consciousness of the national concept and the image of the Black sea. Cultural appropriation is understood by the author not only as the direct physical action, but also as the fact that it has to be consistently followed by equally intense spiritual intervention that tends to clear dominance. Cultural appropriation is the process of updating the concept through its correlation with certain realities and the generation of individual artistic image in creative practice as a means of unification of physical and mental worlds. This consolidation of the actualised concept together with the creative image captures the cultural appropriation.

It is clear that cultural appropriation is a long historical process. That is why it's natural to seek its origin in such field of spiritual and creative human being as folklore. The importance of the folk tradition is emphasized by the fact that its sufficient collective unconsciousness immediately declares its experience. Folklore is simultaneously substantially free (compared to conscious authorship) of cultural stereotypes, and at the same time it shapes them actively. Thus, if Ukrainian folk was not connected with the Black Sea, we wouldn't talk about the Black Sea doctrine in its broadest sense nowadays. Ukrainian humanity either moved away from or approached to the Black Sea coast. But at the same time the concept and image of the sea in songs and ballads claimed its rights on it. Taking in the consideration of different folklore samples gives

the possibility to conclude that people's poetic consciousness uses the potential of the concept of the sea rather actively, creating a certain ideological system, which in itself works on figurative algorithm.

However, it's admitted that cultural consciousness anticipates appropriation of the sea space in different directions. In our case, this process is clearly marked with the "artistic slant." Economically, politically, finally and scientifically the Black Sea in Imperial Russia was rejected, cut from Ukrainian cultural consciousness, as in these, as in other areas, Russian language dominated. Therefore, the assignment was realized mainly by the Ukrainian literature. Referring to the experience of Taras Shevchenko, Nechui-Levitsky, Lesya Ukrainka, Mihaylo Kotsiubynskyi, Lina Kostenko's creative practices, the author concludes that the national mentality, national language, the element of national flair is open which makes it possible to absorb the diversity of the world, assign it and address the own culture.

Completeness of the cultural consciousness manifests itself in the ability to operate and experiment with the concept, in the vision of the creativity and its artistic realization. This is clearly demonstrated in the Ukrainian artistic culture of the 20th and early 21st century.

Key words: cultural awareness, cultural appropriation, concept, character, Ukrainian folklore, Ukrainian literature, the Black Sea.

Ключові слова: культурна свідомість, культурне привласнення, концепт, художній образ, український фольклор, українська література, Чорне море.

ОКСАНА ШУПТА-В'ЯЗОВСЬКА, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Займається проблемами художнього часу та простору, українського модернізму к. XIX – п. XX ст., вивченням творчості Тараса Шевченка. Автор ряду статей, серед яких можна назвати: Рівень моделі в структурі художнього часу // Проблеми сучасного літературознавства. – Одеса, 1998. – Вип. 2. – С. 18-25; Художнє сновидіння як тип художнього мислення // Сучасні літературознавчі студії. – К., 2004. – С. 161-167. Поезія Тараса Шевченка періоду заслання і проблеми психології творчості // Шевченкіана Одещини. – Одеса: «Друк», 2006. – С. 166-189; Феномен підтексту: парадокс визначення // Історико-літературний журнал. – 2010. – №17.– с.160 – 163; Феномен художнього та проблема його повноти / О. Г. Шупта-В'язовська // Пробл. сучас. літературознавства. – Одеса, 2015. Вип. 21. – С. 92 – 97.

Walentyna Musij

Katedra Literatury Światowej

Narodowego Uniwersytetu im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

МОДУСНЫЙ ПЛАН ОДЕССКИХ СТРАНИЦ ПОВЕСТИ А. Н. ТОЛСТОГО «ПОХОЖДЕНИЯ НЕВЗОРОВА, ИЛИ ИБИКУС»

Повесть «Похождения Невзорова, или Ибикус» была опубликована полностью в 1925 году, уже после возвращения Алексея Николаевича Толстого из эмиграции, впечатления от которой легли в основу этого произведения.



Герой повести Семен Иванович Невзоров – скромный служащий транспортной конторы, в жизни которого произошел случай, заставивший его поверить в исключительность своей судьбы. Цыганка нагадала ему множество «разнообразных приключений», славу и богатство. После этого ничем не примечательный (среднего роста, с узкой грудью и «наморщенным

лобиком») человек, которого «на улице ... часто смешивали с кем-нибудь другим»¹, все чаще стал задумываться об ожидающих его «перспективах», видевшихся ему в окружении рыжеватых «и в теле» баронесс, графов с «непременно орлиными глазами» на балах, раутах и файвоклоках². Укрепило же его в вере в исключительность ожидающего его будущего приобретение им за пятак гадательных карт «девицы Ленорман, предсказавшей судьбу Наполеона»³. Ему выпал «символ смерти, или говорящий череп Ибикус»⁴. Судьба же «стукнула»⁵ в его жизнь вместе с историей: зашатался «имперский столп. Страшное слово – Революция – взъерошенной птицей»⁶ стало летать по улицам Петербурга. Считая, что «митинги, толкотня, наглое простонародье в грязных шинелях» – это не жизнь, а сумасшедший дом⁷, Невзоров решил покинуть революционный Петербург, и начались его скитания: Москва, Курск, Харьков...

Причем, каждый раз судьба преподносила ему не только опасности, но и приобретения. Из Москвы он бежал, «унося в мешочке полугодовой доход игорного дома»⁸, из украинских степей – сундук с казной банды атамана Ангела. «Миновав станции и города», он в феврале 1919 года является в Одессу, занятую войсками Антанты и белой гвардии. Этот период жизни героя А.Н. Толстого и является объектом нашего внимания. Здесь Невзоров предстает под именем греческого подданного Семилатида Навзараки, занимающегося коммерцией (в первые же дни на часть золота банды Ангела он приобретает несколько тысяч французских франков, а позже включается в сделку по покупке трех ящиков каракуля). Из-за того, что его принимают за анархиста, имеющего мандат на организацию взрыва Версальского совещания и перевозящего алмазы в банках с сапожным кремом, он попадает в застенки контрразведки, но благополучно освобождается и даже подвергается посвящению в шпионы и сыщики, участвуя в казни террориста Шамборена. С приближением к городу войск красной армии ему приходится бежать.

Ничего необыкновенного, – сообщает повествователь о событиях пятого и шестого апреля 1919 года в Одессе, – там не случилось. Население из центра города колесом скатилось в порт, а в центре появилось население из окраин, нимало не огорченное тем, что иностранные войска садятся на транспорты, а у русских войска сухим рейсом уходят в Румынию⁹.

¹ А.Н. Толстой, *Собрание сочинений*: В 8 т., Москва 1972, Т. 2, с. 39.

² Там же, с. 340.

³ Там же, с. 340.

⁴ Там же, с. 340.

⁵ Там же, с. 341.

⁶ Там же, с. 342.

⁷ Там же, с. 350.

⁸ Там же, с. 361.

⁹ Там же, с. 409.

Невзоров прожил в Одессе несколько месяцев – с февраля по начало апреля 1919 года. В это же время, правда, чуть дольше, чем его герой (с августа 1918 по начало апреля 1919 года), в Одессе жил и А.Н. Толстой с семьей. Сначала – в Люстдорфе, а затем – на окраине города, на улице Пироговской, 3, в одном из домов недалеко от Французского бульвара.



Главными адресами пребывания писателя в Одессе были театр Сибирякова на Херсонской (в настоящее время в этом здании располагается Одесский академический украинский музыкально-драматический театр им. В. Василька), где готовилась постановка его пьесы «Дантон», редакция газеты «Одесский листок» на Ланжероновской, 8 в доме Василия Васильевича Навроцкого и место встречи журналистов – кафе «Фанкони», располагавшееся на Екатерининской улице. Таким образом – в основе описания того, что произошло с его героем – личные впечатления автора. Хотя, безусловно, круг общения А.Н. Толстого был иным.

Картину «Одесского» периода жизни Невзорова открывает описание Дерибассовской. Это не случайно, поскольку именно эта улица традиционно символизирует центр города.

Выделяя несколько аспектов (топографический, институциональный и символический) осмысления ее функции в пространстве Одессы, Марк Найдорф, в частности, пишет:

Историки Одессы отмечают, что первоначальный, так называемый деволановский план застройки Одессы не предусматривал единого общественного центра города. Центральная улица, следовательно, исторически возникла в ответ на общественную потребность сосредоточить в одном месте учреждения, обслуживающие общепонятные нужды горожан.

Тут был заложен первый городской сад (1803), открыта первая городская коммерческая гимназия (Вольсея, 1804) и первое учебное заведение в Одессе (Ришельевский лицей, 1817). В разное время на Дерибасовской размещали то, что считалось общественно ценным...¹⁰.



¹⁰ Марк Найдорф, *Одесса. Главная улица города* [в:] *Лабиринт*. Журнал социально-гуманитарных исследований, 2012, № 3, с. 30.

Как правило, в произведениях об Одессе, в том числе и созданных в первые десятилетия XX века, то есть то время, которое отражено в повести А.Н.Толстого, Дерибасовская предстает как королева улиц. «Пройдите по Дерибасовской, этой красавице-улице красавца-города», – восклицает герой Петра Пильского в его фельетоне «Одесса» (1911)¹¹.

Изрезанная во всю длину переулками, улицами, замкнутая собором и морем, она, – читаем мы в повести Семена Юшкевича «Улица», – своими прелестными старинными домами, своим садом, неожиданно проявляющимися за зеленой решеткой, своими отелями, кофейнями, ресторанами, магазинами, своим простором, большим куполом радостного неба, суетой, движением таинственно властвует над городом¹².

У Владимира Жаботинского, литератора, судьба которого во многом сходна с тем, что пережил А. Н. Толстой (неприятие советской власти, эмиграция), Дерибасовская, как и Одесса – царственная красавица. В романе «Пятеро» (1936) герой называет ее «королевой всех улиц мира сего» и поясняет:

Почему королевы, доводами доказать невозможно: почти все дома с обеих сторон были, помнится, двухэтажные, архитектуры по большей части среднего качества, ни одного памятника. Но такие вещи доводами не доказываются; всякий титул есть мираж, и раз он прилип и держится не отклеиваясь, значит – носитель достоин титула, и баста. Я, по крайней мере, никогда в те годы не мог бы просто так проشمыгнуть по Дерибасовской, как ни в чем не бывало, не отдавая себе отчета, где я: как только ступала нога на ту царственную почву, меня тотчас охватывало особое сознание, словно произошло событие, или выпала мне на долю привилегия, и я невольно подтягивался и пальцем пробовал, не развязался ли галстук; уверен, что не я один¹³.

Картина жизни Дерибасовской в повести А.Н.Толстого лишена примет величия. И хотя в ней упоминаются писатель и журналист, информации о культурной, духовной жизни города в нем нет. Да и сами по себе образы писателя и журналиста представлены односторонне – с негативной стороны: писатель демонстрирует барскую надменность, а журналист является юрким пройдохой, передающим непроверенные, но «горячие» новости. В этом описании выражен взгляд на Одессу массы людей, оказавшихся здесь, как и Невзоров, вследствие необходимости бегства от войны и революции, и мечтающих о быстрейшем восстановлении прошлой жизни.

¹¹ *Есть город у моря*. Краеведческий сборник, Одесса 1990, с. 330.

¹² Семен Юшкевич, *Улица (из жизни одесских проституток)*, Одесса 2002, с. 77.

¹³ В. Е. Жаботинский, *Пятеро*: роман, Харьков 2011, с. 69.

Что за чудо – Дерибасовская улица в четыре часа дня, когда с моря дует влажный мартовский ветер! На Дерибасовской в этот час **вы встретите** всю Россию в уменьшенном, конечно, виде. Сильно потрепанного революцией помещика в пальтеце не по росту, – он тут же попросит **у вас** займы или предложит зайти в ресторан. **Вы встретитесь** с давно убитым знакомцем, – он был прапорщиком во время великой войны, а **смотришь** – и не убит совсем и еще шагает в генеральских погонах. **Вы увидите** знаменитого писателя, – важно идет в толпе и улыбается желчно и презрительно ... **Вы натолкнетесь** на нужного **вам** до зарезу иссиня-бритого дельца в дорогой шубе... **Вы поймаете** за полу бойкого и неунывающего журналиста, ужом пробирающегося сквозь толпу, – он наспех вывалит **вам** весь запас последних сенсационных известий, и вы пойдете дальше с сильно бьющимся сердцем и первому же знакомому **брякнете** достоверное: “Теперь уже, батенька мой, никак не позже полутора месяцев будем в Москве с колокольным звоном”¹⁴.

Кстати, в подобной приверженности жить слухами отражена действительная особенность Одессы тех лет. О ней писал и К.Г. Паустовский в повести «Начало неведомого века»:

На Дерибасовской улице каждый вечер можно было встретить около цветочниц многих знаменитых людей, правда, несколько обносившихся и раздраженных лихорадкой смехотворных слухов. По этой части Одесса опередила все города юга¹⁵.

Подобный односторонний, сатирический характер образа центра города роднит повесть А.Н. Толстого с «Невским проспектом» Н.В. Гоголя:

Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все <...>. Невский проспект есть всеобщая коммуникация в Петербурге. ... Никакой адрес-календарь и справочное место не доставят такого верного известия, как Невский проспект. Всемогущий Невский проспект!...<...>. В это благословенное время от двух до трех часов пополудни, которое может назваться движущеюся столицей Невского проспекта, происходит главная выставка всех лучших произведений человека. Один показывает щегольской сюртук с лучшим бобром, другой – греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая – пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку, пятый – перстень с талисманом на щегольском мизинце...¹⁶

Обратим внимание на то, что и в повести А.Н. Толстого в описании Дерибасовской тоже присутствует мотив блеска, величия. И он тоже

¹⁴ А. Н. Толстой, с. 375-376.

¹⁵ Константин Паустовский, *Время больших ожиданий*. Рассказы, дневники, письма, Одесса 2012, с. 43.

¹⁶ Н. В. Гоголь, *Собрание сочинений* в 8 т., Москва 1984, т. 3, с. 5-9.

связан не с городом самим по себе (восхищением городом), а с надеждами героя на обеспеченную жизнь: он взирает на золото погон, обещающее защиту, на величие союзников, «римлян-победителей». Поэтому военные корабли представляются ему хранителями бытового покоя (они похожи на утюги). Даже памятник герцогу Ришелье успокаивает его и массу таких же, как и он, людей:

Какой великолепный и успокаивающий вид! Бронзовый герцог, в римской тоге, приветливым и важным жестом указывает на широкий, покрытый мглою порт. Вдали – подозрительные пески Пересыпи, направо – длинная стрела мола. А за ним на открытом рейде лежат серыми утюгами французские дредноуты. “Милости просим”, как бы говорит герцог Ришелье...¹⁷.

Итак, величественность связана со всем тем, что помогает «раздвоившейся» и «заскулившей» душе обывателя верить, в то, что прошлое с его бытовым благополучием и покоем будут спасены. Если же и «бронзовый герцог» не поможет, коллективный голос массы обывателей с Дерибасовской рекомендует отправиться в кафе Фанкони.



Как уже мы отметили ранее, и сам автор был завсегдатаем знаменитого одесского кафе. Но его сюда влекли встречи с культурной элитой города. Судя по опубликованному в 1924 году очерку Братьев Тур (Л. Тубельского и П. Рыжия), кафе итальянского ресторатора Аристида Фанкони было местом, где можно было увидеть актера Чернова, писателя Бунина, авиатора Уточкина... Собирался здесь и цвет финансистов города, «были столики Хари и Ашкинази»:

¹⁷ А. Н. Толстой, с. 377.

Хари – это были банки, газеты, хлеб. Ашкинази – сахар, акции и море. Хари и Ашкинази являлись членами знаменитого треста ХАП, что расшифровывалось так: Хари, Ашкинази, Пеликан – одесский городской голова. Ашкинази был не только дельцом. Он был меценатом и антрепренером. Его меценатство выразилось в поощрении писательских талантов Брешко-Брешковского, а антрепренерские дерзания – в постановке «Леды» Каменского – для французского командования в 1919 г.¹⁸.

И хотя о меценатстве этих финансовых столпов сказано с долей иронии, оно является знаком того, что не только приобретательство составляло жизнь Хари и Ашкинази.

Не таким предстает кафе Фанкони в повести А.Н. Толстого. О том, что собой представляет собравшаяся здесь публика, можно судить по тому, что Невзоров сидит в нем, не снимая шляпы и пальто, «чтобы их впопыхах не сперли». В связи с тем, что в городе ничего «решительно» не было: «ни товаров, ни денег», «деловые» люди, к которым приглядывался Невзоров, были заняты покупкой и перепродажей «небольшого количества французской и греческой валюты»¹⁹. Таков круг Невзорова, мелких «дельцов» с юга и наводнивших Одессу в эти годы столичных спекулянтов. Вот что писал о них К.Г. Паустовский:

Одесские мелкие биржевые игроки и спекулянты, так называемые «лапетутники», стусевались перед нашествием наглых и жестоких спекулянтов, бежавших, как они сами злобно говорили, из «Совдепии». Лапетутники только горько вздыхали, – кончилась патриархальная жизнь, когда в кафе у Фанкони целый месяц переходила из рук в руки, то падая, то подымаясь в цене и давая людям заработать «на разнице», одна и та же затертая железнодорожная накладная на вагон лимонной кислоты в Архангельске. Архангельск был недостижим, дальше, чем Марс, и лимонная кислота давно уже стала мифом. Но это не смущало лапетутников. Их занятие походило на шумную игру маньяков. Они до хрипоты торговались, били по рукам, обижались, а иной раз из-за этого вагона лимонной кислоты или такого же мифического груза губок (франко-порт Патрас в Греции) разгорались визгливые затяжные скандалы²⁰.

Наблюдая эту жизнь, Невзоров решает:

Россия – место гиблое, так указывал ему здравый смысл. Всю ее разграбят и растащат до нитки, недаром же, в самом деле, на рейде дымят на весь рейд, жгут уголь союзнические корабли. Нужно торопиться рвануть и свой кусок²¹.

¹⁸ *Есть город у моря*, с. 334-335.

¹⁹ А. Н. Толстой, с. 378.

²⁰ Константин Паустовский, с. 42.

²¹ А. Н. Толстой, с. 378.

Зададимся вопросом: почему в повести А.Н. Толстого Одесса представлена (процитируем небольшой листочек, наклеенный поверх висевшего на двери дома, где жил Невзоров, приказа генерала Талдыкина) как «последнее убежище спекулянтов и белогвардейцев»²²?

1. Жизнь города представлена в повести через призму восприятия ее героем. Отсюда – тот аспект анализа произведения, который задан в названии доклада. Как известно, в художественном произведении диктум (информация, содержащаяся в высказывании) организован модусным планом (выражением отношения к этой информации того, кто высказывается). Так и в повести А.Н. Толстого Одесса февраля – начала апреля 1919 года «увидена» в первую очередь авантюристом Невзоровым, занятым исключительно накоплением золота и приобретением «добрых знакомств» для того, чтобы вывезти его «под видом дипломатической визы».

2. Из этого первого фактора вытекает второй – повесть А.Н. Толстого – это сатирическое произведение, ориентированное на традиции плутовского романа, что отражено и в ее названии – это «похождения» героя. В Невзорове очевидны признаки пикаро: важнейший мотив превращения его в плута – голод; к плутовству его толкают жизнь и общественная ситуация; главное свойство его характера – стремление приспособиться к окружающей среде. Все эти черты Е.М. Мелетинский отнес к специфическим для плутовского романа²³. Для повести характерны также внутренняя непричастность героя к бытовой жизни, в которой он не имеет «определенного закрепленного места», хотя он и проходит через эту жизнь, вынужден «изучать ее механику, все ее тайные пружины»²⁴, и метаморфозы, которые переживает герой: «перемена ролей-масок плутом, превращение нищего в богача бездомного бродяги – в богатого аристократа...»²⁵, о чем писал М.М. Бахтин в «очерках по исторической поэтике» «Формы времени и хронотопа в романе». Правда, того превращения «разбойника и жулика – в раскаявшегося доброго христианина», которое возможно в плутовском романе и о котором писал М.М. Бахтин, нет в повести А.Н. Толстого, которая завершается признанием повествователя, что «Семен Иванович – бессмертный», «король жизни»²⁶. Интересно, что, по мнению внучки писателя, профессора Иерусалимского университета Елены Дмитриевны Толстой, именно в Одессе им был усвоен литературный урок, заключавшийся в том, что писатель должен обладать «чувством современности», которое не разрешает ему «прямого слова» в искусстве, требует иронии, игры,

²² А. Н. Толстой, с. 404.

²³ Е. М. Мелетинский, *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*, Москва 1986, с. 232-234.

²⁴ М. М. Бахтин, *Литературно-критические статьи*, Москва 1986, с. 162.

²⁵ М. М. Бахтин, с. 164.

²⁶ А. Н. Толстой, с. 464.

«сложных повествовательных тембров, многоголосия, авторской отстраненности»²⁷. Как верно заметила Е.А. Извозчикова относительно этой повести, в ней представлена «разрозненность линий жизни отдельных людей с историческими событиями»²⁸. Это отражается и на модусном плане. Он же помогает представить себе основной нерв жизни города в тех нескольких месяцах 1919 года.

3. А отсюда – третий фактор, определивший особенности образа Одессы в повести

«Похождения Невзорова, или Ибикус». В ней представлено реальное состояние жизни нашего города в предельно драматическое время. Объявленная Румчеродом вольным городом Одесса после январского восстания 1918 года получает название Одесской Советской Республики. Одесский краевед, литератор Ростислав Александров пишет, каким кошмаром стали два месяца жизни этой республики для одесситов:

...множество людей, вся вина которых заключалась в том, что они были купцами, интеллигентами, промышленниками, офицерами, чиновниками, банкирами, домовладельцами, увозили на оказавшиеся в распоряжении властей военные корабли Черноморского флота “Ростислав” и “Алмаз”, и больше их уже никто не видел. Тогда и осталась эта трагедия в одном из сотен вариантов широко известной песенки-частушки, привязанном к печальному “текущему моменту”. Ой, яблочко, / Да куда котишься?! На «Алмаз» попадешь, / Не воротишься!²⁹.

Впоследствии город занимают австро-германские войска, петлюровцы и т.д. Эти годы переломов, смен власти довольно точно охарактеризованы в повести Александра Владимировича Козачинского «Зеленый фургон», действие которой происходит летом 1920 года. Вспоминая о юности, ее герой рассказывает:

Три с лишним года Одессу окружала линия фронта. Фронт стал географическим понятием. Казалось законным и естественным, что где-то к северу от Одессы существуют степь, леса Подолии, юго-западная железная дорога, станция Раздельная и станция Перекрестово, река Днестр, река Буг и – фронт. Фронт мог быть к северу от Раздельной или к югу от не, под Бирзулой или за Бирзулой, но он был всегда. Иногда он уходил к северу, иногда придвигался к самому городу и рассекал его пополам. Война выливалась в русла улиц. Каждая улица имела свое стратегическое лицо.

²⁷ Е. Д. Толстая, *Деготь или мед. Алексей Толстой в 1917 – 1919 гг. (неизвестные тексты и материалы)* [в:] Дом князя Гагарина: Сборник научных статей и публикаций, Одесса 2004, вып. 3, ч. 2, с. 33.

²⁸ Е. А. Извозчикова, *Сюжет сделки человека с дьяволом в повести А.Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус»* [в:] Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2004, № 10 (40), ч. III, с. 94.

²⁹ Константин Паустовский, с. 358-359.

Улицы давали названия битвам. Были улицы мирной жизни, улицы мелких стычек и улицы больших сражений – улицы-ветераны. Наступать от вокзала к думе было принято по Пушкинской, между тем как параллельная ей Ришельевская пустовала. По Пушкинской же было принято отступать от думы к вокзалу. Никто не воевал на тихой Ремесленной, а на соседней Канатной не оставалось ни одной непростреленной афишной тумбы. Карантинная не видела боев – она видела только бегство. Это была улица эвакуации, панического бега к морю, к трапам отходящих судов. <...>. Так три с лишним года жила Одесса. Пока большевики были за длинной линией фронта, пока они пробивались к Одессе, городом владели армии австро-германские, армии держав Антанты, белые армии Деникина, жовтоблаkitная армия Петлюры и Скоропадского, зеленая армия Григорьева, воровская армия Мишки Япончика. Одесситы расходились в определении числа властей, побывавших в городе за три года. Одни считали Мишку Япончика, польских легионеров, атамана Григорьева и галичан за отдельную власть, другие – нет. Кроме того, бывали периоды, когда в Одессе было по две власти одновременно, и это тоже путало счет³⁰.



Об одном из таких периодов двоевластия в повести сообщается следующее:

Половиной города владело войско украинской директории и половиной – Добровольческая армия генерала Деникина. Границей добровольческой зоны была Ланжероновская улица, границей петлюровской – параллельная ей Дерibasовская. Рубежи враждующих государственных образований были обозначены шпагатом, протянутым поперек улиц. Квартал между Ланжероновской и Дерibasовской, живший меж двух натянутых шпагатов, назывался нейтральной зоной и не имел государственного строя. За

³⁰ А. В. Козачинский, *Зеленый фургон*, Москва 1989, с. 21-22.

веревочками стояли пулеметы и трехдюймовки, направленные друг на друга прямой наводкой. Чтобы перейти из зоны в зону, одесситы, продолжавшие жить мирной гражданской жизнью, задирали ноги и переступали через веревочки, стараясь лишь не попадать под дула орудий, которые могли начать стрелять в любую минуту³¹.

Именно таким было время пребывания в Одессе А.Н. Толстого. Конечно, он был частью культурной среды города, в отличие от своего героя. В эти годы здесь находились такие известные писатели, как Максимилиан Волошин, Семен Юшкевич, Петр Нилус, Натан Инбер, Иван Бунин, Марк Алданов. В Одессе резко возросло число газет и журналов. Частично, как предполагает сотрудник Одесского литературного музея А.Л. Яворская, это было связано «с появлением столичных гостей и активной деятельностью одесских журналистов»³². В 1918 году открываются новые издательства: «Русское книгоиздательство в Одессе» и «Русская культура», нацеленные на публикацию русской классики и произведений современных писателей, живших в эти годы в Одессе. Формируется объединение писателей, «Среда». Е.Д. Толстая пишет:

...в нем, используя присутствие Толстого как повод или рычаг, молодая (но не самая молодая) литературная элита Одессы утверждает новый для Одессы, но уже победивший в Петербурге взгляд на литературу как искусство со своими особыми законами, на его автономию от политической злобы дня и нравоучительной тенденции. «Среда», в которой воцаряется вольный дух и неформальный обмен мнениями, становится важнейшим литературным учреждением Одессы. Остроумная идея сделать кружок закрытым и ограничить вход заставляет «всю Одессу» ломиться на эти подпольные литературные пиришества духа в подвале Литературно-артистического общества³³.

Кроме этого, в эти годы литераторами, проживавшими в Одессе, проводится значительное число благотворительных вечеров, на которых они читают свои произведения. В большинстве этих проектов принимал участие и А.Н. Толстой: он выступил на концерте в пользу увечных воинов 25 (12) января, в вечере в пользу союза журналистов и оставшихся без работы печатников 1 февраля 1919 года. Е. Д. Толстая описывает также «акцию спасения» Е.Ю. Кузьминой-Караваевой, поддержанную и Толстым, опубликовавшим в «Одесском листке» открытое письмо. Однако культурная жизнь города этих лет в повести А.Н. Толстого не воссоздана. Более того, представляется, что и на самого себя тех лет, что описаны в

³¹ А. В. Козачинский, с. 22.

³² А. Л. Яворская, *Материалы к биографии Семена Гехта* [в:] *Дом князя Гагарина*. Сборник научных статей и материалов, вып. 3, ч. II, 2004, с. 164.

³³ Е. Д. Толстая, *Деготь или мед*, с. 31-32.

повести, он в годы ее создания смотрит с долей иронии. Ведь создавались «Похождения Невзорова, или Ибикус» уже после эмиграции, через призму полученного опыта. К примеру, когда он передает в «Похождениях Невзорова...» восторги обывателей относительно того, что «тридцать тысяч зуавов в красных штанах и фесках, и греков – в защитных юбочках и колпаках с кистями, – выгружено в одесском порту», а потому – «дни безумной Москвы сочтены»³⁴. Е.Д. Толстая в связи с тем, что в тот же день, 1 декабря (18 ноября) 1918 года, когда Одессу заняли союзные французские войска, А.Н. Толстой решил возобновить литературные вечера, пишет: «Очевидно, Толстой при виде пуалю и зуавов преисполнился оптимизма»³⁵. Эти ожидания от высадки союзного десанта в Одессе А.Н. Толстой выразил и в статье «Пусть они не ошибутся», напечатанной в «Одесском листке» от 11 декабря (28 ноября) 1918 года. Нельзя исключить, что автобиографический элемент присутствует и в эпизоде, когда Ртищев предлагает Невзорову разбогатеть с помощью организации игорного клуба: «Одесса дрогнет, французы, греки дрогнут, дредноуты закачаются – какую мы развернем игру», – восклицает он³⁶.

Сам А. Н. Толстой во время своего пребывания в Одессе не пренебрег подобным занятием. Вот запись из дневника В. Буниной: «Зейдеман затевает клуб. И Толстой согласился быть старшиной в нем, кажется, за три тысячи в месяц. Легкомысленный поступок!»³⁷.

Таким образом, можно предположить, что одесские страницы повести А. Н. Толстого содержат значительную долю самоиронии, что соответствует ее жанру.

4. И наконец, пожалуй, самое важное. В архиве писателя сохранился план книги. В определенной степени он был реализован в «Похождениях Невзорова...». В плане дважды повторяется слово «распыление»: «Вот вам история небольшой, но чрезвычайно сложной человеческой ячейки, распывившейся по Европе. Начало распывления Одесса...» (выделено мною, В. М.)³⁸.

Оно и является ключевым для характеристики того, что застал в Одессе сам автор, пребывавший в ней с августа 1918 года по 4 апреля (22 марта) 1919 года, судя по составленной Еленой Дмитриевной Толстой хронике³⁹. Комментируя содержание, которое вложил писатель в это слово, она пишет:

³⁴ А. Н. Толстой, с. 377.

³⁵ Е. Д. Толстая, с. 57.

³⁶ А. Н. Толстой, с. 383.

³⁷ Цит. по: Е. Д. Толстая, с. 59.

³⁸ А. Н. Толстой, с. 476.

³⁹ Е. Д. Толстая, с. 27-28.

...Одесса столкнула всех со всеми, перемешала города, акценты и стили, эпохи и поколения, и что важнее всего – смешала иерархии; здесь все сравнивалось со всем, все подвергалось переоценке. Именно здесь был котел, в котором варилась новая русская литература и театр⁴⁰.

У слова «распыление» есть и другой смысл: разделение того, что было целым, отчуждение единичного от общего. Пожалуй, это переживание распыления, особенно остро пережитое А. Н. Толстым в силу обстоятельств в Одессе, и стало причиной именно подобного преимущественно сатирического образа города в повести. Основной мотив воссозданной в повести картины мира – вторжение хаоса в отношения между людьми и в их души.

Именно поэтому нами и был избран в качестве основного аспекта изучения повести А. Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус» ее модусный план, предполагающий сосредоточение внимания на восприятии и оценке описываемой в произведении действительности как участниками событий, так и самим автором. Именно переживание создателем повести процесса распыления как трагического явления и делает «Похождения Невзорова, или Ибикус» актуальным для любого времени произведением.

Библиография

- Бахтин М.М. *Литературно-критические статьи*, сб., сост. С. Бочаров и В. Кожин, Москва 1986, 543 с.
- Жаботинский В.Е. *Пятеро*: роман, Харьков 2011, 251 с.
- Извозчикова Е.А. *Сюжет сделки человека с дьяволом в повести А.Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус»* [в:] *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2014, № 10 (40): В 3-х ч., ч. III, с. 94 – 96.
- Козачинский А.В. *Зеленый фургон*: повесть, М., Современник, 1989. 62 с. Мелетинский Е.М. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*, Москва 1986, 320 с.
- Найдорф М. *Одесса. Главная улица города* [в:] *Лабиринт*. Журнал социально-гуманитарных исследований, 2012, № 3, с.23-32.
- Паустовский К.Г. *Время больших ожиданий*. Рассказы, дневники, письма, Одесса 2012, 486 с.
- Толстая Е.Д. *Деготь или мед. Алексей Толстой в 1917-1919 гг. (неизвестные тексты и материалы)* [в:] *Дом князя Гагарина*, сб. научн. статей и публикаций, Одесса, 2004, вып. 3, ч. 2, с. 5 – 129.
- Толстой А.Н. *Собрание сочинений*: в 8 т., Москва 1972, т. 2, 480 с.
- Юшкевич С. *Улица (из жизни одесских проституток)*, Одесса 2002, 180 с.

⁴⁰ Е. Д. Толстая, с. 30.

Walentyna Musij

Odessa

MODUS PLAN OF THE ODESSA PAGES OF A.N. TOLSTOY'S NOVEL „NEV-ZOROV'S ADVENTURES, OR IBIKUS”

Summary

Novel by Alexksei Nikolaevich Tolstoy “Nevzorov’s adventures, or Ibicus” is valuable for cultural studies of Odessa due to the picture of life of the city in the beginning of XX cent. It’s interest for literary critics is connected with the opportunity to compare this picture with the image of Odessa of this period of time in literary works, written by other writers (S. Yushkevich, K.Paustovsky, V. Jabotinsky etc.). The need of investigation of this novel is caused it’s genre, too. It is one of the first experiences of creation of the picaresque in Russian literature of 1920-1930-th years. The purpose of the article is to study specifics of the image of Odessa in the novel by A.N. Tolstoy, the dependence of this image of the author’s and his hero-adventure’s points of view on the life in Odessa of 1918–1919-th. Both perceived what was happening as extremely dysfunctional. But the reasons for such attitude were different. Main goal of Nevzorov, the hero of the story, was to get a lot of gold and go for a quiet and prosperous life abroad. He was interested in only those people that could help his material welfare and physical security. He was ready for any adventure, even espionage and murder to achieve his goal. So the circle of people that he paid attention, was limited by the speculators and scammers. That is why the picture of life in Odessa is satirical: the protagonist and other characters are seen as an inappropriate to the norm. However, for the author of the story life that he saw in Odessa, was not normal, too. Tolstoy lived in Odessa from August 1918 to 4 April (22 March) 1919. The range of his interests, people he met, of course, was not like the hero of the story. First of all, there were meetings with writers who lived in those years in Odessa: Maximilian Voloshin, Semen Yushkevich, Pyotr Nilus, Nathan Inber, Ivan Bunin. During these years, in Odessa there were new publishers, newspapers and association of writers which developed new artistic principles of the literary work. A large number of charity concerts, literary evenings were organized in Odessa, and A. N. Tolstoy took an active part in them. But life in Odessa caused fear in his soul. The most tragic event of his life, and life of the country was emigration. The beginning of his emigration is connected for the author of “Nevzorov’s adventures, or Ibicus’ with Odessa. So A.N. Tolstoy was the witness of the chaos in the lives of people, attitudes among them, in their hearts and minds. For Tolstoy it was the reason of the tragedy. The key word to indicate his estimation of the life of Odessa in the early 1920's, is *dispersion*, which means the destruction and death of the unity which is the basis of the normal life of the country and people.

Key words: subjective modality, satire, genre, the picaresque novel, the author's point of view.

Ключевые слова: субъективная модальность, сатира, жанр, плутовской роман, точка зрения автора.

ВАЛЕНТИНА МУСИЙ – доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И.И.Мечникова.

Основное направление научной деятельности: проблемы литературного процесса I половины XIX века (предромантизм и романтизм в русской и других славянских и европейских литературах), мифопоэтическая модель мира в эпосе и художественной литературе, мотивная организация художественного произведения, компаративистика (в первую очередь – имагология).

Кандидатская диссертация: «Человек и природа в художественной прозе И.С. Тургенева 1840-1850-х годов».

Докторская диссертация: Мифопоэтическая парадигма в русской предромантической и романтической прозе 20-40-х годов XIX века».

Учебная деятельность: история русской литературы I половины XIX века; история русской литературы II половины XIX века, история мировой литературы I половины XIX века; Легенды и мифы народов мира; Литературоведение в контексте гуманитаристики; Основы научных исследований.

Научные работы. Автор более 200 опубликованных работ, в том числе четырех монографий: Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературой эпохи предромантизма и романтизма / В.Б. Мусий. – Одесса, 2006. – 432 с.; Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы / В.Б. Мусий. – Одесса, 2008 – 300 с.; Образ “своего”, “иного”, “чужого” в русской прозе первой половины XIX века / В.Б. Мусий. – Одесса 2009. – 168 с.; «...глядя задумчиво в небо широкое»: человек и природа в произведениях И.С. Тургенева 1840-1850-х гг. / В.Б. Мусий. – Одесса, 2016. – 174 с. Один из авторов нескольких коллективных монографий, в числе которых – «Историческая психология: истоки и современное состояние». – Одесса, 2012 (раздел: Мифопоэтика под углом зрения исторической психологии), «Авторские миры в художественном тексте» – Одесса, 2014 (раздел: К вопросу о содержании категории «авторский мир» в новой и новейшей литературе), Русская литература конца XIX – XXI века: диалог с традицией. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014 (раздел: Диалог современной русской прозы с Пушкиным). Научный редактор и автор вступительной статьи к: «М.В. Гоголь в Одесі: Матеріали до біографії» (Одеса: Фенікс, 2014).

Научные интересы связаны с проблемами литературного процесса I половины XIX века (предромантизм и романтизм в русской и других славянских и европейских литературах), мифопоэтической модели мира в эпосе и художественной литературе.

Eugene Vasilyev

Żytomierski Państwowy Uniwersytet im. Iwana Franki, Ukraina

ОДЕССКИЙ И ВОЛЫНСКИЙ ТЕКСТЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – XX ВВ.: «ДВЕ БОЛЬШИЕ РАЗНИЦЫ»?

Об Одесском тексте (ОТ) написано немало: свой вклад в изучение его общих мотивов и поэтичных черт, а также функционирования в творчестве отдельных писателей внесли Ростислав Александров, Белла Верникова, Олег Губарь, Елена Каракина, Олег Кудрин, Наталья Лищенко, Анна Мисюк, Марк Найдорф, Татьяна Свербилова, Людмила Скорина, Борис Херсонский, Алена Яворская и мн. др.

Волынский текст (ВТ) исследован пока гораздо меньше. Само понятие ввела в литературоведческий обиход луцкий профессор Луиза Оляндэр. В своей монографии¹ и ряде статей² она исследует черты Волынского текста и специфику его существования в произведениях, принадлежащих к украинской и польской литературе XIX – XX вв. В то же время «русский Волынский текст» и его проявление в текстах русской словесности привлекал внимание исследователей³ недостаточно.

¹ Л.К. Оляндэр, *Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX ст.)*, Луцьк 2008, 250 с.

² Л. Оляндэр, *Волинський текст у термінологічній системі: принципові риси і художньо-естетична своєрідність* [у:] Проблеми славистики: наук. часоп., голов. ред. В. С. Зубович, Луцьк 2005, Чис. 1 (4), с. 17-21; Оляндэр Л. *Леся Українка і волинський текст* [у:] Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр.; редкол.: М. Г. Жулинський [та ін.], Луцьк, 2006. Т. 5, с. 186-195; Оляндэр Л. *Драматичні поеми Йосипа Струцюка «Роман» і «Романовичі» та Волинський текст* [у:] Вісник Житомирського державного університету ім. І.Я. Франка, Вип. 30, Житомир 2006, с. 120 – 123; Оляндэр Л. *Василь Сланчук і Волинський текст* [у:] *Studia methodologica*: наук. зб., гол. ред. Р. Гром'як, Тернопіль 2007, Вип. 19, с. 265-271.

³ См.: Оляндэр Л.К. *Демоніологічний роман О. Кондратьєва «На берегах Ярыни» і Волинський текст* [у:] Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации: [сборник]; отв. ред. Е. М. Васильев, Ровно 2008, с. 8-13; Jewgienij Wasiljew. *Tekst wołyński w literaturze rosyjskiej XIX-XX wieku* [w:] *Tekstualia. Palimpsesty Literackie Artystyczne Naukowe*, Warszawa 2013, № 2 (33), s. 5-28; Васильев Е.М. *В.Г. Короленко – творець Волинського тексту в рускій літературі* [у:] Наукові записки Полтавського літературно-меморіального музею В.Г. Короленко, Випуск 3, Полтава 2016, с. 17-33.

Как и ОТ, ВТ имеет долгую, почти двухвековую историю в русской литературе. В результате второго раздела Польши (1793 г.) правобережная Украина (в том числе и историческая Вольнь) вошла в состав Российской империи. Наряду с колонизацией украинской территории начинается постепенное, достаточно неспешное литературное освоение. В ВТ парадоксально, но органично переплелись эпохи (периоды Российской империи и польский (1921 – 1939), советский (до 1991 г.) и украинский) и хронотопы (античный и еврейский, идиллический и демонологический, древнерусский и пасхальный), столкнулись оппозиции (природа и культура, древнее и современное, свое и чужое, христианство и язычество), объединились топосы и локусы (храм и развалины, лес и поле, дом и вода), синтезировались жанры (рассказ и очерк, сонет и дружеское послание, поэма и эпистола). Объединяет же ВТ таких самобытных его творцов, как Федор Глинка и Николай Гоголь, Владимир Короленко и Александр Куприн, Александр Кондратьев и Иван Кулиш, Лев Гомолицкий и Константин Оленин, Лидия Сеницкая и Вера Рудич, Андрей Белый и Саша Черный, Велимир Хлебников и Николай Гумилев, Алексей Н. Толстой и Василий Гроссман, Исаак Бабель и Илья Эренбург...

1. О различиях

1.1. **Древнее / современное.** В ОТ основанный в 1794 г. город воспринимался русскими писателями как город современный и европейский, город новый и живой, город возможных новаций. Вспомним пушкинские строки об Одессе из «Путешествия Онегина»: «Там всё Европой дышит, веет, Всё блещет югом и пестреет Разнообразием живой»⁴. В литературе XIX в. Одесса представляла городом «опьяняющей новизны и открытости»⁵, по выражению Анны Мисюк. А в XX веке Юрий Олеша признавался: «В Одессе я научился считать себя близким к Западу. В детстве я жил как бы в Европе»⁶.

Вольнь – древняя земля. В составе Древнерусского государства она находилась с середины X века. Одесса – город молодой (в этом году он отпраздновал 222 года). В связи с этим, безусловно, ощутимо едва ли не самое магистральное различие двух текстов. Если представители ВТ нередко обращаются к солидной истории своего края, то одесситы воспринимают свой город как сугубо современный. Одним из первых

⁴ А.С. Пушкин, *Евгений Онегин* [в:] Полное собрание сочинений в 10 томах, т. 5, М.-Л., с. 204.

⁵ *Образ Одессы: от литературной к криминальной?* Беседа с Анной Мисюк [в:] <http://moryakukrainy.livejournal.com/606742.html>.

⁶ <http://odesskiy.com/o/olesha-jurij-karlovich.html>.

русских писателей – создателей Волынского текста Федор Николаевич Глинка (1786–1880) вводит в него *исторический хронотон*, связанный с долгой и драматичной историей древней Волыни:

Отсюда открытую, сию полистую область топтали быстроногие кони жадных Татар. Сюда целые орды Крымцов налетали как вороны и сердитые наездники Запорожские, везя смерть за седлом и гибель на сабле, грозили Панам в их великолепных замках, брали дань с поселян и резали Жидов беспощадно...⁷.

Примечательно, что фраза про «сердитых наездников Запорожских» перекликается с эпизодом, изображенным и в стихотворении Глинки «Набег запорожских козаков из Сечи на Вольнь» (оно посвящено эпизоду из жизни казаков XVII в., которые скачут на замок богатого волынского пана).

Приметами исторического волынского хронотона является наличие бинарных оппозиций: *мир – война, древнее – современное*. В. Короленко, описывая замок князей Любомирских в Ровно, отмечает его древний характер: «Он был окружен высокими пирамидальными тополями и имел чудесный вид живописной древности»⁸. Этот хронотон широко представлен и в более поздних волыньских текстах (например, в очерке Льва Гомолицкого «История одного родства. Гальшка, княжна Острожская и Дмитрий Сангушко», поэмах Ивана Кулиша «Святогор», «Святой Сергей Радонежский», «Весенние зовы», ряде стихотворениях Александра Кондратьева⁹).

1.2. С оппозицией «древнее – современное», разделяющей два текста, связана еще одна – *глушь / суета*. Если для ОТ присуще осознание новизны, открытости, современности, живой суетливой и предприимчивой

⁷ Ф. Глинка, *Воспоминания* // http://az.lib.ru/g/glinka_f_n/text_0240oldorfo.shtml.

⁸ В.Г. Короленко, *Собрание сочинений в пяти томах*, Т. 4, Ленинград 1990, с. 143.

⁹ Мотив древней Волыни был сквозным для творчества Александра Кондратьева («иду... вдоль древних плит твоих»; стихотворение «Прости, Вольнь! Прости, тенистый сад...»). Примечательно, что древний волыньский хронотон для Кондратьева, петербуржца по рождению и культуре, противостоит одному из составляющих петербургского космогонического мифа – креативного, мифа об отделении суши от моря, укрощении стихий и строительстве города. Сопоставление Волыни древней и современной присутствует также в кондратьевском стихотворении «Ты знаешь край холмистый и счастливый». Поэт не случайно обращается к древнерусскому хронотому. Древний Дорогобуж (первое летописное упоминание о нем восходит к 1084 г.), где он гостил, а впоследствии, в межвоенный период (с 1919 по 1939 г.), и жил, в конце XI – XII вв. был административным и политическим центром области Погорынья, а во второй половине XII – первой половине XIII веков становится одним из наиболее значительных городов Юго-Западной Руси. Недалеко от бывшего имения Красовских и сейчас расположены мощные земляные укрепления древней крепости, это и есть остатки средневекового города.

жизни, то для ВТ характерно ощущение глуши, захолустья, оторванности от культурных центров.

Творцы ОТ и в XIX, и в XX столетии создавали образ торгового, шумного портового города, города частной инициативы. Пушкинские строки из «Евгения Онегина» прекрасно характеризуют одесскую атмосферу того времени: «Глядишь – и площадь запестрела, Всё оживилось; здесь и там Бегут за делом и без дела, Однако больше по делам»¹⁰.

А вот свидетельство из XX века. Писатель и драматург Алексей Вознесенский (1880 – 1939) отмечал:

Одесса была городом сугубо торговым, кишевшим коммерцией и биржей. Не склонные к философскому умозрению жители любили все практически упрощать. Обладая необычайно развитой жизненной сметкой, одессит привык считать себя исключительным разумником¹¹.

Как замечает Анна Мисюк, «Одесса – вольный торговый город, с которым имеем дела иначе, чем со всей Российской империей. Она была воротами, и воротами совсем по-другому устроенными. Одесса – это место, где для русской культуры слишком много частного, инициативного, такого нахального собственного мнения. Она во всем этом живет, как в оазисе, и постепенно переходит в то, что нам дала уже зрелая литература и записи конца XIX – начала XX века – в образ города художеств»¹².

Среди главных мотивов ВТ – глушь, захолустье, глубоко провинциальная, «островная» жизнь, казалось бы, не предназначенная для высокой жизни духа. В нем возникают *хронотоп глуши* и *топос развалин*. Родоначальником топоса развалин можно считать Федора Глинку («И вот развалины одне Дымятся в утреннем рассвете»¹³). Этот топос также сыграет немаловажную роль в ВТ русских писателей. Так, повесть В. Короленко «В дурном обществе» открывается описанием уездного городка (под вымышленным топонимом «Княжье-Вено, или, проще, Княж-городок» изображен город Ровно)¹⁴:

¹⁰ А.С. Пушкин, *Евгений Онегин*, с. 206.

¹¹ Цит. по: Верникова Б. *Одесский текст: от Осипа Рабиновича к Юшкевичу и Жаботинскому* [у:] http://www.odessiclub.org/publications/almanac/alm_56/alm_56-241-252.pdf

¹² *Образ Одессы: от литературной к криминальной?* Беседа с Анной Мисюк [у:] <http://moryakukrainy.livejournal.com/606742.html>

¹³ Ф. Глинка, *Стихотворения*, Ленинград 1951, с. 126.

¹⁴ Сам Короленко прямо указывал в одной из своих автобиографий, что Ровно, «этот небольшой городок... с его тихой жизнью и дремлющими развалинами старинного княжеского «палаца» на острове, – совершенно точно описан в рассказе «В дурном обществе» (Короленко В.Г. *Собрание сочинений в шести томах*, Т. 2, Москва 1971, с. 325).

Оно принадлежало одному захудалому, но гордому польскому роду и представляло все типические черты любого из мелких городов Юго-западного края, где, среди тихо струящейся жизни тяжелого труда и мелко-суетливого еврейского гешефта, доживают свои печальные дни жалкие останки гордого панского величия.

Если вы подъезжаете к местечку с востока, вам прежде всего бросается в глаза тюрьма, лучшее архитектурное украшение города. Самый город раскинулся внизу над сонными, заплесневшими прудами, и к нему приходится спускаться по отлогому шоссе, загороженному традиционной «заставой». Сонный инвалид, порыжелая на солнце фигура, олицетворение безмятежной дремоты, лениво поднимает шлагбаум, и – вы в городе, хотя, быть может, не замечаете этого сразу. Серые заборы, пустыри с кучами всякого хлама понемногу перемежаются с подслеповатыми, ушедшими в землю хатками. Далее широкая площадь зияет в разных местах темными воротами еврейских «заезжих домов», казенные учреждения наводят уныние своими белыми стенами и казарменно-ровными линиями. Деревянный мост, перекинутый через узкую речушку, кряхтит, вздрагивая под колесами, и шатается, точно дряхлый старик. За мостом потянулась еврейская улица с магазинами, лавками, лавчонками, столами евреев-менял, сидящих под зонтами на тротуарах, и с навесами калачниц. Вонь, грязь, кучи ребят, ползающих в уличной пыли. Но вот еще минута и – вы уже за городом. Тихо шепчутся березы над могилами кладбища, да ветер волнуется хлеба на нивах и звенит унылою, бесконечною песней в проволоках придорожного телеграфа. Речка, через которую перекинут упомянутый мост, вытекала из пруда и впадала в другой. Таким образом, с севера и юга городок ограждался широкими водяными гладями и топями. Пруды год от году мелели, зарастали зеленью, и высокие густые камыши волновались, как море, на громадных болотах. Посредине одного из прудов находится остров. На острове – старый, полуразрушенный замок¹⁵.

Все в этом унылом пейзаже дышит захолустным застоєм и замшелостью, разрухой, ленью и уездной дремотой. Все здесь наводит тоску и уныние: узкая речушка и шатающийся мост через нее, серые заборы и белые стены казенных зданий, грязные вонючие улицы и пыльные пустыри. Если польский род, владеющий городком (имеется в виду род князей Любомирских), и гордый, то «захудалый»; если пруды, то мелеющие, зарастающие зеленью, «сонные» и «заплесневевшие»; если замок, то «полуразрушенный»; если «лучшее архитектурное сооружение города», то непременно «тюрьма». А порыжелая фигура сонного инвалида, лениво поднимающего шлагбаум, вырастает до размеров символа этого сонного и унылого медвежьего угла и представляет собой, по выражению писателя, «олицетворение безмятежной дремоты»¹⁶.

¹⁵ В.Г. Короленко, *Собрание сочинений в шести томах*, Т. 2, 1971, с. 5-6.

¹⁶ Примечательно, что в главе «Уездный город Ровно» из «Истории моего современника» В. Короленко мы встречаемся с весьма схожим описанием городка, впервые представшему взору героя. «Тюрьма стояла на самом перевале, и от нее уже был виден

Если попытаться свести волынский текст Короленко к одному понятию, то его можно было бы охарактеризовать названием первой главки повести «В дурном обществе»: «Развалины». Понятие это весьма символично и многообразно. С одной стороны, развалины представляют собой весь облик заштатного городка. С другой, под развалинами понимаются не только строения, но и люди: «Изредка только старый граф, такая же мрачная развалина, как и замок на острове, появлялся в городе на своей старой английской кляче». Кроме того, «развалины» создают своеобразный вариант эсхатологического мифа, присущего некоторым городским текстам русской литературы (к примеру, петербургскому). Ведь именно «старый замок» (в повести описан полуразрушенный к тому времени дворец князей Любомирских, находившийся рядом с гимназией, где учился В. Короленко) изображен не обителью роскоши и достатка, а прибежищем парий общества, бродяг и нищих:

Живет в замке» – эта фраза стала выражением крайней степени нищеты и гражданского падения. Старый замок радушно принимал и покрывал и перекатную голь, и временно обнищавшего писца, и сиротливых старушек, и безродных бродяг. Все эти существа терзали внутренности дряхлого здания,

город, крыши домов, улицы, сады и широкие сверкающие пятна прудов... Грузная коляска покатила быстрее и остановилась у полосатой заставы шлагбаума. Инвалидный солдат подошел к дверцам, взял у матери дорожную и унес ее в маленький домик, стоявший на левой стороне у самой дороги. <...> Полосатое бревно шлагбаума закрипело в гнезде, и тонкий конец его ушел высоко кверху. Ямщик тронул лошадей, и мы въехали в черту уездного города Ровно.

Эти «заставы», теперь, кажется, исчезнувшие повсеместно, составляли в то время характерную особенность шоссежных дорог, а характерную особенность самих застав составляли шоссежные инвалиды николаевской службы, доживавшие здесь свои более или менее злополучные дни... Характерными чертами инвалидов являлись: вечно-дремотное состояние и ленивая неповоротливость движений... Команда этих путейских инвалидов представляла сословие, необыкновенно расположенное к философскому покою и созерцательной жизни. И теперь, когда в моей памяти оживает город Ровно, то неизменно, как бы в преддверии всех других впечатлений, вспоминаются мне пестрое бревно шлагбаума и фигура инвалида в запыленном и выцветшем сюртуке николаевских времен. Инвалид непременно сидит на обрубке у шлагбаума, со спиной, точно прилипшей к полосатому столбу. На голове у него тоже порывельный и выцветший картуз с толстым козырем, рот раскрыт, и в него лезут назойливые дорожные мухи... <...> видя только пыльную ленту шоссе, страж заставы опять садился и мирно засыпал... И было в этой дремотной фигуре что-то символическое, – точно прообраз мирного жития провинциального городишка...» (Короленко В.Г. *Собрание сочинений в пяти томах*, Т. 4, с. 143-144). Как видим, два описания уездного городка представляют собой своеобразные «близнечные тексты» с характерными для них повторяющимися реалиями (тюрьма, шлагбаум, инвалид), приметами глуши и застоя («вечно-дремотное состояние и ленивая неповоротливость движений») и символами бессобытийной захолустной жизни («И было в этой дремотной фигуре что-то символическое, – точно прообраз мирного жития провинциального городишка»).

обламывая потолки и полы, топили печи, что-то варили, чем-то питались, – вообще, отправляли неизвестным образом свои жизненные функции¹⁷.

В повести Короленко возникают иные значения «топоса развалин», сыгравших немаловажную роль во всем русском ВТ. В контексте ровенских «развалин» формируется целый ряд значимых для этого текста уже в XX веке бинарных оппозиций: *жизнь / смерть, природа / цивилизация, древнее/ современное* и др. Например, в четвертой главке повести содержится описание «экскурсии» юных героев на старое заброшенное кладбище.

Только воробьи возились кругом да ласточки бесшумно влетали и вылетали в окна старой часовни, которая стояла, грустно понурясь, среди поросших травую могил, скромных крестов, полуразвалившихся каменных гробниц, на развалинах которых стлалась густая зелень, пестрели разноцветные головки лютиков, кашки, фиалок¹⁸.

Здесь примечательны контрастные и в то же время органичные сопоставления примет жизни и смерти, старого и нового, разрушения и обновления. Суетная жизнь птиц в старой часовне, «густая зелень» на развалинах гробниц, пробивающиеся цветы на заброшенном кладбище, – всё это служит приемами утверждения жизни на фоне царства смерти и разрушения (в том числе и разрушения самой смерти – заброшенного, «неживого» кладбища)¹⁹.

¹⁷ В.Г. Короленко, *Собрание сочинений в шести томах*, Т. 2, с. 9.

¹⁸ Там же, с. 30.

¹⁹ Отметим, что в короленковской «Истории моего современника» вновь можно встретить тексты-двойчатки по отношению к его первой волынской повести. Например, в упомянутой главе «Уездный город Ровно» (Книга первая. Часть третья) содержится изображение тех же развалин дворца Любомирских: «Несколько больших прудов, соединенных тихими речушками, залегали в широкой ложбине, и городок расположен был по их берегам. Наша усадьба была на стороне городской. Напротив, на острове, по преданию, насыпанном искусственно пленными турками, стоял полуразвалившийся дворец князей Любомирских, в старопольском полуготическом стиле. Он был окружен высокими пирамидальными тополями и имел чудесный вид живописной древности. На левой стороне пруда – беленькое, веселое, с портиком и колонками – стояло двухэтажное просторное здание гимназии. И угрюмый «замок», и светлая колоннада гимназии точно в зеркале отражались в воде. Вдали, под другим берегом, отчетливо рисуясь на синеве и зелени, плавали лебеди, которых я тогда видел в первый раз. Они оставляли за собой длинные светлые полосы, долго потом стоявшие на сонной неподвижной глади...» Впрочем, в тексте из «Истории...» уездный город Ровно, во многом, возможно, благодаря не только смене дискурса, но и большей дистанцированности от объекта воспоминаний, изображен не столь мрачно и уныло. Скорее, тут можно найти начатки поэтизации и мифологизации города, как и всей Волыни в целом, имевшей место в более поздних произведениях В. Короленко и его последователей – творцов ровенско-волынского текста. Кроме повторяющихся примет русского Волынского текста, среди которых постоянно присутствующий в творчестве писателя

Глушь, захолустье, развалины неизменно сопровождают ВТ и в ХХ в. Показательно, например, стихотворение с говорящим названием «Среди развалин» волынского поэта начала ХХ в. Константина Оленина, продолжающее в стихотворной форме развитие глинковского и короленковского топоса развалин: «Среди развалин я и Ты Мы бродим бледные, как тени, И, упавая на колени, Целуем страшные кресты. У входа нас никто не встретит; Разрушен дом, ушла вода... Никто сиротам не ответит Из разоренного гнезда»²⁰. В некоторых оленинских стихотворений отображен и хронотоп глуши: «Сегодня на самом глухом перекрестке Предместья, – рождественский, солнечный день»²¹ («В лучах»). Наиболее же полно этот хронотоп, связанный с состоянием отрезанности и заброшенности, представлен в произведении под характерным названием «В глуши».

С Волынской глушью были связаны детские годы Велимира Хлебникова. Когда будущему «Председателю Земного Шара» было шесть лет, его отца перевели по службе в село Подлужное Ровенского уезда Волынской губернии, в бывшее имение князей Чарторыйских (в селе находились развалины их дворца). Семья провела здесь четыре года. Сестра поэта, художница Вера Хлебникова вспоминает: «Там было приволье, река Горынь, чудный парк, запущенные цветники, всевозможные развалины... Это заставляло работать детское воображение, и Витя упорно утверждал изумлённым братьям, что у него своё королевство и каждый день за ним прилетает белый лебедь». Сам Хлебников в автобиографической заметке сообщает: «Жил на Волге, Днепре, Неве, Москве, Горыни»²². А в своем мифопоэтическом рассказе-автобиографии «Нужно ли начинать рассказ с детства?..» он вспоминает годы, проведённые на Волыни: «старый сад, столетние яворы», руины дворца Чарторыйских, «весеннюю охоту на осетров величиною с иголку», телегу, «заваленную телами молодых вепрей», и косой кабаний бивень,

мультикультурализм, мы найдем в ней и тот же «топос развалин», причем и здесь представлены отмеченные выше бинарные оппозиции. Так, если в главе «Отъезд», предшествующей «Уездному городу Ровно», автор просто фиксирует: «На рассвете, не помню уже где именно, – в Новоград-Волыньске или местечке Корце, – мы проехали на самой заре мимо развалин давно закрытого базилианского монастыря-школы... (Короленко В.Г. *Собрание сочинений в пяти томах*, Т. 4, с. 141); то в главе «Первый спектакль» (Книга первая, Часть вторая) мыслит оппозициями: «... нашу семью нельзя было назвать чисто русской. Жили мы на Волыни, то есть в той части правобережной Малороссии, которая дольше, чем другие, оставалась во владении Польши. К ней всего ближе была железная рука князя Еремы Вишневецкого. Вишневец, Полонное, Корец, Острог, Дубно, вообще волыньские городки и даже иные местечки усеяны и теперь развалинами польских магнатских замков или монастырей... *Стены их обрушились, на проломах густо поросли плющи, продолжающие разъедать старые камни...*» (курсив наш – Е.В.) (Короленко В.Г. *Собрание сочинений в пяти томах*, Т. 4, с. 95-96).

²⁰ К. Оленин, *Несколько слов*, Сарны – Ровно, 1939, с. 7.

²¹ Там же, с. 15-16.

²² Велимир Хлебников, *Творения*, Москва, 1986, с. 641.

лежавший на отцовском столе²³. Прямые отголоски детства в Подлужном можно обнаружить и в хлебниковском стихотворении «Из песен гайдамаков»: «Мы ж, хлопцы, весело заржем И топим камнями в глубинах Чартория²⁴. А волынские поверья и легенды, безусловно, отобразились во многих стихотворениях Хлебникова, связанных со славянским фольклором, мифологией и демонологией («Перуну», «Ночь в Галиции», «Вила и Леший», «Лесная тоска» и др.).

1.3. Река / море. Важнейшими топосами двух текстов являются топос моря в ОТ и топос реки в ВТ. «Море казалось частью города. – писал И. Эренбург в очерке «Одесса». – Ветер как бы доносил вместе с запахами пряностей видения далеких стран, иных материков. Одесса рождала мореплавателей и поэтов»²⁵. Как видно уже из этой цитаты, с темой моря неразрывно связана тема морских путешествий, дальних странствий, романтических приключений. По словам И. Бабеля, «в Одессе каждый юноша – пока он не женился – хочет быть юнгой на океанском судне. Пароходы, приходящие к нам в порт, разжигают одесские наши сердца жаждой прекрасных и новых земель»²⁶. Море в ОТ – прекрасное и безбрежное, шумное и пахучее, разноцветное и изменчивое, разнообразное и непостижимое. «С Черноморской улицы открывалось море – великолепное во всякую погоду»²⁷; «Я не понимал, как Овидий мог считать Черное море угрюмым. Это было одно из самых ярких и веселых морей»²⁸.

Вспомним морской пейзаж, изображенный глазами героя повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» Пети:

Сколько бы ни смотреть на море – оно никогда не надоест. Оно всегда разное, новое, невиданное. Оно меняется на глазах каждый час. То оно тихое, светло-голубое, в нескольких местах покрытое почти белыми дорожками штиля. То оно ярко-синее, пламенное, сверкающее. То оно играет барашками. То под свежим ветром становится вдруг темно-индиговым, шерстяным, точно его гладят против ворса. То налетает буря, и оно грозно преобразуется. Штормовой ветер гонит крупную зыбь. По грифельному небу летают с криками чайки. Взбаламученные волны волокут и швыряют вдоль берега глянцевитое тело дохлого дельфина. Резкая зелень горизонта стоит зубчатой стеной над бурными облаками шторма. Малахитовые доски прибора, размашисто исписанные беглыми зигзагами пены, с пушечным

²³ Там же, с. 542-543.

²⁴ Там же, с. 79.

²⁵ И. Эренбург, *Одесса* [в:] Красная звезда, 1942, 9 августа, <http://mywebs.su/blog/history/28687/>

²⁶ И. Э. Бабель, *Собрание сочинений в 4 томах*, Москва 2005, т.1, с. 58.

²⁷ Константин Паустовский, *Время больших ожиданий* [в:] Паустовский К.Г. Книга скитаний, Кишинев 1979, с. 21-22.

²⁸ Там же, с. 142.

громом разбиваются о берег. Эхо звенит бронзой в оглушенном воздухе. Тонкий туман брызг висит кисеей во всю громадную высоту потрясенных обрывов. Но главное очарование моря заключалось в какой-то тайне, которую оно всегда хранило в своих пространствах. Разве не тайной было его фосфорическое свечение, когда в безлунную июльскую ночь рука, опущенная в черную теплую воду, вдруг озарялась, вся осыпанная голубыми искрами? Или движущиеся огни невидимых судов и бледные медлительные вспышки неведомого маяка? Или число песчинок, недоступное человеческому уму? Разве, наконец, не было полным тайны видение взбунтовавшегося броненосца, появившегося однажды очень далеко в море?²⁹

Образ моря в ОТ связан также с традиционным для романтической эстетики мотивом чистоты («Близкое присутствие моря возвратило миру свежесть и чистоту, как будто бы сразу сдуло с парохода и пассажиров всю пыль»³⁰), олицетворением человеческой жизни, а также с мотивом свободы:

Три внутренних мира, обнявшись, идут по Пушкинской к морю. К морю, которое, как небо и как воздух, не подчинено никому, которое расходится от наших глаз вширь, непокоренное, свободное. И не скажешь о нем: «Родная земля». Оно уходит от тебя к другим, от них – к третьим. И так вдруг выдыбится и трахнет по любому берегу, что попробуй не уважать³¹

Следует обратить внимание на связанные с топом моря образы **кораблей** (пароходов, барок, шхун, шаланд и т.д.), ключевых, к примеру, для поэзии Семена Кесельмана³²: «А мне бы к морю – к пристаням каналов, Где корабли, застывши у причалов, Грустят, как я...» («Вечерний город»); «И в час, когда в порту безлюдном, Чернея, стынут корабли» («Когда улицы пусты»); «печальные барки в порту» («Барки»); «И море древнее, седое Бросает к черным скалам нас» («Корабельная песня»), «Корабль безвестный был черен, как ночь» («Ночная баллада») и др. Подобные многозначные, нередко антропоморфные образы-символы не встречаются в ВТ.

Во многих произведениях ВТ изображена могучая и прекрасная река Горынь (стихотворения А. Кондратьева, И. Кулиша, Л. Сеницкой). Например, одно из кондратьевских стихотворений начинается так: «Где меж лугов змеится в даль Горынь И в струи светлые глядятся сонно ивы, Где тихо зыблются и золотятся нивы И так прекрасна ласковая синь Твоих

²⁹ В. Катаев, *Белеет парус одинокий* [в:] Катаев В.Б. Собрание сочинений в 10 томах, Т. 4, Москва 1984, с. 13-14.

³⁰ Там же, с. 38.

³¹ М. Жванецкий, *Год за два*, Ленинград 1991, с. 67.

³² Семен Кесельман, *Стекланные сны*, Одесса 2013, 236 с.

небес, красавица Волянь...»³³ Пожалуй, главным Волынским «речным текстом» является «демонологический роман» Кондратьева «На берегах Ярыни». Он насыщен образами из славянской мифологии и фольклора. Действие романа происходит на берегах вымышленной речки Ярыни (в этом названии усматриваются две реальных волынских речки – Горынь и Ярунь), в самой реке, в окружающих болотах и лесах, в ближнем селе Зарецком. Среди действующих лиц романа – как крестьяне, так и демонологические персонажи (Водяной, Домовой, Леший, ведьмы, русалки, древний идол Перун). Роман Кондратьева представляет собой не только своеобразную энциклопедию славянского фольклора и языческой мифологии, но и обнаруживает тесную связь древних верований с жизнью и бытом волынских деревень.

Потамонимы (названия волынских рек) «Случь», «Иква», «Горынь» находим в стихотворении Лидии Сеницкой-Волынцевой «Волянь». Оно представляет собой образец довольно любопытного «ностальгического хронотопа», типичного для ее творчества, хотя и достаточно редкого во всем русском ВТ:

В храме столетнем, что хвойные главы
Взнес в неподвижную горную синь, –
Благостна тишь у колонн величавых,
Вспоенных почвой твоею, Волянь!
В топях за Случью, зеркальной и спящей,
Розово-желтый Полесья убор, –
Пряных азалий набрать бы среди чащи,
Чары змеиные встретив в упор...
Омут за омутом быстрым считая,
Бресть берегами твоими, Горынь,
С Иквой дойдя до холмистого края,
Взором окинуть простор твой, Волянь³⁴.

Встречаются и негативные картины волынских рек, как и волынской природы в целом. Короленко в приведенных выше неприглядных пейзажах уездного города пренебрежительно называет ровенскую реку Устье «речушкой» («Деревянный мост, перекинутый через узкую речушку, кряхтит, вздрагивая под колесами, и шатается, точно дряхлый старик»). Она вовсе не связана с течением жизни – наоборот, скорее, лишена ее, превращаясь в болото: «Речка... вытекала из пруда и впадала в другой. Таким образом, с севера и юга городок ограждался широкими водяными глазами и топями. Пруды год от году мелели, зарастали зеленью, и высокие густые камыши волновались, как море, на громадных

³³ А. Кондратьев, *Боги минувших времен*, Москва 2001, с. 171.

³⁴ Цит. по: Кулиш-Лукашевич И.В. *Поиски и находки. Из истории русского движения на Воляни 20-30-х гг. XX в.*, Ровно 2010, с. 215.

болотах». А в рассказе Короленко «Без языка», открывающейся картиной волынской природы, есть такая фраза: «Там и сям, особенно под лучами заходящего солнца, сверкают широкие озера, между которыми змеятся узенькие, пересыхающие на лето речушки»³⁵. Сравним эти змеящиеся «узенькие, пересыхающие на лето речушки» и змеящуюся обильную полноводную Горынь из волынского стихотворения А. Кондратьева.

Негативных речных картин много и у Льва Гомолицкого, прошедшего 15 лет своей жизни в древнем Остроге. «Темные тучи» и «суровая вода» проходят сквозь всю волынскую лирику Гомолицкого. Они способствуют созданию достаточно мрачных картин природы (причем, не только волынской), аккомпанирующих меланхолическому душевному состоянию лирического героя, которое можно выразить начальной строкой его стихотворения: «Гроза в душе и ад в груди». Тучи у юного поэта всегда «черные», «мрачные», «хмурые» (стихотворение «Тучка», написанное еще в Петрограде), «темные» («Ночь мрачно лежит над землею»), «печальные» («Печальное небо, печальные тучи...»). Река (изображена, очевидно, протекающая в Остроге Вилия), в отличие, например, от могучей и прекрасной Горыни в стихотворениях А. Кондратьева, И. Кулиша, Л. Сеницкой, также полна коннотаций («суровая», «тихая», «ненастная»), создающих «негативный пейзаж»:

Печальное небо, печальные тучи...
 Над речкою тихой стою в вышине.
 Бесцветна равнина и горные кручи;
 Ни ветра, хоть зыбь по ненастной реке.
 Стою, и в душе пустота и ненастье:
 Ни слез нет, ни смеха, желания нет,
 К всему в ней земному одно безучастье,
 Постылы ей люди, природа и свет³⁶.

Волынский текст первой книги Гомолицкого преимущественно печален, мрачен, зловещ и безучастен.

2. О сходствах

2.1. Идиллический хронотоп. И для ОТ, и для ВТ XIX – XX веков характерны сходные изображения провинциальной идиллии, природного и материального изобилия, покоя, сытости и т.п. «...Но солнце южное, но

³⁵ В.Г. Короленко, *Собрание сочинений в шести томах*, Т. 4, Москва 1971, с. 5.

³⁶ Л. Н. Гомолицкий, *Сочинения русского периода*, В 3 т., под общей редакцией Л. Флейшмана, Т. 2, Москва 2011, с. 235.

море... Чего ж вам более, друзья? Благословенные края!»³⁷ Родную Одессу мастерски поэтизирует М. Жванецкий:

Нет, что-то есть в этой почве. Нет, что-то есть в этих прямых улицах, бегущих к морю, в этом голубом небе, в этой зелени акаций и платанов, в этих теплых вечерах, в этих двух усыпанных огнями многоэтажных домах, один из которых медленно отделяется от другого и пропадает. Нет, что-то есть в этих людях, которые так ярко говорят, заимствуя из разных языков самое главное³⁸.

В «Воспоминании» и «Письмах русского офицера» Глинки найдем характеристику края и ее обитателей:

Полистая Волынь – Италия Польши. Она усеяна замками; украшена прелестными садами. Стада и табуны находят там тучную паству, а земледelec благодарную землю, возрастающую десятирицею вверенное ей зерно. Довольство видно там в хижинах; богатство блещет в домах; гостеприимство повсеместно. Буг, Горен и Днестр, вместе со множеством других речек, усыряя землю, доставляют большие пользы лугам и нивам и великие средства торговли³⁹.

И в других фрагментах «Писем...» можно найти упоминания об этой абсолютной волынской идиллии («стада волов плодоносной Волыни»⁴⁰). Трогает автора и атмосфера волынского города Ровно:

Я не ожидал найти такого большого собрания в таком маленьком городке!... Какой обширный, красивый, узорчатый сад! Тут вся роскошь Итальянской природы, вся затейливость и простота Английских парков. Тут всякое чувство, любезное человеку, выказало себя каким-нибудь памятником.

В этом первом известном нам образце «ровенского текста» писателя поражает то, что кроме захолустной волынской идиллии обретаются и следы цивилизации, культуры, причем самой разнообразной. Изображая княжну Любомирскую, Глинка с восторгом отмечает: «Сколько умного, сколько сердечного говорили эти уста! – Я не знавал еще девицы учнее Княж. Л. <...> Все приятные дарования – ее собственность. С кистию – живописец; за клавиром – музыкант. – Иногда возьмет у брата скрипку – и смычок ее слушается!» Так предстает специфический идиллический вариант «**конфронтационного мифа**» (столкновение природы и

³⁷ А.С. Пушкин, *Евгений Онегин*, с. 205.

³⁸ М. Л. Жванецкий, *О. Утесову* [в:] Жванецкий М.М. Собрание произведений в 4-х томах, Том 2 (Семидесятые), Москва 2001, с. 23.

³⁹ Ф.Н.Глинка, *Письма русского офицера. Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия*, Киев 1991, с. 211.

⁴⁰ Там же, с. 85.

культуры), который в русском Волинском тексте получит дальнейшее разностороннее развитие (например, в творчестве Александра Кондратьева и Льва Гомолицкого).

Насыщено реалиями волинского хронотопа и начало миниатюры Л. Гомолицкого «В дороге (Отрывок)»:

Мелькнуло лето ветром и дождями.
 Нет, топкая Волянь не жалует его. Пригожей
 осень ей задумчивыми снами, – и осенью
 там тихо и тепло.
 Дома скучились, спускаясь к Горыни;
 разбросанные чахли тополя. Кудрявые сады,
 желтеющие дыни и за воротами туман-
 ные поля⁴¹.

В этом описании предстает тот же идиллический хронотоп с картинками природных красот и изобилия, встречающийся и в лирике Кондратьева, и в прозе Глинки. Мы встретим у Гомолицкого и иные приметы этой спокойной, привольной и обильной жизни: «стада пятнистые», «крик гусей», болото, которое «по бокам сребрилось паутиной, и на заре ковер ее сверкал».

Но в обоих текстах в идиллическую, сытную, привольную жизнь вторгается и беда (войны, революции и т.д.). Например, очерк Ф. Глинки о Волини открывается идиллическим описанием обильного волинского края («Места полистые; черная земля полна тука и силы производительной: тут растет дуб, ясень, орешник и пшеница родится обильно. Богатые жатвы волнуются на широких полях... <...> Как тихо плывут здесь полноводные реки!»)⁴². Однако идиллия внезапно прерывается: «Но от чего приметны, по местам, неровности? Что это за возвышения, не имеющие никакого правильного вида? Это развалины или следы развалин замков, окопов, батарей... Видно, война нередко гостила в этой стороне!»⁴³

В. Жаботинский в своем автобиографическом романе «Пятеро», говоря о событиях 1905 года, замечает:

Неуютно стало и вообще в Одессе. Я не узнавал нашего города, такого еще недавно легкого и беззлобного. Ненависть его наводнила, которой никогда, говорят, не знала до того метрополия мягкого нашего юга, созданная ладной и влюбленной хлопотнею, в течение века, четырех мировых рас. Вечно они ссорились и в голос ругали друг друга то жульем, то бестолочью, случалось и подраться; но за

⁴¹ Именно в «Миниатюрах» Гомолицкий нашел необычную индивидуальную манеру графической «квази-прозаической» записи стихотворных текстов.

⁴² http://az.lib.ru/g/glinka_f_n/text_0240oldorfo.shtml.

⁴³ Там же.

мою память не было настоящей волчьей вражды. Теперь это все переменялось. Исчез первый знак благоволения в человецех — исчезла южная привычка считать улицу домом. Теперь мы по улице ходили с опаской, ночью торопились и жались поближе к тени...⁴⁴

Впрочем, в целом подобные картины «неуютности» и «ненависти» не в состоянии разрушить привычной идиллии. Гармония непременно возвращается в хаос, который в произведениях как ОТ, так и ВТ ощущается лишь как временное неудобство. Вспомним описание Одессы времен гражданской войны в повести «Зеленый фургон» А. Козачинского («Три с лишним года Одессу окружала линия фронта. Фронт стал географическим понятием <... > Война вливалась в русла улиц. Каждая улица имела свое стратегическое лицо»⁴⁵) или же ламентации одесского аптекаря в «Интервенции» Льва Славина о «сумасшедшем времени», когда куда-то «девались старые, добрые болезни», а люди «перестали интересоваться своей мочой»⁴⁶.

2.2. Полиэтничность и полирелигиозность. И для ОТ, и для ВТ, как и для самих Одессы и Волыни, характерны проявления мультикультурности, полиэтничности, полирелигиозности, а также наличие специфического еврейского хронотопа. Владимир Жаботинский пишет в романе «Пятеро»: «... нет во всей России более яркой панорамы этого перерыва культурной преемственности, чем наша добрая веселая Одесса. Я не только о евреях говорю: то же с греками, с итальянцами, с поляками, даже с «русскими» – ведь и они, в массе, природные хохлы, только «пошлылись у кацапы»; но всего яснее, конечно, это сказалось на евреях. Оттуда, вероятно, и особая эта задорная искрометность здешней среды, над которой так смеется вся Россия и которую мы с вами так любим: так ведь нередко бывает, что эпохи развала устоев считаются эпохами блеска. Но оттуда же и жульничество наше, и ласковое отношение к вранью бытовому и торговому»⁴⁷.

Существование разных этносов поэтизирует (естественно, с изрядной долей иронии) Михаил Жванецкий: «Лучшие в стране рты не закрываются ни на секунду: хрумкают, лузгают, щелкают, посапывают, слушают ртом. Рты прекрасные – смесь украинской, русской, греческой и еврейской породы»⁴⁸. По Жванецкому, все народы, населяющие Одессу, происходят от одной «мамы»: «евреи, русские, украинцы, греки,

⁴⁴ В. Жаботинский, *Пятеро*, <http://lib.ru/RUSSLIT/ZHABOTINSKIJ/pyatero.txt>.

⁴⁵ А. Козачинский, *Зеленый фургон* [в:] Красные дьяволята: П.А. Бляхин. Красные дьяволята: Повесть; А.В. Козачинский. Зеленый фургон: Повесть, Москва 2004, с. 180-181.

⁴⁶ Л. Славин, *Интервенция* // <http://odesskiy.com/interventsiya/kartina-vosmaja.html>.

⁴⁷ В. Жаботинский, *Пятеро* // <http://lib.ru/RUSSLIT/ZHABOTINSKIJ/pyatero.txt>.

⁴⁸ М. Жванецкий, *Год за два*, с. 15.

молдавانه! Что у вас есть еще, кроме Одессы! Особенно в душе? Она – мама!»⁴⁹ «Материнский миф» Одессы неотделим от ее полиэтничности.

Федора Глинку также удивляла и умиляла особая атмосфера волынской *мультикультурности и религиозной терпимости*: «Народ должен быть набожный: часто встречаются красивые Кастёлы; по дорогам, на всех перекрестках, видишь резные деревянные изображения Святых или высокие кресты с Распятием. Нередко встречаешь две противоположности вместе: крест с Распятием и подле него – Жид!»⁵⁰. В мемуарном очерке Глинки впервые в Волынском тексте намечается его особый *еврейский хронотоп*, представленный впоследствии у таких писателей, как В. Короленко («Иом-Кипур» и «Братья Мендель»), А. Кондратьев («Ты знаешь край холмистый и счастливый»), И. Бабель («Конармия»), И. Кулиш («Что вы стоите с лопатой и ломом?»), Г. Мачтет («Жид»). Этот же хронотоп неотъемлем от ОТ («Гамбринус» А. Куприна, «Повелитель евреев» И. Ильфа, «Одесские рассказы» и «Закат» И. Бабея, «Время больших ожиданий» К. Паустовского, стихотворения Г. Шенгели, Э. Багрицкого, Б. Херсонского, рассказы и пьесы Г. Голубенко и В. Хаита).

Родившийся в губернском центре Волыни Житомире, в семье, в которой «мирно уживались <...> две религии, две национальности и три языка»⁵¹ (русский, украинский и польский), Владимир Короленко с самого рождения усвоил уроки национальной и религиозной терпимости, характерной в целом для волынского края. Именно в произведениях Короленко, относящихся к его ВТ, возникает *еврейская тема*, весьма важная для его творческой и правозащитной деятельности⁵². Намеченная в повести «В дурном обществе», она развивается в рассказе «Иом-Кипур». Характерно, что такие составляющие ВТ, как легендарность, мифологизм, интерес к народным верованиям, возникают в произведении, написанном на еврейском материале. В основу рассказа положена легенда о полупомешанном еврее Юдке, которого унес в ночь на Иом-Кипур «жидовский черт» Хапун, слышанная Короленко еще в детстве. Показательно, что эту же легенду писатель передает в очерке «Ночью» (налицо еще один близнечный текст в творчестве писателя). Однако, в

⁴⁹ М. Жванецкий, *Мы открываемся!* http://www.odessclub.org/publications/won/won_jubilee/won_jubilee_5.htm

⁵⁰ http://az.lib.ru/g/glinka_f_n/text_0240oldorfo.shtml.

⁵¹ Мясотин В.А. *В.Г. Короленко*, Москва 1922, с. 4.

⁵² Реакцией на еврейские погромы 1881– 82 гг. явилось «Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» (1886), в котором Короленко выступил против толстовского «непротивленства» и в защиту «гневной чести» поработанных иудеев. В качестве журналиста Короленко присутствовал и на процессе Бейлиса. Его статьи, корреспонденции (полтора десятка) из зала суда появлялись в различных газетах. За статью «Господа присяжные заседатели», заключавшую указание на умышленный подбор присяжных, Короленко был предан суду по статье, грозившей ему заключением в крепости.

отличие от очерка, легенда предстала в рассказе в переработанном виде: в «Иом-Кипуре» подлинным «кровопийцей» становится кулак-украинец, занявший место шинкаря-еврея. Одним из первых в русской литературе и среди создателей ВТ Короленко воссоздает «особенный еврейско-русский воздух» (Довид Кнут).

Интересный пример этого же «воздуха» мы найдем в стихотворении Кондратьева «Ты знаешь край холмистый и счастливый...»: «Где яблук, груш, орехов, вишен, слив Полны сады, евреями хранимы». Лирический герой рассматривает себя как часть волынского мира (и текста), он уже не апеллирует к богам с мольбой о покровительстве даров этого мира, как в другом волынском стихотворении («Боги да хранят Твои орехи, яблони и сливы»). Ему вполне достаточно хранителей из мира среднего. Но, думается, недаром, именно евреи (а не, скажем, украинцы) представляют средний мир Волыни. Еврейский народ не только народ древний (древний, как и Волынь), не только «царство священников и народ святой» (Исход 19:6), не только народ-изгнанник. У Кондратьева – это и народ-хранитель. Народ, сохранивший в веках свою веру, традиции, идентичность, способен в кондратьевском мире сохранить и плоды того благословенного края, в который он ассимилируется.

2.3. Литературное мессианство. Еще один общий для ОТ и ВТ мотив – литературное мессианство. Творцы обоих сверткестов связывают надежды на литературное будущее и грядущее возрождение словесности именно с собственной средой, литературной школой, своим краем.

Виктор Шкловский в известном эссе «Юго-Запад» (1933) предрекал, что именно одесская («южно-русская») школа «будет иметь очень большое влияние на следующий сюжетный период советской литературы»⁵³. И творчество одесских авторов недаром рассматривается Шкловским как путь, служение: «Мне хотелось бы только, чтобы писатели полюбили свой путь, оценили его своеобразие, трудность, чтобы он был для них не только поводом для раскаяния, но и поводом для гордости»⁵⁴.

В XX веке начали проявляться почти религиозные (причем, не только иудейские) упования на литературное мессианство Одессы. То, что именно из Одессы должен прийти «литературный Мессия», говорит И. Бабель (очерки «Мои листки», «Одесса»):

думается мне, что должно прийти, и скоро, плодотворное, животворящее влияние русского юга, русской Одессы, может быть (*qui sait?*), единственного в России города, где может родиться так нужный нам, наш национальный

⁵³ Шкловский В.Б. *Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933)*, Москва, 1990, с. 475.

⁵⁴ Там же, с. 474-475.

Мопассан...»; «Литературный Мессия, которого ждут столь долго и столь бесплодно, придет оттуда – из солнечных степей, обтекаемых морем»⁵⁵.

Характерным также является пророчество Бабея, записанное Паустовским:

У нас в Одессе... не будет своих Киплингов. Мы мирные жизнелюбы. Но зато у нас будут свои Мопассаны. Потому что у нас много моря, солнца, красивых женщин и много пищи для размышлений. Мопассанов я вам гарантирую⁵⁶.

М. Жванецкий высказал (возможно кокетливо) фразу о том, что нет специального «одесского юмора, нет одесской литературы. Есть юмор, вызывающий смех, и есть шутки, вызывающие улыбку сострадания»⁵⁷. В другом своем тексте он поясняет уникальность одесской словесности, также несколько снижая миф о ее литературном мессианстве: «Писателей в Одессе много, потому что ничего не надо сочинять. Чтоб написать рассказ, надо открыть окно и записывать»⁵⁸.

Как ни парадоксально, но и в ВТ, несмотря на четкую авторефлексию собственной маргинальности и захолуности, возникает схожий миф о волынском литературном мессианстве. Его главным творцом является Лев Гомолицкий. В своих текстах второй половины 1930-х годов он сумел примирить волынскую «природу» и «культуру». Если Кондратьев сетовал на то, что его покинули «кастальские сестры», видеть которых мешают «высокие скирды», то Гомолицкий утверждает, что недалеко от кондратьевской усадьбы «есть зеленая площадка муз». Его стихотворная «Встреча» завершается убежденностью в том, что «нас сообщников союза Хранит таинственная муза». Даже в глуши, в состоянии затерянности и заброшенности, на лоне чарующей волынской природы живет культура, ибо дух дышит, где хочет.

⁵⁵ И. Э. Бабель, *Собрание сочинений в 4 томах*, Москва 2005, Т.1, с. 44, 48.

⁵⁶ Паустовский Константин. *Время больших ожиданий*, с.110.

⁵⁷ М. Жванецкий, *Год за два*, с. 19.

⁵⁸ Там же, с. 16. Любопытно сравнить высказывания М. Жванецкого с мыслями В. Жаботинского (роман «Пятеро»): «У людей, говорят, самое это имя Одесса — вроде как потешный анекдот. Я за это, собственно говоря, не в обиде: конечно, очень уж открывать им свою тоску не стоит, но за смешливое отношение к моей родине я не в обиде. Может быть, вправду смешной был город; может быть, оттого смешной, что сам так охотно смеялся. Десять племен рядом, и все какие, на подбор, живописные племена, одно курьезнее другого: начали с того, что смеялись друг над другом, а потом научились смеяться и над собою, и надо всем на свете, даже над тем, что болит, и даже над тем, что любимо. Постепенно стерли друг о дружку свои обычаи, отучились принимать чересчур всерьез свои собственные алтари, постепенно вникли в одну важную тайну мира сего: что твоя святыня у соседа чепуха, а ведь сосед тоже не вор и не бродяга» (<http://lib.ru/RUSSLIT/ZHABOTINSKII/pyatero.txt>).

Вспоминая свою юность, проведенную в острожской глуши, Гомолицкий по-гоголевски вопрошает:

Знаете вы эти деревушки, несущие имена древних славянских божеств; овраги, где к копытам пасущихся коз скатываются ржавые тысячелетние черепа и мамонтов бивень прободал пласт мела; средневековые башни, слышавшие латинскую и греческую речь религиозных диспутов, стук гутенберговых машин и шелест первопечатных книг? Тут сама земля вслух философствует сама с собою и говорит стихами. Сколько было среди моих сверстников домашних философов, еретиков, героев духа, подвижников и поэтов! Поэтов больше всего⁵⁹.

А говоря о двух днях, проведенных им в Ровно, перед поездкой к Кондратьеву в Дорогобуж, утверждает: «В Ровно самый живой литературный кружок». Два дня, которые он провел у ровенской поэтессы Лидии Сеницкой, Гомолицкий именует «двумя «днями стихов» в поэтическом доме»: стихи в нем «пишут чуть ли не всей семьей – во всяком случае и мать и сын», а воздух здесь «лирико-дактилический». То, что музы обитают в захолустье, в «уездном городе Ровно», Гомолицкий подтверждает еще одной сентенцией своих «Провинциальных мыслей»: «Решать судьбы поэзии в Ровно! Что же, если там в «простоте речей» обитают «парнасски девушки», Музы. «Нечаянно стихи из разума не льются», и может быть наша далекая ровенская беседа была плодотворней монпарнасских диспутов, где вблизи не все представляется в настоящих размерах»⁶⁰. Так впервые в русской литературе ВТ литературное оправдание.

Хотелось бы предложить будущим исследователям еще несколько позиций, по которым можно было бы сопоставить ОТ и ВТ. Как нам кажется, любопытно сравнить литературное воплощение «хтонического мифа» в обоих свертках. В ОТ – это, безусловно, катакомбы (В. Катаев), в ВТ – подземелье у В. Короленко («В дурном обществе»). Плодотворным представляется также сопоставление карнавального героя (героя-трикстера), античного, христианского и славянского (языческого) хронотопа, криминального дискурса, специфики комического, языковых игр и т.д. Целесообразным является сравнение особенностей поэтики жанра, представленного в обоих текстах (рассказ, очерк, сонет, послание, историческая драма, трагикомедия и т.д.). Материал для сопоставления поистине неисчерпаем.

⁵⁹ Лев Гомолицкий, *Провинциальные мысли* [в:] Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации, Вып. 3, отв. ред. Е.М. Васильев, Ровно 2012, с. 261.

⁶⁰ Там же, с. 262.

Бібліографія

- Бабель И. Э. *Собрание сочинений в 4 томах*, Москва 2005, т.1, с. 58.
- Васильев Е.М. *В.Г. Короленко – творець Волинського тексту в російській літературі* [в:] Наукові записки Полтавського літературно-меморіального музею В.Г. Короленко, Випуск 3, Полтава 2016, с. 17-33.
- Верникова Б. *Одесский текст: от Осипа Рабиновича к Юшкевичу и Жаботинскому* [в:] http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_56/alm_56-241-252.pdf
- Глинка Ф. *Воспоминания*, http://az.lib.ru/g/glinka_f_n/text_0240oldorfo.shtml Глинка Ф. *Стихотворения*, Ленинград 1951, с. 126.
- Глинка Ф.Н. *Письма русского офицера. Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия*, Киев 1991, с. 211.
- Гомолицкий Л. Н. *Сочинения русского периода*, В 3 т., под общей редакцией Л. Флейшмана, Т. 2, Москва 2011, с. 235.
- Гомолицкий Лев. *Провинциальные мысли* [в:] Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации, Вып. 3, отв. ред. Е.М. Васильев, Ровно 2012, с. 261
- Жаботинский В. *Пятеро* // <http://lib.ru/RUSSLIT/ZHABOTINSKIИ/pyatero.txt> Жванецкий М. *Год за два*, Ленинград 1991, с. 67.
- Жванецкий М. *Л.О. Утесову* [в:] Жванецкий М.М. *Собрание произведений в 4-х томах*, Том 2 (Семидесятые), Москва 2001, с. 23.
- Жванецкий М. *Мы открываемся!* [в:] http://www.odessitclub.org/publications/won/won_jubilee/won_jubilee_5.htm
- Катаев В. *Белеет парус одинокий* [в:] Катаев В.Б. *Собрание сочинений в 10 томах*, Том 4, Москва 1984, с. 13-14.
- Кесельман Семен. *Стеклообразные сны*, Одесса, 2013, 236 с.
- Козачинский А. *Зеленый фургон* [в:] Красные дьяволята: П.А. Бляхин. Красные дьяволята: Повесть; А.В. Козачинский. Зеленый фургон: Повесть, Москва 2004, с. 180-181.
- Кондратьев А. *Боги минувших времен*, Москва 2001, с. 171.
- Короленко В.Г. *Собрание сочинений в пяти томах*, Т. 4, Ленинград 1990, с. 143.
- Короленко В.Г. *Собрание сочинений в шести томах*, Т. 4, Москва 1971, с. 5.
- Кулиш-Лукашевич И.В. *Поиски и находки. Из истории русского движения на Волини 20-30-х гг. XX в.*, 2010, с. 215.
- Мякотин В.А. *В.Г. Короленко*, Москва 1922, с. 4.
- *Образ Одессы: от литературной к криминальной?* Беседа с Анной Мисюк [в:] <http://moryakukrainy.livejournal.com/606742.html>
- Оленин К. *Несколько слов*, Сарны – Ровно 1939, с. 7.
- Оляндер Л. *Василь Славчук і Волинський текст* // *Studia methodologica: наук. зб., гол. ред. Р. Гром'як*, Тернопіль 2007, Вип. 19, с. 265-271.
- Оляндер Л. *Волинський текст у термінологічній системі: принципові риси і художньо-естетична своєрідність* [в:] *Проблеми славістики: наук. часопис, голов. ред. В. С. Зубович*, Луцьк 2005, Чис. 1 (4), с. 17-21;
- Оляндер Л. *Леся Українка і волинський текст* [в:] *Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр.; редкол.: М. Г. Жулинський [та ін.]*, Луцьк, 2006. Т. 5, с. 186–195; Оляндер Л. *Драматичні поеми Йосипа Струцюка «Роман» і «Романовичі» та Волинський текст* [в:] *Вісник Житомирського державного університету ім. І.Я. Франка*, Вип. 30, Житомир 2006, с. 120-123.
- Оляндер Л.К. *Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX ст.)*, Луцьк 2008, 250 с.
- Оляндер Л.К. *Демоніологічний роман О. Кондратьєва «На берегах Ярини» і Волинський текст* [в:] Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации: [сборник];

- отв. ред. Е. М. Васильев, Ровно 2008, с. 8–13; Jewgienij Wasiljew. *Tekst wołyński w literaturze rosyjskiej XIX-XX wieku* [w] *Tekstualia. Palimpsesty Literackie Artystyczne Naukowe*, Warszawa 2013, № 2 (33), s. 5-28.
- Паустовский Константин. *Время больших ожиданий* [в:] Паустовский К.Г. Книга скитаний, Кишинев 1979, с. 21-22.
 - Пушкин А.С. *Евгений Онегин* [в:] Полное собрание сочинений в 10 томах, т.5, Москва-Ленинград, с. 204.
 - Славин Л. *Интервенция* <http://odesskiy.com/interventsiya/kartina-vosmaja.html> Хлебников Велимир. *Творения*, Москва 1986, с. 641.
 - Шкловский В.Б. *Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933)*, Москва 1990, с. 475.
 - Эренбург И. *Одесса* [в:] Красная звезда, 1942, 9 августа // <http://mywebs.su/blog/history/28687/>

Eugene Vasilyev

Zhytomyr Ivan Franko University

THE ODESSA TEXT AND THE VOLYN TEXT OF 19th – 20th CENTURY RUSSIAN LITERATURE: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

Summary

The article deals with the comparison of the Odessa and the Volyn texts. According to the analysis of numerous works of XIX - XX centuries Russian literature, the texts have both sharp differences and undeniable similarities. The opposition „ancient – modern” separates them. If the representatives of the Volyn text often turn to a solid history of the region, creating a peculiar historical chronotope (F. Glinka, I. Kulish), the Odessa writers perceive their city as a purely modern (Pushkin, Olesha). Both texts are also divided by the opposition „wilderness – fuss”. The novelty awareness, openness, modernity, vibrant bustling and adventurous life are inherent for the Odessa text. The Volyn text is characterized by a sense of wilderness, outback, detachment from cultural centres, and among the main reasons for the latter are boondocks, deeply provincial, „island” life, which is not intended for the high life of the spirit. The wilderness chronotope and ruins topos (V. Korolenko, K. Olenin) arise in it.

The sea topos in the Odessa text and the river topos in the Volyn text are the major toposes of the two texts. The sea in the Odessa text is beautiful and vast, noisy and fragrant, colorful and changeable, diverse and incomprehensible (Kataev, Paustovsky), it is connected with the theme of travelling and romantic adventures (Babel, Olesha), motifs of purity (Kataev) and freedom (Zhvanetskiy). The river in the Volyn text can be not only powerful, beautiful and affluent (the Goryn in Kondratyev works), but not related to the flow of life (Korolenko). The river is also a part of a negative and gloomy landscape paintings (Gomolitsky).

Similar images of provincial idyll, natural and material abundance, peace, satiety are common to both texts. They are united by a peculiar idyllic chronotope (Glinka, Gomolitsky, Jabotinsky, Zhvanetskiy). Troubles (war, revolution, etc.) invade the idyllic, nourishing, free life in both texts. However, they are not able to destroy the usual idyll. Harmony will certainly return to the chaos that is felt only as a temporary inconvenience in the works of the two texts (Paustovsky, Kozachinsky Slavin).

The Odessa and the Volyn texts (as well as Odessa and Volyn themselves) are characterized by multi-ethnicity and multi-religious manifestations. Specific Jewish chronotope (Korolenko, Kuprin, Ilf, Bagritsky) is peculiar to them. Fyodor Glinka was surprised and moved by the special

atmosphere of the Volyn multiculturalism and religious tolerance. Jabotinsky and Zhvanetskiy poeticize the coexistence of different ethnic groups.

Finally, a motif of literary messianism is common to two texts. Creators of both texts pin their hopes for the future literary revival with its own environment, literary school, its region. (Babel in the Odessa text Gomolitsky in the Volyn text).

Key words: the Odessa text, the Volyn text, binary oppositions, chronotope, topos, idyllic chronotope, multi-ethnicity, literary messianism.

Ключевые слова: Одесский текст, Волынский текст, бинарные оппозиции, хронотоп, топос, идиллический хронотоп, полиэтничность, литературное мессианство.

ЕВГЕНИЙ ВАСИЛЬЕВ – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры германской филологии и зарубежной литературы Житомирского государственного университета имени И. Я. Франка.

Основные направления научной деятельности: теория драмы, история зарубежной драматургии и театра XX – XXI столетия, генеалогия, Волынский текст в русской литературе XIX – XX столетия.

Кандидатская диссертация: «Драматургия парадокса: проблемы типологии» (1998).

Учебная деятельность: теория литературы, история зарубежной литературы XIX – XX ст., история зарубежного театра.

Научные труды: Автор более 180 научных и научно-методических трудов, в частности соавтор учебников для высших учебных заведений «Загальне літературознавство» (Рівне, 1997) и «Теорія літератури» (Київ: Либідь, 2001, 2004, 2006, 2008), школьных учебников «Зарубіжна література. 11 клас: Підручник» (Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2004) и «Зарубіжна література. 11 клас. Посібник-хрестоматія» (Тернопіль: Підручники і посібники, 2002), автором учебного пособия «Франц Кафка. Новела «Перевтілення» та інші твори» (Харків: Ранок, 2002), более тридцати статей к изданию «Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 томах» (Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005 – 2006), ряда научных статей опубликованных в специализированных изданиях Украины, Польши, Чехии, Российской Федерации, США.

Ludmiła Mostowa

Katedra Literatury Ukrainiskiej

Narodowego Uniwersytetu im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ І ОДЕСА

«Виколисаний у її лоні» – саме так назвав свою статтю, присвячену перебуванню М. Старицького в Одесі, мій вчитель і науковий керівник І. Дузь. Ця стаття з'явилась в газеті «Літературна Одеса» в 1994 році. Вона розпочинається словами самого М. Старицького: «Я виколисаний у її лоні, та хіба тільки я? Своїми грудьми вона годувала нас. На своїх грудях наші голови пестила і гріла...»¹. Це дійсно так, бо театральні трупи, створені М. Старицьким з великим тріумфом гастролували в Одесі. Перебування відомого діяча театральної справи залишили помітний слід на сторінках одеської преси, а також місцевих видань, що друкували твори драматурга і рецензії на них. Спробуємо поринути в театральне життя Одеси крізь дослідження зв'язків М. Старицького з причорноморським містом.

У 80-ті роки XIX століття в Одесі виходила значна кількість місцевої преси різної за своїм напрямом – «Одесский листок», «Одесские новости», «Одесский вестник», «Новороссийский телеграф», на сторінках якої жваво обговорювалось театральне життя міста. Багато захоплюючих слів знаходимо в оцінці українського театру, українських акторів. Газета «Новороссийский телеграф» за 8 лютого 1895 року у рубриці «Театр і музика» повідомляла, що «В Одессу приехал вчера автор большинства малорусских пьес М. П. Старицкий, Уже одно присутствие г. Старицкого на репетициях в Новом театре обеспечивает сценический успех тем пьесам, которые принадлежат его перу и которые пойдут в эти дни. Но пребывание г. Старицкого в Одессе, как видно, не ограничится одним этим. На спектакле 6 февраля публика, узнав, что автор шедшего в тот вечер драматического этюда «Зимний вечер» находится в театре, потребовала по окончании пьесы его выхода на сцену, и когда г. Старицкий предстал в обществе г-жи Заньковецкой и г. Садовского раздались оглушительные аплодисменты и крики «браво». Желательно бы видеть г. Старицкого в имеющей пойти 9 февраля пьесе «Талан» в роли

¹ І. Дузь, *Виколисаний у її лоні*, Літературна Одеса, Одеса, 1994, С. 28-31.

редактора газеты». Цей триумф на одеському узбережжі був добре знайомий Старицькому.

Ще в 1884 році після перегляду вистави «За двома зайцями» «Ведомости Одесского градоначальства» повідомляли: «Автор был вызываем много раз после каждого действия и ему были устроены такие шумные овации, которые выпадают на долю немногим современным сочинителям. В пьесе такая масса остроумных положений, такое множество комических сцен, что публика хохочет до упаду от начала до конца пьесы, а в некоторых сценах хохот и рукоплескания прерывали игру артистов» (14 січня). Так було і в 1894 році, коли «Новороссийский телеграф» відгукнувся на постановку п'єси М. Старицького «Кривда і правда»: «Пьесу эту столичные и киевские газеты признали за лучшую из всех написанных г. Старицким пьес: впервые она шла в Москве в день 30-летнего юбилея литературной деятельности г. Старицкого. Пьеса написана серьезно и отвечает требованиям современной критики... «Моск. листок» назвал новую пьесу г. Старицкого «самой бойкой по широкому замыслу и художественному исполнению пьес» (13 грудня).

З величезним успіхом в Одесі пройшла п'єса драматурга «Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці». В одеській періодиці знаходимо спогади про те, що в п'єсі багато ефектних сцен і картин з народного життя, деякі номери за вимогою публіки повторювали кілька разів («Одесский вестник», 1890, 13 червня). Саме тому прихильники твору звернулись з проханням до керівництва трупи про її повторення, квитки на виставу були продані (навіть на приставні місця): «Драма... прошла так хорошо и так детально правильно, согласно народному духу, что лучшего и большего нельзя и требовать» («Новороссийский телеграф», 1892, 19 січня). Слід зазначити, що одеська періодика іноді досить критично, навіть різко полярно оцінювала дану п'єсу. Так, у тому ж «Новороссийском телеграфе» за 1894 рік знаходимо доволі негативний відгук про твір драматурга: «Поставленная... пьеса г. Старицкого «Ой не ходы, Грицю, на вечорныци» принадлежит к числу весьма слабых драматических произведений...» (24 листопада). Але вже через кілька місяців газета змінює думку: «Пьеса «Не ходы, Грицю», состоящая из народных хоровых сцен, колядок, щедривок и т. п. остатков патриархального быта, конечно, прошла безукоризненно... Театр почти полон. Это тем удивительнее, что «Грыць» идёт уже третий или четвёртый раз, но, видно, прекрасное не надоедает» (1895 рік, 1 січня).

В червні 1890 року трупа під керівництвом М. П. Старицького приїздить на гастролі до Одеси. Відкриває зустріч з одеською публікою п'єса «Сорочинський ярмарок». І одразу відгуки про початок гастролей: «Давно уже сад при гостинице «Гранд-Отель» не вмещал в себя такой массы публики... Кто не знает прелестный рассказ Гоголя «Сорочинская ярмарка»? Оперетка представляет собой переделку этого рассказа с небольшими, конечно, изменениями, сообразно требованиям сцены,

Переделка сделана г. Старицким весьма удачно. Живые сцены сменяют одна другую и зритель с интересом следит за ними... Вообще оперетка очень недурна и будет иметь у нас успех, тем более, что исполняется она труппой г. Старицкого согласно, стройно, с ансамблем» (5 червня). Вже через кілька років М. Старицький бере на себе відповідальність виступити в даній п'єсі в якості режисера і це також було підмічено пресою. У «Ведомостях Одесского градоначальства» за 1893 рік зазначалось: «Труппа г. Садовского не только преодолела трудности, но даже шегольнула многими новыми сторонами режиссёрского искусства, что мы объясняем тем, что на сей раз постановкой оперетты распоряжался сам автор, г. Старицкий...» (9 січня).

Високої оцінки здобула і п'єса «Утоплена», лібрето до якої написав М. Старицький. Під час гастролювання його трупі в Одесі, місцева преса схвально зустріла постановку даного твору. Так, відзначаючи «чрезвычайно удачное и даже мастерски составленное либретто», газета «Одесские новости» також позитивно оцінює гру трупі М. Старицького: «Поставленная третьего дня новейшая малороссийская оперетта «Утоплена» имела положительный успех и, без сомнения, будет служить самой выдающейся новинкой сезона. Вызовам и аплодисментам, которыми публика наделила исполнителей, автора либретто г. Старицкого, композитора г. Лысенко и декоратора г. Сартти, не было конца. Пьеса действительно была обставлена чрезвычайно мило и прошла с той живостью, которая составляет неотъемлемую принадлежность труппы г. Старицкого» (1885, 4 січня).

Надзвичайним успіхом користується у місті і вистава драматурга «Циганка Аза», де головну роль грає М. Заньковецька. «Новороссийский телеграф» за 1893 рік подає таку оцінку твору: «Спектакль 27 декабря привлёк в Новый театр столько публики, что не только зал был переполнен, но многие должны были удалиться, так как все билеты до последнего были проданы» (29 грудня). Позитивний відгук знаходимо і у «Ведомостях Одесского градоначальства»: «Драма Старицкого «Цыганка Аза» занимает в малорусском репертуаре видное место. Хорошая, цельная обрисовка типов, сценичность пьесы и в высшей степени интересный сюжет – всё вместе выдвинуло эту драму настолько, что за относительно короткое время она, как нам известно, обошла все малорусские сцены. Этим объясняется и то обстоятельство, что третьего дня смотреть пьесу собралась в «Новый театр» масса публики» (1894 рік, 12 грудня). Однак, не завжди лише позитивні відгуки подають засоби інформації. Так у журналі «Театр» поруч із схвальними оцінками, знаходимо і зауваження, висловлені на адресу драматурга: «Циганка Аза», сюжет которой заимствован из одной очень популярной повести Крашевского, принадлежит к числу лучших произведений г. Старицкого. Не выходя из рамок обычной мелодрамы с неизбежными душераздирающими сценами,

в роде истерик, обмороков, проклятий и других полупатологических атрибутов, получивших право гражданства в малорусском репертуаре, пьеса эта тем не менее изобилует массою истинно поэтических мест, подкупающих зрителя, в значительной степени искупающих все шероховатости драматурга-переделывателя, несколько скрывающих и замаскировывающих те белые нитки, на которых нанизаны без особой святости различные пёстрые и любопытные картинки из крестьянской и цыганской жизни» (28 вересня).

У 1890 році в Одесі відбувся бенефіс Михайла Старицького. Для цієї події драматург обирає п'єсу «Юрко Довбиш». «Одесские новости» повідомляють про це місцеву громаду: «Состоится бенефіс підприємчивого антрепренёра и известного малорусского писателя М. П. Старицкого. Идея исторической пьесы «Юрко Довбыш», по слухам, лучшая из репертуара; «новинка» эта принадлежит перу самого бенефицианта и пойдёт при личном участии автора. Таким образом, спектакль представляет тройной интерес: публика по заслугам сможет оценить бенефицианта как антрепренёра, артиста и автора. Надо потому думать, что публика сочувственно отнесётся к этому спектаклю» (2 липня). А вже оцінюючи виставу після перегляду, «Одесский вестник» фіксує: «Юрко Довбыш» представляется нам удачным произведением малорусского писателя... Автор пьесы, М. П. Старицкий, играл старика-гуцула, роль маленькая и не из главных, тем не менее почтенный М. П. сумел обратить внимание публики на свою игру. Музыкальная и декоративная стороны пьесы, прекрасны. Как литературное произведение «Юрко Довбыш» представляет ценный вклад в малорусскую литературу» (4 липня). Але не завжди лише схвальні відгуки про п'єсу знаходимо в місцевій пресі. Так критик Емзе в статті «Малороссы» в газеті «Одесские новости» писав: «Плодовитый автор воспользовался хорошим материалом, но не совсем умело, нам приходится указать на отсутствие драматического действия и серьёзного комического элемента, растянутость сцен, плохую обрисовку романтической завязки и т. д. Господин Старицкий поступил бы более практично, если бы написал на этот сюжет повесть» (1890, 15 липня). Попри в цілому позитивний відголосок про драму, журнал «Театр» також дорікає авторові відносно твору: «Это одна из тех малорусских пьес, которые производят тяжелое впечатление. Вся драма состоит из ряда эпизодических картин, едва связанных одна с другой» (1896, 30 січня).

М. П. Старицький відомий не лише як видатний драматург, а також і як організатор театральної справи. Це помічає «Одесский вестник» 1883 року, який високо оцінює внесок М. Старицького у розвиток театру: «Приехавшая к нам труппа русских драматических артистов... составлена... известным драматическим писателем Михаилом Петровичем Старицким... Мы можем уже заключить, насколько даровитый антрепренёр стоит во главе труппы! Если же возьмём во внимание, что дело подобной

антрепризы есть первое во времени в нашем крае, то не можем не сказать труппе г. Старицкого искренне наше «помогай Бог» (19 серпня). Місцева преса не тільки високо оцінювала гру акторів трупі, але й виділяла значимість письменницької заслуги Старицького. Газета «Новороссийский телеграф» за 1883 рік фіксує: «Нужно выразить полную благодарность г. Старицкому как составителю труппы, что он ангажировал такой персонал малорусских артистов и артисток, какого Одесса давным-давно уже не видела. Стоит упомянуть только имена гг. Заньковецкой, Садовского, Грицай, Манько, Садовской и др., чтобы вся публика, посещающая малороссийские спектакли, пришла в восторг.

Г. Старицкий известен и как драматический писатель. При таком значении в области литературы и искусства главных сил, гостящей у нас малороссийской труппы, не удивительно, что она с каждым днём заслуживает все большее и большее расположение и внимание со стороны публики... Следовало побывать хотя бы на одном из данных четырёх представлений, чтобы судить о том, насколько рационально и со знанием антрепренёрского дела составлена настоящая труппа. В высшей степени любопытно... видеть, как сам же автор является исполнителем того или другого созданного им типа» (21 серпня).

Одеська преса висувала високі надії на гастролі трупі Старицького в місті. Зазначимо, що газета «Одесский вестник» висловлювала такі спостереження: «Есть надежда, что в разгаре зимнего сезона труппа г. Старицкого посетит Одессу и снова встретит здесь радушный и блестящий приём» (1883, 8 вересня). А «Ведомости Одесского градоначальства», не стримуючи своїх емоцій, відзначають: «Судьбу гостящей у нас малорусской труппы г. Старицкого можно считать решённой. Спектакль за спектаклем проходит при полном сборе и при шумных овациях, которые выпадали на долю только иностранных знаменитостей... Господин Старицкий – антрепренёр, преследующий чисто идейную цель, а не барышническую, что составляет большую редкость в наше время... К тому же г. Старицкий оказывается антрепренёром очень энергичным и не щадящим ничего для торжества идеи искусства» (10 січня, 1844).

Яких тільки схвальних слів ми не знаходимо в рецензіях: «Разве не волшебник г. Старицкий», «энергичный и умелый антрепренёр», «почтенный антрепренёр», «прекрасная труппа г. Старицкого», «честное, чуждое всяких эксплуататорских целей отношение антрепренёра к артистам», «М. П. Старицкий, человек идейно преданный искусству». Майже всі статті і рецензії в одеській пресі були насичені і перенасичені захопленням, подякою видатному діячу театральної справи М. П. Старицькому, бо Одеса завжди залюбки приймала український театр корифеїв і жила самобутнім, театральним життям.

Бібліографія

- Дузь І. М. *Виколисаний у її лоні* / І. М. Дузь // Літературна Одеса, Одеса, 1994, С. 28-31.
- М. П. *Старицький в Одесі*, Бібліографічний покажчик, Одеса, 2010, 56 с.

Ludmiła Mostowa

Odessa

STARVTSKY AND ODESSA

In the article the stage fate outstanding Ukrainian master of drama, theatrical business organizer Mikhail Petrovich Starvtskygo. Investigates and reveals little-known pages due outstanding director, playwright and actor from Odessa. It turns scenic attractions fate plays author, evaluation Odessa spectator audience. Great seam local press devoted benefit and tours in Odessa. We give profound expression researcher theatrical life of the city Ivan Mikhailovich Duzya.

Assessing the game Ukrainian and Ukrainian theater actors, the media ascertain both positive and weaknesses in the creative works of Ukrainian corpse.

Celebrity assess get plays Mikhail Petrovich Staritskygo, which took a direct part the author. Multiple memories ascertain applause, words to thank the performers, spectacular scenes and paintings of national life, colorfully represented in many plays. High thoughts become expressions of directing talent Mikhail Petrovich Staritskygo pages Odessa press.

During hastrolyuvannya corpses Mikhail Staritskygo find reviews about staging «drowned», wrote the libretto to which the maestro.

Much attention in Odessa periodicals assigned Mikhail Staritskygo the organizer of theatrical affairs, distinguished literary merit of the actor and the role Luminaries of the Ukrainian theater in literature and theater.

Odessa newspapers put forward high hopes for touring troupe in Staritskygo. Almost all of the articles and reviews in Odessa media were saturated and oversaturated admiration, gratitude outstanding figures of theatrical affairs Mikhail Staritskygo for Odessa always gladly accepted Ukrainian theater luminaries lived and original, theatrical life.

Key words: culture, dramatic talent, stage.

Ключові слова: культурне життя, драматичний талант, сцена.

ЛЮДМИЛА МОСТОВА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Основний напрямок наукової діяльності: давня українська література, історія української драматургії, культурно-історичні епохи в розвитку української літератури.

Кандидатська дисертація: «Іноказання в прозі Івана Франка».

Учбова діяльність (списки дисциплін, лекційні курси): давня українська література, художня література для дітей, історія української літератури 70-х-90-х років XIX століття, культурно-історичні епохи в українському літературознавстві.

Наукові праці. Автор більш ніж 80 друківаних робіт.

Nataliya Korobkova

Odessa, Ukraine

ОДЕСЬКИЙ МАРИНІСТИЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У НЕОРОМАНТИЧНИХ ПРОЕКЦІЯХ

"Інтертекстуальність як категорія (властивість) тексту орієнтована на діалогічність у широкому розумінні за рахунок багаторівневих зв'язків з іншими текстами, а також на залучення до процесів інтерпретації культурної компетенції читача"¹, – зауважує О. Переломова. Інтертекстуальність можна розглядати з двох позицій – читацької і авторської. З точки зору автора, це спосіб породження власного тексту й утвердження своєї творчої індивідуальності через вибудовування складної системи відношень із текстами інших авторів (ідентифікація, протиставлення, маскування (приховування). З точки зору читача, спроможність виявлення в тому чи іншому тексті інтертекстуальних покликань пов'язана з настановою на більш поглиблене його розуміння.

Дослідження імпліцитних смислів українського "романного експерименту", закладених на рівні такої форми інтертекстуальності як алюзія, є актуальним вектором сучасних літературознавчих пошуків. Особливо цікавими видаються спроби відшукати / встановити джерела подібного інтертексту.

Нагадаємо, алюзія (лат. *allusio*: жарт, натяк) – "художньо-стилістичний інтертекстуальний прийом використання автором у тексті лаконічного натяку, відсилання до певного літературного джерела, явища культури, історичної події з розрахунку на ерудицію реципієнта, який повинен зрозуміти закодований зміст"².

У "Літературознавчій енциклопедії", автором-укладачем якої є Ю. Ковалів, зазначено, що існує явище так званого маринізму ("морська тематика у письменстві, яка передбачає естетичне сприйняття морських краєвидів, відображення життя моряків, а також порив у незвіданий простір, жагу відкриття нового"³), серед його представників названо і

¹ О. С. Переломова, *Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект*, 2008, с. 24.

² *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т., автор-укладач Ю. Ковалів, Київ, 2007, Т. 1, 2007, с. 58.

³ Там само, Т. 2, с. 16.

відомого українського неоромантика Ю. Яновського. В. Панченко вважає Ю. Яновського автором першого у вітчизняній літературі мариністичного роману⁴, називаючи серед попередників лише М. Коцюбинського, який у новелі "На камені" та в образку "Хвала життю" відтворив неповторну красу морського пейзажу.

Що ж до традиції розгляду романістики Ю. Яновського в аспекті інтертекстуальності, то вона розвинута В. Агеєвою, М. Гнатюк, Г. Клочком, М. Ласло-Куцюк, М. Наєнком. "... Конструкції модерного письма, типи художніх кодів потверджували широке інтертекстуальне поле його творчості"⁵, – пише М. Гнатюк.

Метою даної статті є дослідження мариністичної символіки у романі "Майстер корабля" (1928) Ю. Яновського з урахуванням потенційно можливих міжтекстових взаємодій. Завдання: окреслити окремі аспекти інтертексту обраного для аналізу твору; проаналізувати семантику моря і корабля у романі; дослідити рівень паратекстуальності твору.

Розглядаючи питання еволюції, трансформації і розширення жанрових форм українського роману 20-х років ХХ ст., Н. Бернадська умовно поділяє романістів на таких, що орієнтовані на класичну традицію та експериментаторів, які завойовували для української культури нові естетичні простори. Ю. Яновський, безумовно, належить до других. Його оригінальність визначається "новизною і тематично-проблемного пласту, і сюжетно-композиційними знахідками автора, й експериментуванням зі способом оповіді"⁶, прагненням "підриву романної форми" (В. Агеєва). Уперше в українській літературі він звертається до теми кіномистецтва, власне, процесу кінотворення, та, на думку Є. Маланюка, «відкриває» море в значенні не географічному чи навіть геополітичному, а в значенні психологічному, як окремий духовний комплекс. За це Є. Маланюк присвоїв письменнику титул Юрія Третього (Юрієм Першим був Юрій Дараган, Юрій Липа в цій Маланюкові ієрархії був Юрієм Другим).

"Читаючи, дивно стає, що нація, яка століття сиділа коло моря, яка пускалась навіть у одчайдушні морські походи, так довго не помічала його в своїй літературі, заморожена чорною, нерухомою землею своїх степів!... Як юнак, підійшла наша література до моря, захопилась – і мусимо їй цей захват дарувати!"⁷, – зазначав В. Підмогильний, наголошуючи, що звернення до мариністики (яка стала джерелом оновлення, збагачення, урізноманітнення) є цілком природним і закономірним для української культури в цілому і літератури зокрема. Сучасні літературознавці також

⁴ В. Панченко, *Морський рейс Юрія Третього*, Кіровоград, 2002, 74 с.

⁵ М. Гнатюк, *Юрій Яновський: текст і авантест*, Київ, 2006, с. 47.

⁶ Н. І. Бернадська, *Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція*, Київ, 2004, с. 159.

⁷ В. Підмогильний, *Новий роман Ю. Яновського // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / упоряд. В. Панченко*, Київ, 2002, С. 271.

відзначають, що процес модернізації літератури першої чверті ХХ століття пов'язаний зокрема із естетизацією морської стихії, так званою романтикою моря⁸].

Наприклад, Г. Клочек пояснює типологічну схожість романів "Майстер корабля" Ю. Яновського та "Романтики" К. Паустовського тим, що "що обидва митці наділені однаково сильним романтичним світобаченням... приналежністю до однієї епохи, коли естетизація морської стихії набула найвищої точки"⁹. Літературознавець зауважує також, що у творчості Ю. Яновського, К. Паустовського та О. Гріна наявні вражаючі збіги, суголосся романтичних мелодій, які вимагають глибинного осмислення, а глибокий естетичний потенціал творів зумовлений гармонією між "населенням" роману і його природним середовищем. Таким середовищем є особливий топос приморського міста (Одеса у "Майстрі корабля", Севастополь, Маріуполь, Керч у "Романтиках", загадкові, цілком вигадані міста у "Червоних вітрилах"). Зіставляючи персоносферу, сюжетні колізії романів "Романтики" (надрук. 1935 року) К. Паустовського і "Майстер корабля" (1928) Ю. Яновського, можна вказати на певні збіги: існування любовних трикутників (у «Романтиках» дві жінки Хатідже і Наталка кохають Максимова, у "Майстрі корабля" – То-Ма-Кі та Сев у захваті від Тайах); наявність моряків, рибалок, які вносять у художні світи творів чарівну екзотику тропічних країн; головні герої обох романів – люди творчі: письменники, актори, режисери. Важливим складником аналізу виявляється і порівняння реалій об'єктного світу: припортові таверни, кав'ярні, готелі, приморські вулиці, пляжі – антураж, без якого неможливо створити особливу атмосферу причорноморського міста. Отже, мариністична символіка у певній мірі формує інтертекстуальні зв'язки цих творів.

В аспекті порушеної проблеми слід згадати концепцію так званого "поетичного комплексу моря", який, за В. Топоровим потребує розгляду саме в межах зв'язку з "психофізичним субстратом"¹⁰. Але для цього, на думку вченого, необхідно виокремити з усього об'єму "морського комплексу" традиційну і власне літературну за своєю етіологією і телеологією, історично обумовлену і "культурну" версію цього комплексу. У даному разі чітко розмежовується "реальне" море, стереотипи його опису та поетика.

У романтичній версії "морського комплексу" йдеться про море як об'єкт зображення, про його властивості "об'єктивного характеру" – безмежне, величне, волелюбне тощо. Усі ці властивості моря, як і саме

⁸ Г. Клочек, *Юрій Яновський – Костянтин Паустовський – Олександр Грін: деякі паралелі* [в] Слово і час, 2003, № 3, С. 74.

⁹ Там само, с. 77.

¹⁰ В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического*. Избранное, Москва, 1995, с. 577.

воно, елементарно відчутні, видимі і легко стають знаками інших семантичних матриць (порівняння, уподібнення, паралелізм, алегорія, емблема, символ тощо).

Другий тип: описується не власне море (або, точніше, опис моря не є головною метою, він підкорений іншим більш суттєвим завданням), а дещо інше, для чого море є лише формою опису ("морський код неморського повідомлення"), свого роду глибинною метафорою. Точніше б сказати, описується не власне море, не стільки воно, а дещо з морем пов'язане, але значно більш ширше і глибше, ніж просто море; швидше – "морське" як певна стихія, принцип цієї стихії, присутній у морі і поза ним, перш за все в людині. Цей принцип доволі одноманітно семантизується. В. Топоров зазначає, що спостерігається значна кількість збігів навіть у "незалежних" описах "морського" і, головне, ступінь їх конгруентності настільки велика і, видається, визначається спільним таємним нервом настільки, що виключає запозичення, вплив, моду. Все ж таки зовнішні подібності цих описів стосуються не суті явища, а способу опису. Власне, йдеться про певну одноманітність, яка характеризує усі тексти даного класу. Це можна пояснюється органічністю і самої морської теми і способу її "розігрування" у внутрішній психологічно-ментальній структурі автора, закоріненості в ній (йдеться про "трансперсональну домінантність", за К.-Г. Юнгом, архетипи).

Прикладом таких "морських кодів неморських повідомлень" може бути символічний образ корабля у художньому світі повісті-феєрії "Червоні вітрила" (написана 1916 року, надрукована у 1923 році) Олександра Гріна і роману "Майстер корабля" Ю. Яновського. Принагідно нагадаємо, за С. Аверинцевим, "Смисл символу об'єктивно здійснюється не як наявність, а як динамічна тенденція: він не даний, а заданий. Цей смисл, строго кажучи, неможливо розтлумачити, зводячи до однозначної логічної формули, а можна лише пояснити, співвідносячи з наступними символічними зчепленнями, що підведуть до більшої раціональної якості, але не сягнуть чистих понять... смислова структура символу багаточарова і розрахована на активну внутрішню роботу реципієнта" ¹¹.

Слід зазначити, що назви творів є символічними. Обидві, вказуючи на частини корабля (вітрила і майстер корабля), водночас виконують функцію своєрідного "гену сюжету" (Ю. Лотман), стають засобами організації художнього світу творів.

На нашу думку, слід говорити про творче осмислення О. Гріном та Ю. Яновським міфологеми корабля, до окремих моментів семантики якої наразі звертаємося. Ранні апологети християнства "уподібнювали Церкву кораблю, на борту якого віруючий почувався у безпеці і набував спасіння" ¹². Тертулліан порівнював місце богослужіння з кораблем, звідси слово

¹¹ С. Аверинцев, *Софія – Логос : словник*, Київ, 2004, с.179 – 180.

¹² Дж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, Москва, 2004, с. 305.

"неф" від лат. *navis*, що означає "корабель". Порівнюючи міфологічну символіку в індоєвропейських мовах, М. Маковський наводить таке семантичне співвідношення у індоєвропейській прамові "**nau-* – "корабель", **nau-* – "смерть", **neu-* – "новий, оновлений, той, що воскрес"¹³.

Відтак значення міфологеми корабля корелюється з Ноевим ковчегом як символом захисту. Як відомо, у Біблії єврейське "Ной" співвіднесене із дієсловним коренем ННМ і витлумачене як той, що "порадує" (Буття, 5:29), у переданнях юдаїзму та християнства – герой оповіді про всесвітній потоп, врятований праведник та будівничий ковчегу... рятівник світу тварин і птахів, через своїх синів Сима, Хама, Яфета родоначальник людства". За спостереженням С. Аверинцева, для позначення ковчегу використовується те саме слово, "що й для просмоленого кошика, який прислужився для порятунку немовляти Мойсея на водах Нілу (Вихід, 2:3)"¹⁴.

Отже, корабель є символом спасіння, оновлення, захисту. Прикметно, що саме таке значення він має в аналізованих текстах. У "Червоних вітрилах" Грей рятує юну мрійницю Ассоль від сірої буденності, ворожості, нерозуміння оточуючих, здійснюючи її заповітне бажання – потрапити на казковий корабель з незвичними вітрилами і стати коханою чарівного принца. Ламаючи стереотипи, вони залишають позаду містечко і його мешканців з "обмеженим" уявленням про світ, а попереду у закоханих – відчуття великого простору, свобода і вічне кохання. Червоні вітрила стають символом надії і здійсненності мрії. Грей, людина, яка вміє мріяти і захоплюватися, "не погасил воображение, а прислушался", а на це здатні далеко не всі.

Ю. Яновський, безумовно був знайомий із творчістю О. Гріна, навіть першу свою поезію "Море" (1922 рік) написав під псевдонімом Ней (співзвучне з Грей). Вести мову про умисне використання у назві мариністичної символіки під впливом О. Гріна (або ж Дж. Конрада, Дж. Лондона чи будь-кого іншого) було б науково некоректно, але спробуємо вказати можливі алузії. І у творі О. Гріна, і у Ю. Яновського рушієм сюжету у більшій чи меншій мірі стає процес спорудження корабля (при чому описи досить детальні і точні). У романі "Майстер корабля" вітрильник необхідний для зйомки кінофільму, але у підтексті прочитується значення його як засобу переходу України до "втраченого раю", до омріяної свободи думки і слова. Корабель – символ духовного оновлення, піднесення української нації. За Є. Маланюком, йдеться тут про малоросійство і необхідність його подолання. Про віками бездержавності прищеплений комплекс меншевартості, що заганяла

¹³ М. Маковський, *Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и меры образов*, Москва, 1996, с. 195.

¹⁴ С. Аверинцев, *София – Логос : словник*, Київ, 2004, с. 160.

українську літературу в естетичне "гетто", де бракувало повному самовияву.

Головні герої О. Гріна та Ю. Яновського буквально зачаровані морем. Фантастичний вплив моря і корабля описано у сцені в бібліотеці, коли Грей вперше побачив величезну картину, на якій було зображено корабель під час шторму. Слід звернути увагу не стільки на саму картину, як на враження, що вона справила: "Грей несколько раз приходил смотреть эту картину. Она стала для него тем нужным словом в беседе души с жизнью, без которого трудно понять себя. В маленьком мальчике постепенно укладывалось огромное море. Он сжился с ним, роаясь в библиотеке, выискивая и жадно читая те книги, за золотой дверью которых открывалось синее сияние океана. Там, сея за кормой пену, двигались корабли. Часть их теряла паруса, мачты и, захлебываясь волной, опускалась в тьму пучин, где мелькают фосфорические глаза рыб. Другие, схваченные бурунами, бились о рифы; утихающее волнение грозно шатало корпус; обезлюдевший корабль с порванными снастями переживал долгую агонию, пока новый шторм не разносил его в щепки. Третьи благополучно грузились в одном порту и выгружались в другом; экипаж, сидя за трактирным столом, воспевал плавание и любовно пил водку. Были там еще корабли-пираты, с черным флагом и страшной, размахивающей ножами командой; корабли-призраки, сияющие мертвенным светом синего озарения; военные корабли с солдатами, пушками и музыкой; корабли научных экспедиций, высматривающие вулканы, растения и животных; корабли с мрачной тайной и бунтами; корабли открытий и корабли приключений..."¹⁵.

Так само захоплюються морем і кораблем герої Ю. Яновського. Проілюструємо прикладами з роману: "Довгі вулиці розрослися в ширину – ними прийшов до міста степ і зустрівся з морем. Мене вражала набридливість моря. Де б ви не йшли, воно завше синіло між будинками в кінці вулиці"¹⁶; "Перед морем завше себе почуваш ніби винуватив, за те, що мало живеш" (с. 37); "Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова, і кожне місце – дорога"(с. 40); "Море – це розпутна красива жінка, яка хвилює більше за всіх цнотливих голубок. Ця жінка лише збуджує жагу, вашу шалену пристрасть. Як перша знана жінка, воно ввижається вдень і вночі. Задовольняє один подув пристрасті, але викликає два інших" (с. 51); "Сев, як може країна жити без моря?"(с. 59); "Море – пустельний степ одного офарбування й одного запаху. Через це людина шукає інших морів,

¹⁵ А. Грин, *Алые паруса* [в] Грин А. Алые паруса : сб. повестей и рассказов, Москва, 2010, С. 20.

¹⁶ Ю. Яновський, *Майстер корабля* [в] Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація, Київ, 2002, С. 24 (далі посилання на це джерело вказуємо у тексті у дужках).

дальших обрїїв і солодшої тайни. Степ межує з морем, що завше приймало на свої вітри журавлів зі степу"(с. 62); "Море підкидало хвилі. Біля моря ми почували себе сильнішими. Усі моря планети"(с. 63); "Чи є щось зворушливіше за отакий парус, коли йде він, тремтливо випнувши груди? Чи є в світі щось подібне і чи може бути в світі щось подібне до такого незрівняного змагання зі стихією?"(с. 69); "Хто любить своє життя, хай молиться, щоб помирати на суші. Та персонально я – волю бути похованим у морі"(с. 84).

В. Топоров цілком слушно зауважує, що "морський комплекс" можна розглядати у межах певних мотивів¹⁷. Один з таких образів-мотивів – степ – море, тобто степ, який описується, як море і / або через море і морську образність. Спільним знаменником степу і моря є "безмежність" (в екстенсивному плані) і особливо колихально-коливальні рухи, що фіксуються і візуально, і акустично, індукуючи відповідний ритм у суб'єкті сприйняття і ніби викликаючи почуття безмежного, такого, що зумовлює переживання первісного смислу творення (з наведених цитат видно, що перший мотив у Ю. Яновського розвинений досить виразно). Другий мотив – споглядання неба, яке викликає образ моря і думки про безсмертя, наступний мотив пов'язаний з морським дном як образом жаху, загибелі, і останній з розглянутих тут мотивів "морського комплексу" – мотив берега моря, лінії прибою, яка відзначає межу.

В. Топоров робить цікаве зауваження щодо психотерапевтичного впливу описів моря, які задовольняють внутрішню потребу, повертаючи людину вглиб себе. Іноді такий смисл чітко усвідомлюється Випадок Тіллїха, протестантського теолога і філософа, представника діалектичної теології, є показовим, бо в ньому особливо роль відіграє саме "морський комплекс", переживання і враження якого необхідні для розгортання власних думок і концепцій. Так, Тіллїх щорічно декілька тижнів проводив на березі моря і усвідомлював зустріч моря і суші як важливий досвід, переживання межі, порогу між безкінечним і таким, що має межу. Можливо, саме цей катарсичний ефект маємо у випадку з Греєм і То-Ма-Кі.

У художньому світі роману Ю. Яновського також відчутна міфологічна алюзія на давньогрецький міф про аргонавтів, яка виявляється через авторську інтерпретацію античної міфологеми Арго, і як діалог з неоміфологічними текстами російського символізму.

Наведемо значення міфологеми аргонавтів і взаємопов'язаної міфологеми золотого руна. Згідно з грецькою міфологією, Фрікс і Гелла, звинувачені за намовою злої мачухи Іно у неврожаї, мали бути принесеними у жертву. Душа загиблої матері, з'явившись Фріксу уві сні, звеліла тікати за місто, де їх чекав чарівний баранчик божественного

¹⁷ В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва, 1995, с. 580.

походження, увесь вкритий золотим руном. Саме завдяки йому діти врятувались від неминучої смерті, відтак семантичне ядро "спасіння" є домінуючим в образі-символі золотого руна. Схоже значення має міфологема аргонавтів. Їх похід зумовлений необхідністю Ясона зберегти прихильність богів, посісти несправедливо відібраний царський престол, нарешті – залишитися в живих, адже Пелій, дядько Ясона, був попереджений про загибель від рук племінника і наврядчи не скористався б нагодою його знищити.

Зауважимо, що дана міфологема мала посутній вияв у культурно-естетичному дискурсі символізму на початку ХХ століття. Зокрема, у Росії А. Бєлий, С. Соловйов, Елліс утворюють так званий "Гурток аргонавтів". Відчуття "кінця століття", "межі", за якою має відкритися дещо принципово нове, стало певним об'єднуючим фактором. "Лише лозунг, що якимось майбутнє буде, поєднував нас у той час", – писав А. Бєлий, якого вважали "ядром" цього гуртка. У листі до Е. Метнера, у березні 1903 року він чи не вперше інтерпретує "аргонавтичний" міф як умовний знак, який своєю образною формою ідеально відповідав його містико-життєтворчим очікуванням. А. Бєлий міркував про те, що, якщо метою митця є створення досконалого твору, то метою "аргонанта" є пересотворення світу за певною ідеальною моделлю, яка виникає у його свідомості. Інакше кажучи, художнє пізнання світу є процесом його творчого перетворення. Власне, важливою рисою символістської поезики був неоміфологізм – сприйняття світу як міфу, "легенди, що твориться"; сам же міф ототожнюється з досконалим твором мистецтва, а загальна картина світу є певним "універсальним текстом" (за Вяч. Івановим, світовий космогонічний міф).

Своєрідним паролем "аргонавтів", клятвою посвячення стає поезія А. Бєлого "Золоте руно", де символічно витлумачується антична міфологема "золотого руна" як майбутнього щастя, втілення заповітних мрій про гармонію.

Діалог Ю. Яновського і символістів є не безпосереднім, а радше опосередкованим діалогом однодумців. Пісню про аргонавтів наспівує То-Ма-Кі під час творчої роботи над сценарієм фільму. Ця пісня виринає наче з глибин підсвідомості героя, який опинився на березі моря. Коли "тіло ніби застигає в нирвані... я співаю, бо я радий... ніхто мене тут не бачить: – Як аргонавти ті колись, / Покинемо свій дім. / Ту-тум, ту-тум! Ту-тум, ту-тум! / За руном золотим" (с. 42).

Отже, за аналогією до міфу, творча група вирішує збудувати корабель-декорацію для фільму. Аргонавти "у ніс корабля вставили шматок священного дуба з Додони. Цей шматок дерева говорив людським голосом і вказував дорогу в морських просторах"¹⁸. Наслідуючи аргонавтів, Сев, Богдан і То-Ма-Кі вирізьблюють так званого "майстра

¹⁸ Я. Парандовський, *Міфологія*, Київ, 1977, с. 150.

корабля", символічну фігуру, що стоїть над бугшпритом і веде корабель, оберігає його від рифів, заспокоюючи хвилі. Слід наголосити, що назва твору "Майстер корабля" виконує функцію "глибинного кодууючого засобу". За Ю. Лотманом, символічна назва може стати сконцентрованою програмою творчого процесу, а "подальший розвиток сюжету – лише розгортання певних прихованих у ньому (символі) потенцій"¹⁹. На відміну від традиційних символів "сильного вовка", "дужого ведмеда", "хитрого лиса", матрос Богдан пропонує зробити щось незвичайне – жінку. На думку М. Гнатюк, "у тендітній, чарівній фігурці сугестувався образ нової жержави, за яким – не хижі звірі, а берегиня роду – жінка, втілення вічного материнського начала, нетлінності природи і життя"²⁰.

Отже, на основі античної міфології створюється індивідуально-авторський міф, у якому поєднано з одного боку – найархаїчніші нашарування культури, з іншого – внутрішній світ і філософські пошуки сучасної їм людини і людства. Як слушно зауважила О. Турган, відбувається збагачення конкретно-історичних персонажів універсальним змістом через встановлення аналогій і міфологічних паралелей, "античний міф у творах українських письменників не знижується, не пародіюється, залишаючись недоторканим у своїй позитивно-пафосній основі"²¹.

На окрему увагу заслуговує рівень "паратекстуальності" (Ж. Женетт) роману. Вживання епіграфа – давня літературна традиція, яка бере свій початок з епохи Ренесансу. Протягом століть уточнювався смисл слова «епіграф», ускладнювалися його функції. Епіграф допомагає митцям вести внутрішній діалог з однодумцями й опонентами. За його допомогою автор налає твору ще одного виміру, пропонуючи зіставити роман з художнім досвідом попередників. У тексті виявляється додатковий смисл, а епіграф стає ключем до багатогранного сприйняття і розуміння художнього твору, і може розширити смисл заголовку, роз'яснити читачеві з перших рядків, чому автор саме так назвав свій твір, "маска-епіграф може бути комічною і трагічною, може значно увиразнити авторську оповідь, а може стати антиподом автора або навіть самопародіюванням"²².

На думку Н. Бернадської, символічного звучання роману "Майстер корабля" надає у першу чергу назва й епіграфи, запозичені з різних джерел. Їх рекордна кількість – аж чотири, що є своєрідною грою з читачем. Так, епіграфом з "Мертвих душ" М. Гоголя ("Забирайте ж із собою в путь, виходячи з м'яких юнацьких літ до суворой, жорстко дійної мужності, – забирайте з собою всі людські порухи, не лишайте їх на дорозі: не знайдете потім!") Ю. Яновський об'єктивує міфологему мандрів, що згодом прозвучить у пісні про аргонавтів, яку наспівує То-Ма-

¹⁹ Ю. М. Лотман, *Символ – ген сюжета* [в] Лотман Ю. М. Семиосфера, СПб, 2004, с. 239.

²⁰ М. Гнатюк, *Юрій Яновський: текст і авантекст*, Київ, 2006, с. 163.

²¹ О. Турган, *Українська література к. ХІХ – поч. ХХ ст. і античність*, Київ, 1995, с. 63.

²² Т. Т. Давыдова, В. А. Пронин, *Теория литературы*, Москва, 2003, с. 212.

Кі, а також у метафізичному виході у море корабля як символу духовного оновлення української нації. Слід відзначити, що повтори у поезиці Ю. Яновського не лише утворюють ритм і виконують композиційну функцію. Вони є не лише такими, що об'єднують художнє ціле, але й мають підвищене смислове навантаження, втілюють якусь важливу для автора думку. У розумінні Ю. Яновського Україна потребує пророка і спасителя. Власне, цей епіграф ніби наголошує на магістральному сюжетному русі роману.

Іншу – іронічно-жартівливу – тональність має уривок з Гете: "Ні! Все добре на землі: / Чорна дівка, білий хліб! / Завтра в інший край мандрівка: / Чорний хліб і біла дівка", де вказується на коло подій, пов'язаних з екзотичними пригодами Богдана.

Далі автором наведено рядки з англійського поета Чарльза Дібдіна, який в історії музики відомий як один з кращих авторів морських пісень, ніколи так і не був у довгих морських подорожах, але захоплювався мужністю і відвагою моряків, які вміють віддавати власне життя за інтереси Батьківщини, і яких, як він сподівався, на березі чекають прекрасні дами. Відомо, що Ю. Яновський теж щиро захоплювався життям моряків і обожнював море, мріяв скласти найкращу пісню про нього. Тож йому були близькими погляди Дібдіна.

І, нарешті, вислів з оди "Римській державі" Горация ("О корабле, тебе вже манить хвиля моря?") поетизує морські мандри, ширше – романтичний мотив пошуку людиною своєї сутності, мети життя". І хоча відомий перекладач Горация М. Зеров, надсилаючи Ю. Яновському повний переклад од, зазначив, що нічого спільного даний твір великого римлянина немає з романом Ю. Яновського, ми погоджуємося з думкою М. Гнатюк, В. Панченка про те, що є прямі асоціації з вітрильником, який натхненно будують герої роману. Він і є символом Української держави.

Насамкінець зазначимо, що дана розвідка може бути лише постановкою проблеми і далека від її розв'язання, хоч вищесказане і дає підстави зробити певні висновки. У романі "Майстер корабля" Ю. Яновського мариністична символіка є "засобом" здійснення міжтекстових взаємодій у формі алюзій на рівні паратекстуальному (творчість Гоголя, Горация, Ч. Дібдіна, Гете – епіграф; О. Грін – назва) і власне інтертекстуальному (творчість російських символістів на рівні рецепції та інтерпретації міфологеми Арго; О. Грін – корабель як чинник сюжетотворення; антична міфологія – запозичення, переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу міфологічної генези).

Роман "Майстер корабля" володіє "потенційною безліччю смислів" (Ю. Лотман), наблизитись до розкодування яких можна через розкриття семантики мариністичної символіки, яка виявляється потужним складником не лише інтертекстуального виміру твору, а й, зокрема, його

міфопоетичного, неоромантичного дискурсів. У перспективі важливим видається дослідження її функціонування в інших творах митця.

Бібліографія

- С. Аверинцев, *Софія – Логос : словник*, Київ, 2004, 640 с.
- Н. І. Бернадська, *Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція*, Київ, 2004, 368 с.
- М. Гнатюк, *Юрій Яновський: текст і авантекст*, Київ, 2006, 328 с.
- А. Грин, *Алые паруса* [в] А. Грин *Алые паруса : сб. повестей и рассказов*, Москва, 2010, С. 9–123.
- Т. Т. Давыдов, В. А. Пронин, *Теория литературы*, Москва, 2003, 232 с.
- Г. Клочек, *Юрій Яновський – Костянтин Паустовський – Олександр Грін: деякі паралелі* [в] *Слово і час*, 2003, № 3, С. 71–77.
- *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т., автор-укладач Ю. Ковалів, Київ, .
- Т. 1, 2007, 608 с.
- Т. 2, 2007, 624 с.
- Ю. М. Лотман, *Символ – ген сюжета* [в] Ю. М. Лотман, *Семиосфера*, СПб, 2004, С. 220–240.
- М. Маковський, *Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов*, Москва, 1996, 416 с.
- В. Панченко, *Морський рейс Юрія Третього*, Кіровоград, 2002, 148 с.
- Я. Парандовський, *Міфологія*, Київ, 1977, 230 с.
- О. С. Переломова, *Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект*, Суми, 2008, 208 с.
- В. Підмогильний, *Новий роман Ю. Яновського* [в] Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація, Київ, 2002, С. 268–273.
- В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*, Москва, 1995, 624 с.
- О. Турган, *Українська література к. XIX – поч. XX ст. і античність*, Київ, 1995, 173 с.
- Дж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, Москва, 2004, 655 с.
- Ю. Яновський, *Майстер корабля* [в] Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація, Київ, 2002, С. 11–177.

Nataliya Korobkova

Odessa I. I. Mechnikov National University

ODESSA MARINE INTERTEXT IN NEOROMANTIC PROJECTIONS

Summary

Marine symbols in the novel "The Master of the Ship" by Yuriy Yanovsky are discovered, their semantics, which is an important component of the intertextual level of the text is investigated in the article. The attempt to trace the intertextual connections on the level of epigraph, reception and interpretation of the ancient mythologeme, thematic level is made.

The powerful component of the allusion of the neoromantic novel by Y. Yanovskiy was Odessa marine discourse. It is proved that the symbol-image of seaside city-port is exactly the one which connects the art pieces by Y. Yanovskiy, A. Grin, K. Paustovskiy. The basic conception is stated to be the “poetic complex of a sea” one by V. Toporov. The principle of decoding, explanation of “the marine codes of the nonmarine messages” is implemented. It gave the opportunity to approach to the inside senses of the underlying message layers of the texts. The attention was paid to the poetics of the title. The semantics of the mythologema of the ship in the world tradition and its artistic realisation in the analysed texts is found out.

The ship is a symbol of inner renewal of a person and Ukrainian nation on the whole. As the “marine complex” is discovered in the correspondence of some motives, it seemed to be reasonable to dwell on one of the main of such motives – sea – steppe, as the steppe which is described by the means of sea imagery (the common denominator is their infinity).

By the way, the paratextual analysis of the text of the novel “The master of the ship” is done. It encourages the emphasis of a certain importance of its marine extent.

Key words: neoromanticism, allusion, symbol, intertextuality, marine novel.

Ключові слова: неоромантизм, алюзія, символ, інтертекстуальність, морська новела.

НАТАЛІЯ КОРОБКОВА, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Основний напрямок наукової діяльності: компаративістика, міфопоетика, українська література ХХ століття

кандидатська дисертація «Міфологізм творчого мислення Ю. Яновського-романіста»

учбова діяльність (списки дисциплін, лекційні курси): компаративістика, історія української критики, інтерсеміотика вербальної творчості, основи наукових досліджень, переклад у літературознавчому аспекті

наукові праці: автор тридцяти наукових праць, у тому числі навчально-методичних посібників і методичних рекомендацій з названих вище дисциплін, зокрема

Коробкова Н. К. «Кіт у чоботях» Миколи Хвильового: особливості алюзійного поля // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки : зб. наук. праць / гол. ред. Моклиця М. В., серія : Філологічні науки, 2012, №12 (237), с. 57 – 62.

Коробкова Н. К. Питання інтермедіальності у науковій спадщині А.Жаборока // Актуальні питання мовознавства та літературознавства: зб. наукових праць / Відп. ред. Дружинець М.Л.-Тирасполь : Поліграфіст, 2014, с. 176 – 182.

Коробкова Н. К. Художність літератури: проблема інтермедіальності // Художність літератури: аспекти теорії та історії: зб. наук. праць кафедри теорії літератури та компаративістики ОНУ імені І. І. Мечникова / за ред. С. М. Черноіваненка, Одеса : Астропринт, 2016, с. 144 – 168.

Olga Kazanowa

Katedra Literatury Ukrainiskiej

Narodowego Uniwersytetu im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ МОРЯ У ТВОРЧОСТІ ДНІПРОВОЇ ЧАЙКИ

Період розвитку літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття відкриває світові нові сторінки своєрідної модерністичної творчості українських письменників. Серед них вирізняється й мистецький талант Дніпрової Чайки, життєва і творча спадщина якої, на відміну від інших письменників цієї доби, залишається маловідомою загалу читачів та на периферії літературознавчих зацікавлень. Цьому сприяло і заангажоване потрактування художніх надбань письменниці крізь призму реалістичної концепції радянської літературної критики 60-90 років ХХ століття.

Проте експериментування із формою жанровою, сецесія стилів, своєрідність художнього моделювання дійсності дозволяє говорити про оригінальність і автентичність творчого доробку письменниці. Тому варто не лише по-новому вивчати художню спадщину Дніпрової Чайки, але й показати її творчість у контексті літературної доби.

Зокрема, в означеному аспекті на окрему увагу заслуговує реалізація мариністичної тематики у циклах прозових мініатюр Дніпрової Чайки.

Художньо-естетичне захоплення морською стихією виявилось у творчості української письменниці не випадково. Варто згадати, що більша частина життя Дніпрової Чайки (Людмили Олексіївни Василевської-Березиної) була пов'язана з приморським містом Одесою (закінчення спеціальної школи Одеського жіночого монастиря, Одеської приватної гімназії О. Пілер, робота вчителькою в Одеській приватній гімназії Карпової, перше видання поетичних творів «Вісточка» і «Пісня» в Одеському альманасі «Нива»). А найвідоміший цикл поезій в прозі Дніпрової Чайки «Морські малюнки», завдяки якому письменниця здобула справжнє визнання у літературі, став наслідком подорожі до кримського узбережжя, де вона тривалий час перебувала у татарському поселенні Алма-Толак (нині село Піщане, Бахчисарайського району).

Саме циклом поезій у прозі «Морські малюнки» Дніпрова Чайка засвідчила перехід від громадянських тем, реалістичної проблематики творів до артикуляції новітніх естетичних смаків, символізації та

міфологізації зображення, різноманіття форм психологічного вираження самобутнього світовідчуття. Жанрова природа морських пейзажів у поезіях в прозі циклу зумовлена симбіозом жанрових ознак легенди, притчи, поезії, що утворює оригінальну поетику прозових мініатюр: дидактична спрямованість розвитку сюжету, акцентуація однієї сюжетної події, сполучення різних часових площин (від давньоминулого до майбутнього часу), насичення тексту прийомами метаморфози, символами, метафоричністю художнього сприйняття, експеримент із композиційною будовою творів.

Вже в експозиції поезії в прозі «Буревісник» через морський пейзаж авторка формує певний настрій у подальшій рецепції зображених подій. Сугестія картинного опису «втомленого моря» досягається через нагнітання предикативних форм: «об берег не б'є, не співає..., не збудить...». Заперечувальна частка «ні» у структурі опису посилює емоційне відчуття чогось закінченого, вже звершеного, що призводить до втоми, безсилля, заперечення будь-яких змін у житті:

... на мокрому сивому камені птиця якась незнайома дримає, не збудить її ні вітер веселий, ні сонце, ні хвиля: все тихо, все глухо і сиві хмари плаксиво дивляються в синє море¹.

Семантика епітета «сивий камінь», «сиві хмари» підкреслює темпоральні відтінки давньоминулого часу у подальшому змалюванні подій, які вже стерлися у людській пам'яті, але назавжди зберігають незмінні простори безмежного моря:

Давно це було. Розсипались мури високі, звалились тонкі мінарети, турецький погас молодик, що пишався над Кримом, народ змандрував, порідли селищби густі, самі кладовища zostалися скрізь та руїни і сумно віщують про давні часи².

Статична експозиція раптово змінюється перебігом налінувших спогадів про минулі події, що сталися на цьому кримському узбережжі. Основна дія твору розвивається швидко через чергування доволі коротких кадрів-описів поніверянь й тяжкої праці ув'язнених українських козаків, проданих на базарі татарину. Напруженість ситуації, відчуття горя та страждань посилюється акцентуацією слухового образу «брязкоту кайданів» в описі бранців. Одночасно характерне застосування оксюморонних форм: «співають-ридають», традиційних народних порівнянь та епітетів: «орли України», «орли-козаки», дозволяє авторці передати особливості характеру героїв, риси національної вдачі та світосприйняття, мотивуючи тим самим подальшу кульмінацію та розв'язку дії у творі.

¹ Дніпрова Чайка, Твори у 2 т., Т. 1, Київ 1919, с. 5.

² Так само, с. 5.

Сміливість вчинку козаків: «... разом зібрались темної ночі, кайдани розбили, посікли своїх вартових на шматки, розкидали геть на поталу собакам, самі ж посідали гарненько в галеру і весело кинулись в море»³, підкреслюється художністю морського пейзажу, в якому через метафоричну образність виявляється і певна авторська оцінка зображених подій: «Ласкаво-вслесливо вітало їх море, шовковими хвилями м'яко горнулось, плескало співуче об боки галери, всміхаючись ясно, манило в блакитну свою далечінь...»⁴.

Через образну персоніфікацію та міфологізацію морської стихії, що утворюється влучними порівняннями та метафоризацією зображеного, Дніпрова Чайка мотивує подальший розвиток сюжетної події у творі. Персоніфікований образ моря набуває значення у розвитку сюжету як окремий персонаж, що «протидіє» зарозумілим вчинкам головного героя – козака Гордія:

А море насупило білії брови і пашеку темну розкрило, реве та клопоче, мов пекло...

А море бушує, а море клопоче, лізе, неначе скажене, на гостре каміння. Озався отаман старий до Горді, щоб дав він йому керувати між скель та підводних камінній.

Зухвало одмовив йому молодий отаман і все ж коло стерна лишився...

... по хвилях зелених гойдались тріски од галери, а їх і не видко: усіх поковтало неситеє море⁵.

Тяжкість гріха гордині та самовпевненості Гордія письменниця також підкреслює влучним порівнянням: «гріх свій великий, безкрайній, як море», що асоціативно спрямовує читача до філософських міркувань, а реальна подія набуває узагальненого смислу.

Своєрідність стилістики речень, що, як правило, починаються із дієслівних конструкцій, продукує наративну форму «сказу», властиву жанрам народної прози. Прийом метаморфози у розв'язці твору, коли зухвалий отаман перетворюється на «птицю нещастя», «буревісника», «проклятого Богом», несе повчальну настанову, посилює емоційне сприйняття та усвідомлення трагізму зображеної ситуації, що наголошено окличною формою заключних речень:

«Літає безщасний над морем, де буря заграє смертельної пісні, літає та втопникам в вічі усім заглядає і жалібно квилить даремне!»⁶.

У поезіях в прозі Дніпрові Чайки опис морської стихії часто стає суголосним психологічному стану героїв, одним із засобів характеротворення. У творі «Дівчина-чайка» через семантику порівнянь

³ Так само, с. 6.

⁴ Так само, с. 6.

⁵ Так само, с. 7-8.

⁶ Так само, с. 9-10.

відтворюється образ головної героїні, створений у романтичній манері піднесення та ідеалізації:

І виросла дивно хороша дочка у старого: біла, мов піна морська, як кушір, кучеряві коси вкривали її по коліна, а очі блакитні світилися, як море у ранішній час, а зуби блищали, мов перла з-під вуст коралових⁷.

Незвичайність та фантастичність образу дівчини-чайки, її чеснот доповнюється характеристиками інших героїв: через діалоги дівчини-чайки із птицею-бабичем, торбоносом, свинкою морською та рибонькою-золотою. Власне, такий спосіб художнього моделювання образу головної героїні мотивує героїчність і незвичайність її подальших вчинків: боротьби із морською бурею та порятунком козаків ціною власного життя.

Персоніфікований образ моря, що несе семантику незвіданої та непідвладної людині природної стихії, стає уособленням долі: «А дівчина втоми не знає, дівчина й слухать не хоче, що море їй грізно гукає: «Гей, одступись, не змагайся зо мною! Здобич моя – не оддам я даремне! Геть, одступись, необачна! Доля страшна покарає тебе, – одступись-бо!»⁸.

Загибель дівчини-чайки зумовлює роздуми про фаталізм існування та життя людини, її безпорадність та безсилля перед долею та природою. Романтична рецепція міфологічних та фольклорних уявлень виявляється у семантиці самого образу чайки, його інтертекстуальних перегуках із відомою українською піснею-баладою «Ой, горе тій чайці-небозі», в якій чайка стає уособленням страдницької долі жінки, матері (України-матері).

Для деяких поезій в прозі Дніпрової Чайки притаманне використання архетипних образів: вітру, сонця, місяцю. Міфологізований морський пейзаж навіює фантазії про уявний світ, в якому діють персоніфіковані символічні образи Мрії, Долі. Таким чином, у поезії в прозі «Хвиля» через мариністичний малюнок письменниці творить свій неповторний космогонічний міф. Специфіка поетичного світосприйняття виявляється через ряд яскравих епітетів та метафор: «сонце багате золотом», «винесе перлів, вквітчається ними», «хвиля всміхалась, весела, рум'яна», «хвиля-красуня».

Індивідуальний стиль Дніпрової Чайки реалізується через специфіку поетичних засобів увиразнення мови творів: нашарування символічних значень, порівнянь, метафор, епітетів, також анафор, інверсій у побудові речень, що надає морським описам динамічного характеру, сприяє ритмізації оповіді, створює певний емоційний тон зображеного. Часто сюжетно-композиційна будова творів розгортається за принципом градації, що посилює експресивні відтінки зображення та сприйняття морської стихії. Зокрема, у поезії в прозі «Образ великого» нагнітання

⁷ Дніпрові Чайка, *Твори*, Київ 1960, с. 158.

⁸ Так само, с. 161.

емоційного переживання тексту зумовлене чергуванням окличних речень, антитетичним змалюванням «збентеженої природи» та «сонного моря». Кульмінацією твору стає опис морської бурі:

«... не стерпіло море наруги: здулося горами як звір, заревло, побіліло, дике, нестримне та дуже, кинулося в бійку смертельну»⁹.

Власне композицію поезії в прозі можна представити як градаційну схему, що зумовлює наростання психологічної напруги у зображенні та сприйнятті:

«Море ж все спить собі: тихо-сумно зітхають широкії груди»



«Море ж досі байдуже спросоння тихо белькоче лиш в дрібній жорстві»



«Море зневажене: піниться, морщиться, грізно горніє, хоча нерухоме і досі»



«Не стерпіло море наруги: здулося горами, як звір, заревло, побіліло і, дике, нестримне та дуже, – кинулось в бійку смертельну»



«А море лютує! А море клокаче! Не дурно ж збудили, недурно розгнівали вільне!»



«А море сердите гордує тим даром: і золото дробить – шпурляє, і чорного кольору ще не змінило»



«Усе не вгаває розлючене море: чорними смугами мертвого зйбу рве та гойдає сріблястий шляшок»¹⁰.

Нагнітання емоцій виявляється через анафористичні повтори у тексті, що також створює певний ритмічний малюнок оповіді.

У поезіях в прозі Дніпрової Чайки події, які описано, або які постають лише у згадках, розгортаються на фоні описів морської стихії. У творі «Скеля» море стає не лише тим топосом, на тлі якого розвивається сюжет, але й певним засобом означення часових координат дії: «Плинуть часи за часами, як хвилі на морі...»¹¹.

Біля моря зростають сини величної кримської цариці, біля моря вона зустрічає їх кожного разу, після багаторічних мандрів, спостерігаючи за

⁹ Так само, с. 173.

¹⁰ Так само, с. 173-174.

¹¹ Так само, с. 137.

морем вона відлічує час розлуки із синами, на морі постають образи змінених життям та часом царевичів, які плывуть додому.

У поезії в прозі «Скеля» море стає втіленням світобудови, що співвідноситься із уявленням про майбутнє, долю, пошуками волі, нового життя, на яке відважилися сини кримської володарки проти волі матері. Невипадково примарний образ дівчини з'являється саме на морі, манить у мандри царевичів, стає уособленням вільного ставлення до життя.

Використовуючи засоби символізації, прийоми натяків, підтексту, письменниця уникала розлогих описів. Її поезії в прозі «озиваються» мовою персоніфікованої природи. Сюжетотворчу роль виконують антитези: справжнього і вигаданого, сумнівів і віри. Принцип протиставлення, подвійності породжує характерний для настроєвої палітри творів письменниці експресивний фон.

У змалюванні морського пейзажу письменниця вдало звертається до синестезійного принципу художнього зображення, що зумовлює виникнення ряду асоціацій, образного уявлення у реципієнта: «вже горне зелено кришталева хвиля», «по морю білів-манячив парусок», «голос чудовий лунав-розлягався по воді»¹²

Дніпрова Чайка прагнула передати зміну настроїв, почуттів, думок, не акцентуючи увагу на причинно-наслідкових зв'язках відтворюваних явищ чи ситуацій. Багатьом поезіям в прозі авторки властива ескізність, настроєвість, поетична сила сугестії в зображенні. Не менш важливу функцію в текстах також виконують конотації, фольклорні асоціації та образи-символи. Фольклорні образи в дискурсі модернізму набувають нового семантичного наповнення, створюють нову «поетичну атмосферу» світу. Дніпрова Чака своєрідно інтерпретує фольклорні набутки. Завдяки цьому у тексті формуються романтичні візії, що також стають джерелом ліризму прози. Поєднано інтонації народно-розмовного мовлення та тужливі ліричні інтонації, що відбивається на виборі і відтворенні конкретно-чуттєвих картин зображення.

Поезії в прозі Дніпрової Чайки віддзеркалювали її ставлення до навколишнього світу, прагнення до пошуку гармонії у душі та власній творчій реалізації.

Бібліографія

- Дніпрова Чайка, *Твори у 2 т.*, Т. 1, Київ, 1919, с. 5.
- Дніпрова Чайка, *Твори*, Київ 1960, с. 158.

¹² Так само, с. 137.

Olga Kazanova

Odessa I. I. Mechnikov National University

FUNCTIONAL AND SEMANTIC FEATURES OF THE SEA IMAGE IN DNIPROVA CHAJKA'S OEUVRE

Summary

The period of the development of the literature of the late XIX – early XX century opens to the world some new pages of Ukrainian writers' peculiar modernistic creation. Among them the creative talent of Dniprova Chajka stands out. Her living and artistic heritage, unlike the other writers' heritage of this time, remains little-known for a majority of readers, just on a periphery of literary interests.

Her experimentation with genre form, style secession, peculiar art modeling of reality allow us to speak about originality and authenticity of the authoress's creation. That's why we should show Dniprova Chajka's creation in a context of the particular literary period, not only study her artistic heritage in a new fashion.

Particularly, in this designated aspect, special attention is given to the realisation of marine themes in Dniprova Chajka's cycles of prose miniatures.

Her artistic interest in marine themes is not accidental. It should be noted that better part of Dniprova Chajka's (Lyudmila Alekseevna Wasilewska-Berezina) life was connected with seaside town Odessa (graduation from special Odessa convent school and Odessa private O. Piller's school, work as a teacher in a private Karpova's high school, first publication of her poems «News» and «Song» in Odessa almanac «Cornfield». «Marine pictures» is the most famous cycle of Dniprova Chajka's poetry in prose. It became a consequence of her journey to the Crimean coast, where the authoress spent some time in a Tataric settlement Alma-Tolak (Sandy village now, in Bahchisaraysky area) and brought her a true recognition in literature.

Precisely, with this cycle of poetry in prose Dniprova Chajka witnessed the transition from civil themes and realistic problems to articulation of new aesthetic tastes, symbolization and mythologizing of what is portrayed and to the variety of psychological expressions of a distinctive attitude. Genre nature of marine scenes in the cycle is caused by the symbiosis of legend, parable and poetry signs. It creates an original poetics of prose miniatures: plot didacticism, accentuation on the single plot action, connection of different time lines (from pluperfect to future tense), text saturation with techniques of metamorphosis, symbols and metaphors, an experiment with story composition.

In this article the poetics of Dniprova Chajka's poems from the «Marine pictures» cycle (particularly, the functional and semantic filling of the sea image) was analyzed in details. Dniprova Chajka wanted to convey the changes of mood, feelings and thoughts, without focusing on cause-effect relations of displayed events or situations. The connotations, folklore associations and symbols fulfill an important function, too.

Dniprova Chajka's poetry in prose reflected her attitude to the world and her search for harmony in her own soul and oeuvre.

Key words: genre, poetry in prose, style secession, semantic features.

Ключові слова: жанр, поезія в прозі, в стилі сецесія, семантичні особливості.

ОЛЬГА КАЗАНОВА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Коло наукових інтересів: дослідження жанрової динаміки української малої прози кінця XIX – початку XX століття, процеси родо-жанрового синтезу та становлення неканонічних жанрових форм в літературному процесі перехідної доби.

IV

WIEK XX:
SŁOWIAŃSKIE OBLICZA



colloquia
orientalia
bialostocensia

Marcin Bajko

*Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytet w Białymstoku*

ODESSA I MORZE CZARNE NA MAPIE WYOBRAŹNIOWEJ TADEUSZA MICIŃSKIEGO

Tadeusz Miciński, podobnie jak zdecydowana większość Polaków, nie darzył sympatią carycy Katarzyny II, w Rosji zwanej Wielką. Takie stanowisko wydaje się z wiadomych względów oczywiste, jednak w Rosji, jak i zapewne w samej Odessie, której założycielką była właśnie ta słynna władczyni, jest – co równie oczywiste – zgoła inaczej. Prawdopodobnie nie byłoby Odessy, gdyby nie decyzja Katarzyny o jej założeniu na gruzach osmańskiej twierdzy Jeni Dünja.

Odessa w Polsce nie kojarzona ani z dziełami Micińskiego, ani tym bardziej z nim samym. Nie ma dowodów na to, aby odwiedził on to nadmorskie miasto. Nie znajdziemy na ten temat wzmianek w jego korespondencji. Autor *Nietoty* spędził kilka lat w Moskwie, wiele razy był w Petersburgu, kilkakrotnie odwiedzał Kijów i Mińsk, ale do Odessy raczej nie dotarł. Z drugiej jednak strony, w czasie I wojny światowej, przebywając w Rosji, mógł do Odessy pojechać, choćby na kilka dni. Nieprawdopodobne wydaje się bowiem, by jako wielbiciel Mickiewicza i Słowackiego, którzy w tym czarnomorskim mieście krócej bądź dłużej gościli, nie pokusił się o taką wycieczkę¹. Ostatecznie jego obecności w Odessie wykluczyć zatem nie można, tym bardziej, że już wcześniej, w 1913 roku, jak sam twierdził, „jeżdżąc po Ukrainie” przeżył wiele piękna i doznał „serdecznej gościnności”².

Właściwie mamy jeden wyjątek od tego, co wyżej powiedziałem. Otóż każdy, kto zna nieco twórczość tego młodopolskiego poety, wie, iż Odessa pojawia się – bo i nie mogło być inaczej – w *Kniaziu Piatomkinie*, dramacie opar-

¹ Z pewnością Miciński pamiętał również o innym słynnym odeskim „zesłańcu”, A. Puszkynie. To, że Odessa była jednym z kulturalnych ośrodków rosyjskiego imperium, które po prostu należało odwiedzić, świadczy chociażby szesnastodniowa wizyta Stanisława Przybyszewskiego w tym mieście, w listopadzie 1904 roku (była to część „teatralno-odczytowej” wyprawy do południowej Rosji). Zob. H. I. Rogacki, *Żywoć Przybyszewskiego*, Warszawa 1987, s. 191-197.

² T. Miciński, *Wita*, Warszawa 1926, s. VI [słowa ze *Wstępu* do powieści].

tym na historii buntu marynarzy pancernika o niemal identycznej nazwie³. Miciński połączył tę historię z innym, bliskim chronologicznie i ideowo powstaniem, które parę miesięcy później wybuchło na krążowniku „Oczakow”. Bunt „Potiomkina” miał miejsce w czerwcu 1905 roku w Odessie, zaś kluczowy dla całej sewastopolskiej marynarki wojennej „Oczakow” zbuntował się w październiku tego roku, już po klęsce buntu odeskiego.

Przyznam, że temat „Odessa Micińskiego” został już podjęty, ja zaś, z własnej woli znalazłem się w dosyć trudnej sytuacji, próbując wnieść tu cokolwiek nowego⁴. Dlatego obrałem nieco inną drogę: od Odessy ku Czarnemu Morzu. Albowiem faktem jest, że większość aktów dramatu rozgrywa się na „Kniaziu Potiomkinie”, ten zaś, nawet jeśli w danym momencie nie znajduje się w rejsie na pełnym morzu, to stoi w porcie, jednak wciąż na tymże samym Morzu Czarnym.

Skoro obecności Micińskiego w Odessie można jedynie domniemywać, to czy znajdziemy jakiegokolwiek ślady bytności pisarza nad wspomnianym morzem? Albo czy jest ono w jakiś sposób uobecnione w *Kniaziu Potiomkinie* lub innym jego dziele? W tym miejscu należy dodać, iż był on miłośnikiem morza jako takiego, a Morza Bałtyckiego w szczególności. Bałtyk jednak stał się dla Micińskiego symbolem polskości, tak jak drugim, dopełniającym symbolem polskości stały się dla niego góry: Tatry.

Spośród czarnomorskich miast najbardziej uobecnionym w jego twórczości, oczywiście za sprawą *Kniazia Potiomkina*, jest Odessa⁵. W dramacie najczęściej uobecnia się ona jedynie w werbalnych artykulacjach postaci, zatem i jest, i jednocześnie jakby jej nie ma. Nie ma jej prawie w sensie miejsca akcji, przestrzeni miasta (wyjątek stanowi tu akt III dramatu). Jest za to obecna jako miejsce, z którego się wyrusza i do którego się dąży. W sensie dosłownym: pancernik wypływa z tego, wówczas jednego z najważniejszych miast imperium

³ „Książ Potiomkin Tawriczeskij”, według dosłownego tłumaczenia, „Książ Potiomkin z Tauridy”. Pancernik „Potiomkin” nazwę zawdzięcza oczywiście księciu Grigorijowi Aleksandrowiczowi Potiomkinowi, faworytowi Katarzyny. Oboje występują w dwóch dziełach Micińskiego: w powieści *Wita* i w spokrewnionym z nią tematycznie dramacie-misterium *Termopile polskie*. Czas akcji powieściowej *Wity* toczy się jeszcze przed oficjalnym założeniem Odessy, jednak i Imperium Osmańskie, i Tatarzy, i Turcy, a także podbijany właśnie Krym, celowo zwany przez rosyjskich dygnitarzy Taurydą, raz po raz pojawiają się w tym barwnym utworze.

⁴ Kilka lat temu, podczas konferencji zatytułowanej „Obraz Odessy w literaturach słowiańskich” (Odessa, 12-13 września 2013) o Micińskim i jego „odeskim” dramacie referaty wygłosiły: Elżbieta Flis-Czerniak z UMCS w Lublinie (*Odessa i bunt potiomkinowski: wizja Tadeusza Micińskiego i Siergieja Eisensteina*) i Helena Nielepko z Uniwersytetu im. Janki Kupały w Grodnie (*Odessa w dramacie Tadeusza Micińskiego „Książ Potiomkin”*). Zob. *Odessa w literaturach słowiańskich*. *Studia*, red. J. Ławski i N. Maljutina, Białystok – Odessa 2016.

⁵ Zaraz za nią uplasował się Stambuł, jednak ten z epoki przedislamskiej, czyli Konstantynopol, w którym rozgrywa się akcja dramatu *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu*. Być może to za dużo powiedziane, gdyż w tym utworze to raczej nie samo miasto, a pałacowe wnętrza odgrywają pierwszoplanową rolę. Zob. P. Marciniak, *Ikona dekadencji. Wybrane problemy europejskiej recepcji Bizancjum od XVII do XX wieku*, Katowice 2009.

Romanowów. Wyływa, pragnie powrócić, lecz nie może. Ścisłej: część załogi chciałaby wrócić i poddać się, część zaś jest zdecydowana płynąć do portu w rumuńskiej Konstancji, gdzie może liczyć na azyl polityczny.

Załoga pancernika nazywana jest kilkakrotnie mianem Argonautów, ścisłej „Argonautów ludowych”⁶, zaś sam pancernik staje się mitycznym statkiem Argo, co oczywiście odsyła do dalekiej przeszłości Morza Czarnego, czasów, gdy było ono penetrowane przez Greków. Przypomnijmy, że w mitologii greckiej Argonauta przepławili się przez Pontos, jak Grecy nazywali Morze Czarne, aby zdobyć złote runo w krainie zwanej Kolchidą⁷, leżącej na terenie dzisiejszej Gruzji.

Kluczowe „odeskie” miejsca i wydarzenia związane z powstaniem na „Potiomkinie” znalazły się w III akcie dramatu: masakra ludności cywilnej dokonana przez kozaków na słynnych schodach „Potiomkinowskich”, wówczas nazywanych schodami Richelieugo (i tak właśnie określone są w utworze), dalej negatywnie przedstawiony ówczesny gubernator Odessy, Nejhardt, inspirator i właściwy sprawca pogromu powstania odeskiego, a także gorliwy antysemita (co Miciński w dramacie szczególnie uwypukla). Mamy jeszcze w *Kniaziu* wzmiankę na temat czarnomorskiej wyspy Tendry, czyli Kosy Tendrowskiej, a także wymieni są tu z nazwiska trzech żydowscy kupcy, mający swoje sklepy w Odessie: Berson, Lurie, Sokołów. Nazwiska te padają oczywiście w kontekście żydowskiego pogromu⁸.

Odessa pełni w dramacie Micińskiego rolę swoistej ziemi obiecanej i jednocześnie bram rosyjskiego i nie tylko rosyjskiego (dla marynarzy utraconego) raj. Wedle słów Matuszenki, marynarza widzącego w niej punkt, w którym rozpocznie się proces wyzwolenia Rosji: „Bracia, my wyzwoleni – myślmy o innych, którzy się męczą – płynmy – na Odessę – wyzwalać Rosję!”⁹. Wielu innych członków załogi godzi się z tą propozycją, jednocześnie dodając, że nie tylko Rosja, ale i wszyscy inni zostaną wyzwoleni. Kim są ci inni? Oczywiście chodzi o cały lud, chłopów i robotników, proletariuszy wszystkich krajów. Lecz nie tylko o nich. Micińskiemu szło o wyzwolenie całego człowieka jako gatunku. Wyzwolenie to wiązało się ze stworzeniem człowieka od nowa, a wszystko to w ramach projektu tak zwanego „życia nowego”, do którego polski poeta raz po raz powracał w swej twórczości¹⁰.

⁶ Lejtnant Szmidt stwierdza: „My jesteśmy okrętem ludowych Argonautów – z nami tęskni, z nami się łączy – z nami walczy wszystko, co Rosja ma bohaterskiego, co nie zostało jeszcze zduszone od lat 150 w kazamatach i na Sybirze” (T. Miciński, *Kniaz Patiomkin*, [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996, s. 218, akt IV).

⁷ Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. J. Łanowski, przeł. M. Bronarska et al., Wrocław 1997, s. 39.

⁸ „Nikiticz (z owiniętą głową wnosi na plecach trupa)»W mieście wojsko zwierzęco morduje – bosiaki odbijają już pakhauzy – piją koniak wiadrami, wina drogie i likiery – a gubernator Nejhardt wypuszcza ich przeciw Żydom«” (*Kniaz Patiomkin*, s. 212, akt IV).

⁹ *Kniaz Patiomkin*, s. 184, akt II.

¹⁰ Zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002 (podrozdział *Życie nowe*, s. 180-195).

Odessa, będąc wówczas, na początku XX wieku, miastem wielokulturowym: rosyjskim, żydowskim, ukraińskim, polskim, greckim, niemieckim, nawiązywała do tego celu doskonale. Oczywiście, formalnie pozostawała wówczas trzecim co do wielkości miastem imperialnej Rosji (wliczając Królestwo Polskie – czwartym, po Warszawie), lecz dzięki mieszance wielu kultur i narodowości, dzięki Morzu Czarnemu stała się rosyjskim oknem na świat, miejscem, w którym spotykał się Wschód z Zachodem. Nie była Odessa jeszcze albo już Orientem, lecz równie blisko / daleko miała do Europy Zachodniej. Choć, jak podkreślają znawcy urbanistyki Odessy, na przełomie XIX i XX wieku można się tu było poczuć na wskroś europejsko¹¹.

W zasadzie to, co mogę dodać do ogólnego obrazu Odessy w dramacie Micińskiego, związane jest z szerszą perspektywą, wszak *Kniaź Potiomkin* to utwór, po pierwsze, o rewolucji, po drugie zaś – o Rosji. Już chyba wówczas polskiemu poecie chodziły po głowie pomysły związane z utworzeniem czegoś na kształt Stanów Zjednoczonych Rosji, jak sformułował to przeszło dekadę po rewolucyjnych wydarzeniach na „Potiomkinie”. Otóż w 1917 roku w Piotrogradzie wysunął wobec premiera Rządu Tymczasowego, Aleksandra Kiereńskiego, zarzut, iż ten „trybun wolności nie rozumie, iż Rosja winna zasadniczo zmienić stosunek do zawojowanych siłą narodów. Więc dałoby się to uregulować przez formę Stanów Zjednoczonych Rosyjskich, gdzie wszystkie narody jak drzewa w lesie lub olbrzymim parku będą miały warunki własnej ewolucji”¹². W *Kniaziu Potiomkinie* natomiast protagonista tego utworu, Lejtenant Szmidt, wraz z towarzyszącym mu tłumem przysięga nad ciałami pomordowanych w kozackim pogromie, „przeważnie Żydów i robotników”: „Przysięgamy im, że wśród nas nie będzie ani Żyda, ani Ormianina – ani Polaka, ani Tatara – lecz my wszyscy odtąd będziemy równi, wolni bracie wielkiej, swobodnej Rosji!”¹³.

Pierwsze, co przychodzi mi do głowy w związku z tym faktem, to paralelność: Morze Bałtyckie – Morze Czarne, co wiąże się z dawnym wspomnieniem, z pewnością stale obecnym w pamięci Micińskiego, wspomnieniem polskiej świetności zamykającej się w sentymentalnej, a może re-sentymentalnej sentencji: Polska od morza do morza (czytaj: od Bałtyku do Czarnego Morza).

Jednak aż tak dalekich i tak daleko idących pomysłów u Micińskiego nie znajdziemy. Dawna, XVI- i XVII-wieczna Rzeczypospolita sięgała wedle jego wyobrażeń, zgodnych zresztą z rzeczywistością, co najwyżej „od morza Bałtyckiego po góry Tatr, i od brzegów Warty, Niemna, po Dniestr, Prypeć i Berezynę”¹⁴.

¹¹ Jak pisał Karl-Markus Gauss, „[...] jedynie w Odessie Wschód jest równie blisko i równie daleko jak Zachód [...]” – K. M. Gauss, *Nieustanna wędrówka. Odessa, [w:] Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009, s. 237.

¹² T. Miciński, *Baltazarowe widmo przed Rosją*, „Polskie Siły Zbrojne”, nr 3, s. 36.

¹³ T. Miciński, *Kniaź Potiomkin*, s. 201, akt III.

¹⁴ T. Miciński, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 179.

Doskonale Miciński wie, jak strategicznie ważne były, są i będą dla Rosji Krym i Morze Czarne. Powieściowy Patiomkin z *Wity* wyraża tę myśl, idealnie odpowiadającą rzeczywistości historycznej, odpierając skierowane pod swoim adresem zarzuty carycy Katarzyny:

Imperatorowa. Wzięłeś pensję dla hana Sahib Gireja¹⁵ przeznaczoną! Czyś nie zrobił marnego teatru tu z całej tej krainy, gdzie stoją fasady, a niema domów! Założyłeś angielskie ogrody i spędzasz bydło z okolicy – aby mnie oczarować dobrobytem! W sklepach puste skrzynie... Jeśli nie zastanę armji 150 tysięcznej w Krymie, jeśli mi nie zwyciężysz Turków, jeśli nie wejdę do Bizancjum, jeśli mi nie otworzysz drogi wolnej przez polską Ukrainę aż na Bałkan – to się strzeż – nie Sybir, ale szubienica!

Kn. Patiomkin. Wszystko spełnię i jeszcze daleko więcej... Zali nie rozszerzyłem Monarchji aż do stóp Kaukazu? Zali nie grozimy teraz Turcji na Morzu Czarnem? [...]¹⁶.

Prócz tego dosyć ważnego historycznie, wątku w *Wicie* w innych dziełach pisarza znajdziemy jedynie mało istotne wzmianki czarnomorskie. Nad Morzem Czarnym umieszcza Miciński więzienie Piotra w jego wizyjnym śnie, stanowiącym osobny podrozdział powieści *Xiędz Faust*, zatytułowany *Bezaliel*. W *Nietocie* wspomniane zostało gruzińskie, oczywiście nadmorskie, Batumi (jako Batum)¹⁷. Z kolei w dramacie z dziejów Bizancjum, zatytułowanym *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, Morze Czarne pojawia się tylko raz, oczywiście pod swoją starożytną nazwą: Pontus¹⁸.

Dopiero w zapomnianym, w Polsce dotąd nieznanym, późnym tekście publicystycznym Micińskiego, pojawia się osadzony ściśle w bieżących wydarzeniach historycznych wątek czarnomorski. W 1917 roku w ukazującym się w Piotrogradzie „Dzienniku Polskim” poeta, który wówczas pełnił funkcję oficera oświatowego w randze pułkownika w I Korpusie Wojska Polskiego, dowodzonego przez gen. Józefa Dowbor-Muśnickiego, zamieścił serię relacji z tak zwanego Zjazdu Wojskowych Polaków, obradującego w rosyjskiej stolicy w czerwcu tegoż roku¹⁹. Przypomnijmy, że jest to czas pomiędzy rewolucją lutową (w Polsce raczej trafniej nazywaną rewolucją marcową) a puczem październikowym, który przyniósł zwycięstwo zniechęconych przez Micińskiego bolszewików. W sprawozdaniu z trzeciego dnia obrad pisze on między innymi:

¹⁵ Właściwie chodzi o Şahin Gireja (1745–1787), ostatniego chana Chanatu Krymskiego, zależnego od Rosji.

¹⁶ T. Miciński, *Wita*, dz. cyt., s. 357.

¹⁷ T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004, s. 107.

¹⁸ Zob. T. Miciński, *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, s. 145.

¹⁹ 6.05.1917 r. w Odessie powstał również ZWP Frontu Rumuńskiego. – zob. A. Miodowski, *Sprawozdanie z I Ogólnego Zjazdu Delegatów Wojskowych Polaków w Rosji (7.06–22.06.1917 r.)*, „Studia Podlaskie” t. X, Białystok 2000, s. 236.

W czasie przemówień [...] zjawili się marynarze od floty Czarnomorskiej. Wyborni mówcy, jędrnymi słowy opowiedzieli o hartownym zapale marynarzy, którego nic nie zniweczy. „Lejtenant Szmidt ma w nas swych następców. Zaprzysięgliśmy, że bandera czerwona, skoro raz została podniesiona, opuszczona już być nie może. Was, bracia Polacy, nie trzeba zagrzewać. Znana jest wasza jedność. W walce za swobodę flota Czarnomorska do ostatniej kropli krwi będzie z wami.

Synem swej matki Ojczyzny jest ten, kto ją umie bronić. Pojawi się Polska w dawnej swej chwale sprzed lat trzechset, nie zaś oderwany jej kawałeczek etnograficzny”.

Przedstawiciel Komitetu dla tworzenia armii rewolucyjnej oświadcza, że armia ta pójdzie dla oswoobodzenia wielkiej Polski od morza do morza. „Nie idziemy do okopów, ale daleko dalej naprzód. Polacy, którzy utworzyli tak świetną kulturę słowiańską, niewątpliwie podtrzymają nasz rewolucyjny poryw”. – Odpowiada admirał Jacyna.

– Jesteśmy waszymi starszymi braćmi w walce za wolność. Kości naszych męczenników od lat stu pięćdziesięciu rozrzucone są po całym świecie. Cele nasze łączą się ze wszystkimi wolnymi narodami świata, a tym bardziej z braterską demokratyczną Rosją! – Przy szalonych brawach marynarze opuszczają salę. Wypowiedzenia ich w zupełności schodzą się z mową pułkownika kozackiego, który w sobotę wzbudził taki entuzjazm swym rycerskim przemówieniem. Radość przepełnia nam dusze. Ukraina z nami! Lękać się nie potrzebujemy przyszłości! Od nas teraz zależy, aby nieporozumienia polsko-rusińskie raz nareszcie utonęły w morzu głębokiej bratniej miłości²⁰.

Niestety, miało upłynąć jeszcze ćwierćwiecze i nieporozumienia polsko-rusińskie utonęły, lecz nie w „morzu głębokiej bratniej miłości”, lecz w morzu krwi. Komentując przytoczony ustęp, należy zwrócić uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze, na motyw Polski „od morza do morza” (w znaczeniu: od Bałtyku do Czarnego Morza), tej „sprzed lat trzystu”, pojawiającej się w przemówieniu marynarza floty czarnomorskiej. Po drugie zaś – na sprawę jedności, zgody polsko-rusińskiej, czyli: polsko-ukraińskiej.

Czas pokazał, że tego rodzaju projekty były jedynie utopijnym marzeniem ówczesnych, liberalnie i demokratycznie usposobionych Polaków, Ukraińców i Rosjan. Słowiańska jedność, o którą tak zabiegał i którą tak wytrwale propagował Miciński, miała się jeszcze niejednokrotnie okazać co prawda pięknym, ale jedynie marzeniem.

Podsumowaniem tych rozważań niechaj będzie interesująca wzmianka z obszernego reportażu będącego pokłosiem pobytu Micińskiego w Petersburgu (czerwiec 1906 roku) i obserwacji obrad rosyjskiej I Dumy. Płynąc parostatkiem po Newie, poeta miał okazję poznać zakochanych w sobie młodych ludzi. Spotkanie opisał następująco:

Dwoje narzeczonych, idąc za moim przykładem, ujrzało się we wniebowzięciu. Piękna ukraińska Rosjanka i Polak, bardzo sympatyczny kapitan, który opowiadał

²⁰ T. Miciński, *Zjazd wojskowych Polaków*, „Dziennik Polski” 1917, nr 124, s. 2.

mi, że konwojował w Odessie umarłego Wakulinczuka – a więc był po stronie tych, których niezbyt pochlebnie przedstawiłem w dramacie.

Jakie to dziwne, że w największym rozgoryczeniu i walce przeciw partii nigdy nie mam złych uczuć względem ludzi. Sympatyczny mi jest w gruncie rzeczy każdy człowiek, i nie było takiego żandarma, takiego urzędnika w policji, któremu przyjrzawszy się, nie poczułbym, że jestem jego najbliższym bratem²¹.

Miciński należał do grona tych ludzi, dla których tak zwana czystość rasowa nie miała znaczenia. Żył w świecie, w którym mieszały się narodowości, zaś w obrębie jego własnej rodziny, krewnych i przyjaciół można było spotkać – prócz Polaków – także Rosjan, Białorusinów, Bułgarów i Niemców.

Na koniec dopowiem jeszcze, co takiego łączy Odessę, Białystok i Tadeusza Micińskiego. W *Białych Nocach*, bo taki tytuł nosi utwór, z którego pochodzą przytoczone wyżej słowa, spotyka się Białystok z Odessą. Pojawiają się tu nazwy obu miast, choć Odessa wymieniona została tylko raz. Jedno i drugie miasto znajdowało się wówczas w granicach Cesarstwa Rosyjskiego, tyle że Odessa była i wciąż pozostaje znacznie większa aniżeli Białystok. O Białymstoku pisze Miciński wprawdzie dosyć obszernie, lecz niestety niezbyt pochlebnie, gdyż w kontekście żydowskich pogromów, jakie miały tu miejsce w połowie czerwca 1906 roku, a więc kilka miesięcy po pogromie odeskim. Co prawda znaczniejsza była skala pogromu w Odessie, w listopadzie 1905 roku, bo i miała ona więcej ludności (w 1897 roku Białystok: około 66 tysięcy, w 1908 roku Odessa: 490 tysięcy)²².

Nie zmienia to jednak faktu, że na początku XX wieku i tu, i tam, w miastach imperium rosyjskiego, dochodziło do takich, zawsze haniebnych historii.

Bibliografia

- Flis-Czerniak E., *Odessa i bunt potiomkinowski: wizja Tadeusza Micińskiego i Siergieja Eisensteina*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski i N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016.
- Gauss K. M., *Nieustanna wędrówka. Odessa*, [w:] *Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Księgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Jakowicki W., *Przewodnik po Odessie z planem miasta i Opis drogi z Warszawy do Odessy*, Warszawa 1910.
- Marciniak P., *Ikona dekadencji. Wybrane problemy europejskiej recepcji Bizancjum od XVII do XX wieku*, Katowice 2009.
- Miciński T., *Baltazarowe widmo przed Rosją*, „Polskie Siły Zbrojne”, nr 3.
- Miciński T., *Białe Noce. Wspomnienia z pobytu w Dumie* (VI), „Ludzkość” 1907, nr 40.

²¹ T. Miciński, *Białe Noce. Wspomnienia z pobytu w Dumie* (VI), „Ludzkość” 1907, nr 40.

²² W. Jakowicki, *Przewodnik po Odessie z planem miasta i Opis drogi z Warszawy do Odessy*, Warszawa 1910, s. 6.

- Miciński T., *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906.
- Miciński T., *Kniaź Piatomkin*, [w:] tegoż, *Utworky dramatyczne*, t. 1, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996.
- Miciński T., *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004.
- Miciński T., *Wita*, Warszawa 1926.
- Miciński T., *Zjazd wojskowych Polaków*, „Dziennik Polski” 1917, nr 124.
- Miodowski A., *Sprawozdanie z I Ogólnego Zjazdu Delegatów Wojskowych Polaków w Rosji (7.06–22.06. 1917 r.)*, „Studia Podlaskie” t. X. Białystok 2000.
- Nielepko H., *Odessa w dramacie Tadeusza Micińskiego „Kniaź Piatomkin”*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski i N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016.

Marcin Bajko

Faculty of Philological Studies "East - West"
University of Białystok

ODESSA AND THE BLACK SEA ON TADEUSZ MICIŃSKI'S IMAGINATION MAP

Summary

Tadeusz Miciński is associated with Odessa in connection with his drama *Kniaź Piatomkin* (*Prince Potemkin*) (1906), woven around the mutiny of the crew of the Russian battleship. It is not certain whether the Polish poet personally visited this Black Sea city, although it is very likely. The author of the paper traced the "Black Sea" and "Odessa" traces in Miciński's work. He also noticed some similarities between the currently Polish city of Białystok and Ukrainian Odessa. At the beginning of the 20th century, both cities were within the Russian Empire. Jewish pogroms occurred in both.

Keywords: revolution, Odessa, Miciński, Jews, Black Sea, Białystok

MARCIN BAJKO – dr, adiunkt w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: pisarstwo Tadeusza Micińskiego w kontekście literatury romantycznej i młodopolskiej; twórczość Juliusza Słowackiego, Seweryna Goszczyńskiego, „czarny romantyzm”; Wschód i Zachód w literaturze modernizmu, mitologie, religie. Napisał doktorat o twórczości Tadeusza Micińskiego. Edytor jego polemicznego pisma *Walka o Chrystusa* (1911), wydanego po stu latach (Białystok 2011). Autor monografii: *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego* (Białystok 2012). Ostatnio wydał książkę: „*Sny niezwykle o Polsce i o Europie*”. *Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej* (Kraków 2015). Kierownik grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna »Pism rozproszonych« Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (2016–2019). Mieszka w Białymstoku.

Dariusz Kulesza

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

O MIŁOŚCI NA KRYMIE SŁAWOMIRA MROŻKA RAZ JESZCZE: ODESSA 2016

Wyobraźmy sobie, że we wrześniu 2016 roku przebywa do Odessy polski literaturoznawca i relacjonuje swoją lekturę *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka, nie biorąc pod uwagę tego, że w rezultacie wojny hybrydowej prowadzonej przez Rosję przeciw Ukrainie 18 marca 2014 roku Władimir Putin podpisał traktat o włączeniu Republiki Krymu do Federacji Rosyjskiej. Moim zdaniem byłoby to co najmniej niestosowne.

Nie zamierzam generalizować sytuacji, którą opiszę. Nie chcę na jej podstawie proponować wniosków zbyt ogólnej natury, ale nie zmienia to faktu, że mój tekst dotyczy tego, jak warunki lektury wpływają na jej przebieg: na pytania stawiane czytelnemu dziełu i możliwe do uzyskania odpowiedzi. Niezależnie od tego jakie reguły analizy i interpretacji zastosujemy.

Falsyfikowalność i rzeczywistość

Literaturoznawstwo nie jest przyrodoznawstwem. Nie ma jednak powodów, by takie wyznaczniki nauk przyrodniczych jak falsyfikowalność nie były brane pod uwagę wtedy, gdy w grę wchodzi lektura dzieła literackiego. Mówiąc inaczej: jeśli nawet godzimy się na to, że zmiana metody czytania wpływa modyfikująco na jego rezultaty, to co zrobić z sytuacją, gdy – niezależnie od metodologii – miejsce i czas decydują o lekturze. Przecież zupełnie inaczej czytałem *Miłość na Krymie* Sławomira Mrożka w Białymstoku 2010 roku¹, a inaczej chcę czytać ten dramat zaledwie sześć lat później w odległej od mojego miasta o ponad tysiąc kilometrów Odessie?

Ufundowana na krytycznym racjonalizmie Popperowskim falsyfikowalność: kryterium tego, co naukowe, pozwala sprawdzić, czy dana teza jest praw-

¹ Zob. D. Kulesza, *Epopcja z drugiej ręki. „Miłość na Krymie” Sławomira Mrożka*, [w:] *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka). Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane*, pod red. K. Płachcińskiej i M. Kurana, cz. II: *Tradycje literackie i teatralne*, Łódź 2010. Tekst został opublikowany w Łodzi, ale pisałem go tam, gdzie pracuję, czyli w Białymstoku.

dziwa, czy nie. Jeśli zatem jasno określę kryteria określające lekturę, jeśli jednoznacznie ustalę warunki lekturowego doświadczenia, jego rezultaty mogą być weryfikowane i jako takie spełniają warunki falsyfikacji. Najpierw muszę zdefiniować czas i miejsce czytania, by parametry te – w ich aspekcie historycznym i geograficznym – nie były traktowane jako przygodne, ale jako konstytutywne i dlatego falsyfikowalne. Przy czym to, co proponuję, nie stanowi zatem bezinteresownego eksperymentu o analityczno-interpretacyjnym charakterze, ale jest konsekwencją konfrontowania literatury z rzeczywistością: historyczną i wojenną.

Bardzo lubię powtarzać za Oskarem i Czesławem Miłoszami, że poezja w szczególności i literatura w ogóle to namiętna pogon za rzeczywistością². Moim zdaniem najlepsze rezultaty tej pogoni zapisane zostały w epejach. Innymi słowy: relacja literatura – rzeczywistość optymalizuje się wówczas, gdy powstaje epeja:

Z punktu widzenia cech konstytutywnych (...) ponadrodzajowy gatunek literacki nadający sens światu opisanemu jako całość. Funkcja epepei sprowadza się do przeniesienia opisywanego przez nią świata z podległej czasowi historii w zatrzymującą czas kulturę. Miarą jej wartości jest to, że literatura nic więcej dla rzeczywistości zrobić nie może³.

Pozwoliłem sobie na ten cytat dlatego, że pisząc o *Miłości na Krymie* w 2010 roku traktowałem ten dramat jako epeję: krymską epeję o Rosji. Czy tego rodzaju lektura ma sens we wrześniu roku 2016, w Odessie? Tak, ale to, co wydarzyło się w ostatnich sześciu latach na Krymie i w Rosji, w Odessie i na Ukrainie sprawia, że tekst Mrożka wymaga nowej lektury, a przynajmniej kilku istotnych przypisów do tego, co zostało już o nim napisane. O korektę upomina się rzeczywistość: historyczna i wojenna, pod presją której dotychczasowe czytanie ostać się nie może. Chyba że zerwana zostanie więź między literaturą i rzeczywistością. Wówczas jakiegokolwiek zmiany w czytaniu nie mają sensu.

Proponowane przeze mnie zmiany w lekturze *Miłości na Krymie* nie muszą więc oznaczać rezygnacji z tego, co literaturoznawcze i naukowe (falsyfikowalność). Wprost przeciwnie, traktując tworzenie literatury jako ściąganie rzeczywistości, zmuszony jestem w Odessie 2016 roku czytać dramat Mrożka tak, by uwzględnione zostały wydarzenia, jakie miały miejsce nie tylko w ostatnich sześciu latach, ale nawet te, które sięgają czasów Rusi Kijowskiej⁴.

² Zob. Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 25. Czesław Miłosz powołuje się w tym fragmencie na Oskara Miłosza. Pierwszy z nich pisał o literaturze, drugi o poezji. Obaj o pogoni za rzeczywistością.

³ D. Kulesza, *Epeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek*, Białystok 2016, s. 60. W książce tej znajduje się obszerniejsza, poprawiona i uzupełniona wersja artykułu wspomnianego w przypisie pierwszym.

⁴ W sprawie Rusi Kijowskiej zob. N. Jakowenko, *Historia Ukrainy do 1795 roku*, przeł. A. Babiak-Owad, K. Kotyńska, Warszawa 2011 [oraz] R. Bartlett, *Historia Rosji*, przeł. W. Sadkowski, Warszawa 2010.

Czas i miejsce

Miłość na Krymie po raz pierwszy została opublikowana w grudniowym numerze „Dialogu” z roku 1993. Każdy z trzech aktów tej „komedii tragicznej”⁵ rozgrywa się w innym czasie. Pierwszy w roku 1910, drugi w 1928, a trzeci współcześnie z punktu widzenia pisania i publikacji, czyli w latach 90. XX wieku. Całość jest epicką syntezą losów Rosji, ujawniającą jej tożsamość. Okazuje się to możliwe dzięki miłości, dzięki temu, jak stosunek do niej (sposób jej traktowania: doświadczenia i okazywania) decyduje o rosyjskiej historii, albo przynajmniej historię tę wyraża. W punkcie wyjścia (akt pierwszy, przedrewolucyjny, spisany z Czechowa) Rosja to kraj ludzi nieszczęśliwie zakochanych, bo być Rosjaninem oznacza kochać niewłaściwą osobę. Tego rodzaju diagnoza może, a nawet powinna wydawać się patologiczna nie tylko z perspektywy współczesnego, ponowoczesnego hedonizmu, ale wszędzie tam (w czasie i przestrzeni), gdzie relacje społeczne były, są lub będą (?) zdominowane przez indywidualnie realizowaną zasadę przyjemności w jej wszelkich odmianach.

Biorąc jednak pod uwagę dramat Mrożka, prosiłbym o ostrożność przy formułowaniu podobnych wniosków. Jeśli bowiem kochanie niewłaściwej osoby byłoby patologią, to jak nazwać sytuację, w której rezygnacja z podobnego losu prowadzi do katastrofy na dużo większą skalę, bo już nie indywidualnej, a globalnej. Bo jak inaczej nazwać Wielką Rewolucję Październikową, która z perspektywy tekstu Mrożka wzięła się stąd, że ci, którzy kochali nieszczęśliwie, postanowili zmienić swój los i zaczęli kochać wszystkich, służąc im, bo – jak w finale aktu pierwszego powiedziała Zachedrynskiemu Tatiana „szczęście osobiste to egoizm. Tyle jest na świecie nieszczęścia... Trzeba żyć dla ludzi...” (s. 21).

Dobre intencje Tatiany doprowadziły do złych konsekwencji nie tylko politycznych, ale także miłosnych, co z punktu widzenia dramatu wydaje się szczególnie ważne. Święta i czysta, rosyjska Tatiana z pierwszego aktu w akcie drugim (sowieckim i socrealistycznym) traktuje miłość jak burżuazyjny przesąd (zob. s. 30) i spijając z Zachedrynskimi, zaspokaja swoje potrzeby (zob. tamże), które równie dobrze, a pewnie nawet lepiej mogłyby zaspokajać z dużo młodszym Zubatym, radzieckim poetą. Nieszczęśliwa miłość z aktu pierwszego w akcie drugim została więc zdradzona, a konsekwencje tej niewierności mają nie tylko charakter indywidualny, ale także polityczny, historyczny, globalny.

Akt trzeci to tylko ciąg dalszy katastrofy, to nieuchronna konsekwencja zdradzenia miłości w akcie drugim. Warto wziąć pod uwagę i tę możliwość, że dwa pierwsze akty zostały napisane przez Mrożka po to, by uzasadnić stan współczesnej Rosji, bardzo zły, symbolizowany przez postawy i zachowania społeczne kojarzone z tymi, których wciąż jeszcze nazywa się mianem „nowyje ruskije”. W *Miłości na Krymie* mniej ważne jest ich bogactwo czy organiczne

⁵ S. Mrożek, *Miłość na Krymie*, „Dialog” 1993, nr 12, s. 5. Następne cytaty według tego wydania. Lokalizacja w tekście.

związki z mafią. Najważniejszy jest ich stosunek do miłości. Najkrócej wyraża go jedno, czytelne określenie: „bladziowa industria”. Rosja współczesna z perspektywy dramatu Mrożka to kraj, w którym z miłości pozostał tylko handel prostytutkami, ekspediowanymi przez wyspecjalizowanych, rosyjskich biznesmenów do Stanów Zjednoczonych.

Tak w dużym skrócie wygląda historia Rosji zapisana przez Sławomira Mrożka w komedii tragicznej *Miłość na Krymie*. Czas: między rokiem 1910 i rokiem 1993. Miejsce: Krym. Teraz pora na historyczno-geograficzne przypisy konieczne z perspektywy Odessy roku 2016. Ale najpierw niezbędne wyjaśnienie.

Sławomir Mroźek wielkim pisarzem jest

Trudno w literaturze polskiej o dzieło przedstawiające Rosję w bardziej epicki sposób niż *Miłość na Krymie*. Oceny tej nie zmienia ani *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego⁶, ani to, że Mroźek napisał ostatni ze swoich wielkich dramatów w dużej mierze po to, by jego teatr kojarzono raczej z Szekspirem i Czechowem⁷ niż z Witkacym i Gombrowiczem. Mroźek to nie tylko monter⁸, który zgodnie z regułami logicznej wyobraźni⁹ budował swoje dramaty, pomieszczając w nich postaci konfrontowane z sytuacjami nie na ich miarę¹⁰. To także autor sztuk epickich¹¹, wyczulony nie tyle na doraźną politykę, ile na historię zmieniającą nieustannie oblicze świata i uwikłanej w świat Polski.

Czas pisania *Miłości na Krymie*, czas, kiedy Mroźek przebywał jeszcze w Meksyku, to okres osvajania się z Rosją, która 26 grudnia 1991 przestała być Związkiem Socjalistycznych Republik Radzieckich. Zmianę tę porównać można do końca historii deklarowanego przez Francisa Fukuyamę. W obu wypadkach świat, w jakim wzrastał Sławomir Mroźek, świat, który zdeterminował

⁶ Zob. R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993. Ciekawe byłoby zestawienie książki Kapuścińskiego z dramatem Mrożka. M.in. dlatego, że obie pozycje ukazały się w tym samym roku (niezależnie od tego, że *Imperium* jest kompilacją uwzględniającą teksty pisane dużo wcześniej) i obie, choć na różny sposób, ale mają charakter osobisty. W wypadku autora *Hebanu* chodzi o rodzinny Pińsk, a w związku z Mroźkiem chodzi nie tylko o Rosję, ale także o źródła jego teatru. Mniej ważne w konfrontacji z *Miłością na Krymie* niż *Imperium* wydają mi się skądinąd cenne (osobiste, wnikliwe, ale nie dość syntetyzujące) książki reportażowe takich autorów jak Jacek Hugo-Bader, zob. tegoż, *Biała gorączka*, wyd. 2, Wołowiec 2009.

⁷ Możliwe, że najważniejszym powodem umieszczenia akcji dramatu na Krymie było to, że właśnie tam Czechow spędził ostatnie lata życia, pisząc najwybitniejsze swoje dramaty: *Wujaszka Wanię*, *Trzy siostry* i *Wiśniowy sad*.

⁸ Zob. J. Błoński, *Mroźek monter*, „Dialog” 1995, nr 4.

⁹ Zob. J. Kelera, *Dowcip wyobraźni logicznej*, [w:] tegoż, *Kpiarze i moralisci. Szkice o nowej polskiej dramaturgii*, Kraków 1966.

¹⁰ Zob. K. Wolicki, *W poszukiwaniu miary. Twórczość dramaturgii Sławomira Mrożka*, „Pamiętnik Teatralny” 1975, nr 1.

¹¹ Zob. J. Błoński, *Mroźek epik*, [w:] tegoż, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, wyd. 2, popr. i poszerz., Kraków 2002.

jego los, uległ zasadniczej zmianie. Koniec imperium był częścią końca historii, bo kto był najważniejszym antagonistą Zachodu w zimnej wojnie jeśli nie ZSRR. Nie bez znaczenia jest także i to, że powojenny (nie)porządek polityczny, którego kres w 1989 roku ogłosił Fukuyama, bywał określanym przymiotnikiem „pojałtański”, a jeśli Jałta, to Krym.

Dzisiaj jeśli w ogóle przypomina się amerykańskiego politologa, to raczej ze względu na takie jego prace jak *Koniec człowieka*, chociaż jedna z ostatnich jego książek, znanych także w Polsce, ponownie odnosi się do końca historii rozumianego jako zwycięstwo demokracji parlamentarnej i gospodarki wolnorynkowej nad socjalistycznymi (czytaj: radzieckimi) pomysłami na demokrację (ludową) i (planową) gospodarkę¹². Nie zamierzam jednak przyłączać się do chóru tych, którzy wytykają Fukuyamie błąd zawarty w diagnozie o końcu historii. Nie zamierzam, ponieważ w 1989 roku rzeczywiście skończył się etap dziejów, decydujący o powojennych losach świata. Należało to odnotować i uczcić. Bez *Końca historii* Francisa Fukuyamy byłoby to niemożliwe¹³.

Podobne intencje można przypisać *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka. Ten utwór, podobnie jak *Imperium* Kapuścińskiego, miał utrwalić w literaturze polskiej koniec Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich. Miał opisać mocarstwo, które w grudniu 1991 przechodziło do historii, rozpadało się, kończyło, ponosiło klęskę nie tylko w konfrontacji z Zachodem, ale także ze swoimi byłymi republikami i satelickimi państwami. Problem polega na tym, że ani historia nie skończyła się w roku 1989, zastępując konflikt zimnowojenny „zderzeniem cywilizacji”¹⁴, ani Rosja nie przestała być imperium po rozpadzie Związku Radzieckiego. W najmniejszym stopniu nie umniejsza to zasług: z jednej strony amerykańskiego politologa dla opisu zmian zachodzących w znanym i determinującym nas świecie globalnej polityki, a z drugiej polskiego dramaturga, opisującego upadek imperium poprzez historię degenerującej się miłości.

Tylko dlaczego na Krymie?

W 2016 roku, w Odessie, pytanie o Krym w związku z epickim dramatem o Rosji wydaje mi się konieczne. Akt niepodległości został przyjęty przez Radę

¹² Zob. F. Fukuyama, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków 2004. Pierwodruk oryginału: 2002 [oraz] tegoż, *Ład polityczny i polityczny regres. Od rewolucji przemysłowej do globalizacji demokracji*, przeł. J. Pyka, Poznań 2015. Pierwodruk oryginału: 2014.

¹³ Zob. F. Fukuyama, *Koniec historii*, przeł. T. Biedroń, M. Wichrowski, Poznań 1996. Pierwodruk oryginału książkowego: 1992. Należy tylko pamiętać, że książka Fukuyamy, której fragmenty przetłumaczyli Biedroń i Wichrowski, nosiła tytuł *The end of history and the last man*.

¹⁴ Zob. S. Huntington, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 1997. Pierwodruk książkowego oryginału: 1996.

Najwyższą Ukrainy 24 sierpnia 1991 roku. Kilka miesięcy później, 1 grudnia, odbyło się ogólnoukraińskie referendum, w który postawiono jedno pytanie: „Czy zgadza się Pan/Pani z Aktem ogłoszenie niepodległości Ukrainy?”. W referendum wzięło udział prawie trzydzieści dwa miliony obywateli, co stanowiło 84, 18% uprawnionych do głosowania. Ponad 90% spośród nich opowiedziało się za niepodległością.

W 1993 roku, kiedy powstawała *Miłość na Krymie*, Ukraina była niepodległa, ale czy Mroźek nie mógł traktować tego faktu jako części procesu, który doprowadził do rozpadu Związku Radzieckiego, o którym pisał?

5 kwietnia 1992 roku prezydent Ukrainy Leonid Krawczuk podpisał dekret „O przejściu floty czarnomorskiej pod administrację Ministerstwa Obrony Ukrainy”.

7 kwietnia 1992 roku prezydent Rosji Borys Jelcyn podpisał dekret „O przejściu floty czarnomorskiej pod jurysdykcję Federacji Rosyjskiej”. (...)

Napięcie rosło. 23 czerwca 1992 roku w kurorcie Dagomys, dzielnicy Soczi [Morze Czarne raz jeszcze – uzup. D. K.], doszło do spotkania prezydentów Borysa Jelcyna i Leonida Krawczuka, którego celem było ukrócenie „wojny dekretów”¹⁵.

Spór o flotę czarnomorską był pierwszym poważnym konfliktem, który pojawił się między nową (?) Rosją i niepodległą Ukrainą. Kluczową rolę odgrywał w nim Krym, a zwłaszcza Sewastopol: najważniejszy port czarnomorskiej floty. W tym samym czasie pojawił się problem arsenału atomowego pozostającego na terytorium Ukrainy po rozpadzie ZSRR. 23 maja 1992 roku „Ukraina, Białoruś i Kazachstan sygnowały w Lizbonie załącznik do umowy radziecko-amerykańskiej o redukcji i ograniczeniu zbrojeń strategicznych (...), podpisanej 31 lipca 1991 roku”¹⁶. Wydawało się, że sprawa została sfinalizowana 5 grudnia 1994 roku, gdy Leonid Kuczma, Bill Clinton, John Major i Borys Jelcyn –

(...) podpisali w stolicy Węgier memorandum gwarantujące bezpieczeństwo w związku z przyłączeniem Ukrainy do Układu o nierozprzestrzenianiu broni jądrowej. (...) Stany Zjednoczone, Wielka Brytania i Federacja Rosyjska dawały Ukrainie (...) gwarancje bezpieczeństwa, integralności terytorialnej, zobowiązywały się ponadto do respektowania jej suwerenności¹⁷.

Okazało się jednak, że umowa ta nie zapobiegła aneksji Krymu przez Rosję w 2014 roku. Ale o tym, podobnie jak o budapesztańskim memorandum z roku 1994, piszący *Miłość na Krymie* Sławomir Mroźek nie mógł wiedzieć. Nie zmienia to faktu, że stawiane w związku z jego epickim dramatem o Rosji

¹⁵ M. Kidruk, *Ja, Ukrainiec*, przeł. J. Celer, Warszawa 2015, s. 110-111.

¹⁶ Tamże, s. 94.

¹⁷ Tamże, s. 95.

pytanie w rodzaju „rozumiem, że miłość, ale dlaczego na Krymie?“, pozostaje w mocy.

Była to moja pierwsza podróż za granicę, nie licząc kilkudniowego epizodu na Słowacji.

Rosja była dla mnie pamiętna z dwóch powodów. Po pierwsze – doznałem w niej poczucia przestrzeni. Po drugie – już w pociągu poznałem moją pierwszą żonę.

Trasa wiodła przez Moskwę, Kijów i Odessę. W Odessie przesiedliśmy się na statek. Jeden dzień odpoczynku na redzie w Jałcie i przystań finalna w Batumi. (...) potem wróciliśmy do Odessy, a stamtąd pociągiem do Moskwy i Warszawy. (...)

Po drodze było wiele oznak odwilży. W pociągu grasowali weseli włóczędzy, którzy – przymrużając oko – wyciągali ręce, domagając się datku na „międzynarodowe odprężenie”. Również w pociągu w Kijowie, kiedy zapytałem pewnego inżyniera: „Która godzina?” – odpowiedział: „Czwarta”. I po długiej chwili, odpowiednio wytrzymaanej, dopowiedział: „Czas moskiewski”. Rzecz nie do pomyślenia przedtem, kiedy Rosja i Ukraina istniały jako „niewzruszona jedność”.

Na Krymie, kiedy ja i moja towarzyszka wracaliśmy na statek, przyczepiło się do nas dwóch małałatów. Byli podpici, weseli i śpiewali na francuską nutę piosenkę z repertuaru Yves’a Montanda (...). Inna rzecz, że kiedy w minutę później napotkał nas patrol milicji, nagle zeszywnieli i zaczęli iść prosto, dopóki patrol nie przeszedł. Odezwiała się w nich stara dobra tresura.

Miałem o Rosji ograniczone pojęcie. Przedstawiała mi się jako mroźna, północna równina. Teraz odkryłem Rosję południową, górzystą i pełną tropikalnych lasów. **Zachwyćł mnie Krym, Morze Czarne** [podkr. – D. K.], palmy i egzotyczne owoce, a także gruzińska ludność, nieeuropejskie obyczaje i poblizze mużłmańskiej Azji. Wszystko to potwierdzało moje poczucie o nieskończonych możliwościach.

Wracałem z Rosji już odmieniony, sam jeszcze o tym nie wiedząc¹⁸.

Czy ten długi cytat wystarczy, by uzasadnić to, że Mroźek pisząc o Rosji, zdecydował się na Krym? Z mojego punktu widzenia powodów tego wyboru jest aż nadto. Co ważniejsze, mają one charakter nie tylko osobisty, ale wręcz prywatny. Nadaje im to wiarygodność, chociaż trudne traktować je jako jednoznaczne, bezsporne, a w konsekwencji niepodlegające dyskusji. W dodatku nie tyle trudno, ile niezręcznie o nich pisać, bo jak z faktu, że był to pierwszy wyjazd zagraniczny Mrożka, z tego, że właśnie tam i właśnie wtedy poznał on swoją pierwszą żonę: Marię Obrembę czy z jego nieznajomości Rosji¹⁹ albo z zachwycenia Krymem uczynić poważny argument w istotnym sporze? Na

¹⁸ S. Mroźek, *Podróż do Rosji*, [w:] tegoż, *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa 2006, s. 188-190. Opisywana wyprawa (orbisowska wycieczka) miała miejsce w maju 1956 roku. Zob. tamże, s. 187.

¹⁹ Sugerując Mroźkową nieznajomość Rosji, warto pamiętać, że przyszły autor *Miłości na Krymie* w maju 1956 roku nie miał jeszcze skończonych 26 lat i żył w socjalistycznej Polsce, gdzie reglamentacja informacji była nieporównanie skuteczniejsza niż w epoce internetu.

szczęście istotność sporu wydaje się przesadzona, ponieważ uzasadniając krymski wybór Sławomira Mrożka, nie muszę pisarza usprawiedliwiać wobec ukraińskiej opinii publicznej. Wystarczy jeśli lekturę jego dramatu uzupełnię jeszcze kilkoma przypisami, także takimi, które dotyczą jego prywatnego życia i niewiedzy dotyczącej zwiedzanego w 1956 roku kraju, nazywanego przezeń Rosją.

Wojna

Niewiedza Mrożka na temat Rosji, zapisana w autobiograficznym *Baltazarze*, nie jest pozbawiona swoistego uroku, który zwykle pojawia się wówczas, gdy któryś z wielkich pisarzy przyznaje się do swoich zaprzyszłych ułomności. Nie wszystko jednak, co związane jest z lekturą *Miłości na Krymie* w 2016 roku, w Odessie, da się sprowadzić do uroczego nieporozumienia. Sławomir Mrożek wielkim pisarzem jest, a epicki dramat poświęcony Rosji to jeden z najlepszych jego tekstów. Pozostaje jeszcze problem czytania go dzisiaj, na Ukrainie, niedaleko Krymu, w Odessie, która nie jest ani Sewastopolem, ani Kijowem, co wymaga osobnej opowieści.

Rosja uderzyła w momencie, kiedy Ukraina była osłabiona. Opłakiwano poległych na Majdanie, obalono prezydenta i usiłowano wyłonić zdolne do kierowania państwem władze. Putinowi w pewnym sensie pomógł ukraiński parlament, który mając świadomość podziałów na Ukrainie pomiędzy rosyjskojęzycznym wschodem a ukraińskojęzycznym zachodem, w sposób błędny i niefrasobliwy przyjął ustawę (która nie weszła w życie z powodu braku podpisu przez pełniącego obowiązki prezydenta) znoszącą status języka rosyjskiego jako drugiego oficjalnego. Drugim błędem parlamentu ukraińskiego było sformowanie nowego rządu bez polityków ze wschodniej części kraju²⁰.

Wywołując kwestię sporu wokół floty czarnomorskiej czy atomowego arsenału Ukrainy, powoływałem się na książkę młodego, bo urodzonego w 1984 roku, ukraińskiego pisarza i polityka, związanego z partią UDAR Witalija Kliczki, który – podobnie jak znakomity bokser wagi ciężkiej i mer Kijowa – nie ukrywa swoich niepodległościowych, antyrosyjskich poglądów²¹. Wybrałem cytaty właśnie z tej publikacji: osobistej i politycznie jednoznacznej, chociaż mogłem sięgnąć po opracowania naukowe, z natury rzeczy bardziej wyważone, takie jak *Historia Ukrainy* Jarosława Hrycaka²² czy czwarte, poprawione i uzu-

²⁰ M. Minkina, *Jak myśli Krem!? Rosja przewidywalna i nieprzewidywalna*, [w:] *Polska – Rosja. Perspektywa sąsiedzka*, red. nauk. M. Minkina, M. Kaszuba, Siedlce 2015, s. 56.

²¹ Zob. M. Kidruk, *Zrzeczenie się odpowiedzialności*, [w:] tegoż, *Ja, Ukraińiec*, dz. cyt.

²² Zob. J. Hrycak, *Historia Ukrainy 1772–1999. Narodziny nowoczesnego narodu*, przeł. K. Kotyńska, Lublin 2000.

pełnione wydanie *Historii Ukrainy* Władysława Serczyka²³. Wybrałem książkę *Ja, Ukrainiec*, by choć w części zdać sprawę z temperatury sporu, jaki na Ukrainie i wokół niej trwa. Zresztą widać to także tam, gdzie o problemie floty czarnomorskiej czy atomowego arsenału Ukrainy pisze Hrycak²⁴, potwierdzając umieszczoną we *Wstępie* deklarację:

Autor niniejsze książki przyznaje, że przedmiot jego badań nie jest mu obojętny. Polityczne sympatie autora otwarcie i jednoznacznie sytuują się po stronie ukraińskiej niepodległości. Spośród wszystkich partii i nurtów politycznych, które kiedykolwiek działały na terytorium Ukrainy i walczyły o uznanie swoich praw politycznych i kulturalnych, jest on zwolennikiem tradycji tzw. demokratycznego nacjonalizmu, teorii rozwiniętej w pismach i działalności członków Bractwa Cyryła i Metodego, Mychajła Drahomanowa, Iwana Franki, Mychajła Hruszewskiego, ideologów ukraińskiego ruchu powstańczego oraz ruchu obrońców prawa, liberalnej ukraińskiej inteligencji emigracyjnej, jak również centrowych działaczy społeczno-politycznych czasów gorbaczowowskiej „przebudowy” i okresu niezależności Ukrainy po 1991 r.²⁵

Wspominana monografia Serczyka, w której problem arsenału atomowego Ukrainy również się pojawia²⁶, też nie jest wolna od jasno określonej stronniczości i wynikających z niej w naturalny sposób emocji. Wystarczy zacytować następujący fragment *Od autora*: „losy Ukrainy i Ukraińców splotły się z naszymi [polskimi – uzup. D. K.] w stopniu bez porównania większym niż losy jakiegokolwiek terytorium i jakiegokolwiek narodu”²⁷. Dopiero jako uzupełnienie powyższej deklaracji pojawia się następujące zdanie: „Historia Ukrainy związana była wszakże nie tylko z dziejami naszego kraju, lecz również z dziejami Rosji”²⁸. Zachwianie proporcji? A chodzi przecież o najpopularniejszą i najwyżej cenioną w Polsce publikację dotyczącą historii Ukrainy, której pierwsze wydanie ukazało się w 1979 roku.

Mniej dezinformująca wydaje się jednak stronniczość umieszczona w jednoznacznie określonych granicach, zdefiniowanych zarówno przez historyków (Hrycak, Serczyk), jak i politycznego publicystę (Kidruk), niż aspirująca do miana naukowej (czytaj: falsyfikowalnej), cytowana na początku tego fragmentu, zbyt protekcjonalna, moim zdaniem, ocena przyczyn konfliktu rosyjsko-ukraińskiego, zawierająca m.in. zdanie o znaczeniu błędnie i niefrasobliwie przyjętej ustawy, która nie weszła w życie.

Problemu wojny rosyjsko-ukraińskiej nie da się jednak sprowadzić do kwestii opisujących ją źródeł, chociaż wojna hybrydowa, z jaką w tym wypadku mamy do czynienia, polega w dużej mierze na dezinformowaniu społeczeństw

²³ Zob. W. A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, wyd. 4, popr. i uzup., Wrocław 2009.

²⁴ Zob. J. Hrycak, *Historia Ukrainy...*, dz. cyt., s. 326-328.

²⁵ J. Hrycak, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Historia Ukrainy...*, dz. cyt., s. 19.

²⁶ W. A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, dz. cyt., s. 380.

²⁷ Tamże, s. 7.

²⁸ Tamże.

stron konfliktu oraz światowej opinii publicznej. Pamiętając o tym, chciałbym zwrócić uwagę na coś innego, na znaczenie, jakie w tej wojnie odgrywa Krym, co jest tak istotne z punktu widzenia historii i polityki, czyli z perspektywy rzeczywistości, że literatura (tworzenie jej i odczytywanie) nie może tego bagatelizować. Nie pozostaje zatem nic innego, jak tylko powrót do historycznej Tauridy.

Największym zagrożeniem dla zachowania jedności państwa ukraińskiego była kwestia Krymu. Proklamowanie przez Ukrainę niepodległości jedynie zaktywizowało prorosyjski ruch na półwyspie. Już 1991 r. tamtejsza Rada najwyższa ogłosiła niezależność Krymu w ramach Ukrainy²⁹.

Tyle Hrycak. Inaczej widział to Serczyk, pisząc w związku ze sporem niepodległej Ukrainy z Rosją: „Ciągłe kłopoty sprawiał Krym”³⁰. A jak sprawa wygląda z punktu widzenia historii Rosji? Oto opinia na ten temat sformułowana przez jednego z polskich historyków:

Jeszcze inaczej [np. niż w Kazachstanie – uzup. – D. K.] procesy budzenia narodowej świadomości przebiegały na Ukrainie i Białorusi. (...) Ukrainie [poza kwestią Donbasu – uzup. D. K.] groził (...) potencjalny konflikt graniczny z Rosją z powodu podarowanego jej **lekkomyślnie** [podkr. – D. K.] przez Chruszczowa Krymu, zasiedlonego po deportacji Tatarów w znacznej większości przez Rosjan domagających się secesji; na dodatek znajdowała się tam główna baza Floty Czarnomorskiej: Sewastopol³¹.

To, co Paweł Wieczorkiewicz nazywa lekkomyślnością, Max Kidruk ujmuje zupełnie inaczej. Nie ma w jego relacji argumentów mówiących o tym, że Chruszczow chciał tą darowizną zadośćuczynić Ukraińcom za Wielki Głód z lat 30. XX wieku. Ale kwestia głodu powraca. Kidruk sugeruje, że Krym został przekazany Ukrainie, ponieważ nie poradzili sobie na nim Rosjanie, zasiedlający półwysep po storpedowaniu przez Stalina pomysłu utworzenia tam żydowskiej republiki autonomicznej. Chruszczow miał sądzić, że obdarowując Ukrainę w 1954 roku, z okazji 300-lecia „zjednoczenia” jej z Rosją, uwalnia się od problemu głodujących na Krymie Rosjan³², a ponadto zyskuje na rzecz Rosji – kosztem Ukrainy – „część obwodów sumskiego, charkowskiego i ługańskiego, których powierzchnia całkowita odpowiadała mniej więcej powierzchni Krymu”³³.

²⁹ J. Hrycak, *Historia Ukrainy...*, dz. cyt., s. 325-326.

³⁰ W. A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, dz. cyt., s. 380.

³¹ L. Bazyłow, P. Wieczorkiewicz, *Historia Rosji*, wyd. 4, popr. i uzup., tekst obejmujący lata 1917–1991 napisał Paweł Wieczorkiewicz, Wrocław 2010, s. 558.

³² „Nie potrafili oni niestety uprawiać ani zboża, ani winogron, przez co sucha ziemia krymska stała się dla nich ciężarem ponad siły”. M. Kidruk, *Ja, Ukraińiec*, dz. cyt., s. 317.

³³ Tamże, s. 318.

Patrząc na to obdarowanie dzisiaj, najłatwiej jest powiedzieć, że z punktu widzenia 1954 roku i polityki Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, kwestią naprawdę drugorzędną było to, czy najpiękniejszy nawet półwysep będzie w granicach takiej czy innej republiki.

Wnioski

Nie mi pisać o historii Krymu, Ukrainy i Rosji. Z drugiej jednak strony, jeśli pozwoliłem sobie na lekturę *Miłości na Krymie* Mrożka, jeśli w 2010 roku interpretowałem ten dramat jako epopeję o Rosji, to w Odessie, w roku 2016 czuję się zobowiązany uzupełnić swoją lekturę tym, co nie tylko najnowszej historii Krymu, Ukrainy i Rosji dotyczy. Nie chodzi o kurtuazję (wobec kogo?) czy historyczno-geograficzny oportunizm. Stawkę stanowią wnioski metodologicznej oraz analityczno-interpretacyjnej natury. Jeśli literaturoznawstwo chce zachować więź z literaturą namiętnie ścigającą rzeczywistość, musi reagować na zmiany zachodzące w naszym świecie, zmiany naruszające jego geografię i kształtujące jego historię. Taka perspektywa wymusza powrót do zapisanych wcześniej interpretacji i zobowiązuje do uzupełniania ich niezbędnymi przypisami.

W finale dramatu Mrożka dokonuje się apoteoza Rosji. Personifikująca ją Tatiana wychodzi z Morza Czarnego. Wygląda tak jak w akcie pierwszym: czysta i piękna. Przechodzi przez rozświetloną bramę cerkwi, a Zachedrynski i Szejkin wreszcie zamiast donikąd mogą iść do niej.

Sławomir Mrożek zmarł 15 sierpnia 2013 roku, siedem miesięcy przed rosyjską inkorporacją Krymu. W roku 2016 można zatem przyjąć, że albo Zachedrynski i Szejkin nie odnaleźli jeszcze Tatiany – w końcu szukają jej we mgle – albo – jeśli im się udało – Tatiana nie jest ani święta, ani czysta. W każdym razie za wcześniej jeszcze na szczęśliwe zakończenie. Problem w tym, że nie wiadomo, czy ono w ogóle jest możliwe. Bo jeśli nawet Tatiana jest święta i czysta – moim zdaniem właśnie tak się sprawy mają – Zachedrynski i Szejkin nie umieją jej znaleźć. Nie potrafią jej kochać. Błądzą. W takiej sytuacji jedyną realną siłą opowiadanej przez Mrożka Rosji pozostaje gangster Pietia, który jako oligarcha „bladziowej przemysłu” dysponuje nie tylko wielką liczbą luksusowych zegarków i nieograniczoną ilością dolarów, ale także panami w garniturach, wyposażonymi w niezawodne karabiny Kałasznikowa. Tatiana jest Rosją, nie on, ale to Pietia rządzi krajem.

Z perspektywy Odessy, miasta o skomplikowanej: polimorficznej i polifonicznej historii, z punktu widzenia 2016 roku lektura *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka wymaga nie tylko zachwytów nad świętością i czystością Tatiany, współczucia (?) wobec bezradności Zachedrynskiego i Szejkina, litości dla wszystkich, którzy starają się z Rosji wyjechać, ale także zwrócenia bacznej

uwagi na Pietię, ponieważ to on ma siłę i władzę, której w przestrzeni teatralnej dramatu nikt nie potrafi się przeciwstawić.

Epilog

W 2016 roku Maciej Jastrzębski, dziennikarz Polskiego Radia, opublikował książkę *Krym. Miłość i nienawiść*³⁴. Jest to reporterska opowieść o dziewczynie z Symferopola, Ukraince, Mariannie i Fiodorze, Rosjaninie z Moskwy. Oboje są młodzi i zakochani, ale każde z nich pozostaje wierne polityce swojego kraju wobec Krymu. Jastrzębski pisze o nich tak, jakby chciał opowiedzieć jednocześnie i o narastającym, międzynarodowym konflikcie, i o nadziei, jaką na opanowanie go daje miłość. Proponowana przeze mnie w Odessie 2016 roku, skorygowana lektura *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka jest – mówiąc eufemistycznie – mniej optymistyczna.

Bibliografia

- Bartlett R., *Historia Rosji*, przeł. W. Sadkowski, Warszawa 2010.
- Bazyłow L., Wiczorkiewicz P., *Historia Rosji*, wyd. 4, popr. i uzup., Wrocław 2010.
- Błoński J., *Mroźek epik*, [w:] tegoż, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, wyd. 2, popr. i poszerz., Kraków 2002.
- Błoński J., *Mroźek monter*, „Dialog” 1995, nr 4.
- Czechow A., *Wybór dramatów*, oprac. R. Śliwowski, Wrocław 1979.
- Fukuyama F., *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków 2004.
- Fukuyama F., *Koniec historii*, przeł. T. Biedroń, M. Wichrowski, Poznań 1996.
- Fukuyama F., *Ład polityczny i polityczny regres. Od rewolucji przemysłowej do globalizacji demokracji*, przeł. J. Pyka, Poznań 2015.
- Hrycak J., *Historia Ukrainy 1772–1999. Narodziny nowoczesnego narodu*, przeł. K. Kotyńska, Lublin 2000.
- Hugo-Bader J., *Biała gorączka*, wyd. 2, Wołowiec 2009.
- Huntington S., *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 1997.
- Jakowenko N., *Historia Ukrainy do 1795 roku*, przeł. A. Babiak-Owad, K. Kotyńska, Warszawa 2011.
- Jastrzębski M., *Krym. Miłość i nienawiść*, Gliwice 2016.
- Kapuściński R., *Imperium*, Warszawa 1993.
- Kelera J., *Dowcip wyobraźni logicznej*, [w:] tegoż, *Kpiarze i moralści. Szkice o nowej polskiej dramaturgii*, Kraków 1966.
- Kidruk M., *Ja, Ukrainiec*, przeł. J. Celer, Warszawa 2015.
- Kulesza D., *Epopėja. Myśliwski, Herbert, Mroźek*, Białystok 2016.
- Miłosz Cz., *Świadectwo poezji. Szczęść wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987.

³⁴ Zob. M. Jastrzębski, *Krym. Miłość i nienawiść*, Gliwice 2016.

- Minkina M., *Jak myśli Kreml? Rosja przewidywalna i nieprzewidywalna*, [w:] *Polska – Rosja. Perspektywa sąsiedzka*, red. nauk. M. Minkina, M. Kaszuba, Siedlce 2015.
- Mrożek S., *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa 2006.
- Mrożek S., *Miłość na Krymie*, „DIALOG” 1993, nr 12.
- Serczyk W. A., *Historia Ukrainy*, wyd. 4, popr. i uzupełn., Wrocław 2009.
- Wolicki K., *W poszukiwaniu miary. Twórczość dramatopisarska Sławomira Mrożka*, „Pamiętnik Teatralny” 1975, nr 1.

Dariusz Kulesza

Faculty of Philology, University of Białystok

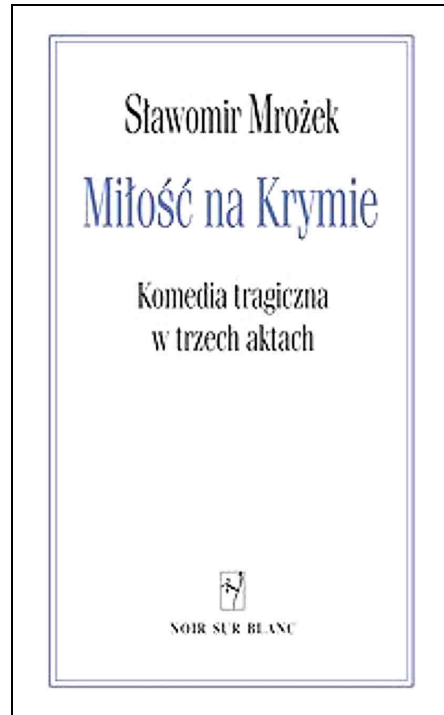
ONCE AGAIN ABOUT *LOVE IN THE CRIMEA* BY SŁAWOMIR MROŻEK: ODESSA 2016

Summary

The author of the text interpreted the drama by Sławomir Mrożek *Love in the Crimea* (*Miłość na Krymie*, 1993) in 2010. Six years later, after the Russian annexation of the Crimea, in international and Ukrainian Odessa, he returns to the work of the Polish playwright and asks to what extent the changed political situation exacts a new reading of the text, which was read in 2010 as an epic about Russia, an epic founded on Chekhov's dramaturgy. The answer proposed in the article refers to historical and political sources, both Polish, Ukrainian and Russian. The author also reaches for literary and biographical contexts. The conclusion of the paper recognizes the inevitability of the relationship between politics and literature, a relationship that has an impact on the historical and political consciousness of societies and the reading of even the most outstanding literary works.

Keywords: Mrożek, Crimea, Ukraine, politics and literature

DARIUSZ KULESZA – prof. dr hab., kierownik Zakładu Literatury Międzywojennej i Współczesnej UwB oraz wydziałowych studiów doktoranckich, współpracownik Pracowni Historii Dramatu 1864–1939 przy Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW. Autor *Tragedii ukrzyżowanej (Dramaty chrześcijańskie R. Brandstaettera i J. Zawieyskiego)*, Białystok 1999), *Pożegnania z miastem (Szkiecy, artykuły, recenzje...)*, Białystok 2006), *Dwóch prawd (Z. Kossak i T. Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948)*, Białystok 2006), *Z historią literatury w tle (Daty, osoby, miejsce)*, Białystok 2011), *W poszukiwaniu istoty rzeczy (Studia i portrety)*, Białystok 2015) oraz monografii *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrożek* (Białystok 2016). Współautor *Słownika poetów polskich* (Białystok 1997). Przygotował do druku poezje Wiesława Kazaneckiego (*Panie! Zbuduj ten most nad rzeką*, Białystok 2009). Redaktor i współautor tomu *Tradycja i przyszłość genologii* (Białystok 2013) oraz, razem z Jarosławem Ławskim, monografii *Z ducha Franciszka Karpińskiego. Studia i rozmowy* (Białystok 2015). Współredaktor czterech monografii naukowych dotyczących cykli, cykliczności oraz literatury religijnej. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Przeglądzie Humanistycznym”, KUL-owskim „Ethosie”, „Przeglądzie Powszechnym”, dominikańskim periodyku „W drodze”, „Kijowskich Studiach Polonistycznych”.



Okładka książki Sławomira Mrożka
Miłość na Krymie

Grzegorz Czerwiński

*Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Uniwersytet w Białymstoku*

MIEDZY MOSKWĄ A ODESSĄ. TWÓRCZOŚĆ „KWARTETU I”

Odległość między Moskwą a Odessą to nie tylko dystans, jaki przyjdzie pokonać bohaterom filmu *О чем говорят мужчины* w reżyserii Dmitrija Dia-czenki, lecz także pewnego rodzaju metafora funkcjonowania moskiewskiego „Kwartetu I”. Członkowie tego teatru, cieszącego się w rosyjskiej stolicy niezwykłą popularnością, oprócz autorskich spektakli, przygotowali kilka pełno-metrażowych filmów komediowych, w tym właśnie wspomniany *О чьм раз-мawiają mężczyźni*, który będzie głównym przedmiotem mojego zainteresowa-nia w tym artykule. Zanim przejdę jednak do analizy samego filmu (a jednocze-śnie i spektaklu), chciałbym powiedzieć parę słów o tym oryginalnym kwarte-cie, o jego twórcach i współpracownikach.

Teatr powstał w stolicy Rosji z inicjatywy czwórki absolwentów Rosyj-skiego Instytutu Sztuki Teatralnej, jednego z najstarszych i największych wyż-szych szkół scenicznych na świecie (historia szkoły sięga 1878 roku)¹. Założy-cielami i aktualnymi uczestnikami projektu są: Rostisław Chait, Leonid Barac, Kamil Łarin oraz Aleksander Demidow. Teatr ma swoją siedzibę w Moskwie przy ulicy Leśnej 19 w Domu Kultury im. Zujewa. Głównym reżyserem współ-pracującym z czwórką aktorów jest inny ich kolega z czasów wspólnych stu-diów w Instytucie Sztuki – Siergiej Pietriejkow. „Kwartet I” współpracuje z całą plejadą gwiazd rosyjskiego kina i estrady. W ich spektaklach oraz fil-mach wystąpili między innymi Nina Rusłanowa, Nonna Griszajewa, Maksim Witorgan, Fiodor Dobronrawow, Jelena Podkaminskaja, Andriej Makarewicz, Aleksiej Kortniew, Oleg Mieńszkykow, Wasilij Utkin oraz muzycy popularnej grupy rockowej Bi-2.

„Ślad odeski”, jeśli można posłużyć się taką formułą, pojawia się już na poziomie biografii Rostisława Chaita i Leonida Baraca. Obaj urodzili się

¹ Na temat historii szkoły zob. M. H. Строева, *Советский театр и традиции русской режиссуры. Современные режиссерские искания: 1955–1970*, Moskwa 1986, s. 12-13; A. Ю. Смольяков, *Тот самый ГИТИС*, Moskwa 2004.

w Odessie², tam też chodzili do szkoły, gdzie zawiązała się ich głęboka przyjaźń trwająca po dziś dzień. Jak dowiadujemy się z oficjalnej strony internetowej „Kwartetu I”, Barac i Chait poznali się już podczas swojego pierwszego dnia w szkole, to jest 1 września 1978 roku³.

Rostisław jest synem Walerija Chaita (ur. 1939 w obwodzie winnickim) – ukraińskiego pisarza i satyryka, który stał się popularny w latach sześćdziesiątych jako kapitan odeskiej drużyny biorącej udział w występach „Klubu wesołych i bystrych” (Клуб весёлых и находчивых)⁴. Aktor urodził się 21 września 1971 roku.

Leonid, którego rodzice nazywali w domu Aleksiejem (tym drugim imieniem zwracają się i dziś do niego przyjaciele i koledzy, używa on go także jako pseudonimu scenicznego), przyszedł na świat 18 lipca 1971 roku w rodzinie dziennikarza. Charakterologicznie wydaje się być przeciwieństwem Rostisława; przyjaciół zbliża jednak błyskotliwość umysłu, poczucie wewnętrznej wolności i liberalizm poglądów politycznych i obyczajowych⁵.

Pozostali członkowie tego niezwykle popularnego w Moskwie teatru również wywodzą się spoza stolicy. Moskwianinem nie jest ani urodzony w Swierdłowsku (Jekaterynburgu) Aleksander Demidow (ur. 22 października 1970 roku), ani wywodzący się z wołgogradzkich Tatarów Kamil Szamiljewicz Łarin (ur. 10 listopada 1966 roku) (tatar. Kamil Şamil uğlı Larin)⁶.

Przez wiele lat Odessa, jak również inne motywy związane z Ukrainą, nie pojawiały się w twórczości „Kwartetu I”. Także w pierwszym pełnometrażowym filmie zrealizowanym przez uczestników projektu – nosił on tytuł „Dzień wyborów” (День выборов, 2007) – brak jest odniesień odesko-ukraińskich.

² Rostisław Chait, pomimo tego iż na stałe mieszka w Moskwie, posiada obywatelstwo ukraińskie. Zob. wywiad z Leonidem Baracem i Rostisławem Chaitem udzielony korespondentowi „Komsomolskiej Prawdy”: *Формула «Квартета И»: Женицина, которая любит больше, всегда нелена*, «Комсомольская правда» [on-line], 12.05.2011, <http://www.kp.ru/daily/25684.3/888466/> (dostęp: 2017.01.21).

³ http://www.kvartet-i.ru/faces_3.htm (dostęp: 2017.01.21).

⁴ Клуб весёлых и находчивых (КВН) – cykl telewizyjnych programów humorystycznych, w których drużyny wyższych uczelni, zakładów pracy, miast czy szkół konkurują ze sobą dowcipnymi odpowiedziami na zadawane im pytania lub przedstawiają przygotowane wcześniej skecze. Program cieszył się dużą popularnością w ZSRR (transmitowany był przez sowiecki ogólnopaństwowy „Pierwyj Kanał”). Obecnie kontynuowany przez telewizję rosyjską. Zob. oficjalną stronę internetową programu: „Международный союз КВН”, <http://kvn.ru>.

⁵ Zob. wybrane wywiady: *Леонид Барац: Депутаты потеряли связь с нами [видео-интервью]*, «Говорящие Головы: частные мнения свободных людей», <http://gogol.tv/video/620> (dostęp: 2017.01.21); *Ростислав Хаит: Человек абсолютно свободен в выборе, кого любить*, «Квир» (интернет-журнал) (on-line), <http://www.kvir.ru/articles/rostislav-hait-chelovek.html> (dostęp: 2017.01.21).

⁶ Łarin czuje się Tatarem, z rodzicami i dalszą rodziną rozmawia po tatarsku. W wywiadach chętnie opowiada o swojej tatarskości. Zob. *Камиль Ларин: Я люблю, когда люди смеются кричат «браво!»*, беседовала Дина Аляутдинова, «Этномир» 2013, № 1, s. 38-39; *Камиль Ларин: Больше всего люблю мамин токмач!*, беседовала Лейсан Ситдикова, «Татарский мир = Татар дөнъясы» 2014, № 11, s. 6-7.

Obraz opowiada o kulisach wyborów gubernatora „jednego z obwodów” Centralnego Powołża.



Fot. 1.
Rostisław Chait
(źródło: <http://www.kvir.ru>)

Na „śląd odeski” natrafiamy natomiast w drugim filmie moskiewskich komików, a mianowicie w projekcie pod tytułem „Dzień radia” (День радио, 2008). Film ten opowiada o jednym dniu pracy redakcji niewielkiej moskiewskiej rozgłośni radiowej o nazwie „Jakby radio” (Как бы радио). W filmie tym Sasza, Sława, Liosza i Kamil – co ciekawe we wszystkich filmach bohaterowie występują pod swoimi własnymi imionami i nazwiskami – przygotowują wieczór radiowy, poświęcony ratowaniu wielkiego okrętu transportującego setkę unikalnych rzadkich zwierząt, z których niektóre to jedyne egzemplarze danego gatunku, jakie przetrwały na ziemi. Zwierzęta miały być pokazywane w Japonii, a katastrofa wydarzyła się na wodach Morza Japońskiego. Okazuje się jednak, że akcja jest sfinansowana przez pracowników radia, a ogromny transportowiec to w rzeczywistości obsługiwany przez dwie osoby mały kuter, na którym prze-

wożonych jest kilka klatek z pospolitymi zwierzętami cyrkowymi. Kuter ponadto nie tonie, a zwyczajnie kończy mu się paliwo (ukradzione przed wyruszeniem w morze w zbyt dużej ilości przez kapitana i majtka).

Niemniej jednak oszustwo się udaje i cała Rosja przeżywa nadciągającą „zookatastrofę”. Pracownicy radia, nie mając pod ręką Czerwonej Księgi zwierząt, decydują się sami wymyślić nazwy rzadkich zwierząt. Obok takich okazów jak *американская бородатая выхухоль, подкустовый выползень, бразильский двузубый чернопопик, североамериканский кролик-зануда, медведь-летун* pojawia się również *перепончатокрылый серпень*. Sierpień po ukraińsku, tak jak po polsku, oznacza nazwę miesiąca. Nazwę tę wymyśla i wyjaśnia kolegom-Rosjanom Sława i w ten sposób okazuje się, że zna on język ukraiński. W tym samym filmie wspomniana jest także Odessa. Otóż właśnie w tym nadmorskim mieście mieszka ciocia Zoja, która przez konduktora pociągu Odessa–Moskwa przysłała Ani, sekretarce generalnego producenta redakcji, nadziewane paszteciki. Wyrób popsuł się podczas transportu wywołując u trzech didżejów radia (Lioszy, Sławy i Maksima) tak zwany „пирожковый эффект” („efekt pasztecikowy”), czyli – najzwyczajszą, choć całkiem poważną biegunkę. Tyle w tym filmie Odessy...

W roku 2010 wchodzi na ekrany trzeci film „Kwartetu I” zatytułowany *О czym разговаривают мужчины*⁷. Obraz powstał na podstawie spektaklu *Разговоры мужчин среднего возраста о женщинах, кино и алюминиевых вилках* (*Rozmowy mężczyzn w wieku średnim o kobietach, kinie i aluminiowych widelcach*) z 2008 roku⁸.

Fabuła filmu, który można potraktować jako typowy przykład *road-movie*⁹, jest bardzo prosta¹⁰. Czworo przyjaciół – Sława, Liosza Sasza i Kamil – wybierają się na weekend do Odessy na koncert grupy Bi-2 (zespół ten skomponował zresztą muzykę do filmu, a jego liderzy wystąpili w jednej ze scen wcielając się w członków orkiestry grającej tango w nie wymienionym z nazwy nadmorskim kurorcie). Przed wyjazdem Kamilowi przydarza się kłótnia z żoną, Lioszy, ojcu dwóch małych dziewczynek, komplikacje rodzinne, a Saszy wypada spotkanie biznesowe z klientami. Każdy z nich – choć wszyscy oni tak długo czekali na ten wyjazd i wiele od niego oczekiwali – postanawia zrezygnować. Do wyjazdu skłania w końcu swoich przyjaciół Sława. Wyruszają jednakże znacznie później

⁷ Zob. Л. Барац, С. Петрейков, Р. Хаит, *О чем говорят мужчины*, [w:] *Шесть комедий. Все пьесы «Квартета И»*, Москва 2008.

⁸ Л. Барац, С. Петрейков, Р. Хаит, *Разговоры мужчин среднего возраста о женщинах, кино и алюминиевых вилках*, реж. С. Петрейков, в ролях: Леонид Барац, Александр Демидов, Камил Ларин, Ростислав Хаит, 2008. Zob. wybrane recenzje spektaklu: М. Шимадина, *«Квартет И» заговорил по-мужски*. *«Разговоры мужчин среднего возраста» в ДК Зуева*, «Коммерсантъ» 2008, № 83 (19.05.2008), s. 22; А. Алехин, *Философия плохого коньяка*, «Эксперт» 2008, № 20 (19.05.2008) (on-line), http://expert.ru/expert/2008/20/filosofia_plohogo_konyaka/ (dostęp: 2017.01.21).

⁹ Por. *The Road Movie Book*, eds. S. Cohan and I. R. Hark, London – New York 1997.

¹⁰ Zob. Л. Барац, С. Петрейков, Р. Хаит, *О чем говорят мужчины: киносценарии и другие*, Москва 2011.

niż planowali – zamiast porannej wyprawy („мы как мечтали: что выезжаем утром, едем с ветерком по пустой дороге, ужинаем в Киеве над Днепром...” [00:13:55 – 00:14:00]¹¹), udaje się im wyruszyć dopiero w popołudniowych godzinach szczytu.



Fot. 2.

Kadr z filmu *О чем говорят мужчины* (scena przed wyjazdem z Moskwy).
Od lewej: Sława (Rostisław Chait), Liosza (Leonid Barac) i Kamil (Kamil Łarin)

Pierwsza scena z podróży: cała Moskwa stoi w korku. Czekaając na zielone światło na jednym ze skrzyżowań mężczyźni zaczynają rozmawiać o najróżniejszych rzeczach. Rozmowy kontynuują całą drogę, podejmując tematy, które zawsze w jakiś sposób oscylują wokół spraw męsko-damskich. Ciekawym zabiegiem artystycznym, który sprawia, że film jest dynamiczny i zaskakuje widza wieloma niespodziewanymi epizodami, jest filmowa fabularyzacja opowiadanych przez bohaterów historii. Niemal wszystkie opowieści czwórki przyjaciół przekazywane są w formie humorystycznych nowel, w których jako postacie występują nieraz także i sami bohaterowie, dzieląc się z towarzyszami podróży swoimi wspomnieniami, marzeniami, lub po prostu żartując ze swoich żon i partnerek.

Ich podróż przebiega po trasie federalnej M3 (przez obwód kałużski), następnie M2 (przez obwód tulski i orłowski) do granicy z Ukrainą, a dalej przez Kijów do Odessy. Bohaterowie zatrzymują się z przydrożnym barze z szaszłykami, nocują w typowym prowincjonalnym postsowieckim hotelu „Ujut” w osadzie Bieldiażki w obwodzie orłowskim, aż w końcu dojeżdżają do Kijowa. Trasa ich przejazdu jest wizualizowana – na ekranie pojawia się bądź mapa, na której czerwoną kreską oznaczona zostaje droga z Moskwy do Odessy

¹¹ Cytaty z filmu *О чем говорят мужчины* umiejscawiam poprzez podanie czasu trwania sceny w formacie: gg:mm:ss (godzina – minuta – sekunda).

lub podawane są informacje o aktualnym położeniu, przy czym zawsze widz informowany jest także o odległości dzielącej bohaterów od Odessy:

Пункт назначения: Одесса
Расстояние до пункта назначения: 1342 км
Расчетное время прибытия: через 24 часа [00:18:30]
Трасса МЗ. Калужская область
1267 км до Одессы [00:24:00]
Поселок Бельдяжки. Гостиница «Уют»
987 км до Одессы [00:37:20]
Киев. Мать городов русских
472 км до Одессы [00:53:00]
После совхоза «Червоний богатир»
141 км до Одессы [01:10:15]

Sam wjazd do Odessy nie zostaje natomiast odnotowany, a na miejsce docierają bohaterowie pojazdem pomocy drogowej, co pokazuje, że w pewnym sensie ostateczny cel podróży nie zostaje osiągnięty. (Do problemu tego jeszcze powrócę).

Tematy rozmów bohaterów filmu, choć sprowadzane do żartu, kpiny czy też parodii wywołujących u widza niepohamowany śmiech, dotyczą spraw kluczowych dla egzystencji człowieka – co ważne: mężczyzny w średnim wieku. Każda z postaci pierwszoplanowych jest w wieku około 40 lat. Liosza, Sława i Kamil prowadzą życie rodzinne, choć jednocześnie uwikłani są w nieformalne związki z innymi kobietami. Sasza odwleka decyzję o ożenku bojąc się utraty niezależności. Na początku filmu bohaterowie nie mogą pogodzić się z myślą, dlaczego skoro są szczęśliwymi mężami i ojcami, jest im tak ciężko i źle. Swojemu dorosłemu życiu zaczynają przeciwstawiać dzieciństwo, w którym wszystko było takie proste i jednoznaczne:

КАМИЛЬ

Поэтому в детстве было так здорово. Ну, потому что было понятно, что хорошо, а что плохо. Ну как вот: выучил ты уроки – молодец, бабушку через дорогу перевел – да умничка. Мячиком разбил стекло – плохой.

ЛЁША

Логично...

КАМИЛЬ

А сейчас!? Сделал ты одной женщине хорошо, а другой от этого плохо.

ЛЁША

А ты вообще все делал для третьей.

КАМИЛЬ

Да, вот. А ей все равно.

ЛЁША

Как-то все запуталось. [00:10:40 – 00:11:05]

W miarę rozwoju akcji od wspomnień z dzieciństwa bohaterowie przechodzą do omawiania kłopotów komunikacyjnych ze swoimi żonami. Wszyscy są zgodni co do tego, że kobieta rozumie inaczej niż mężczyzna i „żeńską logiką” jest w wielu aspektach odwrotnością „logiki męskiej”. Coraz częściej też pojawia się temat zdrady małżeńskiej, wzajemnego oszukiwania się partnerów, a także samo zagadnienie prawdy w komunikacji między kobietą i mężczyzną. Wszystko oczywiście w tonacji humorystycznej, jak na przykład słowa Sławy kierowane do Saszy:

А вот этот вопрос: «за чем?». Ну, когда я ей говорю: «поехали ко мне», а она мне: «за чем?» Вот, объясни мне, что я ей должен отвечать, ведь у меня дома не боулинг, не кинотеатр. Что – я должен сказать: «Поехали ко мне, один или два раза займемся любовью. Мне точно будет хорошо, тебе может быть, а дальше ты, конечно, можешь остаться, но лучше, что бы ты уехала». Если я так скажу, она же точно не поедет, хотя прекрасно понимает, что мы и именно для этого туда и едем. И я говорю: «Поехали ко мне, у меня дома прекрасная коллекция лютевской музыки 16 века». И вот этот ответ ее полностью устраивает. [00:42:40 – 00:43:30]

A jednak za żartami czwórki przyjaciół skrywa się jakaś gorzkość: ich życie przemija, a oni tkwią jakby niezmiennie w miejscu, czekając na coś, co być może nigdy się nie spełni. W takim porządku interpretacyjnym film *О чем говорят мужчины* jest nie komedią, lecz dramatem – opowieścią o niespełnieniu. Inny pesymistyczny wątek, jaki ukrywa się za warstwą humorystyczną, to rozgoryczenie spowodowane brakiem możliwości pełnego porozumienia między mężczyzną a kobietą. W miarę rozwoju akcji nastroj bohaterów ewoluuje od przygnębienia (z powodu kłopotów rodzinnych), poprzez irytację (wywołaną przez różnice w psychologii płci), do złości, przy czym jest to złość wymierzona nie przeciwko konkretnym osobom czy zdarzeniom, lecz przeciwko określonemu porządkowi rzeczy. Jest to gniew metafizyczny, wyrażany ciągle powracającym pytaniem „dlaczego?”:

Лёша: Ну возьми уже трубку!!!

Слава: Ну всё, успокойся. Ну не волнуйся. Она наверняка с детьми.

Лёша: Да при чём здесь это?! Просто у неё телефон не для того, чтобы с ней можно было связаться, а чтобы он лежал в сумочке, звонил, а она его не слышала.

Саша: Да сейчас она тебе перезвонит.

Лёша: Да, она сейчас перезвонит... Я ей перезвоню через два часа, скажу: «Я тебе звонил уже десять раз». Она скажет: «Да-да, я видела». Нормально?

Слава: А вот почему вот... Подошла. Задала вопрос. Я вижу, что ей это очень важно. Я начинаю отвечать и вдруг понимаю, что она уже ушла. То есть ей было важно только задать вопрос – ответ совершенно не интересует. Можешь объяснить, вот это вообще что?!

Саша: А почему в ресторане ей никогда не нравится то, что заказала она, и всегда нравится то, что заказал я? И она начинает есть у меня из тарелки. Я ей говорю: «Закажи себе то же самое». Она говорит: «Зачем? Я только попробовать». И съедает половину.

Слава: Правильно. Ты же хотел именно это количество мяса и это количество картошки.

Саша: Да. И мне не жалко. Я просто не люблю, когда у меня едят из тарелки! Да и жалко тоже...

Камиль: А почему когда она из другой комнаты задаёт мне вопрос, и я слышу последние два слова... Вот это вот, знаешь, типа: «..... зелёные тапочки!» Я спрашиваю: «Что?» Она говорит: «Зелёные тапочки!»

Слава: Ну конечно.

Камиль: Почему она повторяет ровно то, что я слышал? Вот эти последние два слова. Как ей это удаётся, а?!

Лёша: А вот расстался ты с ней, бросила она тебя, и пишешь ей: «Это последнее sms, я больше не буду тебе писать. Ты стала мне чужой. Прощай». Она не отвечает. Тогда второе «последнее sms»: «Могла бы и ответить. Нас, между прочим, что-то связывало». А-а. Третье: «Спешу поделиться радостью: я перестал о тебе думать. Вообще! Так что не звони».

Саша: А она и не звонит.

Лёша: Тогда какой-нибудь запрещённый приём, там: «Ты знаешь, оказывается, в Москве есть ещё красивые женщины кроме тебя».

Саша: И всё равно ничего, да?

Лёша: И так ещё сто «последних sms» и самое последнее: «Неужели нельзя быть нормальным человеком и один раз ответить?!» И всё. Перестал писать, год прошёл. Отмучался. От неё приходит: «Снег идёт. С первым днём зимы». Ну не суки?!

Слава: А вот самое ужасное, когда ещё вчера у вас всё было прекрасно, а вот сегодня от неё приходит sms-ка: «Извини, мы больше не можем быть вместе. Пожалуйста, не звони и не пиши. Я желаю тебе счастья». А ты не понимаешь почему. То есть, мало того, что тебя бросили, дополнительный кошмар в том, что ты не понимаешь, ну почему так, почему?! Естественно, начинаешь звонить ей, писать, а дальше всё, как ты сказал, вот именно так. Но я в какой-то момент нашёл точный ответ на вопрос «Почему?» Знаете какой? – «Потому что». С моей точки зрения, это стопроцентно точный ответ на вопрос «Почему?». ПОТОМУ ЧТО!

Камиль: Да у женщин многое этим объясняется.

Саша: Да всё...

Камиль: Вот поэтому Саша и не женится. [01:10:25 – 01:13:20]

Jaką jednak rolę pełni w tym filmie Odessa? W planie fabularnym, przyjaciel Sławy, będący właścicielem nocnego klubu położonego nad brzegiem morza (zdjęcia miały miejsce w kultowym odeskim nocnym klubie „Ibiza” zlokaliz-

zowanym w dzielnicy letnich kurortów i plaży o nazwie „Arkadia”) rezerwuje dla moskiewskiej czwórki stolik w centralnej loży w swoim lokalu. Tego wieczoru na scenie ma wystąpić grupa Bi-2. Sława, Liosza Sasza i Kamil jadąc do „Ibizy”, wyobrażają sobie, że będzie ich czekać tam coś niesamowitego, coś, czego nigdy wcześniej nie doświadczyli. W planie psychologicznym jest to kolejna projekcja marzenia, które nigdy się nie spełni.

I rzeczywiście – nie spełnia się. Samochód prowadzony przez Saszę prawie że na wjeździe do Odessy wpada do rowu. Bohaterom nic się nie stało, wychodzą z wypadku bez jednego zadrapania, lecz zmienia się ich postrzeganie własnego życia. Do odeskiej „Ibizy” docierają samochodem pomocy drogowej, piją następnie whisky na plaży, ale nie są to ci sami mężczyźni, którzy dzień wcześniej wyruszyli z Moskwy. Ocierając się o śmierć, docenili wartość życia. Nie tego wymarzonego, które nigdy się nie zrealizuje, lecz tego, które toczy się każdego dnia. Przyjaciele rozumieli ponadto, że w swoim życiu mają wszystko, czego potrzebują, a klucz do szczęścia tkwi w świadomości tego, że należy żyć tak, jakby to miał być twój ostatni dzień życia.

W planie symbolicznym podróż do Odessy staje się więc podróżą terapeutyczną. Twórcy filmu, kierując swoich bohaterów nad Morze Czarne, wpisują swój utwór, choć nie wiem, na ile świadomie, w bogatą, wielowiekową tradycję podróży z Północy na Południe. W literaturze polskiej i zachodnioeuropejskiej dziedziną Południa są z reguły Włochy. W literaturze rosyjskiej – Krym¹² i Kaukaz¹³. I chociaż mając świadomość, że dla filmu *О чем говорят мужчины* właściwym kontekstem interpretacyjnym powinna być kultura rosyjska (czy też, choć w znacznie mniejszym stopniu, ukraińska), ciekawe obserwacje mogą przynieść pewne odwołania do *Podróży do Włoch* Jarosława Iwaszkiewicza (pochodzącego zresztą z terenów dzisiejszej Ukrainy) oraz historia podróży na Półwysep Apeniński ukazana w *Oksanie* Włodzimierza Odojewskiego. W planie metaforycznym podróż do Odessy jest, tak samo jak podróż Karola i Oksany na Sycylię, „przede wszystkim drogą ku morzu, a więc równocześnie – drogą do kresu, za którym znajdować się może tylko śmierć albo...

¹² Zob. А. П. Люсий, *Крымский текст в русской литературе*, Санкт-Петербург 2003; *Крымский текст в русской культуре. Материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 4-6 сентября 2006 г.*, под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен, Санкт-Петербург 2008; С. О. Курьянов, *Несколько слов о Крымском тексте (Разграничение понятий Крымский мотив, образ Крыма и Крымская тема)*, «Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского» (серия «Филология. Социальные коммуникации») 2013, том 27 (66), № 1, ч. 2, s. 171-176.

¹³ Zob. Б.С. Виноградов, *Кавказ в русской литературе 30-х годов XIX века*, Грозный 1966; И.Л. Андроников, *Лермонтов. Исследования и находки*, Москва 1967; В. М. Гуминский, *Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе*, автореферат дис. канд. филол. наук, Москва 1979; В. Шульженко, *Кавказский феномен русской прозы (вторая половина XX века): Монография*, Пятигорск 2001; В. М. Вазагов, Ф.Ф. Сидоренко, *Первооткрыватели Кавказских Минеральных Вод*, Пятигорск 2003.

zmarłychwstanie”¹⁴. W tym kontekście głębokiego znaczenia nabiera scena z plaży klubu „Ibiza” w Odessie. Co więcej, wędrówka czwórki moskiewskich przyjaciół wpisuje się w jakiś sposób w wędrówkę Odyseusza. Iwaszkiewicz w *Podróży do Włoch* tak oto wspominał rozmowę z Karolem Szymanowskim:

Karol słuchał głęboko zamyślony. A potem, kiedy mówiłem o Agrygencie, zastanowił się i powiedział:

– Wiesz, ten szereg świątyń stojących na wysokim brzegu nad morzem, widniejących na tle morza, zawsze mi się wydaje pejzażem z *Odysei*. I wiesz, tęsknię do tego pejzażu jak do ojczyzny. Chciałbym jeszcze coś napisać takiego jak *Mity*, ale połączonego z postacią Odysa, z mitem Odysa...

– O wiecznej wędrówce? – spytałem.

– Tak, i o wiecznym uspokojeniu¹⁵.

Takiego właśnie uspokojenia doświadczają w końcowej scenie bohaterowie filmu *О чем говорят мужчины*.



Fot. 3.

Kadr z filmu *О чем говорят мужчины* (scena na plaży w odeskim klubie „Ibiza”).

Od lewej: Kamil (Kamil Łarin), Liosza (Leonid Barac), Sława (Rostisław Chait) i Sasza (Aleksandr Demidow)

¹⁴ G. Czerwiński, *Po rozpadzie świata. O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, Gdańsk 2011, s. 159.

¹⁵ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977, s. 229. W tym kontekście zob. T. Sucharski, *Odessa w artystycznej wizji Jarostawa Iwaszkiewicza*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia / Одеса у слов'янських літератур / Odessa in Slavonic Literatures. Studies*, edited by J. Ławski, N. Maliutina / ред. Я. Лавський, Н. Малиютина, Białystok–Odessa 2016, s. 703–720; M. J. Olszewska, *Obraz Odessy w „Stawie i chwale” Jarostawa Iwaszkiewicza*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich*, dz. cyt., s. 721–745.

Bibliografia

- Czerwiński G., *Po rozpadzie świata. O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, Gdańsk 2011.
- Iwaszkiewicz J., *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977.
- Olszewska M. J., *Obraz Odessy w „Sławie i chwale” Jarostawa Iwaszkiewicza*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia / Одеса у слов’янських літературах / Odessa in Slavonic Literatures. Studies*, edited by J. Ławski, N. Maliutina / ред. Я. Лавський, Н. Малютіна, Białystok – Odessa 2016, s. 721-745.
- Sucharski T., *Odessa w artystycznej wizji Jarostawa Iwaszkiewicza*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia / Одеса у слов’янських літературах / Odessa in Slavonic Literatures. Studies*, edited by J. Ławski, N. Maliutina / ред. Я. Лавський, Н. Малютіна, Białystok – Odessa 2016, s. 703-720.
- *The Road Movie Book*, eds. S. Cohan and I. R. Hark, London – New York 1997.
- Алехин А., *Философия плохого коньяка*, «Эксперт» 2008, № 20 (19.05.2008) (on-line), http://expert.ru/expert/2008/20/filosofia_plohogo_konyaka/ (dostęp: 2017.01.21).
- Андроников И. Л., *Лермонтов. Исследования и находки*, Москва 1967.
- Барац Л., Петрейков С., Хаит Р., *О чем говорят мужчины*, [w:] *Шесть комедий. Все пьесы «Квартета И»*, Москва 2008.
- Барац Л., Петрейков С., Хаит Р., *О чем говорят мужчины: киносценарии и другие*, Москва 2011.
- Вазагов В. М., Сидоренко Ф.Ф., *Первооткрыватели Кавказских Минеральных Вод*, Пятигорск 2003.
- Виноградов Б. С., *Кавказ в русской литературе 30-х годов XIX века*, Грозный 1966.
- Гуминский В. М., *Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе*, автореферат дис. канд. филол. наук, Москва 1979.
- Камиль Ларин: *Больше всего люблю мамин токмач!*, беседовала Лейсан Ситдикова, «Татарский мир = Татар дөнъясы» 2014, № 11, s. 6-7.
- Камиль Ларин: *Я люблю, когда люди смеются кричат «браво!»*, беседовала Дина Аляудинова, «Этномир» 2013, № 1, s. 38-39.
- *Крымский текст в русской культуре. Материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 4-6 сентября 2006 г.*, под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен, Санкт-Петербург 2008.
- Курьянов С. О., *Несколько слов о Крымском тексте (Разграничение понятий Крымский мотив, образ Крыма и Крымская тема)*, «Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского» (серия «Филология. Социальные коммуникации») 2013, том 27 (66), № 1, ч. 2, s. 171-176.
- Люсый А. П., *Крымский текст в русской литературе*, Санкт-Петербург 2003.
- Строева М. Н., *Советский театр и традиции русской режиссуры. Современные режиссерские искания: 1955–1970*, Москва 1986, s. 12-13; А. Ю. Смольяков, *Тот самый ГИТИС*, Москва 2004.
- *Формула «Квартета И»: Женщина, которая любит больше, всегда нелепа, «Комсомольская правда»* [on-line], 12.05.2011, <http://www.kp.ru/daily/25684.3/888466/> (dostęp: 2017.01.21).
- Шимадина М., *«Квартет И» заговорил по-мужски. «Разговоры мужчин среднего возраста» в ДК Зуева*, «Коммерсантъ» 2008, № 83 (19.05.2008), s. 22.
- Шульженко В., *Кавказский феномен русской прозы (вторая половина XX века): Монография*, Пятигорск 2001.

Grzegorz Czerwiński*Institute of Eastern Slavonic Philology**University of Białystok***BETWEEN MOSCOW AND ODESSA. THE WORK OF "QUARTET I"****Summary**

The article is devoted to Odessa motifs in the work of the Moscow comedy theatre "Quartet I", in particular in the film *What Men Talk About* (2010). The author of the paper introduces the history of this theatre group and briefly introduces its work. He also presents the most important biographical data of the creators of the "Quartet I": Rostislav Chait, Leonid Baratz, Kamil Larin and Aleksander Demidov. The main part of the article is the analysis of the metaphor of the road in the film *What Men Talk About*. The heroes (four middle-aged men), when traveling from Moscow to Odessa, suffer a traffic accident and come terrifyingly close to death. This makes them appreciate the value of life, and understand that they have everything they need, and the key to happiness lies in the awareness that one should live as if each day was to be their last day.

Keywords: "Quartet I", Rostislav Chait, Leonid Barac, Kamil Larin, Alexander Demidov, Moscow, Odessa, film, comedy

CZERWIŃSKI GRZEGORZ, dr hab., literaturoznawca, autor książek: *Po rozpadzie świata. O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego* (Gdańsk 2011) oraz *Sprawozdania z podróży muftiego Jakuba Szynkiewicza. Źródła. Omówienie. Interpretacja* (Białystok 2013). Po uzyskaniu stopnia doktora na Uniwersytecie Gdańskim (2007) pracował jako *postdoctoral researcher* na Universiteit Gent w Belgii. Od 2013 r. związany z Uniwersytetem w Białymstoku, obecnie adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UwB. W latach 2013–2016 kierownik projektu badawczego NCN „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”. Publikował w czasopismach: „Russian Literature”, „Zeitschrift für Slavische Philologie”, „Pamiętnik Literacki”, „Rocznik Komparatystyczny”, „Ruch Literacki”, „Wiek XIX”, „Slavica Bruxellensia” i „Slavia Orientalis”. Przygotował ponadto do druku edycję pism literackich Stanisława Kryczyńskiego pod tytułem *Wspomnienia. Utwory poetyckie. Eseje* (Białystok 2014) oraz zbiór *Podróże do serca islamu. Antologia międzywojennego reportażu polskich Tatarów* (Białystok 2014). Współredaktor tomu: *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.) / Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (from the 16th to the 21st Century) / Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.)* (Białystok 2015).

Wydał monografię: „*Jam z rodu Namadów*”. *Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*, Białystok 2017.

Kazimierz Bogusz

*Uniwersytet w Białymstoku
Muzeum Historyczne w Elku*

SPOKOJNA ODESSA

Spokojna Odessa to powieść sensacyjno-szpiegowska osnuta na tle wydarzeń towarzyszących likwidacji podziemia antysowieckiego w Odessie i na wybrzeżu Morza Czarnego podczas wojny domowej i po wojnie na Radzieckiej Ukrainie. Książka ta wydana została po raz pierwszy w roku 1961 przez Wojskowe Wydawnictwo Ministerstwa Obrony ZSRR, w Polsce zaś ukazała się przekładzie Teresy Achmatowicz w roku 1967. Wydawcą było Ministerstwo Obrony Narodowej.

Autorami powieści są Aleksander Aleksandrowicz Łukin (1901–1975) oraz Dymitr Polanowski (1924–1970). Pierwszy z nich urodził się w guberni chersońskiej istniejącego jeszcze wówczas imperium rosyjskiego, w mieście Odessie. Jego życie zawodowe predestynowało go do zostania pisarzem wydawanym przez ministerstwo obrony ZSRR. Był podpułkownikiem organów bezpieczeństwa państwowego. Do partii należał w latach 1918–1921, 1936–1940 oraz ponownie (i już ostatecznie) od 1944 roku. Brał udział w wojnie domowej po rewolucji październikowej. Pracował w odeskiej CzK oraz GPU USRR. Ukończył charkowski Instytut Gospodarki Ludowej. W roku 1940 został zwolniony ze stanowiska zastępcy naczelnika Wydziału Specjalnego Moskiewskiego Okręgu Wojskowego (powrócił na to stanowisko w październiku 1944 roku). Brał udział w Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej, był szefem wywiadu specjalnego oddziału „Zwycięzcy” Samodzielnej Zmotoryzowanej Brygady Strzeleckiej NKWD ZSRR (ОМСБОН НКВД СССР).

Później pracował w Zarządzie IV NKWD Do Zadań Specjalnych i Wojny Partyzanckiej. Został odznaczony orderem Czerwonego Sztandaru. Autor książek *Pracownik CzK (Сотрудник ЧК)* oraz *Cicha Odessa (Тихая Одесса)* (obie we współpracy z D. Polanowskim), *Operacja Dar (Операция Дар)*, *Zwodnicza cisza (Обманчивая тишина)* (we współpracy z W. Iszymowem), *Bez znaków szczególnych (Без особых примет)*, *Zwiadowca (Разведчик)*, *Przerwany skok (Прерванный прыжок)* (we współpracy z T. Gładkowem), *Dziewczyna z Rżewa (Девушка из Ржева, Миколај Кузнецов (Николай*

Кузнецов) (obie także we współpracy z Gładkowem), *Spisek się nie udał (Заговор не состоялся)*¹.

Dymitr Johanowicz Polanowski z kolei urodził się i zmarł w tym samym mieście – Petersburgu, który w czasie jego życia nosił nazwę odpowiednio Piotrogród, a później Leningrad. Kiedy wybuchła II wojna światowa, jako ochotnik wyruszył na front. Ranny, został ewakuowany najpierw do Swierdłowska, a potem do Nowosybirska. W maju 1943 powrócił do wojska. Po roku ponownie ciężko ranny. Kształcił się w Instytucie Literackim imienia A.M. Gorkiego w Moskwie. Wspólnie z Aleksandrem Łukinem opublikował *Pracownika CzK (Сотрудник ЧК)* (który później został zekranizowany). Współautor *Cichej Odessy*².

Polityka kulturalna, rola literatury w systemie sowieckim

Rewolucja lutowa zmiotła nie tylko carat, ale cały dotychczasowy świat. Liberałowie i umiarkowani socjaliści (jak chociażby Kiereński) zakładali, że rewolucję da się ograniczyć do reform społecznych i politycznych. Ale niemal z dnia na dzień runęły wszystkie instytucje i fundamenty państwa: Kościół, wymiar sprawiedliwości, samorząd lokalny, autorytety urzędnicze, oficerowie.

W październiku 1917 roku władzę przechwycili bolszewicy pod wodzą Lenina, wprowadzając tzw. dyktaturę proletariatu. Rewolucja rosyjska – uważana powszechnie za walkę ze starymi przywilejami – w praktyce zawdzięczała więcej leninowskiej interpretacji Marksa oraz marzeniom mas ludowych aniżeli samemu Marksowi, którego niepiśmienne masy po prostu nie znały, a bolszewicy interpretowali stosownie do swych potrzeb. Warto powtórzyć za Leszkiem Kołakowskim, że w ZSRR, gdzie wszystkie ideologie, poza jedną, apodyktycznie uznana za właściwą, były zakazane, myśl marksistowska w ogóle się nie rozwijała poza to, co napisał Lenin. W ZSRR nie napisano nawet jednej przyzwoitej rozprawy o myśli politycznej Marksa czy Lenina, ograniczając się do ideologicznych i sloganowych formułek³.

Bolszewicy dążyli do stworzenia nowego człowieka, wierzyli, że natura ludzka jest produktem rozwoju historycznego, a więc można ją zmienić dzięki rewolucyjnemu przeobrażeniu warunków, w których żyją ludzie⁴. Leninowi bardzo spodobała się teoria fizjologa Iwana Sieczenowa, który twierdził, że mózg to nic innego jak urządzenie elektromechaniczne, które reaguje na zewnętrzne bodźce. Koncepcja ta stała się punktem wyjścia badań Iwana Pawło-

¹ http://publ.lib.ru/ARCHIVES/L/LUKIN_Aleksandr_Aleksandrovich/_Lukin_A.A..html (dostęp 22.06.2017).

² http://www.hrono.ru/biograf/bio_p/pisateli_p.php (dostęp 22.06.2017)

³ L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu*, Londyn 1988, s. 858, 869, 873.

⁴ Zob. R. Pipes, *Rosja bolszewików*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2005, s. 303.

wa. Rząd sowiecki, mimo antysowieckości Pawłowa, wspierał te badania⁵. Trocki o możliwości przeobrażania człowieka pisał tak:

Czym jest człowiek? Nie jest bynajmniej tworem harmonijnym i skończonym. (...). Człowiek jak zwierzę, nie rozwijał się według planu, ale samorzutnie i nagromadził wiele sprzeczności. Pytanie, jak kształcić i regulować, jak poprawić i dokończyć fizyczna i duchowa konstrukcję człowieka, jest kolosalnym problemem, który można zrozumieć tylko na gruncie socjalizmu. (...) Człowiek musi spojrzeć na siebie i zobaczywszy w sobie surowiec, a w najlepszym razie półprodukt, powiedzieć: „Wreszcie, mój drogi *homo sapiens* wezmę się za ciebie?”⁶.

W dziele tworzenia człowieka sowieckiego artysta miał do odegrania ważną rolę. Sowiecka awangarda (nie tylko twórcy związani bezpośrednio z partią) traktowała artystę jako inżyniera. Dotyczyło to wielu ugrupowań – konstruktywistów, futurystów, twórców związanych z Proletkultem i grupą „Lewyj front isskustw” (LEF)⁷. Kultura we wszystkich swoich formach miała służyć dziełu rewolucji, przekazywać masom właściwe rewolucyjne wzory działania i idee. Mieli oddziaływać na ludzi zgodnie z teorii odruchów bezwarunkowych Pawłowa, tak aby otrzymać doskonały budulec do budowy wspaniałego społeczeństwa przyszłości:

„No bo jak inaczej zbudować naprawdę nowe społeczeństwo? Nie zaczyna się od fundamentów ani od dachu, zaczyna się od wyprodukowania nowych cegieł”⁸.

W całej powieści ogromną rolę odgrywa ideologia. W tym kontekście należy ją rozumieć jako specyficzną formę myślenia. Jej podstawą jest przyjęcie pewnej przesłanki, która ma służyć za uniwersalne wyjaśnienie (tu jest leninowska koncepcja rewolucji i dyktatury proletariatu). Owa przesłanka, traktowana jako prawo natury bądź rozwoju historycznego, jest przyjmowana w sposób arbitralny i dogmatyczny, ale z pretensją do naukowości, wyjaśniania w sposób pewny. Następnie, drogą logicznych operacji, z przesłanki wyciągane są kolejne wnioski. Świat staje się prosty – jest wytłumaczenie rewolucji, krwawego terroru, roli czekistów, sensu ofiar. Kluczowy dla takiego rozumienia ideologii jest jej opis jako zamkniętego świata, niepodatnego na weryfikację: kategorie ideologiczne nie stykają się w żadnym punkcie z rzeczywistością; swoją siłę czerpią ze spójności i nieuchronności kolejnych rozumowań⁹. Doskonale widać to w literaturze: „Tradycją immanentną prozy realizmu socjalistycznego, wstydl-

⁵ O. Figes, *Taniec Nataszy*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2009, s. 335.

⁶ Cyt. za: O. Figes, *Taniec Nataszy*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2009, 335.

⁷ O. Figes, dz. cyt., s. 335.

⁸ J. Brodski, *Mniej niż ktoś*, cyt. za: R. Pipes, *Rosja bolszewików*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2005, s. 302.

⁹ H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, t. 2, przeł. M. Szawiel, D. Grinberg, Warszawa 2008, s. 244.

wie przemilczaną, była konwencja powieści tendencyjnej”¹⁰. Tak rozumiana powieścią tendencyjną jest *Cicha Odessa*.

Postaci i sceneria wydarzeń

Głównym bohaterem powieści jest młody czekista – Aleksiej Michałow. Jego ojciec był stoczniovcem oraz bolszewikiem. Oddał swoje życie w walce o ideały rewolucji, przed śmiercią zdążył jeszcze zaszcześcić w swoim synu wiarę w bolszewickie ideały. Na kartach powieści pojawiają się dwie kobiety istotne dla głównego bohatera, obie czekistki. Pierwsza, Marusia, poległa w walce z kontrrewolucjonistami, drugą, Halinę Litwinienko, poznaje wykonując niebezpieczne, głęboko zakonspirowane zadanie. Aleksiej chciałby podjąć pracę jako stoczniovec, ale nie może tego zrobić – trwa walka o zwycięstwo rewolucji, a on jest żołnierzem frontu wewnętrznego, nie może opuścić towarzyszy. Jego postawę podziela i rozumie Halina. Ona również jest w gruncie rzeczy wrażliwą dziewczyną, ale warunki oraz jej idealizm nie pozwalają jej uniknąć walki.

Bohaterowi powieści naszkicowani są według schematu dobry–zły. Wynika to bezpośrednio z założeń ideologicznych oraz tendencyjności typowej dla dzieł socrealistycznych. Powieściowi czekisci: Groszew, Inokientiew i Ołowiannikow są pogodni, w gruncie rzeczy łagodni i mimo bardzo ciężkiej służby pozostają czysti. Ich przeciwnicy to bandyci, awanturnicy i bezideowi głupcy. Świat przedstawiony, w sposób charakterystyczny dla socrealizmu, ma charakter kliszowy¹¹. Akcja powieści toczy się na terenie sowieckiej Ukrainy oraz Naddniestrza. Tytułowa Odessa to miasto symbol. W czasie rewolucji 1905 roku w Odessie doszło do krwawej masakry. W połowie czerwca 1905 roku do strajkujących robotników dołączyła zbuntowana załoga pancernika *Potiomkin*. Twierdzono, że zginęło tam 2000 osób, a rany odniosło kolejne 3000¹². Marynarze *Potiomkina* i masakra czerwcowa stały się ikonami rosyjskiego ruchu rewolucyjnego. W trakcie wojny domowej miasto zdobywali i tracili biali, czerwoni, Ukraińcy oraz interwenci. Legendarną postacią pozostaje do dziś Miszka Japończyk, bezsprzeczny król bandyckiej Odessy, przez czas jakiś formalny sojusznik bolszewików, a ostatecznie ofiara odeskiej CzK¹³. W pamięci przeciwników władzy sowieckiej Odessa zapisała się jako jedno z miejsc naznaczonych niezwykłym (nawet jak na realia rosyjskiej wojny domowej) okru-

¹⁰ W. Tomasiak, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955: Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988, s. 18.

¹¹ Tamże, s. 83.

¹² R. Pipes, *Rewolucja rosyjska*, przeł. T. Szafar, Warszawa 2006, s. 27.

¹³ <http://wyborcza.pl/alehistoria/7,121681,20926441,miszka-japonczyk-król-odessy-chlopcy-z-ferajny-cz-7.html?disableRedirects=true> (dostęp 22.06.2017).

cieństwem CzK. Tamtejsi funkcjonariusze skuwali swoje ofiary i powoli, przy użyciu deski wsuwali je do ognia lub wrzącej wody¹⁴.

Lenin i jego towarzysze dostrzegali w teorii walki klas sens dziejów, klucz do zrozumienia wszystkiego. Aleksiej Gastiew, jeden z przedstawicieli *Prolet-kultu*, przewidywał stopniowy zanik indywidualnego myślenia i zastąpienie go przez „zmechanizowany kolektywizm”. Zgodnie z tym pisarze mieli tworzyć typowe postaci; nie mogli na przykład tworzyć dobrych kapitalistów i złych robotników. Komuniści traktowali ludzi nie jak wolne jednostki, tylko jak przedstawicieli klas, którzy działają tak, jak im każe działają ich pozycja ekonomiczna¹⁵. Według bolszewików, wartości moralne służą interesom klasy sprawującej władzę, również mają więc charakter klasowy. Walka proletariatu nie powinna więc być krępowana przez burżuazyjne normy moralne. Jeżeli proletariatus zwycięża, jednostki muszą się poddać władzy kolektywu i uważać się za narzędzia klasy robotniczej¹⁶.

Postaci i opis miejsc powieści przekazują sowiecką wizję rewolucji, sensu ofiar, walki i poświęceń. Wskazują winnych oraz dają wzory działania. Z tej perspektywy jest rzeczą jasną, dlaczego zarówno rosyjski oryginał, jak i polski przekład zostały sfinansowane przez struktury siłowe.

Aleksiej Michałow i cze kiści

Aleksiej jest przede wszystkim młody. W paru miejscach podkreślany jest wiek głównego bohatera. „W odeskim porcie rybacy z Nikołajewa wysadzili na ląd szczupłego chłopca o pociągłej, opalanej na brąz w trakcie morskiej podróży twarzy”¹⁷.

Nie jest to przypadek. Sergiusz Eisenstein, mistrz kina radzieckiego, w wieku lat dziewiętnastu dał się ponieść rewolucji, zaś jego ojciec walczył po stronie białych. Obrazy filmowe Eisensteina przenika duch młodego proletariatu, który powstaje przeciwko patriarchalnej dyscyplinie ustroju kapitalistycznego. Postaci burżujów z jego filmów przypominają ojca reżysera, który w czasie wojny domowej walczył po stronie białych (oba Eisensteinowie byli sapera-mi)¹⁸. Powieściowy kontrewolucjonista tak opisał wygląd zewnętrzny Aleksieja:

Był to wysoki młody mężczyzna, o prostych kościstych ramionach. Stał trzymając ręce na baczność z lekko rozsuniętymi łokciami. Rachuba zauważył przede wszystkim tę wojskową postawę, której nie mogła ukryć nawet cudza workowata marynarka¹⁹.

¹⁴ O. Figes, *A people's tragedy. The Russian revolution 1891–1924*, s. 646.

¹⁵ R. Pipes, *Rosja bolszewików*, s. 311.

¹⁶ Tamże, s. 352.

¹⁷ A. Łukin, D. Polanowski, dz. cyt., s. 7.

¹⁸ O. Figes, *Taniec Nataszy*, s. 342.

¹⁹ A. Łukin, D. Polanowski, *Spokojna Odessa*, s. 72.

Nawet przeciwnik bolszewików, kontrrewolucjonista Rachuba, dostrzegł w Aleksieju porządną wojskową postawę, dobry wygląd młodego, sprawnego fizycznie mężczyzny. Nie jest przy tym Aleksiej ulizanym, burżuazyjnym bawidamkiem. Jest ascetyczny jak każdy bolszewik. W tym zakresie kierunek wskazał mistrz – Włodzimierz Lenin. Wódz rewolucji łączył w sobie prostotę (choć lubił być obsługiwany przez kobiety), surową samokrytykę oraz bezwzględny krytycyzm wobec innych ludzi, wyrażający się w politycznym okrucieństwie²⁰.

Czekista Aleksiej naturalnie jest również wysportowany: „Jeszcze w Chersoniu wraz z najlepszym przyjacielem Fiedia Fominem, Aleksiej uczył się pod kierunkiem inspektora śledczego z wydziału kryminalnego Piotra Konstntynowicza Burkaszyna, byłego marynarza i cyrkowego zapaśnika, podstępnych chwytów japońskiej walki *jiu-jitsu*”²¹. Dalej następuje opis brawurowej walki wręcz Aleksieja.

Ideowość, bezideowi wrogowie

– A jakie on ma przekonania?

Zołotarenko wzruszył ramionami:

– Jakie tam przekonania! Nienawidzi czerwonych – ot i całe jego przekonania²².

Powyżej zacytowano fragment rozmowy dwóch czekistów na temat ich przeciwników – czyli używając obowiązującej w książce nomenklatury – bandytów. Autorzy nie gmatwają opisu wydarzeń okresu rewolucji i wojny domowej, przedstawiając lub przynajmniej próbując przedstawiać racje obu stron. Nie ma opisu ukraińskich marzeń o niepodległości (są lekceważące w istocie określenia *samostijnicy* lub *szczyryje*), nie ma racji obozu przeciwników Lenina. Wrogów popycha do działania jedynie nienawiść. Warto zwrócić uwagę, że powszechnie utarty podział stron konfliktu „biali – czerwoni” wpisuje się w sposób opisu wydarzeń rewolucyjnych przez Łukina i Polanowskiego. Biel to między innymi kolor monarchii. Nazwanie przeciwników Lenina („czerwonych”) „białymi” przypisuje im wszystkim poglądy monarchiczne, co jest oczywistą nieprawdą.

W innym miejscu wrogowie nowego ustroju również opisywani są w sposób mający podkreślić ich bezideowość:

Przypatrz się im... A więc. Na przeszło rok słuch po nich zagań. Ale niedawno znowu wypłynęli. I wiesz w jakim towarzystwie? Razem z petlurowcami! Monar-

²⁰ S. Frołow, *Bolszewicy i apostołowie. Osiem portretów*, Wołowiec 2014, s. 149.

²¹ A. Łukin, D. Polanowski, dz. cyt., s. 103.

²² Tamże, s. 78.

chiści, białogwardziści duszą i ciałem, którzy walczyli za jedyną niepodzielną Rosję i – masz ci los – spiknęli się z ukraińskimi samostijnikami²³.

Czekiści wskazują kuriozalność antybolszewickich sojuszy, utwierdzają siebie i czytelnika w przekonaniu, że jedynie oni prawdziwie walczą o ideały, że tylko oni je posiadają. Wrogowie, oprócz tego, że okażą się bezideowi, są też po prostu fizycznie odpychający:

Człowiek, którego gospodyni nazwała Mikoszą (Aleksiej poznał go od razu po zachrykniętym przepitym basie) był to przygarbiony mężczyzna z długimi rękami w obszarpanej welwetowej kurtce. Jego małe jak u małpy uszy sterczały spod nasuniętej mocno na czoło czapki. Pod krzaczastymi brwiami biegały szybko, często mrugające oczka, dolna szczękę miał wysuniętą do przodu.

Jego kompan był to człowiek w nie mniejszym stopniu godny uwagi. Ta część Mołdawanki, która stworzyła Miszkę Japończyka, mogłaby być w pełni dumna również i z tego swojego tworu. Dryblas ogromnego wzrostu był ubrany w kusa marynareczkę beżowego koloru i niebieska cyklistówkę z wypustką. Na nogach zaś miał bardzo krótkie spodnie w drobną czarno-białą kratę, znane w Odessie jeszcze w 1916 roku pod nazwą „w Paryżu ulewa”²⁴.

Jeden z kluczowych białych konspiratorów został tak podsumowany: „Rachuba chwycił Aleksieja za rękaw, tchnął mu w twarz zgniłym zapachem z ust. I takiego człowieka Aleksiej musiał jutro sam przeprowadzić za granicę!...”²⁵. Inny kontrewolucjonista, podpułkownik Szaworski, został przedstawiony nieco lepiej, ale również z wyeksponowaniem cech negatywnych: „Aleksiej znał na pamięć zarówno to wysokie, wypukłe czoło i gładko leżące włosy przedzielone ukośnym przedziałkiem i wpadnięte oczy osadzone blisko mięsistego nosa”²⁶. Działacz ukraińskiego podziemia ma śmieszne nazwisko Porosienko (co podkreśla sam narrator), a oprócz tego: „(...) to cherlawy człeczyna z pomarszczoną twarzą, chytra i głupia, na której pyszniły się wielkie wąsiska, robiąc wrażenie, jak gdyby były przyklejone”²⁷.

Na początku powieści Aleksiej zjawia się w biednym, robotniczym, gościnnym mieszkaniu starego bolszewika Siniswitienki: „Przyjezdny zszedł małenkimi schodkami do niskiego ciemnego pokoju. Powietrze było tu przesycone ostrym zapachem metalowego pyłu. W głębi izby pod oknem stał warsztat tokarski”²⁸. Ten sam Aleksiej wchodząc do lokalu zajmowanego przez wrogów socjalistycznej ojczyzny odnotował coś zgoła innego: „Z ciemności uderzył w Aleksieja zastały zapach wilgoci, stęchlizny i szczurzych odchodów”²⁹.

²³ Tamże, s. 18.

²⁴ Tamże, s. 88.

²⁵ Tamże, s. 111.

²⁶ Tamże, s. 92.

²⁷ Tamże, s. 122.

²⁸ Tamże, s.12.

²⁹ Tamże, s. 87.

Miłość i rodzina, dzieci

Życie rodzinne i uczuciowe bohaterów *Cichej Odessy* również skonstruowane jest wokół mitu ideowych i czystych rycerzy rewolucji. Czekiści kochają rewolucję i czekistki, a czekistki – wbrew lansowanej przez Aleksandrę Kołontaj³⁰ apostołce „wolnej miłości” – są po leninowsku stateczne i wstrzemięzliwe.

Aleksiej opowiadał bez zająknięcia: dobrze znał historię bandy. Aż za bardzo...

Przed półtora rokiem sam opracowywał plan jej zlikwidowania i sam odprowadzał na operacje drobniutką z poważnymi oczami – jedyną dziewczyną, jaką dotychczas kochał. Marusia Korolowa, dziewiętnastoletnia czekistka, została zarąbana przez bandytów we wsi Biała Krynica na Chersońszczyźnie. Tam też pochowano Marusię na stepowym pagórku i nieprzemijająca gorycz po jej utracie wyróżniała w pamięci Aleksieja tę operację spośród dziesiątka innych, w których mu dane było uczestniczyć...³¹

Kolejną już miłością Aleksieja była również czekistka. Główny bohater *Cichej Odessy* poznał ją jako białą konspiratorkę, nie zdawał sobie sprawy z tego, że podobnie jak on wykonuje prace operacyjną dla „czerezwyczałki”. Gdy jeszcze nie wiedział, kim jest, odebrał ją tak: „Była na swój sposób piękna: oczy szeroko rozstawione, prosty nos, delikatny puszek nad ustami. Ogólne wrażenie psuły właśnie te usta: nieduże, zaciśnięte, z kącikami opuszczonymi w dół. Nadawały jej twarzy niedobry, nawet okrutny wyraz”³².

Jak widać, zauważył urodę, ale wroga nie sposób pokochać, trudno nawet nie odnaleźć w nim czegoś złego. W czasie wspólnej podróży do Tyraspola Aleksiej i Halina słuchają opowieści współtowarzyszy – każdy dzieli się jakimś nieszczęściem doznany z rąk kontrrewolucjonistów. Czekista reaguje wzburzeniem: „Aleksiej wpatrywał się w ciemny kąt, gdzie siedziała Halina, i usiłował zgadnąć, co też ona myśli, słuchając tych opowieści? Kogo obwinia o to nie dające się naprawić nieszczęście, które wyгнаło ludzi z zasiedziłych miejsc, wypędziło na ciężką, gorzką drogę? Czyżby nie rozumiała, że wszystkiemu winni są ci, którym ona służy?...”³³. Narzekania na okrucieństwa białych trwają i Aleksiej w końcu nie wytrzyma: „Aleksiej stracił na moment kontrolę nad sobą i mimo woli spojrzął na Halinę, ale zaraz odwrócił wzrok, spotkawszy jej szybkie, nieprzyjemne spojrzenie”³⁴.

Jak już zauważyliśmy, mimo lansowania przez Aleksandrę Kołontaj idei „wolnej miłości”, czekiści i czekistki przestrzegają twardych zasad obyczajowych. Nazbyt nachalne awanse białego oficera czekistka Halina bywa ostro:

³⁰ Zob. S. Frołow, *Bolszewicy i apostołowie*, s. 299-331; R. Pipes, *Rosja bolszewików*, s. 353-359.

³¹ A. Łukin, D. Polanowski, dz. cyt., s. 100.

³² Tamże, s. 129.

³³ Tamże, s. 135.

³⁴ Tamże, s. 135.

„ – Niechże pan wreszcie zamilknie! – powiedziała rozsierdzona Halina. – Mój Boże, wszędzie to samo! Myślałam, że przynajmniej pan różni się od tych chamusiów!”³⁵.

Aleksiej po tym, jak dowiedział się, że był śledzony przez Halinę, mocno się zmieszał: „Aleksiej uświadomił sobie w tym momencie, że kąpał się w Dniestrze w adamowym stroju, i mocno się zarumienił”³⁶. Znamienny jest sposób, w jaki Aleksiej już po tym, gdy dowiedział się, kim jest Halina, opisuje dziewczynę. Teraz już można ją polubić, jest „swoja”:

Aleksiej przebiegł myślami wydarzenia ostatnich czterech dni, nie wiadomo dlaczego przypomniał sobie najpierw, jak podsadzał dziewczynę do okna wagonu, a w powietrzu mignęły bezradnie jej małe silne nogi w schodzonych płótniakach „stukotkach”, jak potem siedziała z zaciętą, złą twarzą, słuchając gadania towarzyszy podróży. Teraz wszystko to nabierało innego znaczenia ... Przypomniał też jeszcze, jak zbladła, gdy dobiegły ich krzyki torturowanych przez bandytów ludzi z oddziału żywnościowego. Aleksiej pomyślał wtedy: „Słabe nerwy ma ta kontra, ją by tak!...” A przecież w tamtej chwili Halina czuła to samo co i on. Była swoja, rozumiecie to, swoja! Ta dziewczyna z ciężkim kokiem z tyłu głowy i ładną, delikatną twarzą była taka sama, jak inne nasze dziewczyny na budowach, w komitetach rejonowych, w szpitalach. Tylko tyle, że nieco bardziej śmiała i ryzykancka...³⁷

Jak widać, nawet fragmenty w nieśmiały, delikatny sposób dotyczące sfery miłości również podlegają nieusuwalnej, ideologicznej dychotomii swój/obcy. Nicco dalej pojawia się jeszcze kolejne podkreślenie tego wątku:

(...) Przy okazji, jak się nazywacie po ludzku?

– Aleksiej. A wy?

– Halina, to moje prawdziwe imię. Posłuchajcie, wy naprawdę jesteście nasz?

– A niby to czyj mam być?³⁸

Jeszcze raz widać jedną z immanentnych cech powieści socrealistycznych – dualizm. Świat przy takim podejściu dzieli się na dobrych i złych, postępowych i wsteczników, na „swoich” i „kontrę”. Takie widzenie świata spaja grupę. Aleksiej w przerwie konspiracji trafia na spotkanie czekistów i „(...) w pokoju, w którym pełno było czekistów, poczuł się jak ktoś, kto po długiej nieobecności wrócił do rodzinnego domu”³⁹. W trakcie pogrzebu jednego z bohaterów również widać więź czekistów: „Za trumną szli czonowcy z karabinami, szli robotnicy z fabryk »Gana«, »Antara«, »Ropita«, szli komsomolcy w czystych koszulach i kolejarze – byli towarzysze pracy Inokientiewa. Czekiści trzy-

³⁵ Tamże, s. 155.

³⁶ Tamże, s. 174.

³⁷ Tamże, s. 175.

³⁸ Tamże, s. 175.

³⁹ Tamże, s. 266.

mali się zwartą grupą (...). Nieco na uboczu starego cmentarza Preobrażeńskie-
go, z dala od bogatych marmurowych grobowców, wyrósł świeży pagórek
i utonął pod zieloną stertą wieńców, z których spływały, jak strumienie, szkar-
łatne szarfy: »wiernemu synowi partii«⁴⁰. Jak widać, nawet śmierć nie przekre-
ślał dychotomii „swój – obcy”, nawet po śmierci grób bolszewika odcina się od
grobow burżuazji.

Widzenie świata na zasadzie swój/obcy wprowadza również nieuchronnie
element agresji. Mimo że w książce czekici przedstawiani są jako ludzie wese-
li, dobroduszni i prości, to jednak jednocześnie widać ładunek agresji skierowa-
ny przeciwko wrogom. Opis życiowej drogi Haliny zawiera między innymi
wspomnienie czekisty Szurki Groszewa: „jasnowłosa, wesoły i do szaleństwa
odważny chłopak. (...) Jego popularność wśród współtowarzyszy nie uderzała
mu do głowy. Lubiono go za to. Miał skłonność do psikusów i żartów, nigdy
nie były one jednak złośliwe”⁴¹.

W tej samej historii Haliny pojawia się jako moment przełomowy wspo-
mnienie opanowania Charkowa przez petlurowców: „Przed miesiącem rejonowy
komisarz Litwinienko aresztował go za uprawianie szkodliwej spekulacji.
Ale czerwoni nie zdążyli go w porę rozstrzelać”⁴². Podkreślmy – nie ma mowy
o osądzeniu czy też wymierzeniu sprawiedliwości – jest rozstrzelanie. Jest rze-
czą ciekawą, że opis Szurki Groszewa (jego dobroduszości, wesołości) zgadza
się z tym, co mówiono o Jeżowie: „Był odpowiedzialnym, ludzkim, łagodnym,
taktownym człowiekiem, który starał się pomóc w każdej nieprzyjemnej spr-
awie personalnej”⁴³.

Rodzina także podlegała rewolucyjnej presji. Ona również była kreowana
na nowo. Wśród bolszewików rewolucjonistów częste były przypadki adopcji
dzieci poległych towarzyszy lub zwykłych sierot. Stalin zaadoptował Artioma,
syna rewolucjonisty, gdy ten poległ, a jego matka zachorowała. Adoptowane
dzieci mieli między innymi Mikojan, Woroszyłow, Kaganowicz, a nawet owia-
ny legendą daleko bardziej mroczną niż reszta Jeżow⁴⁴. Co ciekawe, twórca
Czeka, Feliks Dzierżyński, był konsekwentnym przeciwnikiem kar cielesnych
wobec dzieci, w liście do siostry pisał: „Strachem można wychować tylko
upodlenie, zepsucie, obłudę, tchórzostwo, nikczemne karierowiczostwo. Strach
nie uczy odróżniać dobra od zła”⁴⁵. Interesujący pogląd, zważywszy na fakt, że
człowiek, który go wygłosił, kilka lat później stanął na czele najpotężniejszej
w dziejach maszyny terroru i przy użyciu strachu chciał zbudować nowy świat.
Dzierżyński do końca swoich dni uważał jednak, że właśnie walka o polepsze-
nie losu milionów dzieci osieroconych na skutek rewolucji (tzw. *bezprizornych*)

⁴⁰ Tamże, s. 295.

⁴¹ Tamże, s. 182-183.

⁴² Tamże, s. 180.

⁴³ S. S. Montefiore, *Stalin. Dwór czerwonego cara*, przeł. M. Antosiewicz, Warszawa 2004, s. 164.

⁴⁴ S. S. Montefiore, dz. cyt., s. 10.

⁴⁵ Cyt. za: S. Frołow, *Dzierżyński. Miłość i rewolucja*, Kraków 2014, s. 241.

to dzieło jego życia. W roku 1921 został przewodniczącym Komisji ds. Organizacji Tygodnia Bezdomnego i Chorego Dziecka. Czekiści dostali też kolejne zadanie: wylapywać *bezprizornych* i umieszczać ich w koloniach dziecięcych organizowanych przez słynnego pedagoga Antona Makarenkę (którego wielbicielem był za młodu Jacek Kuroń)⁴⁶.

W powieści mały Paszka, syn zamordowanego przez kontrrewolucjonistów Sinieswitienki, zostaje najpierw przyjęty „za syna” przez czekistę Inokientiewa, a po jego walecznej śmierci z podobną inicjatywą wyjdzie Aleksiej. Rodzina nie jest tu więc czymś zastanym, wynikającym z natury – para ludzi bierze ślub i w konsekwencji pojawiają się dzieci – to jest konstrukcja, nad którą człowiek ma panować. Jest ona tworzona w zgodzie z bolszewickimi ideałami po to, aby te ideały lepiej realizować, wszczepiać najmłodszym. Takie podejście przyświecało być może Dzierżyńskiemu i jego trosce o dzieci.

Ukraińcy

Pojawiają się oni na stronach książki tak jak wszyscy inni – zgodnie z obowiązującym sowieckim przekazem. A przekaz jest jasny – słuszne (ograniczone) aspiracje narodowe Ukraińców mogą być zaspokojone jedynie pod rządami władzy sowieckiej. Biali mają do Ukraińców stosunek *stricte* instrumentalny: „E, tam! Ostatecznie do cholery z tym komitetem powstańczym! Zaczną razem z nami – dobrze, na bezrybiu i rak ryba. Kiedyś jeszcze się porachujemy!...”⁴⁷. Biali po prostu oszukują tutaj Ukraińców: „– No i właśnie Szaworski dąży do tego, żeby na czele ukraińskiego ruchu nacjonalistycznego stali kadrowi oficerowie rosyjscy”⁴⁸. Faktyczne miejsce ukraińskości przedstawia fragment wspomnień Haliny z okresu rewolucji: „(...) była brygada agitacyjna, w której Halina cieszyła się popularnością jako deklamatorka i wykonawczyni ukraińskich pieśni przy akompaniamencie gitary...”⁴⁹.

Ukraińskość pojawia się jako ludowość lub też w kreacjach na niebezpiecznych, zdegenerowanych, ale jednak głupców, ukraińskich nacjonalistów. Należy w tym miejscu odnotować, że powieść powstała w okresie chruszczowskim. Jedynie w pierwszym okresie istnienia ZSRR rzeczywiście na pewnych obszarach nastąpił rozwój kultur narodowych (naturalnie według reguł sowieckich). W okresie późniejszym, począwszy od rządów Stalina, coraz bardziej popierano dominujące język i kulturę rosyjską.

⁴⁶ Tamże, s. 244.

⁴⁷ A. Łukin, D. Polanowski, dz. cyt., s. 124.

⁴⁸ Tamże, s. 156.

⁴⁹ Tamże, s. 179.

Terror

Cicha Odessa to przykład gloryfikacji Czeka. W literaturze, którą szczerze subsydiowało ministerstwo obrony ZSRR, czekistów przedstawiano jako bohaterów rewolucji, pełniących nieprzyjemne i trudne obowiązki, zachowujących przy tym moralną prawość. Typowy czekista był portretowany jako bezkompromisowo surowy w działaniu, a mimo to sentymentalnie łagodny w uczuciach, jako duchowy gigant o niespotykanej odwadze i dyscyplinie pozwalającej mu stłumić w sobie przyrodzony humanitaryzm, aby wywiązać się z misji mającej żywotne znaczenie dla całej ludzkości⁵⁰.

Książka przedstawia teoretyczne usprawiedliwienie terroru bolszewickiego obowiązujące aż do upadku ZSRR. Rzecznicy i apologetci bolszewików chętnie winili za terror (podobnie jak za komunizm wojenny, głód, wojnę domową) swoich przeciwników. Mówili, że był pożałowania godną, ale jednak konsekwencją agresji kontrrewolucji. Taka egzegeza czerwonego terroru oraz działań czekistów pojawia się w opisie działań Haliny Litwinienko w Charkowie w czasie rewolucji, gdy wstąpiła do Komunistycznej Międzynarodówki Młodzieży.

Dla Haliny nastały czasy zadziwiająco piękne i ciekawe. Być może, że były to najlepsze dni w jej życiu. Zaczęła pracować w drukarni jako korektorka. Porzuciła gimnazjum, zresztą jej prywatne żeńskie gimnazjum i tak zostało zamknięte. Jej nowi przyjaciele z organizacji nie mieli nic wspólnego z dotychczasowym otoczeniem dziewczyny. Marzyli o światowej rewolucji, o jasnych miastach budowanych dla wszystkich, o „królestwie socjalizmu” i marzenia te zdawały się być realne, gdyż ludzie ci byli prości i dobrze znali cenę, jaka musieli płacić za realizację swych marzeń. Tu nie miała wielbicieli, tu byli towarzysze. Nie zastanawiali się nad potrzebą „ofiarowania siebie na ołtarzu wolności”. Nikt też nie zamierzał „składać siebie w ofierze”, wszyscy chcieli czegoś od życia, stawiali sobie szczytne, a zarazem proste wymagania. Każdy był gotów bronić swoich ideałów, nie myśląc o niebezpieczeństwie śmierci, każdy był zawsze gotów na nią. Halina żyła jednak jak w pięknym śnie; żarliwie chłonęła nowość tej atmosfery i tę przedziwną wiarę w rewolucję. Było wiele wieców, były bezsenne noce w drużynie samoobrony, była brygada agitacyjna, w której Halina cieszyła się popularnością jako deklamatorka i wykonawczyni ukraińskich pieśni przy akompaniamencie gitary...

Potem wszystko to urwało się brutalnie i nagle⁵¹.

W trakcie dziesięciu dni petlurowcy zabili Halinie ojca, zmuszając ją do oglądania tej zbrodni. Matka zmarła jeszcze tej samej nocy, Halina zapadła na ciężką chorobę. Wychodząc z niej, zmieniła się bardzo: „Nosiła teraz kurtkę przerobioną ze starej bluzy brata, na nogi naciągnęła »proletariackie« bawełniane pończochy, wykroiła z perkalu chustkę na głowę. Żal jej było tylko włosów

⁵⁰ R. Pipes, *Rewolucja rosyjska*, s. 862.

⁵¹ A. Łukin, D. Polanowski, dz. cyt., s. 179.

– nie ścięła ich”⁵². Następnie Halina podjęła prace w Komsomole, a później w CzK. Początkowo na stanowisku administracyjnym, a po pewnym czasie jako pracownica operacyjna. W pracy odrzucała awanse powszechnie lubianego szefa charkowskiej CzK (kolejny raz pojawia się wątek surowości czekistowskich zwyczajów). Zaszła też w niej przemiana wewnętrzna.

Wiele osób nie mogło wyjść z podziwu, jak to się dzieje, że nawet z najsroźszych opalów Halina wychodziła taka sama, jak była dotąd – surowa, nieskazitelna, jak gdyby cały ten brud, który musieli usuwać czekiści, nie był w stanie zostawić na niej nawet najmniejszego śladu. Mało kto był w stanie pojąć, że dusza tej dziwnej dziewczyny była jak tygiel, w którym to, co przeżyła kiedyś, i to, czego doświadczyła później, stopiło się w jedno. Była tu i nienawiść, i tragiczne doświadczenie człowieka, któremu dane było poznać całe zło, do jakiego zdolni są ludzie, i – ma przekór temu wszystkiemu – niezachwiana młodzieńcza wiara w człowieka...⁵³.

Cała droga życiowa Haliny powtarza mit uzasadniający brutalność CzK – młode państwo po prostu musiało się bronić, to wrogowie narzucili styl walki. Tłumaczenie takie jest nie do przyjęcia. Po pierwsze, terror pojawił się jeszcze przed wybuchem wojny domowej, po drugie, nie zarzucono go po jej wygraniu, a po trzecie, Lenin od momentu narodzin partii bolszewickiej lubił ją nazywać „jakobińską” i podkreślał potrzebę „rewolucyjnego terroru”⁵⁴. Lenin chciał zbudować świat zamieszkały wyłącznie przez „dobrych” obywateli, to usprawiedliwiało eksterminację „złych” obywateli.

Na marginesie warto odnotować, że brutalność SS na wschodzie Europy w czasie II wojny światowej była przez apologetów nazizmu tłumaczona podobnie – ideologiczne uzasadnienia mieszały się tworzeniem obrazu samoobrony, a nie brutalnej, niewyobrażalnej agresji⁵⁵. Uzasadnienie to jest na wskroś fałszywe. Lenin od samego początku był zwolennikiem terroru, nawet wtedy, gdy nie miał jeszcze powodów, aby go stosować. Końcówka, mówiąca o „nieskazitelności” czekistów, przypomina przemówienie Himmlera skierowane do esesmanów. Oni również mieli być ludźmi szczególnego sortu – robili rzeczy straszne, a mimo to zachowywali czystość....

Podsumowanie

Cicha Odessa to zręcznie napisana powieść sensacyjna. Literacko jest to sprawna konstrukcja, intryga jest poprowadzona ciekawie w warstwie wydarzeń. Jeśli chodzi o kreacje postaci, to opowieść jest bardzo schematyczna. Ten-

⁵² Tamże, s. 181.

⁵³ Tamże, s. 187.

⁵⁴ R. Pipes, *Rewolucja rosyjska*, Warszawa, s. 828.

⁵⁵ C. Ingrao, *Wierzyć i niszczyć. Intelktualiści w machinie wojennej SS*, przeł. M. Kamińska-Maurageon, Wołowiec 2013, s. 250.

dencyjna w sposób typowy dla powieści socrealistycznych. Zgodnie z rolą, jaką przyznawano w państwie sowieckim literaturze, *Cicha Odessa* wyjaśnia świat, jednoznacznie wskazuje, co jest dobre, a co złe, wychowuje sowieckiego obywatela. Za sprawą dość ciekawej intrygi czyniła to w odniesieniu do obywateli sowieckich zapewne skutecznie. Warto też pamiętać, kto był wydawcą zarówno rosyjskiego oryginału, jak i polskiego przekładu – były to właściwe (polskie i sowieckie) ministerstwa obrony. Tacy sponsorzy nawet w państwach bardzo demokratycznych raczej nie wydają książek komplikujących światopogląd funkcjonariuszy i żołnierzy. Mundur żołnierski jest tu znakomitym symbolem – jest taki sam dla wszystkich, nie wyróżnia, lecz zlewa wszystkich w jedną masę.

Rewolucja i wojna domowa stały się dla ludów Rosji źródłem niewyobrażalnego cierpienia. *Cicha Odessa* i podobne jej książki – w pewnym sensie – są odpowiedzią na tę traumę.

„W Rosji bowiem najlepiej sprawdza się zasada, że jeśli przeszłość cię przeraża, musisz wymyślić coś, co pomoże ci ją oswoić. A potem można już wszystko...”⁵⁶.

Bibliografia

- Arendt H., *Korzenie totalitaryzmu*, t. 2, przeł. M. Szawiel, D. Grinberg, Warszawa 2008.
- Figes O., *A people's tragedy. The Russian revolution 1891–1924*, Penguin Books, b.r.
- Figes O., *Taniec Nataszy. Z dziejów kultury rosyjskiej*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2009.
- Frołow S., *Bolszewicy i apostołowie. Osiem portretów*, Wołowiec 2014.
- Frołow S., *Dzierżyński. Miłość i rewolucja*, Kraków 2014.
- Ingrao C., *Wierzyć i niszczyć. Intelktualiści w machinie wojennej SS*, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, Wołowiec 2013.
- Kołakowski L., *Główne nurty marksizmu*, Londyn 1988.
- Łukin A., D. Polanowski, *Spokojna Odessa*, przeł. T. Achmatowicz, Warszawa 1967.
- Montefiore S. S., *Stalin. Dwór czerwonego cara*, przeł. M. Antosiewicz, Warszawa 2009.
- Pipes R., *Rewolucja rosyjska*, przeł. T. Szafar, Warszawa 2006.
- Pipes R., *Rosja bolszewików*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2005.
- Tomasiak W., *Polska powieść tendencyjna 1949–1955: problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988.

Źródła internetowe:

- http://publ.lib.ru/ARCHIVES/L/LUKIN_Aleksandr_Aleksandrovich/_Lukin_A.A..html (dostęp 22.06.2017)
- http://www.hrono.ru/biograf/bio_p/pisateli_p.php (dostęp 22.06.2017)
- <http://wyborcza.pl/alehistoria/7,121681,20926441,miszka-japonczyk-krol-odessy-chlopcy-z-ferajny-cz-7.html?disableRedirects=true> (dostęp 22.06.2017)

⁵⁶ S. Frołow, *Bolszewicy i apostołowie. Osiem portretów*, Wołowiec 2014, s. 115.

Kazimierz Bogusz
University of Białystok

SPOKOJNA ODESSA (PEACEFUL ODESSA)

Summary

Spokojna Odessa (Peaceful Odessa) is a typical novel promoting the Cheka. The world created by Lukin and Polanowski is Manichean, it is black and white. There is the evil "counterrevolution" and the chekists – giants of spirit performing extremely difficult tasks burdening the body and the psyche, who do not break down under the weight of these challenges. Indeed, they lose their illusions, escape from bourgeois humanism, but deep inside they retain a deep human sensitivity. The novel is also a short explanation of the official history of the revolution and the birth of the Soviet system. The authors do not ask questions, they do not provoke discussion, do not seek the truth because they know it – revolution is the inevitable future, it leads to a better life, the monstrosity of war is the result of counterrevolutionary plots, national issues are properly elucidated, while love and care for the youngest find their right place. *Peaceful Odessa* is an example of a Soviet understanding of literature as an expression of class needs.

Keywords: Odessa, terror, ideology, revolution, propaganda.

KAZIMIERZ BOGUSZ – mgr, ur. 10 czerwca 1979 w Dąbrowie Białostockiej; absolwent historii i socjologii UwB. Dyrektor Muzeum Historycznego w Elku. Doktorant w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku.

Autor prac: *Rosyjski parlamentaryzm w świetle komentarzy i korespondencji „Kurier Warszawskiego” z lat 1905–1907*, [w:] *Z dziejów pewnego eksperymentu. Parlamentaryzm rosyjski na progu XX stulecia w kontekście kształtowania się świadomości politycznej narodów imperialnej Rosji*, red. A. Duszyk, K. Latawiec, M. Mądzik, Radom 2008, s. 67–78; *Media lokalne – brakujący element*, [w:] *Bibliotheca mundi. Studia ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 717–731; *Mazury i Elk w pismach Zygmunta Glogera z lat 1863–1876*, „Bibliotekarz Podlaski”, nr 1/2017, s. 73–85; *Zróżnicowanie wyznaniowe Elku. Rys historyczny*, [w:] *Historia kultura i piśmiennictwo protestantów na Mazurach XVI–XXI*, red. J. Ławski, D. Zuber, K. Bogusz, Białystok 2017.

Interesuje się historią literatury XIX i XX wieku, dziedzictwem kulturowym ziem Warmii i Mazur, Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz publicystyką Zygmunta Glogera.



Odessa. Cerkiew Uspienska, początek XX wieku

Monika Jurkowska

Uniwersytet w Białymstoku

KULTUROWE I POLITYCZNE ASPEKTY MITU MIĘDZYMORZA

Święte Cesarstwo Rzymskie, unia kalmarska, unia polsko-węgierska, Rzeczypospolita Obojga Narodów, Hanza, Stany Zjednoczone, NATO, ONZ, G-8, Unia Europejska, Organizacja Państw Afrykańskich, Liga Państw Arabskich – to tylko niektóre powstające na przestrzeni wieków koalicje, które w różnym charakterze trwały lub trwają nadal. Sojusze między państwami, zawierane albo w celach ekspansyjnych, albo obronnych, mają nie tylko podłoże polityczno-gospodarcze. Kulturowy aspekt, niejednokrotnie pozostający na marginesie badań naukowych, ze względu na swój niemierzalny ekonomicznie charakter, stanowi jednak nie tylko podstawę budowania wspólnej tożsamości¹ członków koalicji, ale także jest często podstawowym wyznacznikiem jej trwałości.

Pewnym fenomenem na tle wspomnianych powyżej sojuszy jest mityczna koncepcja Międzymorza, która właściwie nigdy nie została zrealizowana². To założeniom tego sojuszu, który, co trzeba podkreślić na wstępie, miał charakter obronny przed ekspansją Rosji, później także III Rzeszy i Turcji, zostanie poświęcony niniejszy artykuł.

Impulsem do podjęcia tematu stała się publikacja *Międzymorze* wydana w 1946 roku w Rzymie nakładem Klubu Federalnego Środkowo-Europejskiego. Jest to przedruk artykułów ukazujących się na łamach trzeciego tomu *Sitwy Zgrupowania 5. Wileńskiej Brygady Żubrów*³, wydawanej przez 5. Wileńską

¹ Należy przy tej okazji podkreślić różny charakter korelacji kultur sojuszników. Możemy wskazać dwa rodzaje zależności: równorzędności kultur, bądź nadrzędności kultury jednego z sojuszników. Prowadzi to do ciągłych interakcji między kulturami, które powstają na fundamencie pozytywnych lub negatywnych odniesień do wolności w tworzeniu tożsamości swojej kultury. Nie zmienia to jednak faktu, że powstająca historyczna zależność między kulturami mitologizuje powstające relacje, tworzy stereotypy.

² Niewątpliwie pewną „namiastką” jest zawiązany w 1991 r. sojusz między Polską, Czechosłowacją a Węgrami pod nazwą *Grupa Wyszehradzka*, nawiązujący do spotkań królów Polski, Czech i Węgier w Wyszehradzie w 1335 i 1338 roku. Jego nieformalny charakter i ograniczony zasięg nie spełnia jednak założeń proponowanych w ramach omawianej tu koncepcji Międzymorza.

³ *Sitwa Zgrupowania 5. Wileńskiej Brygady Żubrów*, t. 3, Rzym 1946. Było to wydawnictwo (Drukarnia Tipografia Poliglota i Drukarnia Polowa Oddziału Kultury i Prasy 2. Korpusu)

Brygadą Piechoty, która funkcjonowała w ramach 5. Kresowej Dywizji Piechoty 2. Korpusu Armii Polskiej⁴. Jest to unikatowe spojrzenie na ideę sojuszu federacyjnego, które podkreśla kulturową i historyczną wspólnotowość państw Europy Środkowo-Wschodniej.

Narodziny idei Międzymorza

Polityczna idea Międzymorza (Intermarium), wysuwana przez Józefa Piłsudskiego⁵ w okresie międzywojennym, zakładająca utworzenie federacji państw Europy Środkowej i Wschodniej, docelowo obejmowała obszar między morzami Adriatyckim, Bałtyckim a Czarnym („Morza ABC”), a konkretnie Białoruś, Czechosłowację, Estonię, Jugosławię, Litwę, Łotwę, Polskę, Rumunię, Ukrainę, Węgry oraz ewentualnie Finlandię. Piłsudski uważał, że jej powstanie pozwoli uniknąć państwom Europy Środkowej dominacji Niemiec czy Rosji.

Przyczyn niepowodzenia w realizacji planu można wskazać kilka. Sprzeciw wobec tej idei płynął nie tylko z Rosji, ale i większości zachodnich mocarstw (z wyjątkiem Francji), które obawiały się wzrostu znaczenia Polski na arenie międzynarodowej. Także narody byłej Rzeczypospolitej, które dążyły do niepodległości: Litwini, Ukraińcy i Białorusini, nie wyrażały zainteresowania przystąpieniem do unii. Graniczne konflikty między Polską a jej sąsiadami – Rosją Sowiecką, Ukrainą, Litwą i Czechosłowacją również zmniejszyły szanse na urzeczywistnienie koncepcji Piłsudskiego. W Polsce głównym przeciwnikiem idei federacyjnej Międzymorza był Roman Dmowski, lider Narodowej Demokracji, który dążył do stworzenia jednolitego etnicznie państwa polskiego i polonizacji mniejszości narodowych. Ostatecznie realizację projektu federacji państw Europy Środkowej i Wschodniej przekreśliła wojna z Rosją (1919–1921).

Fiasko przedsięwzięcia skłoniło Piłsudskiego do reinterpretacji idei federacji i stworzenia koncepcji sojuszu państw nadbałtyckich i bałkańskich. W unii tej miały się połączyć Polska, kraje bałtyckie, Skandynawia, Czechosłowacja, Węgry, Rumunia, Jugosławia, Bułgaria, Włochy oraz Grecja. Porozumienie

zawierające nie tylko sprawozdania, reportaże czy wspomnienia ze szlaku bojowego wilnian służących w 5. Kresowej Dywizji Piechoty. Wydawnictwo podejmowało także tematy współczesne ówczesnej redakcji, jak sprawa Katynia, powstania warszawskiego czy kształtu przyszłej Europy. Na swych łamach propagowała idee Międzymorza.

⁴ Zob. J. Kowalik, *Czasopiśmiennictwo*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 2, Londyn 1965; K. Jaworska, *Wydawnictwa i działalność informacyjna Drugiego Korpusu w języku włoskim*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1991, t. 16.

⁵ Por. T. Szczepański, *Międzymorze. Polityka środkoeuropejska KPN*, Warszawa 1993; A. Izdebski, *W drodze do Międzymorza. Od Piłsudskiego do Moczulskiego*, Kraków 1999; P. Okulewicz, *Koncepcja „Międzymorza” w myśli i praktyce politycznej obozu Józefa Piłsudskiego w latach 1918–1926*, Poznań 2001.

rozcigałoby się wówczas nie tylko pomiędzy Bałtykiem a Morzem Czarnym, ale też między Morzem Śródziemnym a Oceanem Arktycznym. Niestety, także i ta unia nie została zrealizowana, z jednej strony, ze względu na napięte stosunki Polski z Litwą i Czechosłowacją, z drugiej ze względu na skłócenie pozostałych państw między sobą. Jedyne osiągnięcie, jakie ta koncepcja przyniosła, to sojusz polsko-rumuński⁶.

Sama idea unii federacyjnej państw środkowo- i wschodnioeuropejskich nawiązywała do jagiellońskich tradycji wielokulturowej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Ta tradycja sojuszu polsko-litewskiego ewaluowała jeszcze w okresie istnienia Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Postulowano bowiem wyodrębnienie Księstwa Ruskiego, połączonego z Polską i Litwą unią realną w ramach Rzeczypospolitej Trojga Narodów⁷.

Inny wariant idei odnowienia wspólnoty polsko-litewskiej dużo wcześniej, bo w latach 1832–1861, czyli pomiędzy powstaniem listopadowym a styczniowym, popierał książę Adam Jerzy Czartoryski, działacz polityczny stojący na czele konserwatywnego Hôtelu Lambert w Paryżu. Projekt Czartoryskiego zakładał odtworzenie polsko-litewskiej wspólnoty sfederowanej z Czechami, Słowacją, Węgrami, Rumunią i wszystkimi Słowianami Południowymi. Liczył książę na wsparcie rządów francuskiego, brytyjskiego i tureckiego. Szansa na zrealizowanie tej koncepcji wydawała się na chwilę możliwa podczas Wiosny Ludów w latach 1848–1849. Jednak brak poparcia Zachodu, wzrost niemieckiego nacjonalizmu oraz konflikty Węgier ze Słowacją, Czechami i Rumunią przeszkodziły w tym planie⁸.

Jak wskazują powyższe rozważania, Morze Czarne jest nieodłącznym elementem stworzonej w Dwudziestoleciu Międzywojennym koncepcji federacji Międzymorza. Jak czytamy na stronie Ministerstwa Gospodarki Morskiej i Żeglugi Śródlądowej:

Dla Europy żegluga stanowiła od zawsze jeden z podstawowych warunków rozwoju gospodarczego i osiągnięcia dobrobytu. Usługi transportu morskiego mają

⁶ A. Wierzbicki, *Wschód – Zachód w koncepcjach dziejów Polski. Z dziejów polskiej myśli historycznej w dobie porzbirowej*, Warszawa 1984; J. Juchnowski, *Federalizm i integracja europejska w myśli politycznej socjalistów polskich (1922–1939)*, [w:] *Federalizm. Teorie i koncepcje*, red. W. Bokajło, Wrocław 1998.

⁷ Zob. Z. Kuderowicz, *Polska filozofia pokoju. Historia idei pokoju w kulturze polskiej do 1939 roku*, Warszawa 1992; J. Ślusarczyk, *Idea pokoju w europejskiej i polskiej myśli politycznej do 1939 roku. Kompendium*, Warszawa 1995; M. Maciejewski, G. Haręża, *Zarys dziejów polskich idei federacji europejskiej (XV–XX w.) na tle zachodnioeuropejskich koncepcji zjednoczeniowych*, [w:] *Spółczesność w przelocie. Polska, Niemcy i Unia Europejska*, red. M. Maciejewski, Wrocław 1999.

⁸ Zob. E. Zaślawski, *Czartoryski i jego Liga Narodów*, „Nowa Polska” t. IV, z. 2; B. Piławski, *Adam Czartoryski – projekt Ligi Europejskiej*, „Państwo i Prawo” 1950, nr 2; H. H. Hahn, *Dyplomacja bez listów uwierzytelniających. Polityka zagraniczna Adama Jerzego Czartoryskiego, 1830–1840*, Warszawa 1987; K. Bał, *Z tradycji polskiej myśli federalistycznej*, „Zbliżenia Polska-Niemcy” 1996, nr 3; J. Ślusarczyk, *Idee pokojowe i pacyfistyczne w polskiej myśli i praktyce politycznej (do 1939 r.)*, „Archiwum Historii Myśli Politycznej”, t. VI, 1996.

kluczowe znaczenie dla konkurencyjności gospodarki europejskiej na rynku światowym, a żegluga i wszelkie związane z nią sektory gospodarki morskiej stanowią ważne źródło dochodów i pracy w Europie⁹.

Ten aspekt gospodarczy niewątpliwie jest kluczowy w patrzeniu na znaczenie Morza Czarnego w analizowanej przez nas koncepcji. Zapewnia integralność obszaru, jest jasną, bezpieczną granicą oddzielającą sfederalizowane państwa od reszty świata i zarazem stanowi „okno na świat”, które zapewnia łączność gospodarczą.

Działalność propagandowa II Korpusu Armii Polskiej

Reaktywacja koncepcji Międzymorza nastąpiła bardzo szybko. Podczas II wojny światowej Rząd RP na uchodźstwie Władysława Sikorskiego w 1942 roku podjął rozmowy z greckim, jugosłowiańskim, polskim i czechosłowackim rządami na uchodźstwie, dotyczące powstania grecko-jugosłowiańskiej i polsko-czechosłowackiej federacji¹⁰. Także i te próby spotkały się z niechęcią ZSRR i obojętnością lub wrogością Aliantów, gdyż uderzały w plany frontu antyniemieckiego. ZSRR dążyło bowiem do utrzymania swoich wpływów na terenie Europy Środkowo-Wschodniej, a kraje alianckie godziły się na to w zamian za pomoc w pokonaniu III Rzeszy. W tą dramatyczną walkę o zachowanie suwerenności Polski i państw mogących należeć do federacji Międzymorza wpisywała się praca jednostek propagandowych działających w ramach oddziałów stacjonujących na wszystkich frontach.

Owa tematyka podejmowana jest szczególnie intensywnie w działalności wydawniczo-propagandowo-oświatowej we Włoszech. Zainicjowana została przez 2. Korpus Armii Polskiej na Wschodzie. Co prawda, była ona epizodyczna na tle działalności kulturalno-oświatowej Armii Polskiej w czasie II wojny światowej, ponieważ obejmowała okres od 25 marca 1944 (Dziennik Żołnierza APW) do 27 października 1946 roku¹¹.

⁹ <https://www.mgm.gov.pl/gospodarka-morska/25-polityka-morska> [dostęp dn. 30.04.2017].

¹⁰ K. Fiedor, *Niemieckie plany integracji Europy na tle zachodnioeuropejskich doktryn zjednoczeniowych 1918–1945*, Wrocław 1991; 7 J. Sadowski, *Polscy federaliści i konfederaliści w czasie II wojny światowej (część 2)*, „Studia Europejskie” 2005, nr 4; M. Dymarskiego, *Stosunki wewnętrzne wśród polskiego wychodźstwa politycznego i wojskowego we Francji i Wielkiej Brytanii 1939–1945*, Wrocław 1999; T. Kisielewski, *Federacja środkowo europejska. Pertrakcje polsko-czechosłowackie 1939–1943*, Warszawa 1991; *O nowy kształt Europy. XX-wieczne koncepcje federalistyczne w Europie Środkowo-Wschodniej i ich implikacje dla dyskusji o przyszłości Europy*, red. nauk. J. Kłoczowski i S. Łukasiewicz, Lublin 2003; W. Biegański, *Polskie Siły Zbrojne na Zachodzie 1939–1945*, Warszawa 1991; J. Żak, *Nie walczyli dla siebie. Powojenna odyseja 2 Korpusu Polskiego*, Warszawa 2014; W. Narębski, *Działania 5. Wileńskiej Brygady Piechoty podczas kampanii włoskiej 1944–45*, Bydgoszcz 2005.

¹¹ Zob. M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978; K. Jaworska, *Perspektywy polskich wydawnictw w Rzymie w 1946*, [w:] Paryż, Londyn, Monachium, Nowy

Polski Korpus przybywa do Włoch zimą 1943/1944 roku. Działalność kulturalno-oświatowa była tak ważnym aspektem działalności na terenach objętych wojną, że Oddział Kultury i Prasy miał bardzo rozbudowaną strukturę organizacyjną. Składał się z licznych oddziałów: Szefostwo Oddziału i Wydział I (administracyjno-gospodarczy), Wydział II (prasa i film), składający się z Referatu czasopism i Wydawnictw, z redakcji „Orła Białego”, „Dziennika Żołnierza APW”, „Parady”, „Ochotniczki”, „Gazety Żołnierza”, Grupy Wydawniczej, Drukarni Polowej, Referatu Filmowego, Grupy Kin Polowych, Referatu Fotograficznego, Referatu Plastycznego, Radia; Wydział III (prasa obca), w którego skład wchodziła: redakcja biuletynów, oficerowie łącznikowi, Biuro Studiów, Klub Aliancki oraz tzw. Wydział Kultury i Prasy 2. Korpusu, który obejmował kwaterę prasową, Referat Kultury i Prasy 3 Dywizji Strzelców Karpackich, 5. Kresowej Dywizji Piechoty, 2. Brygady Pancerniej, Jednostek Pozadywizyjnych i Bazy¹².

W tę działalność wpisuje się też wiele mniejszych inicjatyw, w tym Komitet Redakcyjny „Intermarium”, propagujący koncepcję wspólnoty Międzymorza. Miały one tam bardzo sprzyjające warunki do prowadzenia działalności wydawniczej. Mogły korzystać z własnych drukarni oraz z przydziału papieru, a cenzura aliancka była łagodniejsza niż z dala od frontu na Środkowym Wschodzie czy w Wielkiej Brytanii, co umożliwiało tu efektywniejsze niż w innych krajach prowadzenie akcji informacyjnej, czemu zawdzięczamy na przykład wydanie *Wspomnień starobielskich* Józefa Czapskiego. W kwietniu 1944 roku nie uzyskały one zgody na wydanie od cenzora brytyjskiego w Kairze, ukazały się zatem w listopadzie w Rzymie¹³.

Po obradach w Jałcie nastąpił też swoisty kilkumiesięczny *black out*, włącznie z wycofaniem ze strony brytyjskiej papieru dla wydawanych przez Mieczysława Grydzewskiego w Londynie „Wiadomości”. Wówczas niewątpliwie „Orzeł Biały”, mimo ingerencji cenzury, pełnił rolę czołowego polskiego czasopisma. Jednak w miarę krystalizowania się nieprzyjaznych dla Europy Środkowo-Wschodniej układów powojennych, narastaniem sympatii prokomunistycznych we Włoszech emigracja i ruch wydawniczy przenoszą się do Anglii i Francji. Także postulowana idea sojuszu państw Międzymorza upada¹⁴.

Kulturowa wspólnota Międzymorza

Gdy polityczne szanse na stworzenie wspólnego frontu państw Europy Środkowo-Wschodniej w związku z porozumieniem ZSRR i państw alianckich upadają, ostatnimi, wręcz dramatycznymi apelami o stworzenie wspólnego

Jork. *Powrześnieowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. V. Wejs-Milewska, E. Rogalewska, tom 2, Białystok 2016.

¹² Zob. K. Jaworska, dz. cyt.

¹³ Por. tamże.

¹⁴ Por. tamże.

frontu kulturowego wobec kolejnej perspektywy niewoli są artykuły zawarte we wspomnianej publikacji *Międzymorze*. Ujętych w tym zbiorze 16 tekstów można podzielić na 3 grupy.

Pierwszą grupą są teksty od redakcji: *W służbie idei* oraz *Intermarium*. Wskazują one nie tylko trudność w związku z nową sytuacją polityczną pozabawiającą nowowyzwolone narody ich politycznej, niezależności, ale przede wszystkim są wezwaniem do zjednoczenia kulturowego wokół idei Międzymorza, która może pomóc nie tylko w zachowaniu swojej tożsamości, ale również w przyszłym wyzwoleniu politycznym.

Drugą grupę stanowią dwa manifesty wskazujące główne założenia funkcjonowania federacji wolnych narodów. Pierwszy – *Karta Wolnego Międzymorza* – podpisany przez Komitet Redakcyjny Intermarium, wydający pisma poświęcone idei konfederacji i współpracy narodów Międzymorza Bałtycko-Czarnomorsko-Egejsko-Adriatyckiego (w tym w latach 1944–1946 czasopismo „Międzymorze. Biuletyn”). To swoiste *credo* złożone z 13 rozbudowanych punktów podkreśla niezależność narodową poszczególnych członków konfederacji, wskazuje podobieństwa, z których wypływa poczucie wspólnoty kulturowej państw wchodzących w skład Intermarium, a także płaszczyzny, które mają być wspólne dla wszystkich członków tejże grupy. Tekst ten uzupełnia krótki manifest *Kaukaz jeszcze żyje* wyrażający łączność społeczności kaukaskiej z ideami propagowanymi w *Karcie Wolnego Międzymorza*. Został on podpisany przez Komitet Redakcyjny Wydawnictw Konfederacji Narodów Kaukazu, w którym:

Po zapoznaniu się z Kartą Wolnego Międzymorza wyrażamy [Komitet Redakcyjny Wydawnictw Konfederacji Narodów Kaukazu – przyp. M. J.] niezłomne przekonanie, że narody Kaukazu – Azerbejdżanicy, górale Kaukazu, Gruzini, Ormianie – w całej rozciągłości będą się solidaryzować z zasadami Karty. Zgłaszamy swoją współpracę dla szerzenia wyłożonych w Karcie haseł i dla walki w imię prawdziwej sprawiedliwości dla wszystkich narodów, których wrogiem był i jest imperializm moskiewski w każdej jego postaci¹⁵.

W trzecim tekście – *Po ustaniu działań wojennych* – opublikowanym przez prezydium Klubu Federacyjnego Środkowo-Europejskiego w składzie: przewodniczący dr Miha Krek¹⁶, słoweński prezydent zdelegalizowanej przez Jugosławię po wojnie Słoweńskiej Partii Ludowej, zastępca przewodniczącego Juliusz Poniatowski¹⁷, minister rolnictwa w latach 1934–1939, sekretarz generalny dr Cyryl Žebot¹⁸, przedwojenny wykładowca prawa w Lublanie – znajdujemy żarliwe wezwanie do jedności narodów: albańskiego, białoruskiego, bułgarskie-

¹⁵ *Kaukaz jeszcze żyje*, [w:] *Międzymorze*, Rzym 1946, s. 17.

¹⁶ Zob. K. S. Morawski, *Przyczyny i okoliczności upadku Jugosławii w 1941 r.*, „Przegląd Geopolityczny” 2016, t. 15.

¹⁷ Zob. <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/juliusz-poniatowski> [dostęp dn. 10.09.2016].

¹⁸ Zob. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi893138/> [dostęp dn. 10.09.2016].

go, chorwackiego, czeskiego, estońskiego, greckiego, litewskiego, łotewskiego, polskiego, rumuńskiego, serbskiego, słowackiego, słoweńskiego, ukraińskiego i węgierskiego:

Przeto narody środkowo-europejskiego Międzymorza, związane analogiczną sytuacją geograficzną, historyczną przeszłością, wspólną cywilizacyjną i strukturą społeczną, a zagrożone przez otaczające je imperializmy, winny dojść do jedyne­go logicznego rozwiązania – do stworzenia jedno­ści politycznej dla wspólnej obrony i wspólnego rozwoju¹⁹.

Jak wskazują autorzy już we wstępie:

Druga wojna światowa pozostawiła po sobie w Europie nie tylko wielkie pobojo­wisko – cmentarze i gruzy, ale i wielkie cmentarzysko idei. Zmobilizowano całą Europę do walki z niemieckim totalizmem i barbarzyństwem, w imię najszczyt­niejszych idei wolności człowieka i narodu. Od czasu jednak związania się Zachodu sojuszem z czerwonym totalizmem, wyrzucano na śmietnik jedną po drugiej wielkie zasady i hasła, w imię których wczoraj setki tysięcy przelewało swą krew. Lub pod stare nazwy podstawiano, a raczej polityce sowieckiej pozwalano pod­stawiać, treść zupełnie inną, tak że dziś słowa – patriota, demokrat czy wolność, niemal za każdym razem ich wymówieniem, wymagają pytania: jaki demokrat, jaki patriota, jaka wolność?²⁰

Autorzy kolejnej grupy artykułów próbują odpowiedzieć na te pytania. Trzecia grupa artykułów to analiza i interpretacja sytuacji społeczno-gospodarczo-kulturowej narodów Estonii, Łotwy, Litwy, Białorusi, Węgier, Słowenii, Serbii i Bułgarii. I choć brakuje tu wielu kultur narodowych, w tym Ukrainy, to artykuły owe stanowią niejako dowód na zasadność postulatów postawionych w Karcie Wolnego Międzymorza. Z jednej strony są to artykuły dotyczące literatury i sztuki poszczególnych narodów: *Szkic o poezji łotewskiej*, *Litwa – Poezja bytu niepodległego*, *Z poezji litewskiej*, *O sztuce węgierskiej*, *Współczesna sztuka na Węgrzech*, z drugiej strony znajdujemy takie, które podej­mują szerszą perspektywę kultury narodu w kontekście historycznym: *Estonia*, *Rys kulturalno-historyczny narodu Krewiczów (białoruskiego)*, *Słoweńskie słupy graniczne na południowym zachodzie Międzymorza*, *Słoweńcy i Interma­rium*, *Serbowie i Odrodzenie Bułgarii w XIX wieku*. Trzeba koniecznie podkre­ślić, że autorami zaprezentowanych w wydawnictwie tekstów byli reprezentanci poszczególnych narodów:

Wszystkie jednak artykuły, od estońskiego poczynając a na bułgarskim kończąc, mają tę wspólną cechę, że są pisane przez autorów z poszczególnych narodów. Każdy z nich starał się czytelnikowi pokazać jakiś charakterystyczny rys swego narodu²¹.

¹⁹ *Po ustaniu działań wojennych*, [w:] *Międzymorze*, dz. cyt., s. 18.

²⁰ *W służbie idei*, [w:] *Międzymorze*, dz. cyt., s. 5.

²¹ Tamże, s. 8.

Uczynienie punktem wyjścia niezależności kulturowej, a także tożsamości poszczególnych członków unii, buduje siłę i jedność wspólnoty Międzymorza. Trzeba przy tym powiedzieć, że autorzy tekstów zachowują anonimowość. Wszystkie artykuły zostały podpisane pseudonimami, niejednokrotnie bardzo znamienymi, bo podkreślającymi narodową tożsamość. W artykule *Rys kulturalno-historyczny narodu Krywiczów* autor wskazuje, że bardziej adekwatną nazwą niż *Białorusin* jest nazwa *Krywiczanin*, która pojawia się już w tekstach z X wieku, gdy tymczasem określenie *Białorusin* dopiero w XV wieku i zapewne dlatego autor artykuł podpisuje jako *Krywiczanin*, a nie *Białorusin*.

Siłę i jedność koalicji Międzymorza budują wspólne korzenie społeczno-gospodarcze. Jest to po pierwsze wspólnota oparta na demokratycznym ustroju:

Wszystkie narody Międzymorza posiadają własne najstarsze i najpowszechniejsze w Europie tradycje demokratyczne, czego przykładem mogą być chociażby: korzystanie 12% obywateli polsko-litewskiej federacji z pełnych praw w czasach, gdy w Anglii korzystało z nich 1% ogółu ludności, lub tradycje serbskiej skupszczyzny, czy jedyne w Europie wypadku chłopskich serbskich dynastii królewskich. Naród słoweński posiadał już w VIII stuleciu w państwie karyneckim przykład demokracji, usymbolizowany w słynnym obrzędzie intronizacji książąt karyneckich, o którym pisano, że nie ma sobie równych w świecie, itd.²²

Ale nie tylko. Jak podkreślają autorzy *Karty Wolnego Międzymorza*: „wszystkie narody Międzymorza łączy w dziedzinie kulturalnej jeszcze chłopski charakter ich społeczeństw”²³.

Demokratyczne korzenie narodów środkowo- i wschodnioeuropejskich, agrarny system gospodarczy – to niewątpliwie oddźwięk podjętej szczególnie w romantyzmie dyskusji nad pochodzeniem Słowian. Mit Słowiańszczyzny jako wspólnoty opartej na gospodarce agrarnej, żyjącej zgodnie z zasadami demokracji, szczególnie akcentował nie tylko Zorian Dołęga-Chodakowski²⁴, ale również Jan Ludwik Żukowski²⁵, romantyczny krytyk literacki współpracujący ze środowiskiem warszawskich romantyków na czele z Mochnackim. Żukowski w dziele *O pańszczyźnie* podkreślał konieczność odrzucenia pańszczyzny i powrotu do słowiańskiej równości członów społeczeństwa, a także konieczność docenienia pracy na roli. Dlatego możemy powiedzieć, że mit Międzymorza stanowi pewną reinterpretację myślenia o micie Słowiańszczyzny.

²² *Karta Wolnego Międzymorza*, [w:] *Międzymorze*, dz. cyt., s. 13.

²³ Tamże, s. 13-14.

²⁴ Zob. J. Maślanka, *Zorian Dołęga Chodakowski. Jego miejsce i wpływ na polskie piśmiennictwo romantyczne*, Kraków 1963.

²⁵ Zob. A. Zieliński, *Jan Ludwik Żukowski – zapomniany krytyk i publicysta*, „Prace Polonistyczne” 1960, seria 16; J. Zyśk, *Zapomniana publicystyka Jana Ludwika Żukowskiego*, „Sztuka Edycji” 2013, nr 1; M. Jurkowska, *Romantyczne korzenie regionalizmu: „O pańszczyźnie” i „Wyjątek z pisma o pieśniach ludu” Jana Ludwika Żukowskiego*, [w:] *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017.

Traumatyczne doświadczenie historyczne tylko wzmocniło determinację w trwaniu przy wartościach narodowych, gdyż jak podkreśla redakcja: „Przeżyły nasze narody już niejednen okres jarzma obcego: czy moskiewskiego, jak Litwa czy tureckiego, jak Bułgaria, czy niemieckiego jak ziemie słoweńskie, Jarzmo obce nie złamało naszych narodów”²⁶.

Podejście Komitetu Redakcyjnego „Intermarium” oraz Prezydium Klubu Federalnego Środkowo-Europejskiego do kwestii konsekwencji układów Związku Sowieckiego z Aliantami niewątpliwie nasuwa skojarzenia z ochroną dziedzictwa narodowego, a tym samym tożsamości po rozbiorach Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Wówczas również pierwszym i podstawowym działaniem była obrona kultury przed ekspansją kultur zaborców. Dlatego obecność Morza Czarnego jest znikoma na kartach *Międzymorza*, stanowi ono punkt graniczny oddzielający kulturę Międzymorza od innych kultur. To podejście najlepiej obrazuje strona graficzna publikacji. Obok ilustracji: zdjęcia krajobrazów, mieszkańców i architektury opisywanych miejsc, reprodukcje obrazów twórców narodowych, zamieszczona jest także mapa Międzymorza, która ukazuje je jako jednolity obszar bez granic państwowych. Zaznaczono na nim ważniejsze miasta regionu, nie uwzględniając jednak portów morskich, w tym Gdańska i Odessy. Zapewne jest to związane z nastawieniem na ukazanie kulturowych wartości, jakie łączą kraje Intermarium, a nie gospodarcze aspekty, *stricte* powiązane z suwerennością polityczną, która stanęła pod znakiem zapytania.

Mit Międzymorza a Inicjatywa Trójmorza

Jak zauważył już w eseju *Polskie mitologie Odessy* Jarosław Ławski w tomie *Odessa w literaturach słowiańskich*²⁷, mit Międzymorza powraca w massmediach w związku z wojną rosyjsko-ukraińską od 2015 roku. Dziś nie jest to już jedynie polemika czasopism czy portali internetowych²⁸ na temat konieczności wypracowania polskiego stanowiska wobec sytuacji geopolitycznej nie tylko w odniesieniu do Rosji, ale również Unii Europejskiej. Artykuły publicystyczne, w większości koncentrując się wokół zażegnania sporów historycznych na linii Polska-Ukraina, na ukazaniu zagrożeń płynących z imperialistycznej polityki Rosji, na wskazaniu historycznych podstaw sojuszu Międzymorza jako alternatywy dla Unii Europejskiej. Stanowią one powierzchowną dyskusję zogniskowaną wyłącznie na aspektach politycznych. W tej narracji „Morza ABC” stanowią wyznaczniki politycznej granicy Intermarium. Dyskurs wyznacza

²⁶ *W służbie idei*, [w:] *Międzymorze*, dz. cyt., s. 9.

²⁷ Zob. J. Ławski, *Polskie mitologie Odessy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016.

²⁸ Warto zauważyć, że również na portalach społecznościowych jest podejmowana ta tematyka, m.in. na facebooku ma konto Portal Międzymorza Jagiellonia.org: <https://www.facebook.com/jagiellonia.org/> [dostęp dn. 15.02.2017].

jasną granicę sympatii dla państw Międzymorza i antypatii dla Rosji i Unii Europejskiej²⁹.

Powstała właśnie obszerna monografia *Międzymorze*³⁰ autorstwa Marka Jana Chodakiewicza – profesora historii w zakresie historii Europy Środkowo-Wschodniej XIX i XX wieku³¹. Ta prawicowo ukierunkowana naukowa narracja stanowi obszerny opis przeszłości, teraźniejszości i przyszłości państw usytuowanych pomiędzy Bałtykiem a Morzem Czarnym. Autor wskazuje również na kulturowe aspekty unikatowości terenu Międzymorza:

Obszar ten jest zarówno ostatnim niepokonanym szańcem zachodniej cywilizacji na wschodzie, jak i fascynującym miejscem zbieżności rozbieżnych kultur. Historycznie ten drugi efekt wynikł z pierwszej okoliczności za sprawą fascynującej synergii³².

Chodakiewicz z jednej strony podkreśla, iż ta „zbieżności rozbieżnych kultur” może dokonać się w warunkach demokratycznych. Za wzór wskazuje demokrację panującą w Rzeczypospolitej, z drugiej, historyk uważa, że konieczne jest zrozumienie i ugruntowanie tożsamości narodów Międzymorza i uporanie się z przeszłością:

Tylko zachodnia cywilizacja w swojej najlepszej postaci może zapewnić środowisko, w którym odmienne kultury mogą się realizować i spełniać w sposób najwłaściwszy. Jedynie w zachodnich ramach kulturalnych mogą współistnieć, zbiegać się, a czasem, owszem zderzać, ale nie unicestwiają się wzajemnie. Tylko zachodnia cywilizacja wskazuje autentyczną elastyczność w swojej tolerancji dla „Innego”. Można to ująć inaczej: żaden inny klimat kulturowy nie jest środowiskiem współistnienia rozmaitych kultur ponieważ żadna inna cywilizacja nie jest oparta na wolności. Cywilizacje inne niż zachodnia odrzucają samą istotę Zachodu, a zachodnie herezje – jak nazizm i komunizm – usiłowały ją negować. Dlatego aby w *Międzymorzu* wolność odniosła sukces, jego narody muszą dążyć do odbudowy ducha złotego wieku Rzeczypospolitej. Aby tak się stało, muszą najpierw pamiętać, kim są i skąd są. Ludzie *Międzymorza* koniecznie muszą sami się uzdrowić z potwornych ran zadanych przez totalistów³³.

²⁹ Zob. m.in. <http://jagiellonia.org/miedzymorze/> [dostęp dn. 30.04.2017]; W. Kuliński, *Silna Polska z rzeczywistymi sprzymierzeńcami... Międzymorze – tego boi się UE?*, <https://wirtualnapolonia.com/2016/10/25/silna-polska-z-rzeczywistymi-sprzymierzencami-miedzymorze-tego-boi-sie-ue/> [dostęp dn. 16.03.2017]; J. Narymunt Rożyński, *Międzymorze – Korona Rzeczypospolitej*, <http://www.mpolska24.pl/post/10948/miedzymorze-korona-rzeczypospolitej> [dostęp dn. 16.03.2017]; P. Matysiak, *Międzymorze – Nowa epoka pod patronatem Polski?*, <http://paulinamatysiak2.wixsite.com/pisarka/single-post/2016/02/23/Mi%C4%99dzymorze--%E2%80%93Nowa-epoka-pod-patronatem-Polski> [dostęp dn. 16.03.2017]; M. Agnosiewicz, *Polska, Rosja, wiatr historii*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,9979> [dostęp dn. 16.03.2017].

³⁰ Zob. M. J. Chodakiewicz, *Międzymorze*, Warszawa 2016.

³¹ <http://nauka-polska.pl/dhtml/raporty/ludzieNauki?type=opis&objectId=200849&lang=pl> [dostęp dn. 15.03.2017].

³² M. J. Chodakiewicz, *Międzymorze*, dz. cyt., s. 11.

³³ Tamże, s. 570.

Autor ukazuje wizję historiozoficzną, ale i kulturowe aspekty mogące urzeczywistnić mityczny sojusz państw Europy Środkowo-Wschodniej, bez których nie uda się zbudować trwałego sojuszu.

Trzeci rodzaj narracji związany jest z krokami podejmowanymi przez prezydenta Andrzeja Dudę w celu urzeczywistnienia mitycznej koalicji Międzymorza w związku ze spotkaniem w ramach pierwszego forum Trójmorza zainicjowanego przez prezydentów Polski i Chorwacji: Andrzeja Dudę i Kolinę Grabar-Kitarović, które miało miejsce w sierpniu 2016 roku w Duborowniku w Chorwacji. Spotkanie pod hasłem „Wzmacnianie Europy: budowanie połączeń między Północą i Południem” zgromadziło przedstawicieli 12 państw regionu: Polski, Chorwacji, Węgier, Litwy, Słowenii, Bułgarii Czech, Rumunii, Słowacji, Austrii, Estonii i Łotwy³⁴. Przyjęta wspólna deklaracja w sprawie Inicjatywy Trójmorza zakłada jednak tylko perspektywę sojuszu gospodarczego:

Przekonani, że dzięki poszerzeniu istniejącej już współpracy w dziedzinie energii, transportu, komunikacji cyfrowej oraz sektorów gospodarczych Europa Środkowa i Wschodnia staną się bardziej bezpieczne i bardziej konkurencyjne, przyczyniając się tym samym do wzmocnienia Unii Europejskiej jako całości³⁵.

Nie znajdujemy w tym krótkim oświadczeniu inicjatywy współpracy na płaszczyźnie kulturowej, nie doszukamy się również wskazania historycznych podstaw sojuszu. Obok publicystyki, wskazującej korzyści i zagrożenia tego sojuszu, pojawiają się artykuły ukazujące potrzebę włączenia do tego sojuszu także państw niewchodzących w ramy Unii Europejskiej, w tym Ukrainy. Entuzjastycznie komentowane są przez redaktorów rozmowy prowadzone z władzami Ukrainy w tej kwestii w związku z drugim spotkaniem członków Trójmorza w czerwcu 2017 roku we Wrocławiu, choć dyskutanci widzą też zagrożenia płynące z zaszłości historycznych.

Podsumowując, należy podkreślić, że morza: Bałtyckie, Czarne, Egejskie, Adriatyckie są nie tylko geograficznym wyznacznikiem granic terytorialnych.

³⁴ Zob. m.in. *Przedstawiciele państw Trójmorza przyjęli wspólną deklarację o współpracy*, <http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1659758,Przedstawiciele-panstw-Trojmorza-przyjeli-wspolnadeklaracje-o-wspolpracy> [dostęp dn. 15.03.2017]; *Europa Środkowa powołała Inicjatywę Trójmorza pod patronatem Chin i USA*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,10032> [dostęp dn. 15.03.2017]; M. Podstawski, *Trójmorze – Three Seas Initiative*, <http://rog.republika.pl/trojmorze.htm> [dostęp dn. 15.03.2017]; *Forum państw Trójmorza z udziałem prezydenta. Przyjęto wspólną deklarację*, <http://kresy.pl/wydarzenia/forum-panstw-trojmorza-z-udzialem-prezydenta-przyjeto-wspolna-deklaracje-pelny-tekst/> [dostęp dn. 15.03.2017]; M. Kędzierski, *Trójmorze nie powstanie bez wspólnej agendy wobec Berlina i Brukseli*, <http://calkj.pl/2016/08/29/trojmorze-nie-powstanie-bez-wspolnej-agendy-wobec-berlina-i-brukseli/> [dostęp dn. 15.03.2017]; M. Potocki, Z. Parafianowicz wywiad z K. Szczerskim, *Trójmorze powstaje w oparciu o współpracę z Rumunią i Chorwacją*, <http://forsal.pl/artykuly/973336,szczerski-trojmorze-powstaje-w-oparciu-o-wspolprace-z-rumunia-i-chorwacja-wywiad.html> [dostęp dn. 15.03.2017]; <http://jagiellonia.org/miedzymorze/> [dostęp dn. 15.03.2017].

³⁵ Zob. m.in. *Wspólna deklaracja w sprawie Inicjatywy Trójmorza (Three Seas initiative)*, <https://bestiariusz.wordpress.com/2016/08/26/wspolna-deklaracja-w-sprawie-inicjatywy-trojmorza/> [dostęp dn. 14.02.2017].

W publikacji powojennej pod tytułem *Międzymorze* pełnią rolę scalającą i wyodrębniającą kulturowo obszar mitycznego Międzymorza, które choć niejednokrotnie zmienia ramy, obejmując węższą bądź szerszą grupę narodów, ma być mitem broniącym przed marazmem i poddaniem się politycznemu zniewoleniu.

Wyobraźnia mityczna ludów mających wejść w ramy Międzymorza poszukuje utopijnych fundamentów historycznych, kulturowych i społeczno-gospodarczych, które w bogactwie różnorodności narodowości wypracowałyby wspólne podstawy dla tej federacji równych sobie narodów. Ten mit nieustannie powraca w sytuacji zagrożonej suwerenności państw Intermarium ze strony imperializmów sąsiadów, a szczególnie Rosji. Także dziś jest żywym punktem odniesienia dla budowania sojuszu z państwami słowiańsko-bałtycko-bałkańskimi w związku ze zmianami geopolitycznymi w Europie.

ANEKS

1.

*Karta Wolnego Międzymorza*³⁶

1. Druga wojna światowa nie tylko nie przynosi wolność szeregowi narodów, które nie uzyskały jej w wyniku wojny pierwszej, ale nadto pozbawia niepodległości wiele państw i oddaje przez to w niewolę nowe miliony jednostek.

W szczególności poza greckim, wszystkie narody zamieszkujące Międzymorze bałtycko-czarnomorsko-egejsko-adriatyckie zostają w jej wyniku skazane na zamianę niewoli hitlerowskiej na bolszewicką.

Większość z nich po dwudziestu latach pokoju w Europie znowu padła ofiarą dwu wielkich kontynentalnych imperializmów, reprezentujących jednocześnie systemy totalne. Po strasznych cierpieniach pod okupacją państw osi i pod okupacją sowiecką, wszystkie narody Międzymorza są obecnie zagrożone niebezpieczeństwem bezpośredniej, siłą narzuconej sowietyzacji. Niektóre z nich już się znalazły pod pełną sowiecką tyranią.

2. Związek Sowiecki, posługując się bolszewizmem i organizacjami terrorystycznymi (w rodzaju np. oddziałów TITA) dla realizacji swych imperialistycznych planów, sięgających już dziś znacznie dalej niż dążenia imperialne carów rosyjskich, dążąc do kolejnego rozkładu cywilizacji zachodniej przez narzucenie panowania własnego systemu totalistycznego, zagraża narodom Międzymorza fizyczną ich likwidacją, gotuje im los jeszcze straszniejszy, niż doła np. ukraińskiego czy gruzińskiego narodu.

Z drugiej zresztą strony całe z kolei imperium sowieckiej jest narzędziem w ręku grupy ludzi dążących do światowego bolszewizmu i posługujących się

³⁶ *Międzymorze*, Rzym 1946, s. 11-16.

dla tego celu nie tylko tradycjami carskiego imperializmu, ale nawet pseudo panslawizmem i pseudo patriotyzmami.

Narody Międzymorza, które doświadczyły i przejrzały do głębi sowiecki świat bolszewicki, nazizm hitlerowski i faszyzm MUSSOLINIEGO, nie mogą zapomnieć o ich historycznej kolejności i wzajemnym związku tych trzech form jednego i tego samego błędu czasów współczesnych. Jest nim *totalizm*, który opiera się na dyktaturze absolutnej jednej partii, zaprzecza i niszczy cały porządek przyrodzony i boski, unicestwiając wszelką wolność jednostki, niszczy wszelki ślad demokracji i samostanowienia o sobie społeczeństw wolnych ludzi.

Dzieje ostatnich trzydziestu lat dają niezaprzeczone świadectwo następującej prawdy historycznej: *to bolszewizm rozpełtał potwora państwa totalitarnego ze wszystkimi jego barbarzyńskimi następstwami*. Bolszewizm był przyczyną wszystkich odchyłeń od metod demokratycznych, które to odchylenia częstokroć stawały się formą obrony przeciwko terrorystycznym metodom bolszewizmu. To od bolszewizmu sowieckiego nazizm hitlerowski i faszyzm Mussoliniego przejęły i na swój sposób udoskonaliły naukowe metody zalegalizowanego terroru i technikę niewolnictwa, opartą na wszystko obejmującym systemie państwowym.

Przed totalizmem faszystowskim i hitlerowskim istniał totalizm sowiecki, najbardziej totalny ze wszystkich trzech – przyczyna upadku demokracji na kontynencie.

By przeto zniszczyć plagę barbarzyństwa totalitarnego, nie wystarcza rozbić jedynie faszyzm i hitleryzm, lecz trzeba również wyeliminować prototyp totalizmu: „totalizm bolszewicki”. Po tylu nadludzkich cierpieniach Europa nie potrzebuje mętnych koncepcji negatywnych „antyfaszyzmu”, ani deklaracji o dwuznacznej demokracji. Europa i cały świat potrzebują dziś po prostu wolności – wolności rzeczywistej, niezagrożonej, zabezpieczonej w nowej duchowej i politycznej rzeczywistości powojennej, opartej na zasadach prawdziwie moralnych i demokratycznych.

Niebezpieczeństwo bolszewicko-rosyjskie wymaga mobilizacji wszystkich sił do walki z bolszewizmem. Narody Międzymorza muszą uważać *walke z sowieckim bolszewizmem za swój obowiązek naczelny*, będący logiczną konsekwencją obrony ich ideałów religijnych, moralnych, narodowych i społecznych. Jest to obowiązek zarówno wobec własnych narodów, jak i wobec ludzkości. W tej walce narody Międzymorza znajdują sojuszników we wszystkich demokratycznych antytotalistycznych, antybolszewickich siłach.

3. Związek Sowiecki, znalazłszy się wobec własnej ideologii, wbrew własnej woli i wbrew własnym planom politycznym w obozie alianckim – zniszczył jego ideową strukturę i jego moralne podstawy. Najlepszym tego świadectwem jest nie stosowanie, a nawet w wielu wypadkach gwałcenie przez obóz aliancki szczytnych zasad Karty Atlantyckiej i jej postanowień prawnych. Bierność aliantów w sprawie inwazji i aneksji państw bałtyckich przez Rosję So-

wiecką, dyktat krymski w stosunku do Polski i Jugosławii – oto przykłady. To właśnie Rosja Sowiecka stworzyła „fakt dokonany” sfer wpływów.

Sfery wpływów oddają cały świat i wszystkie dotychczas wolne narody nie pod autorytet opartej na prawie wspólnoty międzynarodowej, lecz pod dominację poszczególnych wielkich mocarstw w każdym wypadku, a w niewolę w wypadku sowieckim – są nie tylko sprzeczne z prawem samostanowienia narodów, ale równocześnie stanowią też zarzewie przyszłych jeszcze straszniejszych, niż obecny – konfliktów światowych. W starciu się imperialnych interesów wielkich mocarstw dotychczas wolne narody, wbrew ich własnej woli i własnym żywotnym interesom, zostałyby zagrożone nową rzezią.

Koncepcja sfer wpływów i jej konsekwencje praktyczne muszą być przeto zwalczane przez wszystkie miłujące wolność i pokój narody, a w pierwszym rzędzie przez skazane na zagładę w sowieckiej sferze wpływów narody Międzymorza.

4. Zakończenie wojny obecnej politycznym kompromisem pomiędzy zachodnimi demokracjami i sowieckim wschodem, któryby oddał narody Międzymorza na łup sowietyzacji – oznaczałoby likwidację Europy, jako bastionu cywilizacji zachodniej i demokracji. Jeżeli pozwoli się Związkowi Sowieckiemu opanować Międzymorze, wtedy wolność i niepodległość pozostałej Europy zachodniej zostanie skazana na łaskę Związku Sowieckiego. Totalizm sowiecki stanie się rzeczywistym panem całej Europy, która zostanie zgnieciona przy pierwszym uderzeniu nowego sowieckiego imperium, które przez opanowanie Międzymorza stanie się demograficznie i militarnie czynnikiem decydującym o losie całej Europy.

5. Koncepcji sfer wpływów i organizacji bezpieczeństwa światowego według wzoru z Dumbarton Oaks i Jałty przeciwstawia się idea samostanowienia narodów i swobodnego ich łączenia się w większe związki w ramach organizacji światowej, opartej na zasadach prawdziwie demokratycznych.

Musi być podjęte hasło wolności dla wszystkich narodów Europy i świata, hasło wolnej Europy.

6. Aby umęczonym narodom Międzymorza zabezpieczyć raz zdobytą wolność i aby wzmocnić system ogólnego pokoju w Europie i w świecie, trzeba dążyć do powstania na terenie Międzymorza konfederacji, czyli związku państw złączonych sojuszem, w skład którego weszłyby, zgodnie z suwerenną wolą odnośnych narodów, wyrażoną w przyszłości w warunkach zupełnej swobody i demokracji, państwa narodów Międzymorza: Albańskiego, Białoruskiego, Bułgarskiego, Chorwackiego, Czeskiego, Estońskiego, Greckiego, Litewskiego, Łotewskiego, Polskiego, Rumuńskiego, Serbskiego, Słowackiego, Słoweńskiego, Ukraińskiego, Węgierskiego.

7. Wszystkie narody Międzymorza związane są wspólną historią. Jest ona na przestrzeni ostatnich wieków na Międzymorzu jednym pasmem walk narodów Międzymorza w obronie egzystencji i narodowego bytu przeciwko zaborczym sąsiadom. Zarówno rosyjski, jak niemiecki i austriacki imperializm starły

się zawsze rozkładać tendencje dośrodkowe na Międzymorzu, skrócić pomiędzy sobą poszczególne narody i poddawać je kolejno pod swe wpływy. Powstające na przestrzeni wieków związki narodów Międzymorza przynosiły tym narodom nie tylko zwiększone bezpieczeństwo, ale dawały łączącym się narodom wielkie korzyści moralne i kulturalne. Związki te zawsze jednak dotychczas grzeszyły zbyt ograniczonym zasięgiem, a właśnie narodowe wewnątrz nich stawały się przyczyną słabości. W tych momentach historii, gdy germański i rosyjski imperializm po skłóceniu narodów Międzymorza, wytworzeniu i wyzyskaniu przeciwności i dokonaniem w rezultacie podziału uzyskiwały w wspólną na Międzymorzu granicę – stawała się ona zawsze zarzewiem konfliktu na skalę światową. Tak było w 1914, tak było w 1939 i 1941 roku.

Narody Międzymorza pomne na lekcję historii muszą uważać za swój obowiązek *walkę ze wszystkimi przejawami szowinizmu narodowego, urabianie szacunku wzajemnego i wzajemnej znajomości dóbr kulturalnych poszczególnych narodów.*

Historia uczy przeto, że, zachowując suwerenność konieczną dla pełnego rozwoju wszystkich sił narodowych, państwa Międzymorza powinny współdziałać ze sobą w aliansie i występować na zewnątrz jako jedna całość polityczna i obronna.

8. Wszystkie narody Międzymorza posiadają własne najstarsze i najpowszechniejsze w Europie tradycje demokratyczne, czego przykładem mogą być chociażby: korzystanie 12% obywateli polsko-litewskiej federacji z pełnych praw w czasach, gdy w Anglii korzystało z nich 1% ogółu ludzkości, lub tradycje serbskiej skupszczyzny, gdy jedyne w Europie wypadku chłopskich serbskich dynastij królewskich.

Naród słoweński posiadał już w VIII stuleciu w państwie karyńckim przykład demokracji, usymbolizowany w słynnym obrzędzie intronizacji książąt karyńckich, o którym pisano, że nie ma sobie równych w świecie, itd.

Poza wspólnymi elementami religijnymi, moralnymi i demokratycznymi łączy wszystkie narody Międzymorza w dziedzinie kulturalnej jeszcze *chłopski charakter ich społeczeństw.*

Wieś, pozostając na ziemiach Międzymorza skupiskiem od 50 do 80% ludności, stanowi źródło wartości kulturalnych, które jeszcze dotychczas nie było w pełni wykorzystane dla wzajemnego zbliżenia i współpracy.

Pogłębienie wzajemnej znajomości wspólnoty socjalnej i kulturalnej powinno stać się jedną z podstaw łączących konfederację.

9. Narody Międzymorza wykazały w okresie 20 lat niepodległości pomiędzy obu wojnami światowymi ogromną prężność ekonomiczną, czego wspaniałe zagospodarowanie i wykorzystanie wybrzeża morskiego może być jednym z przykładów. Narody Międzymorza wykazały, szczególnie na przykładzie krajów bałtyckich, doskonały zmysł w rozwiązywaniu kwestyj społecznych i szczyć się mogą, czy to wynikami reformy rolnej, czy osiągnięciami w dziedzinie ubezpieczeń społecznych. Międzynarodowe Biuro Pracy zaliczało przed

wojną np. państwo jugosłowiańskie do najbardziej przodujących w dziedzinie prawodawstwa socjalnego.

W Słowenii, w całej Jugosławii, jak również w Czechosłowacji rolnictwo i rzemiosło rozwijały się w harmonii z postępem industrializacji, a zostały oparte na szerokiej sieci kooperatyw, w których łączyli się dobrowolnie mali właściciele rolni i rzemieślnicy.

10. W momencie gdy Związek Sowiecki w istocie posiadający najbardziej reakcyjny i najbardziej krzywdzący i wykorzystujący człowieka ustroj społeczny, usiłuje rozpaść masy światowego proletariatu demagogicznymi hasłami społecznymi, same przez się nasuwają się, jako wspólne, następujące zasady przyszłego ustroju społecznego naszych państw Międzymorza, pozostawiając oczywiście każdemu narodowi decydowanie o formie własnego demokratycznego ustroju socjalnego:

a) dążenie do wyzwolenia człowieka z niewoli kapitału i maszyny przez popieranie małego możliwie własnego i średniego warsztatu pracy;

b) dążenie do zagwarantowania każdemu obywatelowi pracy;

c) oparcie ustroju rolnego na zdrowej, drobnej rentownej własności indywidualnej tak, jak się ona rozwinęła w poszczególnych krajach w wykonaniu reformy rolnej, przeprowadzonej w celu umocnienia i uniezależnienia drobnej własności chłopskiej, z rozszerzeniem reformy rolnej na obszary, na których nie została jeszcze wykonana;

d) uspołecznienie kluczowych gałęzi przemysłu i współdziałanie pracowników w zarządzie i zyskach z przedsiębiorstw.

W tym celu administracja publiczna powinna przejąć kierownictwo tych gałęzi przemysłu, które zajmują pozycję monopolistyczną i powinna kierować całym życiem ekonomicznym ku jego naturalnemu społecznemu celowi.

Państwo jednak nie powinno mieć możliwości nadużywania władzy przez zamienienie ekonomii społecznej w system kapitalistyczny, oparty o biurokrację państwową tak, jak uczyniły to totalitarne systemy bolszewizmu, faszystów i narodowego socjalizmu. Struktura ekonomiczna winna służyć prawdziwej wolności człowieka i rozwojowi poszczególnych narodów, a nieimperialistycznym celom totalitarnej dyktatury.

11. Zamierzona konfederacja państw Międzymorza powinna się oprzeć na następujących zasadach, wyrażonych w umowach międzynarodowych konstytucjach państw wchodzących w skład konfederacji i w statucie konfederacji:

A. Konfederacja winna zapewnić skuteczną współpracę państw skonfederowanych w następujących umówionych dziedzinach:

a) wspólnej polityki zagranicznej;

b) wspólnej obrony konfederacji i wszystkich państw w jej skład wchodzących;

c) kierownictwa wspólnymi sprawami gospodarczymi;

d) upowszechnienia oświaty i troski o wymianę dóbr kulturalnych pomiędzy skonfederowanymi narodami.

B. W tym celu statut konfederacji winien co najmniej przewidywać jako jedno z możliwych rozwiązań wzięte przykładowo następujące instytucje:

a) dla koordynacji polityki zagranicznej – radę konfederacji, złożoną z równej liczby przedstawicieli wszystkich skonfederowanych państw;

b) dla koordynowania administracji w ustalonych dziedzinach współpracy: komitet wykonawczy konfederacji, któryby kierował powołanymi wspólnymi instytucjami np. instytutami współpracy kulturalnej, ekonomicznej itp.;

c) dla koordynowania prawodawstwa: unię międzyparlamentarną, złożoną z delegacji parlamentu państw skonfederowanych, powołaną dla prac ustawodawczych i inicjatywy ustawodawczej w ustalonych dziedzinach współpracy. Projekty i ustawy przyjęte przez unię międzyparlamentarną wymagałyby ich uchwalenia w przepisany trybie przez parlamenty państw skonfederowanych.

C. Ustroje polityczne wszystkich państw, wchodzących w skład konfederacji, winny gwarantować poszanowanie praw jednostki. Konstytucje państw skonfederowanych powinny zabezpieczać wolność myśli, swobodę religijnego kultu, swobodę przekonań politycznych, wolność słowa, prawo swobodnego zrzeszania się.

D. Wspólna obrona konfederacji, oparta na zobowiązaniu do natychmiastowego przystąpienia do wojny całej konfederacji w razie, gdy jedno lub więcej państw w jej skład wchodzących zostanie zaatakowane, powinna obejmować jednolite kierownictwo całości spraw obrony konfederacji, zapewnione przez:

a) permanentną instytucję, utworzoną z delegacji sztabów generalnych państw skonfederowanych;

b) przygotowane wspólne naczelne dowództwo na wypadek wojny;

c) własne siły zbrojne państw skonfederowanych;

d) wspólną siłę zbrojną konfederacji utworzoną z wojsk wszystkich państw skonfederowanych. Ta wspólna siła zbrojna powinna objąć przede wszystkim wspólne lotnisko i marynarkę, oparte na jednym planie rozbudowy i finansowane przez skarby wszystkich państw skonfederowanych. Wspólna siła zbrojna poza celami wojskowymi powinna stać się również szkołą patriotyzmu konfederacyjnego oraz wzajemnego poznania i zbliżenia narodów konfederacji.

E. Językiem urzędowym instytucji konfederacji winny być wszystkie języki skonfederowanych narodów oraz język angielski lub francuski – jako język wspólny.

12. Wszystkie istniejące kwestie sporne nie wykluczają pełnej współpracy w walce o niepodległość wszystkich narodów Międzymorza i o realizację idei konfederacji. Właśnie ta współpraca winna ułatwić rozwiązanie kwestii spornych.

Ziemie narodów Międzymorza, które po pierwszej wojnie światowej pozostały poza granicami poszczególnych państw, powinny powrócić do swych macierzy.

Dla rozwiązania kwestii przynależności ewentualnych terenów narodowościowo mieszanych i dla zabezpieczenia praw ewentualnych mniejszości wewnątrz poszczególnych państw skonfederowanych, tam, gdzie rozwiązanie terytorialne nie będzie możliwe, należy przyjąć zasadę zagwarantowania pełni praw dla wszystkich narodowości przez autonomię personalną (narodowościową) w dziedzinie kulturalnej i rozszerzonego samorządu na terenach narodowościowo mieszanych, do utworzenia odrębnych kantonów na terenach mieszanych włącznie.

13. Powstanie na Międzymorzu silnej konfederacji, pozbawionej dzięki swej strukturze aspektów agresywności i imperializmu leży w interesie pokoju w Europie.

Konfederacja międzymorska jako związek wolnych narodów, będzie dążyć usilnie do współpracy z innymi wolnymi narodami Europy. Konfederacja będzie miała naturalną tendencję do współpracy z obu mocarstwami anglosaskimi w dziedzinie politycznej, ekonomicznej i społecznej.

Konfederacja Międzymorza będzie tamą, która położy kres imperializmowi germańskiemu na wschodzie i południu Europy, a oddzielając od siebie Niemcy i Rosję, przyniesie pokój i stabilizację stosunków w Europie.

Narody Międzymorza są po większej części narodami słowiańskimi, natomiast mają kulturę zachodnią i orientują się politycznie na zachód. Wolna i silna konfederacja na Międzymorzu jest przeto również jedynym możliwym łącznikiem do stopniowego zbliżenia się rosyjskiego wschodu do cywilizacji europejskiej.

Narody Międzymorza dążyć będą również do ułożenia poprawnych i przyjaznych stosunków z narodem rosyjskim, gdy tylko wyrzeknie się on swych imperialistycznych dążeń.

W razie powstania ogólnoeuropejskiego organizmu federacyjnego, konfederacja niepodległych państw narodów Międzymorza będzie gotowym i pozytywnym wkładem do zorganizowania Europy jako jedności politycznej, gospodarczej i kulturalnej na zasadach dobrowolnej współpracy wszystkich jej wolnych narodów.

KOMITET REDAKCYJNY „INTERMARIUM” – wydawnictwa, poświęcone idei konfederacji i współpracy narodów Międzymorza Bałtycko-Czarnomorsko-Egejsko-Adriatyckiego.

2.

*Po ustaniu działań wojennych*³⁷

Środkowo-Europejski Klub Federalny jest wyrazem potrzeby zrzeszania się przedstawicieli następujących narodów: ALBAŃSKIEGO, BIAŁORUSKIEGO, BUŁGARSKIEGO, CHORWACKIEGO, CZESKIEGO, ESTOŃ-

³⁷ *Międzymorze*, Rzym 1946, s. 18-19.

SKIEGO, GRECKIEGO, LITEWSKIEGO, ŁOTEWSKIEGO POLSKIEGO, RUMUŃSKIEGO, SERBSKIEGO, SŁOWACKIEGO, SŁOWEŃSKIEGO, UKRAIŃSKIEGO, WĘGIERSKIEGO.

Bieg dziejów, a zwłaszcza zdarzenia, drugiej wojny światowej, okazują wyraźnie, jak dalece narody te są związane wspólnotą losu.

Narody Międzymorza, niweczone przez totalizmy: narodowo-socjalistyczny, faszystowski i sowiecki – stają wobec konieczności wspólnej obrony niepodległości.

Wspólnota życia wewnętrznego urasta z podobieństw przebiegu rozwoju kulturalnego i układu stosunków społecznych. Związanie z kulturą zachodnią, głębokie tradycje i uczucia religijne, i osiągnięte demokratyczne prawa, stanowią istotne cechy naszej wspólnoty.

W strukturze społecznej naszych narodów wieś zachowała przewagę, potęgując swój wkład w życie narodowe w miarę postępującego rozwoju nowoczesnej wsi i wolnego chłopca obywatela.

Przeto narody środkowo-europejskiego Międzymorza związane analogiczną sytuacją geograficzną, historyczną przeszłością, wspólnotą cywilizacyjną i strukturą społeczną, a zagrożone przez otaczające je imperializmy, winny dojść do jedyne go logicznego rozwiązania – do stworzenia jedności politycznej dla wspólnej obrony i wspólnego rozwoju.

W chwili obecnej, gdy po formalnym zakończeniu wojny w Europie nadeszło także zakończenie wojny w Azji – liczne ludy świata oddają się radości.

Nie jest i nie może ona być udziałem narodów Europy Środkowo-Wschodniej.

Poddane okupacji sowieckiej, pozbawione niepodległości, wyzute z najbardziej elementarnych praw ludzkich – odczuwają one najsilniej, w tak zwanym „dniu zwycięstwa”, ponury tragizm chwili. Zakończenie wojny przynosi sponiewieranie tych zasad, w imię których oręż był podjęty.

Zrodził walkę opór przeciw narzucaniu obcej woli narodom wolnym, opór przeciw zaborczemu imperializmowi, opór przeciw zasadzie władztwa „wyższej rasy” nad „pośledniejszymi”. Karta Atlantycka i podobne deklaracje głosiły, że prawo ma być ponad siłą, że sprawiedliwość i poszanowanie wolności cudzej będą fundamentem lepszej budowy świata, że swobodny rozwój słabszych dozna opieki silnych.

A oto kończą wojnę przy pełnej afirmacji przemocy, przy uznaniu podbojów i aneksji, jako słusznej nagrody dla potężnych, przy formowaniu nowej hierarchii i przodownictwa wśród narodów – w imię siły.

Ale układ rzeczy, oparty wyłącznie na przemocy, nie może się ostać w XX wieku.

Miliony ludzi na Międzymorzu, pragnące zaznać pełnej i trwałej narodowej wolności – a należące zarówno do narodów, które w wyniku wojny poprzedniej jeszcze niepodległości nie pozyskały, jak do tych, które niepodległość obecnie utraciły – niewolnikami być nie chcą i nie będą.

Tendencje imperialistyczne, chcące oprzeć porządek świata na podziale sfer wpływów, są nie tylko niemoralne, ale i nie realne. Nie jest bowiem prawdą jakoby zgasł już jeden z największych ideałów ludzkości – pełnia własnego Narodowego Życia. Ani nie da się on z dusz ludzkich wymazać, ani się nie da zastąpić wyłącznym ideałem jednostkowego dobrobytu i maksymalnej konsumpcji, jak to chcą w nas wmówić rzecznicy kapitalizmu państwowego czy prywatnego.

To też obrona *prawa* naszych narodów do niepodległości, poszukiwanie *sprawiedliwych*, a praktycznych rozwiązań w stosunkach wzajemnych między naszymi narodami, obrona elementarnych *praw człowieka* – oto nasze cele.

Za fundament swojej działalności przyjmujemy dorobek dziejowy prawa europejskiego, z jego zasadą wolności narodów, z jego poszanowaniem prawa każdego narodu do samostanowienia o sobie.

W życiu wewnętrznym narodów uznajemy za niezbędne rozwijanie demokracji – odmawiamy jednak prawa do tego miana ustrojom, nieopartym o poszanowanie wolności człowieka. A tak jest właśnie w wypadku budowania nowych pojęć „prawdziwej demokracji” lub „postępowej demokracji”, które stworzone zostały wyłącznie dla torowania drogi do dyktatury jednej partii i do uzyskania wszechwładzy sowieckiej.

Totalizm wschodni wytrącił z normalnego, swobodnego życia szereg narodów i zagraża reszcie Europy, wytrącił także zdrowy i uczciwy sens z najszczytniejszych słów i pojęć ludzkości.

Przekonani jesteśmy, że musi dojść do głosu zdrowy rozsądek narodów, wierzymy w odrodzenie ideałów humanistycznych w całości kultury europejskiej, wierzymy w twórcze siły naszych narodów na Międzymorzu – i w tym tkwią niezachwiane podstawy naszej nadziei i stąd wytrwałość walki.

*PREZYDIUM KLUBU FEDERALNEGO
ŚRODKOWO-EUROPEJSKIEGO*

Dr Miha KREK, przewodniczący

Juliusz PONIATOWSKI, zastępca przewodniczącego

Dr Cyryl ŻEBOT, sekretarz generalny

Bibliografia

- Bal K., *Z tradycji polskiej myśli federalistycznej*, „Zbliżenia Polska-Niemcy” 1996, nr 3.
- Biegański W., *Polskie Siły Zbrojne na Zachodzie 1939–1945*, Warszawa 1991.
- Chodakiewicz M. J., *Międzymorze*, Warszawa 2016.
- Danilewicz Zielińska M., *Szkiecy o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978.
- Dymarskiego M., *Stosunki wewnętrzne wśród polskiego wychodźstwa politycznego i wojskowego we Francji i Wielkiej Brytanii 1939–1945*, Wrocław 1999.
- Fiedor K., *Niemieckie plany integracji Europy na tle zachodnioeuropejskich doktryn zjednoczeniowych 1918–1945*, Wrocław 1991.

- Hahn H. H., *Dyplomacja bez listów uwierzytelniających. Polityka zagraniczna Adama Jerzego Czartoryskiego, 1830–1840*, Warszawa 1987.
- Izdebski A., *W drodze do Międzymorza. Od Piłsudskiego do Moczulskiego*, Kraków 1999.
- Jaworska K., *Perspektywy polskich wydawnictw w Rzymie w 1946*, [w:] *Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork. Powrześnieowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. V. Wejs-Milewska, E. Rogalewska, tom 2, Białystok 2016.
- Jaworska K., *Wydawnictwa i działalność informacyjna Drugiego Korpusu w języku włoskim*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1991, t. 16.
- Juchnowski J., *Federalizm i integracja europejska w myśli politycznej socjalistów polskich (1922–1939)*, [w:] *Federalizm. Teorie i koncepcje*, red. W. Bokajło, Wrocław 1998.
- Jurkowska M., *Romantyczne korzenie regionalizmu: „O pańszczyźnie” i „Wyjątek z pisma o pieśniach ludu” Jana Ludwika Żukowskiego*, [w:] *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017.
- Kisielewski T., *Federacja środkowo-europejska. Pertraktacje polsko-czechosłowackie 1939–1943*, Warszawa 1991.
- Kowalik J., *Czasopiśmiennictwo*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 2, Londyn 1965.
- Kuderowicz Z., *Polska filozofia pokoju. Historia idei pokoju w kulturze polskiej do 1939 roku*, Warszawa 1992.
- Ławski J., *Polskie mitologie Odessy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016.
- Maciejewski M., Haręza G., *Zarys dziejów polskich idei federacji europejskiej (XV–XX w.) na tle zachodnioeuropejskich koncepcji zjednoczeniowych*, [w:] *Spółczesność w przełomie. Polska, Niemcy i Unia Europejska*, red. M. Maciejewski, Wrocław 1999.
- Maślanka J., *Zorian Dołęga Chodakowski. Jego miejsce i wpływ na polskie piśmiennictwo romantyczne*, Kraków 1963.
- Morawski K. S., *Przyczyny i okoliczności upadku Jugosławii w 1941 r.*, „Przegląd Geopolityczny” 2016, t. 15.
- Narębski W., *Działania 5 Wileńskiej Brygady Piechoty podczas kampanii włoskiej 1944–45*, Bydgoszcz 2005.
- Narymunt Rożyński J., *Międzymorze – Korona Rzeczypospolitej*, <http://www.mpolska24.pl/post/10948/miedzymorze-korona-rzeczypospolitej> [dostęp dn. 16.03.2017].
- *Nowy kształt Europy. XX-wieczne koncepcje federalistyczne w Europie Środkowo-Wschodniej i ich implikacje dla dyskusji o przyszłości Europy*, red. nauk. J. Kłoczowski i S. Łukasiewicz, Lublin 2003.
- Okulewicz P., *Koncepcja „Międzymorza” w myśli i praktyce politycznej obozu Józefa Piłsudskiego w latach 1918–1926*, Poznań 2001.
- Piławski B., *Adam Czartoryski – projekt Ligi Europejskiej*, „Państwo i Prawo” 1950, nr 2.
- Sadowski J., *Polscy federaliści i konfederaliści w czasie II wojny światowej (część 2)*, „Studia Europejskie” 2005, nr 4.
- *Sitwa Zgrupowania 5. Wileńskiej Brygady Żubrów*, t. 3, Rzym 1946
- Ślusarczyk J., *Idea pokoju w europejskiej i polskiej myśli politycznej do 1939 roku. Kompendium*, Warszawa 1995.
- Ślusarczyk J., *Idee pokojowe i pacyfistyczne w polskiej myśli i praktyce politycznej (do 1939 r.)*, „Archiwum Historii Myśli Politycznej”, t. VI, 1996.
- Szczepański T., *Międzymorze. Polityka środkowoeuropejska KPN*, Warszawa 1993.
- Wierzbicki A., *Wschód-Zachód w koncepcjach dziejów Polski. Z dziejów polskiej myśli historycznej w dobie porozbiorowej*, Warszawa 1984.
- Żak J., *Nie walczyli dla siebie. Powojenna odyseja 2 Korpusu Polskiego*, Warszawa 2014.
- Zasławski E., *Czartoryski i jego Liga Narodów*, „Nowa Polska” t. IV, z. 2.

- Zieliński A., *Jan Ludwik Żukowski – zapomniany krytyk i publicysta*, „Prace Polonistyczne” 1960, seria 16.
- Zyśk J., *Zapomniana publicystyka Jana Ludwika Żukowskiego*, „Sztuka Edycji” 2013, nr 1.

Źródła internetowe

- Agnosiewicz M., *Polska, Rosja, wiatr historii*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,9979> [dostęp dn. 16.03.2017].
- *Europa Środkowa powołała Inicjatywę Trójomorza pod patronatem Chin i USA*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,10032> [dostęp dn. 15.03.2017].
- *Forum państw Trójomorza z udziałem prezydenta. Przyjęto wspólną deklarację*, <http://kresy.pl/wydarzenia/forum-panstw-trojmorza-z-udzialem-prezydenta-przyjeto-wspolna-deklaracje-pelny-tekst/> [dostęp dn. 15.03.2017].
- <http://jagiellonia.org/miedzymorze/> [dostęp dn. 30.04.2017].
- <http://nauka-polska.pl/dhtml/raporty/ludzieNauki?type=opis&objectId=200849&lang=pl> [dostęp dn. 15.03.2017].
- <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/juliusz-poniatowski> [dostęp dn. 10.09.2017].
- <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi893138/> [dostęp dn. 10.09.2017].
- <https://www.mgm.gov.pl/gospodarka-morska/25-polityka-morska> [dostęp dn. 30.04.2017 r.].
- Kędzierski M., *Trójomorze nie powstanie bez wspólnej agendy wobec Berlina i Brukseli*, <http://cakj.pl/2016/08/29/trojmorze-nie-powstanie-bez-wspolnej-agendy-wobec-berlina-i-brukseli/> [dostęp dn. 15.03.2017].
- Kuliński W., *Silna Polska z rzeczywistymi sprzymierzeńcami... Międzymorze – tego boi się UE?*, <https://wirtualnapolonia.com/2016/01/25/silna-polska-z-rzeczywistymi-sprzymierzencami-miedzymorze-tego-boi-sie-ue/> [dostęp dn. 16.03.2017].
- Matysiak P., *Międzymorze – Nowa epoka pod patronatem Polski?*, <http://paulinamatysiak2.wixsite.com/pisarka/single-post/2016/02/23/Mi%C4%99dzymorze-%E2%80%93-Nowa-epoka-pod-patronatem-Polski> [dostęp dn. 16.03.2017].
- Podstawski M., *Trójomorze – Three Seas Initiative*, <http://rog.republika.pl/trojmorze.htm> [dostęp dn. 15.03.2017].
- Potocki M., Parafianowicz Z., Wywiad z K. Szczerskim, *Trójomorze powstaje w oparciu o współpracę z Rumunią i Chorwacją*, <http://forsal.pl/artykuly/973336,szczerski-trojmorze-powstaje-w-oparciu-o-wspolprace-z-rumunia-i-chorwacja-wywiad.html> [dostęp dn. 15.03.2017].
- *Przedstawiciele państw Trójomorza przyjęli wspólną deklarację o współpracy*, <http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1659758,Przedstawiciele-panstw-Trojmorza-przyjeli-wspolna-deklaracje-o-wspolpracy> [dostęp dn. 15.03.2017].
- *Wspólna deklaracja w sprawie Inicjatywy Trójomorza (Three Seas initiative)*, <https://bestiariusz.wordpress.com/2016/08/26/wspolna-deklaracja-w-sprawie-inicjatywy-trojmorza/> [dostęp dn. 14.02.2017].

Monika Jurkowska
University of Białystok

CULTURAL AND POLITICAL ASPECTS OF THE INTERMARIUM (MIĘDZYMORZE) MYTH

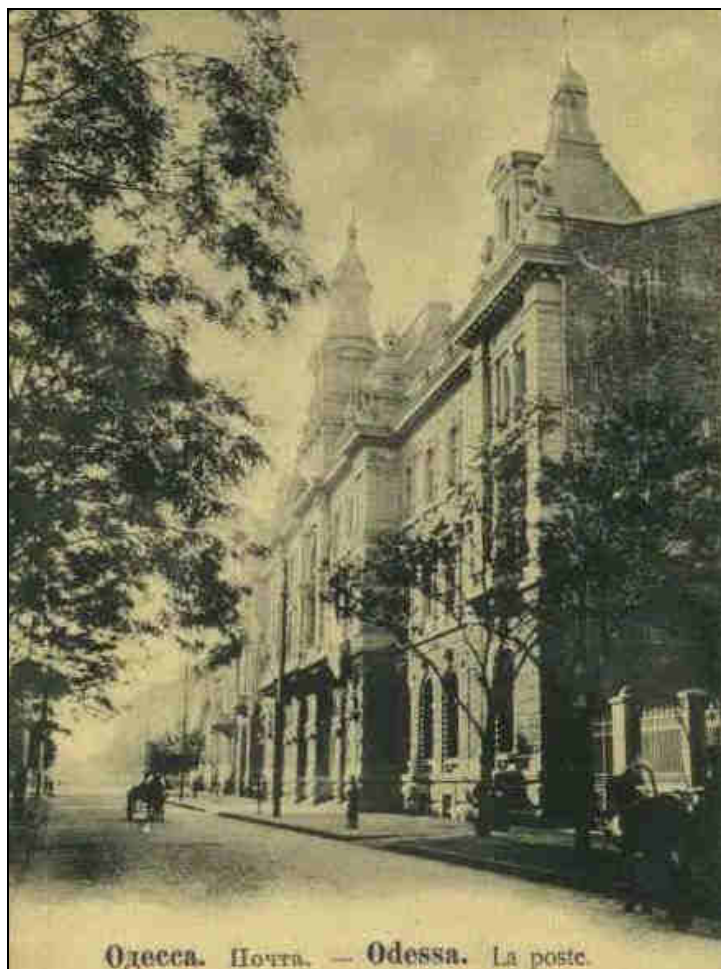
Summary

The author, taking up the subject of Cultural and Political Aspects of the Intermarium (Międzymorze) Myth, bases her research on the publication entitled *Międzymorze*, which was published in Rome by the Central European Federal Club, related to the propaganda/cultural/educational activities of the Polish II Corps. The main assumption of the publication is to show the cultural community of states that may belong to the *Międzymorze* federation. It is connected with political conditions after the Yalta Conference. The author refers to the history of this idea and shows the vivid presence of Intermarium in the contemporary politics of the President of Poland, Andrzej Duda, from the perspective of the economic alliance within the framework of the Three Seas Initiative.

Keywords: Międzymorze, national culture, Soviet Union, World War II, Polish II Corps, Central European Federal Club, Three Seas Initiative, the Intermarium

MONIKA JURKOWSKA – mgr, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie w Białymstoku, doktorantka w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej UwB, przedstawicielka Wydziałowej Rady Samorządu Doktorantów UwB, pracownik UwB.

Współorganizatorka Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Dwujęzyczni pisarze polscy i litewscy. Zagadnienia Bilingwizmu w kulturze polskiej i litewskiej. Literatura – kultura – język” (Wilno–Sztejnje 2015). Autorka m.in. artykułów: *Duma i upór: o powieści „Grzechy hetmańskie” Józefa I. Kraszewskiego* (2015) oraz *Literatura – teologia – filozofia. O poetyckiej drodze księdza Jana Sochonia* (2015). Zainteresowania badawcze: twórczość Jana Ludwika Żukowskiego, krytyka epoki romantyzmu, literatura chrześcijańska.



Poczta Główna na ul. Sadowej w Odessie (początek XX wieku)

Tetiana Meyzerska

Kijowski Narodowy Uniwersytet Lingwistyczny

ДМИТРО БУЗЬКО – ПИСЬМЕННИК І КІНОСЦЕНАРИСТ ОДЕСЬКОЇ КІНОСТУДІЇ ВУФКУ

Творчість Дмитра Бузька – українського письменника і кіносценариста, не зважаючи на деяке пожвавлення інтересу до цієї особи останнім часом, все ж залишається мало поміченим та мало оціненим явищем на маргіналіях літературного процесу 1920-х. Натомість саме з цією постаттю пов'язані не лише перші кроки українського кіно, але й перші зразки наукового осмислення процесів українського кіновиробництва, якщо говорити про сферу культурного будівництва; якщо ж ітиметься про царину художньої творчості, – то, знову ж таки, саме завдяки цьому письменнику в українській художній прозі була вперше застосована монтажна поетика кінонарративу. Так сталося, що сама доля «писала» Бузьку захоплюючий трагічно складний пригодницький роман, у який він вдячно вчитувався, і який покликав його до творчості. Народженому 1890-го року в родині священика, йому, як і багатьом вихідцям із духовного стану, «світила» та ж таки кар'єра, проте, навчаючись в Одеській духовній семінарії, юнак захоплюється революційною діяльністю, за що отримує арешт і заслання до Іркутської губернії. Там майбутній письменник самотужки вивчає англійську мову і тікає за кордон. Далі час блукань: Британія, Швеція, Данія, Німеччина, Швейцарія, Італія, Бельгія. Після повалення царизму повертається на батьківщину. Активно працює в уряді Української Народної Республіки і навіть у 1919 році перебуває в Данії як аташе з питань преси в дипломатичній місії Директорії УНР.

Улітку 1920 р. Дмитра Бузька заарештовує особливий відділ 14-ої Червоної армії і засуджує до страти. Під загрозою розстрілу органи НК обіцяють звільнити його, доручивши, спокутуючи «провину», виконати «важливе завдання»: знайти і викрити ватажка Чорноморського козацького війська, організатора антибільшовицького повстанського руху на Одещині Семена Заболотного, який у 1920 році організував широкомасштабний терор щодо представників радянської влади і

чекистів¹. Тоді в ролі уповноваженого Одеської губернської НК по Балтському повіту, під псевдонімом "Професор"², він погоджується на «полювання» на отамана. Таким чином, молодий письменник попадає в своєрідну екзистенційну пастку, яку, цілком очевидно, глибоко пережив, і його перший роман *«Лісовий звір»*, написаний на основі цих подій і опублікований 1923-го року в журналі *«Червоний шлях»*, очевидно, став наслідком психологічного звільнення від пережитого. Вже роком пізніше (1924 рік) сюжет роману складе основу першого кіносценарію письменника, якому й судилося, ще до відомих кіносценаріїв Юрія Яновського й Олександра Довженка, стати одним із первістків української кінематографії³. Як пізніше напишуть критики, фільм *«Лісовий звір»* став першим українським бойовиком, що виразно продемонстрував *«українську стихійну силу в боротьбі проти нового окупанта доби революції»*⁴. І навіть сам факт зйомки цього фільму назвуть *«річчю нечуваною»*, оскільки українське кіно перебувало в зародку. Згодом Дмитро Бузько стане ще автором чи співавтором сценаріїв до кількох українських художніх кінофільмів: *«Макдональд»* (1924) і *«Тарас Шевченко»* (1926). Останній складався з ряду новел, які висвітлювали історію життя поета. Свого часу цей фільм став одним із найдорожчих в українському кіно, для його зйомок були запрошені видатні представники української культури Федір Кричевський, Амвросій Бучма (роль Тараса Шевченка). Фільм мав успіх не лише в Україні, а й за кордоном і став найуспішнішим кінопроектом 1926 року.

На жаль, кінострічка *«Лісовий звір»* не збереглася, проте саме з пригодницько-лірично-документальної повісті, яка й лягла в його основу, народжується одночасно і письменник, і кіносценарист. Дослідження над композицією й образною структурою твору дає вельми цікаві спостереження над реалізацією творчого акту прозаїка, психології становлення його письменницької практики, яка, цілком очевидно, стала наслідком глибокого і драматичного особистого психологічного роздвоєння автора/наратора, що під смертельною загрозою змушений був грати роль «свого серед чужих». Текстуалізація двійництва у творі реалізує кілька основних стратегій, котрі розбудовують цілу систему художньої конспірології центрального героя твору – безіменного наратора, альтер его письменника. Це: приховування імені й постійного стеження; жорсткий самоконтроль на межі роздвоєння, який продукує

¹ Див. Бойко Л. С. *Шляхом боротьби і шукань*, Дмитро Бузько, *Чайка; Голяндія*, Київ 1991, с. 5-25.

² С. Боган, *Чорноморське повстанське козацьке військо у боротьбі за Українську державність у 1920–1922 рр.*, [у:] Наукові записки, Збірник праць молодих вчених та аспірантів, Київ 2001, т. 6, с. 358.

³ З 1922 року почалось виробництво фільмів на Одеській кінофабриці ВУФКУ.

⁴ Т. С. і І. Костецький, *Кіно*, Енциклопедія українознавства. Загальна частина (ЕУ-І), Мюнхен, Нью-Йорк 1949, т. 3, с. 887.

внутрішнє діалогізоване мовлення; показна байдужість і незацікавленість поточними подіями; усвідомлення себе як Іншого й загравання з ворогом.

Система психологічних прийомів, яка загострила ефект самовідчуження героя, складає наскрізний художній метанаратив роману, який, у термінах сучасної наратологічної теорії, набирає характеру метапрози, де наративи остаточно «*підривають очікувані реалістичні обрамлення, що відносяться до встановлення рівнів оповіді і постаті оповідача*»⁵. Розбудовуючи складний спектр множинності автонаративних практик, автор вдається або ж до ефекту ступінчастості, що ієрархізує автонаративні ряди твору, розширюючи їх шляхом нашарування об'єктів спостереження, або ж до ефекту «*матрьошки*», інтеріоризуючи події, що множаться вглиб самоспоглядання. Відтак події постають у подвійному світлі: як побачені наратором (план зовнішній), і як профільтовані його свідомістю (план внутрішній). Такий інтра/екстрадієгетичний тип нарації продукує колізію роздвоєння як центральну сюжетну вісь твору.

Основним наратологічним прийомом роману стає металепис, що, з одного боку, фіксує постійне авторське втручання в події і доволі свавільне їх представлення (найяскравіше ця особливість зафіксована романом «*Голяндія*»), а, з другого, – продуктивне використання діалогізованого монологу як наслідку метаспоглядання героя. Наратологічна площина першого твору Дмитра Бузька фіксує таким чином його виразну орієнтацію на кінонаратив: домінанта невербального мовлення, увиразнення (укрупнення портретної деталі), композиція кадру і монтаж, кіноприйоми прискорення й сповільнення дії (знімання «*рапідом*»), комбінації великого й дрібних планів⁶. Робота над кіносценарієм за «*Лісовим звіром*» остаточно сформувала кіномонтажне мислення письменника, яке він ефектно використав й у своєму романі «*Голяндія*» (1929), що також мав автобіографічну основу: написаний у результаті перебування письменника наприкінці 1921 р. в селі Сокільче на Білоцерківщині, де рік по тому була створена перша в Україні комуна під назвою «*Чайка*». Не випадково критики схарактеризують роман як «*зразок пародійної прози з елементами репортажу з місця подій*»⁷. Дослідниця твору Олена Капленко вважає, що ним прозаїк презентував цілком новаційний для української літератури спосіб подачі авторського начала, котре, з одного боку, гармонійно доповнює наративну практику авангардистів, побудовану на законах «*оголення*» свого методу, а з іншого – робить якісний крок уперед, *підіймаючись, власне, до коментування складових рівнів наративної*

⁵ Див.: Fludernik M. *Towards a 'Natural' Narratology* / Monika Fludernik., N.Y. 2005, 349 p. Тихомирова О. В. *Гра в «дитячу книгу» як наративна стратегія у фентезійних циклах*, Наукові праці: науково-методичний журнал, вип. 227, т. 239, Філологія, Літературознавство, Миколаїв 2014, с. 52.

⁶ Т. С. і І. Костецький, *Кіно*, Енциклопедія українознавства. Загальна частина (ЕУ-І), Мюнхен, Нью-Йорк 1949, т. 3, с. 888.

⁷ http://wiki.library.kr.ua/index.php/Бузько_Дмитро_Іванович

авторської стратегії»⁸; й саме ця «авторська інтервенція» з наратологічної точки зору виступає визначальним новаційним елементом.

Тосовно оригінальної оповідної манери автора, дослідниця висловлює думку, що своїми творами Дмитро Бузько репрезентував окремих тип художнього прийому – проблематизацію структури тексту, який можна кваліфікувати як метанаратив, наратив «самовідображальний»⁹, що описує й обговорює сам себе. У варіанті Бузька, підсумовує дослідниця, авторське коментування процесу написання роману видається принциповим, таким, що цементує акціональний код тексту¹⁰. Руйнуючи всі притаманні українській оповідній традиції канони, Дмитро Бузько розкриває «секрети» своєї творчості, і попри, за його ж висловом, «кінематографічні та щиро інтелігентські виверти», вважає «Голяндію» «романом нової конструкції», який пізніше дослідник Мирослав Шкандрій назве «крайнім експериментом цього автора», що продемонстрував «засоби авторської інтервенції із визивним відхиленням від актуальних питань»¹¹ та в літературі 20-х став другим «найзаплутанішим і найнезрозумілішим в історії української літератури» після «Блакитного роману» Гната Михайличенка¹².

Назву роману можна прочитувати у трьох основних значеннях, кожне з яких репрезентує ту чи ту сторону твору. По-перше (цю інтерпретацію можна кваліфікувати як утопічну), натяк на країну Голяндію, яка в уяві старого голодного діда Дем'яна, що споглядає на стінці своєї кімнати географічну мапу Європи, асоціюється з країною казкової краси та достатку. Таким він мріє бачити своє село:

...поробимо такі канали-саджалки. Як у Голяндії... будуть у нас по той бік ставу зелені сади-острови, з алеями, з квітниками. електричними трамваями... приїдуть на наші зелені острови. По каналах, по ставу гулятимуть на моторних човнах, серед квітників у садочку ходитимуть... На зелених островах у білих павільйонах музика гратиме. Ресторації там будуть – для всіх вільно, без грошей. Будем частувати наших гостей. –

Увечері засяють і став, і канали, й зелені острови різнобарвними електричними вогнями – ілюмінація...¹³.

По-друге (така інтерпретація протилежна першій, і її можна означити як опозиційну до неї – цілком реальну), назва твору «Голяндія» асоціюється з комуною бідноти, «голих», «голяків». Третя інтерпретація

⁸ О.М. Капленко, *Роман "Голяндія" Дмитра Бузька: метанаративний дискурс*, [у:] Література та культура Полісся, Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя, Ніжин 2007, вип. 34, с. 30-39.

⁹ Там само, с. 34.

¹⁰ О.М. Капленко, *Роман "Голяндія" Дмитра Бузька: метанаративний дискурс*, с. 35.

¹¹ М. Шкандрій, *Український прозовий авангард 20-х*, [у:] Слово і час, 1993, №8, с. 53.

¹² Там само.

¹³ Д. Бузько, *Чайка. Голяндія*: Романи, Київ 1991, с. 344.

виникає на перетині перших двох – уявної і реальної, і може прочитуватися як гротескна, така що дала підстави дослідниці Вірі Агеєвій визначити жанр твору як «антироман»¹⁴: Насправді «Голандія» у творі – це назва ресторанчику, у якому повія Манька обікрала п'яного Петра, забравши у нього всі комунівські гроші.

Означена сцена є фінальною у романі: вона відверто спрямована проти комунівської ідеології, яка неодноразово у творі в тій чи тій ситуації здобуває негативного освітлення. Найдражливішими в даному плані постають суто людські екзистенційні питання: статеві проблеми і голод. Саме голод затьмарює розум Петра, коли він заходить до ресторанчику:

Петрові нарешті дуже схотілося попоїсти... йому вдарив в очі оселедець. Після комунівських масних кулешів йому аж у роті закрутило, так схотілося того оселедця... Мовляв, хоч раз за своє життя ресторанного оселедця покуштую.

– І стопочку? – ніжно запитав ресторатор. Петро на мить спинився. Але в голові: – Та воно ж цікаво, яка вона... Він таки й справді «її» не куштував ще ніколи. ... Далі – ясно. В голові туман. У серці – веселощі й зухвалість. У жилах – тепло й приємність... Ще й ще стопка... Раптом, ніби з туману, – обличчя. Чиє? Дуже знайоме... Обличчя підпливло в тумані ближче. – Гуляєте, товаришу?¹⁵

Окрім свого відверто гротескного значення фінальна сцена відзначена новаторським експериментуванням автора. Сам тут він вдається до кінематографічного прийому *розкадровки* подій і монтажного зчеплення кадрів. Це значно лаконізувало оповідь, надало їй зримого трагікомічного ефекту:

Годі, читачу! Далі вже ясно: за годину чи там за дві – Петро в Маньчиній кімнаті....А ще за пару годин ... прокинувся він. Уже і в цьому льохові сіріло: ранок! Маньки, звичайно, не було. Петро першим рухом: а гроші? Теж не було. Полежав ще, подумав... Що тут думати?... **На кіно, на екрані, це, читачу, можна було б цікаво показати – думки Петрові** (Тут і далі виділено мною – Т.М). Страшні думки... А тут розписувати їх нема бажання... Петро подивився на стелю і, як у романі, – гак! Добрий гак: витримає. Тоді він поволі – дуже поволі – почав знімати свій пасок... **Тепер те, що на екрані йде, як кажуть, перебивкою:** Катря теж дуже рано прокинулася. Теж з похмілля, теж нервова. Ясно. Ясно ще – каяття в неї. Вона ж учора все зрозуміла, як Петро з Манькою пішов. Бо Маньку знала. Але тоді п'яно й зухвало: – А мені що? Тепер – бігцем до Гафійки. Знала, де та живе... **А тепер, читачу, так:** Катря намагається добитися до Гафійки. Ну там – доглядач двору ще спить. Катря розпачливо стукає в тяжку браму. І,

¹⁴ В. Агеєва, *Формалізм у концепціях кийських неокласиків*, [у:] Наукові записки, том 48, Філологічні науки, Національний університет "Києво-Могилянська академія", 2005, с. 7.

¹⁵ Д. Бузько, *Чайка. Голандія*: Романи, Київ 1991, с. 389.

скажім, порожня вранішня вулиця. А Петро поволі, дуже поволі припасовує пасок до гака. **Це – в перебивку: показувати то те, то те...** Катря добилася до Гафійки. Петро тягне ліжко на середину кімнати, стає на нього. Ось він просуне голову в петлю. Катря й Гафійка вже мчать вулицею. Але ж – ні. Вже не врятують, бо Петро голову просунув у зашморг. Ось його ноги вже збираються зіслизнути з краю ліжка. Та раптом: Тільки отвір сурми! Сурма сурмить, значить. Петро затримав свій останній в житті свідомий рух, ноги стали твердо на краєчку ліжка. Петро слухає. Петро впі-знає, що то за сурми. Вранішньою вулицею – маршем піонери. Певне, на дальню екскурсію в поле... Петро посміхається. Так дивно, обличчя у зашморгу радісно посміхається.... Вир світлих видовиськ мрійно-майбутнього в Петровій уяві. І – світле обличчя у зашморгу. Аж ось воно знову потьмарилося... І ноги знову захиталися: ось-ось безпорадно звиснуть... Як раптом: – Петре! Це Гафійка на порозі... Чи треба ще додати, що Катря все знала: знала й де повинні бути в той момент... вкрадені Манькою в Петра гроші? Катря ... допоможе міліції того ж ранку знайти комунівські гроші¹⁶.

Цілком очевидно, що в процесі роботи над романом автор все більше надавав йому форми кіносценарію. Така наративна гібридизація була художнім експериментаторством автора, що цілком вписувалось у художні пошуки доби: оголення прийому, іронічність, використання ігрових форм спілкування з читачем тощо.

У 20-х – на початку 30-х років Бузько одним із перших серед українських письменників взяв активну участь у процесі становлення українського кіновиробництва. В цій площині варто особливо виділити його праці *«Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні»* (1928)¹⁷ та по суті перше в Україні теоретичне дослідження *«Кіно й кінофабрика»* (1929). Загалом Бузько найчастіше друкував свої статті і нариси в журналі «Кіно», повна інформація про який здійснена лише 2011 року¹⁸. Окреслюючи історію українського фільмотворення, зокрема організованої в роки революції в Одесі першої виробничої установи Всеукраїнського Фото-Кіно Управління (ВУФКУ), він, зокрема, зазначав, що створені в

¹⁶ Там само, с. 392.

¹⁷ Д. Бузько, *Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні*. Життя й Революція, VIII, 1928.

¹⁸ Див.: «КІНО» (1925–1933), *Систематичний покажчик змісту журналу*, Авторі-упорядники: Казакова Наталія Володимирівна, Росляк Роман Володимирович, Київ, 2011. Тут зазначені, зокрема, такі статті Дмитра Бузька, як: 1. *Масова кіно-культтраця*: [про голов. завдання «...збудження самодіяльності мас у справі “пролетаризації” кіно...»], наближення його до робітників й селянства] / Д. Бузько [у:] 1925, № 1, листоп. с. 15–18; 2. *УАРК*: ст. дискусійна: [про пропоз. сценаристів у 1925 р. створити УАРК] / Д. Бузько [у:] 1926, № 2/3, січ., с. 15–16; 3. *Фільм селу!*: [питання та відповіді на них] / Д. Бузько [у:] 1926, № 8, черв, с. 11–14; 4. *Про боротьбу й про «Звенигору»* / Д. Бузько [у:] 1927, № 18 (30), жовтн. номер, с. 10–11; 5. *«Василина»*: (за повістю І. Нечуя-Левицького) / Д. Бузько [у:] 1927, № 21/22 (33/34), листоп., с. 4; 6. *«Гонорея»*: (нотатки про культурфільм): [про кф реж. М. Шора] / Д. Бузько [у:] 1928, № 3 (39), берез., с. 11.

перші роки його діяльності фільми навряд чи можна вважати українськими, адже вони «*хіба що український ґрунт у фізичному розумінні під собою мали та українськими робітниками будувалися. Культурного зв'язку ні з українською літературою, ні з українським театром вони не мали*»¹⁹. Отож основним своїм завданням молоді митці революції вважали розбудову саме національного кіновиробництва, кінопрокату, кіноосвіти та кінопреси. Дослідження «*Кіно й кінофабрика*» було покликане ознайомити найширші маси населення з новим видом мистецтва. Високу оцінку книзі дав Микола Бажан – перший редактор українського журналу «*Кіно*», який виходив протягом 1925–1933 років, в опублікованій 1929 року рецензії. Незважаючи на «*низку дрібних хиб*», які, на думку автора, притаманні цій роботі, Бажан все ж називає її «*цінним і корисним внеском*», який «*допоможе масовому читачеві обізнатися не лише з технікою, ба й історією і світової, і української кінематографії*»²⁰. Бажан зауважує, що в широкій популяризації нового кіномистецтва в Україні Дмитро Бузько фактично не мав попередників.

Адже дві книги, які вийшли до його нарису – переклад з німецької Евальда Дюпона «*Кіно й сценарій*» та перша теоретична розвідка Леоніда Скрипника «*Нариси з теорії кіно*» – не були призначені для широкого загалу й залишилися практично невідомими. Тому в результаті «*величезної зацікавленості справами кінематографії з боку широких мас, організації широкої громадськості навколо українського кіно, нарешті, планів про запровадження кіно, як навчального приладдя, по школах*»²¹ і, разом із тим, повної відсутності «*популярної, для масового читача призначеної книжки про техніку та практику цього мистецтва й цієї індустрії*», дослідження Дмитра Бузька задовольняло гостру потребу ринку. Навіть більше: його книга була покликана виконати функцію підручника для шкільних бібліотек («*книга дозволена до вжитку як посібник по робочій бібліотеці учня установ соцвиху*»)²², де докладно з'ясовувалися загальні відомості про кіно і розвиток кіноіндустрії, питання кінематографічного виробництва, облаштування кінотеатру, кіноринку, конкретного опису механізмів створення та функціонування кінопродукції (докладні описи кіноапаратури та механізмів її дії). Книга містила цікавий фотодокументальний матеріал, який для сучасного читача становить неабияку цінність. Бузько подає популярне визначення кіно:

це низка моментальних фотографій окремих послідовних моментів руху, їх показують з такою відповідною до властивості ока швидкістю, що ми

¹⁹ Д. Бузько, *Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні. Життя й Революція*, VIII, 1928.

²⁰ Микола Бажан, Д. Бузько [Рецензія] *Кіно й кінофабрика*, ДВУ, 1928, с. 76 [у:] Микола Бажан, *Маловідомі мистецькі сторінки*, Київ 2014, с. 130.

²¹ Микола Бажан, *Маловідомі мистецькі сторінки*, с. 129.

²² Д. Бузько, *Кіно й кінофабрика*, ДВУ, 1928, с. 2.

сприймаємо їх, як суцільний, невинний рух, цілком тотожний зі справжнім рухом живої істоти чи машини²³.

Прикметною стильовою рисою нарису стала його абсолютна доступність у поясненні технічних операцій процедури кінопоказу. Ось як, скажімо, він пояснює один із принципів роботи проекційного апарату: *«його збудовано просто: це ніби ручка до колеса, яким тягнуть, наприклад, воду з криниці»*²⁴.

Велику увагу в роботі приділено проблемі створення кіносценаріїв, які, на думку автора, на відміну від літературної творчості писати набагато складніше. Зупиняючись на найближчому до кіносценарію жанру драматичного твору, Д. Бузько уважно розмежовує їх, означуючи спільне та відмінне між ними. Серед спільних рис він виділяє такі: обидва твори пишуться не для безпосереднього читання, *«а на те, щоб через гру акторів у певній обстанові (декораціях, то-що) подано було зміст цих творів широкій публіці»*²⁵. До найсуттєвіших відмінностей він зараховує, зокрема, проблему слова, яке у практиці театрального й кіно-драматурга набирає різних аспектів використання. Так, слово драматурга, констатує автор, залишається незмінним у різних режисерських постановках, натомість у кіносценарії воно виконує набагато меншу роль. Тут особливого значення набирає, в перекладі на сучасну термінологію, невербальна семіотика: міміка, рухи, які відтворюють переживання персонажа. На думку автора,

кіносценарна творчість це є хист написати річ так, щоб слів не треба було; це є вміння ставити дієві особи в такі виразні положення, коли «німа сцена» говорить багато більше за слово. ... Але-ж наскільки слово річ стала й визначена, настільки рух, міміка – річ мінлива, глибоко індивідуальна. Ні один сценарист у світі не зуміє задалегідь визначити всі рухи, всю міміку акторів. Він намічає це лише приблизно. А детально розробляє це режисер з актором²⁶.

До суттєвих відмінних рис належить ще й та, що у п'єсі чітко розмежовані права автора, якому належить текст, і режисера, який його втілює; пишучи кіносценарій, автор і режисер роблять спільну роботу, лише *«автор робить це в загальних рисах, а режисер авторську роботу деталізує»*²⁷. Звідси, пояснює автор, вічні конфлікти між автором та режисером і, головне, – відсутність сталої форми сценарію: *«Є такі режисери, що зовсім не потребують кіносценариста. Задумавши*

²³ Там само, с. 8.

²⁴ Там само, с. 11.

²⁵ Там само, с. 33.

²⁶ Д. Бузько, *Кіно й кінофабрика*, ДВУ, 1928, с. 34.

²⁷ Там само.

ставити картину, вони роблять для себе замітки про зміст цієї картини. Підчас постанови деталізують свою роботу»²⁸.

Спираючись на практику виробництва кіносценаріїв, Дмитро Бузько накреслює приблизну типологію сценічних жанрових форм, докладно описуючи кожну із них: «тема-сюжет, лібрето, поширене лібрето або синопсис, авторський сценарій, режисерський або залізний сценарій»²⁹. Дослідник констатує, що найбільші відмінності між твором літературним і кіносценарієм спостерігаються при роботі над двома останніми формами:

Авторський сценарій – це вже докладний опис усіх моментів здійснення, усіх сцен. Але формою це ще звичайне оповідання³⁰... «сценарій це є авторів лист до режисера про те, що він, автор, хотів-би бачити на екрані»³¹. Сценарій режисерський – це вже розкадрований текст, поділений так, «щоб кожний відтинок сцени можна було зняти з певної точки. Кожний такий відтинок має свій номер»³².

Схарактеризувавши поетапне розмежування, «відділення» твору літературного від кіно-твору, Дмитро Бузько детально описує всі процедури народження кіно: від підготовчого етапу (добір речей, костюмів, декорацій; експедиції; натура; підбір типажу; складання календарного плану, оскільки зьомки відбуваються «шматочками»); до опису павільйону; механіки й семіотики світла; таємниць «бачення» речей кіно-апаратом, «очима кіно-об'єктиву»; далі розкриття змісту роботи кінолабораторії і, нарешті, – кіномонтажу.

1927 року українське кіно набуло свого апогею і складало 39 % радянської кінопродукції³³. Звучала думка про те, що Україна через свої природні, технічні й матеріальні можливості протягом найближчих років стане центром радянської кінематографії³⁴. І цей факт все більше драгував союзне керівництво.

Дмитру Бузьку судилося стати безпосереднім свідком, а згодом і жертвою трагічного нищення українського кіно, як і культури загалом. Дослідниця Лариса Брюховецька у ряді своїх статей широко оприлюднила деякі матеріали й привела, зокрема, цілу низку красномовних свідчень: по-перше, оплата праці українських режисерів була удвічі нижчою від оплати росіян (це обговорювалося на їхньому зібранні); по-друге, керівництво кінофабрикою драгувала українська мова. Авторка наводить факти

²⁸ Там само.

²⁹ Там само, с. 35.

³⁰ Там само, с. 36.

³¹ Там само, с. 39-40.

³² Там само, с. 38.

³³ <http://kinofreaks.ru/freak.php?id=62>.

³⁴ Лариса Брюховецька, *Розквіт і знищення. Журнал «Кіно» (1925-1933, [у:] Кінотеатр, 2006, №4.*

безпрецедентної «шовіністичної склоки» редактора кінофабрики Фельдмана, який у різких тонах змушував співробітників розмовляти російською. Зокрема, наводиться факт ділової розмови останнього з режисером Фавстом Лопатинским. Дмитро Бузько, який став свідком цієї розмови, заступився за останнього, пояснюючи, що він виходець із Галичини і, очевидно, має труднощі з російською. Кілька днів по тому режиссер Лопатинский звернувся до директора фабрики Павла Нечеса з проханням захистити його від подібних випадів³⁵. Уже на початку 1928 року Дмитро Бузько був у складі ряду українських письменників (Гео Шкурупій, Григорій Косинка та інші), які надіслали листа до Народного комісаріату освіти УРСР про стан української кінематографії. Йшлося про брутальне ігнорування кращих здобутків, волонтаризм і факти безгосподарності³⁶. Свідчення посягань на українське кіно неодноразово оприлюднювались й у журналі «Кіно», де з кінця 1920-х ця тема стає однією з центральних.³⁷ Але й журнал врешті-решт припинив свою роботу і був повністю конфіскованим в Україні.

Восени 1937 року Дмитра Бузька було знову засуджено до смертної кари, яка цього разу його не обійшла. Точна дата смерті письменника довго залишалась невідомою, – аж до початку 90-х, після розсекречення архівів КДБ. Відразу ж після арешту всі його книги були вилучені з літературного обігу, і тільки в 1971 році в київському видавництві «Дніпро» було видано збірку його вибраних творів³⁸. Сьогодні молоді українські літературознавці все більшу увагу звертають на постать Дмитра Івановича Бузька, вагомий внесок якого у розвиток української культури 20-х – 30-х років ХХ століття є безперечним і заслуговує на належну оцінку.

Бібліографія

- Агеева В, *Формалізм у концепціях київських неокласиків*, Наукові записки, Том 48, Філологічні науки, Національний університет "Києво-Могилянська академія", 2005, 3-11.
- Бажан Микола, *Д. Бузько [Рецензія]* Кіно й кінофабрика, ДВУ, 1928, [у:] Микола Бажан, Маловідомі мистецькі сторінки, Київ 2014, с. 130-132.
- Боган С, *Чорноморське повстанське козацьке військо у боротьбі за Українську державність у 1920–1922 рр.*, [у:] Наукові записки, Збірник праць молодих вчених та аспірантів, Київ, 2001, т. 6, с. 355–362.
- Бойко Л. С., *Шляхом боротьби і шукань*, Дмитро Бузько, Чайка; Голяндія, Київ 1991, с.5-25.

³⁵ Там само.

³⁶ Лариса Брюховецька, *Вісім років української автономії*, [у:] Кінотеатр, 2012, №2.

³⁷ Там само.

³⁸ http://wiki.library.kr.ua/index.php/Бузько_Дмитро_Іванович.

- Брюховецька Л., *Вісім років української автономії* [у:] Кінотеатр, 2012, №2.
- Брюховецька Л., *Розквіт і знищення. Журнал «Кіно» (1925-1933)*, [у:] Кінотеатр, 2006, №4.
- Бузько Д., *Кіно й кінофабрика*, ДВУ, 1928, 67 с.
- Бузько Д., *Лісовий звір* [у:] Бузько Дмитро Іванович, *Вибрані твори* [Текст], Дмитро Бузько ; вступ. ст. Л. С. Бойка, 1971, 539 с.
- Бузько Д., *Чайка. Голяндія: Романи*, Київ 1991, 394 с.
- Бузько Д., *Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні*, [у:] *Життя й Революція*, VIII. 1928.
- Капленко О.М., *Роман "Голяндія" Дмитра Бузька: метанаративний дискурс*, [у:] *Література та культура Полісся, Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя, Ніжин, НДУ*, 2007, Вип. 34, с. 30-39.
- Костецький І. Т.С., *Кіно*, *Енциклопедія українознавства, Загальна частина (ЕУ-І)*, Мюнхен, Нью-Йорк, 1949, т. 3, с. 882-892.
- Тихомирова О. В., *Гра в «дитячу книгу» як наративна стратегія у фентезійних циклах*, *Наукові праці: науково-методичний журнал*, вип. 227, Т. 239, *Філологія, Літературознавство, Миколаїв* 2014, с. 48-51.
- Шкандрій М., *Український прозовий авангард 20-х*, [у:] *Слово і час*, 1993, №8, с. 51-57. Fludernik M. Towards a 'Natural' Narratology / *Monika Fludernik, N.Y.* 2005, 349 p.

Tetiana Meyzerska

Kgiv National Linguistic University

DMYTRIO BUZKO – THE WRITER AND SCRIPT WRITER AT ODESSA FILM PRODUCTION STUDIO

Summary

The article is dedicated to Dmytro Buzko – a Ukrainian writer and script writer of 1920-s, whose creative work has not yet been fully studied and appreciated as a phenomenon of literature. He was one of the founders of Ukrainian cinematography. Being among the first who made an attempt of laying scientific grounds of Ukrainian film production, he was also the first to apply the principles of cinematographic narration in his prose. His start as a writer is ascribed to his fulfilling a special "important task" under the threat of death penalty. This task consisted in tracing the leader of the Chornomor Cosack army, Semen Zabolotny, who organised Antibolshevik rebellions in Odessa region and a number of terrorist attacks against the representatives of Soviet authorities in 1920. These facts provided the basis for his first novel "The Beast of the Woods" ("Lisovyi Zvir"), published in 1923, which is believed to be the product of the author's psychological relieve from what he had to undergo. In 1924 the plot was transformed into the first script by D. Buzko, who was to become one of the pioneers of Ukrainian cinematography. Later he took part in writing scripts for other Ukrainian films such as "McDonald" (1924) and "Taras Shevchenko" (1926), the latter was successful both in Ukraine and abroad, and one of the most successful films in 1926. The research into the composition and imagery of this work focuses on revealing the author's/narrator's dramatic psychological splitting as the central principle of the novel's metanarrative. The main narrative technique in the novel is metalepsis, which is, on the one hand, the author's constant interfering the events, but, on the other hand – the productive use of dialogised monologue as a result of the hero's metacontemplation. It has been observed that the narrative space of Buzko's first novel is obviously influenced by cinematographic narration: the dominance of non-verbal messages, portrait details, the composition, cinematographic tech-

niques of acceleration and moderation etc. The peak of the author's cinematographic talent was reached in the autobiographical novel "Holandia" (1929). The article also focuses on the analysis of Buzko's theoretical work "Cinematography and film production", which promoted the new cinematographic art in Ukraine, both being a textbook for school libraries and meeting the market demands.

Key words: novel, cinematographic technique, narration, metalepsis, splitting, metaprose, autobiographical character.

Ключові слова: роман, кіноприйм, нарація, металепис, роздвоєння, метапроза, автобіографічність.

ТЕТЯНА МЕЙЗЕРСЬКА – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету.

Основний напрямок наукової діяльності: історія української літератури та літературної критики, компаративістика, культурологія, методологія гуманітарних наук.

Кандидатська дисертація: «Соціальна та естетична природа характеру в оповіданнях Івана Франка».

Докторська дисертація: «Проблеми індивідуальної міфології (Тарас Шевченко – Леся Українка».

Навчальна діяльність: Історія української літератури ХІХ – поч. ХХ ст., сучасна українська література, порівняльне літературознавство, історія літературознавчих учень.

Наукові праці: Автор понад 150 наукових праць, у тому числі монографії:

Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка (монографія), Одеса 1996.

Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми (монографія у співав.). Одеса 1996.

Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі ХІХ ст. Одеса 2009.

Alla Antipova

Moskiewski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny, Rosja

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА В. П. КАТАЕВА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Творчество Валентина Катаева (1897–1986), признанного одним из лучших стилистов в советской литературе, получило разностороннее научное осмысление. В последние годы оно вызывает повышенный интерес у профессиональных читателей (критиков, литературоведов, писателей), пытающихся распознать «феномен», «случай», «загадку» Катаева и тем самым сформировать читательский «горизонт ожидания» у широкой читательской публики.

На рубеже XX–XXI вв. появились монографии и статьи отечественных авторов и представителей европейских литературоведческих школ, докторские и кандидатские диссертации, комментарии, свидетельствующие о том, что творчество Катаева стало объектом академического исследования.

Можно обозначить основные направления исследований: изучение биографии писателя, её влияния на творческий процесс; анализ восприятия писателя современниками; определение закономерностей в развитии художественного мира и творческого поведения писателя; интерпретация ранней и поздней прозы писателя; лингвистический анализ текстов (техник повествования, пространственно-временной системы, образа автора, системы действующих лиц и др.).

В современном литературоведческом поиске особое место занимают труды западных славистов, авторов оригинальных интерпретаций художественного мира Катаева. Среди них польский учёный Ванда Супа, автор монографии «Tworczość Walentina Katajewa», посвящённой всему творчеству писателя (Белосток, 1996), и статей, опубликованных в том числе в российских периодических изданиях. В работе «"Мовизм" Валентина Катаева в контексте термина "постмодернизм"» исследователь указывает на признаки постмодернистской эстетики в «мовистских» произведениях писателя («Святой колодец», «Кубик», «Кладбище в Скулянах», «Алмазный мой венец», «Уже написан Вертер» и др.): автореференциальность и автотематизм, лиризация, поэтизация и

эссеизация прозы, эстетизация неэстетического, мозаичность фабулы, интертекстуальность, игра приёмами¹. Вместе с тем, по наблюдениям учёного, в произведениях Катаева соседствуют элементы, заимствованные из авангардных течений XIX и XX вв., с одной стороны, и элементы классической литературы – с другой (в частности, подмечено, что ассоциативное повествование часто базируется на реалистической художественной детали). Такое взаимодействие «разноструктурных элементов», по мнению Ванды Супа, рождало новое эстетическое явление, новое художественное качество. «Эксперимент» писателя расценивается ею как «бунт» против догм социалистического реализма. Анализ «мовистских» произведений Катаева приводит литературоведа к выводу о том, что они являются примером постмодернистских произведений не по содержанию и аксиологии, а по форме.

Специальная работа Ванды Супа посвящена повести «Уже написан Вертер», в которой, по мысли автора, Катаевым «предпринята попытка переоценить распространённые представления на тему Великой Октябрьской революции, снять с этого понятия ореол святости, развенчать бытующий в советском обществе уже много десятилетий её миф как рубежа, отделяющего новый «хороший» мир от ужасного мира старого»². Особое внимание учёного сосредоточено на выявлении функций сна в произведении.

Об эволюции анализа и оценок творчества Катаева свидетельствуют фундаментальные труды российского учёного Марии Литовской, прежде всего, её монография³ и докторская диссертация⁴. В диссертационном исследовании блестяще решена поставленная «сверхзадача»: представить творчество Катаева как целое, закономерно развивавшееся на всём его протяжении в теснейшей взаимосвязи как с социальными, так и общекультурными процессами, и обнаружить некоторые закономерности в развитии его художественного мира и творческого поведения⁵. Автором обстоятельно проанализирована деятельность Катаева-писателя, Катаева-общественного деятеля, Катаева-редактора как части единого творческого наследия.

Творческий путь Катаева осмыслен учёным в широком контексте современной ему культуры на основе описательно-аналитических и

¹ В. Супа, «Мовизм» Валентина Катаева в контексте термина «постмодернизм» [в:] Русский постмодернизм: Материалы межвузовской научной конференции / Под ред. Л.П. Егоровой. Ставрополь 1999. с. 37.

² В. Супа, *Проблематика и поэтика повести Валентина Катаева «Уже написан Вертер»* [в:] Вестник ТГУ (Гуманитарные науки). Выпуск 3, 1999, с. 20.

³ М.А. Литовская, *Феникс поёт перед солнцем: феномен Валентина Катаева*. Екатеринбург 1999, 608 с.

⁴ М.А. Литовская, *Социхудожественный феномен В.П. Катаева: Дис. ... д-ра фил. наук*. Екатеринбург, 1999.

⁵ Там же, с. 15.

структурно-семиотических методик исследования в рамках системного аспекта историко-функционального подхода с привлечением элементов типологического и сравнительно-исторического анализа⁶. Восемь глав докторской диссертации посвящены изучению художественных, публицистических, литературно-критических работ, созданных Катаевым в 1910–1980-е гг. При этом исследователь соотносит этапы творчества с социальными и собственно художественными факторами формирования феномена Катаева. Автором обозначаются сквозные внутренние темы катаевского творчества: тема Дома, Семьи, Культуры («их неистребимость и способность к возрождению в любых условиях, вплоть до глобальных исторических катаклизмов»); тема запечатления мира, формообразующим аспектом которой является тема субъективности видения⁷. В заключительной главе диссертации определяется место писателя в культуре XX века.

Одно из актуальных направлений современных исследований связано с «расшифровкой», интерпретацией отдельных произведений Катаева. В центре внимания Ирины Волович – ранние рассказы писателя (верхняя граница – 1923 год), которые рассматриваются автором как материал для формирования представлений о революционной эпохе. В работе делается вывод о становлении уже в ранней прозе важных качеств художественной манеры писателя, прежде всего автобиографизма⁸.

Опыт анализа и интерпретации поздней прозы писателя предложен Наумом Лейдерманом. Литературовед отмечал, что именно Катаев «стал одним из первых восстанавливать прерванную нить единого литературного процесса»: «Он вдохнул новую жизнь в поэтику модернизма и, опережая расцвет русского постмодернизма, применил эту художественную стратегию в своих последних повестях. В то же время он ни на миг не порывал с традицией классического реализма. А самое главное, он едва ли не активнее всех писателей-современников возобновил поиски синтеза классических и неклассических систем»⁹.

Прозе Катаева 1960–80-х гг. посвящена работа Татьяны Рытовой, в которой исследуется модернистская природа позднего творчества писателя. Автор считает, что поэтика произведений, написанных в этот период, «воплощает драму сознания, разочаровавшегося и в реальности, и

⁶ М.А. Литовская, *Социохудожественный феномен В.П. Катаева*: Автореф. дис. ... д-ра фил. наук. Екатеринбург, 1999.

⁷ М.А. Литовская, *Социохудожественный феномен В.П. Катаева*: Дис. ... д-ра фил. наук, Екатеринбург 1999, с. 426.

⁸ И.Г. Волович, *Ранние рассказы В.П. Катаева как материал для формирования представлений о революционной эпохе* [в:] Воздействие литературы на формирование личности современного читателя: материалы XVI Шешуковских чтений. Москва 2011, с. 199-209.

⁹ Н. Лейдерман, «Уходящая натура», или Самый поздний Катаев [в:] Октябрь, 2001, № 5. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2001/5/leider.html>.

в культуре, но всё же пытающегося искать способы противостояния абсурду бытия»¹⁰.

В широком литературном контексте осмыслена поздняя проза Катаева в диссертации Ирины Кирилловой о феномене финальной книги в русской прозе XX в. Автор обращается к текстам, созданным пожилыми писателями в конце своего творческого пути («Темные аллеи» Ивана Бунина, «Осударева дорога» Михаила Пришвина, «Пирамида» Леонида Леонова, «Спящий» и «Сухой лиман» Валентина Катаева, «Светлая даль юности» Михаила Бубеннова)¹¹. Катаевские произведения трактуются как «мировоззренческий и стилистический тандем». В диссертации исследуется реализация в них «экзистенциального события», под которым понимается сложный тип осмысления прошлого, «включающего исторические события и личный опыт автора, историю его семьи, а также сюжетные ходы, типы персонажей и принципы изображения действительности, разработанные автором в течение всего творчества»¹². В результате проведённого анализа текстов делается вывод о своеобразии катаевского миропонимания: «главным в человеческой жизни оказываются не профессиональные достижения, амбиции, исторические катаклизмы, а повседневность», изменчивость которой «определяет содержание не только реальной истории, но и сознания, в том числе памяти, хранящей, в первую очередь, яркие подробности быта»¹³.

Мемуарные произведения Катаева рассматриваются в диссертации Юлии Кораблиной¹⁴. Автором определены способы создания в них художественной картины мира: соединение разных повествовательных и временных планов; ретроспективное видение событий; ассоциативно-хронологический принцип повествования; психологически объективное раскрытие индивидуальности в субъективно воспринятых событиях; использование сюжетных и внесюжетных конструкций; расширение функций автора (от повествователя до рассказчика). Исследователь доказывает, что художественная картина мира, будучи сложным образованием, вбирает в себя аспекты других картин мира: «языковой», «концептуальной», «культурной».

В фокусе внимания Полины Маркиной – художественно-эстетические переклички и биографические связи Катаева и Олеши¹⁵, изучение которых

¹⁰ Т.А. Рытова, «Новая проза» Валентина Катаева: Поэтика воплощения авторского самосознания: Дис.... канд. фил. наук. Томск 1998, с. 162.

¹¹ И. Кириллова, *Феномен финальной книги в русской прозе XX века*: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. Екатеринбург 2006.

¹² Там же, с. 12.

¹³ Там же, с. 12-13.

¹⁴ Ю.Н. Кораблина, *Художественная картина мира в мемуарных произведениях В. П. Катаева*: Дис.... канд. фил. наук. Сургут 2006, с. 167.

¹⁵ См.: П.В. Маркина, *Творчество Ю.К. Олеси в литературно-эстетическом контексте 1920–1930-х годов* (И.Э. Бабель, В.П. Катаев, М.М. Зощенко). Барнаул 2012. 499 с.;

открывает, с её точки зрения, широкие возможности для нового прочтения произведений этих писателей, с одной стороны, и цельного осмысления русской литературы этого периода – с другой. В контексте творческого диалога с Олешей («Зависть», «Любовь», «Лиомпа») анализируются повесть «Растратчики» и рассказ «Вещи».

Произведения Катаева служат материалом для проведения лингвистических исследований. Так, диссертация Людмилы Мачковской посвящена изучению композиционной структуры автобиографического произведения Катаева «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона». Автором определена её роль как «смыслоорганизующей категории текста», в котором «каждая глава, будучи отдельной композиционной единицей, реализующей коммуникативную установку автора на воспроизведение событий детства сквозь призму индивидуального чувственного и поведенческого опыта, обнаруживает соответствующий отбор языковых средств и принципов их речевой актуализации»¹⁶.

В современном литературоведческом пространстве отдельное место занимают комментарии к катаевским текстам, призванные помочь преодолеть трудности их понимания читателями. В первую очередь назовём «Реальный комментарий» к повести «Уже написан Вертер» одесского краеведа Сергея Лущика¹⁷, ставший результатом кропотливой многолетней исследовательской работы, значение которой трудно переоценить. Издание включает словарь персоналий, изобразительные материалы, дающие представление о «топографии» повести и эпохе, а также прототипах героев. Однако, как отмечает в рецензии на данное издание Давид Фельдман, «назначение реального комментария – пояснять *реалии*, причём не всегда те, которые интересны краеведу», а выявление прототипов «уместно постольку, поскольку необходимо для пояснения исторических реалий»¹⁸. Резюмируя, рецензент пишет о том, что перед нами не столько «реальный комментарий», сколько «фрагменты монографии о творчестве Катаева».

Маркина П.В. «Растратчики» В.П. Катаева в контексте диалога с Ю.К. Олешей [в:] Филология и человек, 2012, № 2, с. 85–94; Маркина П.В. «Вещи» В.П. Катаева как ответ текстами Ю.К. Олеси [в:] Сибирский филологический журнал, 2012, № 1, с. 56–62.

¹⁶ Мачковская Л.Я. *Речевая организация композиционных компонентов и способы актуализации языковых средств в автобиографической повести В. Катаева «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона»*: Автореф. дис. ... канд. фил. СПб., 2009, с. 4.

¹⁷ Катаев В.П. *Уже написан Вертер*. Лущик С.З. *Реальный комментарий к повести*. Одесса 1999, 231 с. См. также: Лущик С. «Семизатный» дом. *Из реального комментария к повести В. Катаева «Уже написан Вертер»* [в:] Альманах «Дерибасовская – Ришельевская», 2010, № 40, с. 72–79.

¹⁸ Фельдман Д. *Проблема реального комментария: почти правда, почти вся, далее – по тексту...* [в:] Новый мир, 2000, № 5. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/5/feldman.html.

Опыт высокопрофессионального научного комментария к роману «Алмазный мой венец» предложен филологами Марией Котовой и Олегом Лекмановым¹⁹. Проведённое «литературоведческое расследование» (тщательное сличение текста романа с мемуарными источниками и документами эпохи) позволило авторам «со всей ответственностью утверждать, что в произведении Катаева нет ни одного полностью вымышленного эпизода»²⁰. Правда, ими сделано уточнение: «рассказывая в “Венце” о подлинных в своей основе событиях, Катаев умело пользовался целым арсеналом уловок, способных преобразить реальные факты почти до неузнаваемости»²¹. При этом, как пишут исследователи, «регулируя действительность, Катаев далеко не всегда стремился к реабилитации и возвеличиванию, задним числом, собственной персоны. В “Венце” он иногда обходил молчанием не только те свои поступки, которые не делали ему чести, но и те, которыми он мог по праву гордиться»²².

Заслуживают упоминания и «беглые заметки» Валентины Голубовской. По своему содержанию они представляют собой своеобразный комментарий к книге «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона», содержащий пояснения отдельных слов и понятий, которыми они обозначены: «Как из Волшебного рога памяти возникают мельчайшие подробности Разбитой жизни, бесконечное, удивительное множество драгоценных свидетельств, красноречивых описаний, беглых упоминаний, но от этого не менее интересных, о вещах, не просто окружавших автора в детстве, а ставших наряду с реальными людьми не менее яркими и запоминающимися героями этой повести. И не только вещи, но игры и развлечения, праздники, детские проказы, краски, цвета, оттенки, запахи, звуки... И у всего этого есть своё имя, свое название»²³.

Произведения Катаева оказываются в поле зрения авторов работ по истории журналистики XX в., например: Павел Кузнецов обращается к фельетонам Катаева и других авторов «Гудка», которые ранее не становились материалом изучения²⁴.

Теоретическую и практическую значимость имеют исследования по детской прозе, в которых повышенное внимание учёных уделено

¹⁹ М.А. Котова, О.А. Лекманов, *В лабиринтах романа-загадки: Комментарий к роману В.П. Катаева «Алмазный мой венец»*. Москва 2004, 286 с. Полный текст комментария: <http://www.ruthenia.ru/document/528893.html>.

²⁰ М. Котова, О. Лекманов, *Плешивый щёголь (из комментария к памфлетному мемуарному роману В. Катаева «Алмазный мой венец»)* [в:] Вопросы литературы. 2004, № 2, Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/2/kot3.html>.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ В. Голубовская, *Время, назад! или Волшебный рог памяти* [в:] Альманах «Дерибасовская – Ришельевская», 2014, № 58, с. 237-238.

²⁴ П.В. Кузнецов, *Своеобразие фельетонистики 1920-х гг. в газете «Гудок»*: Автореф. дис.... канд. фил. наук, Москва 2011.

произведениям Катаева, в первую очередь повести «Белеет парус одинокий» (работы Ирины Арзамасцевой, Марии Литовской, Татьяны Токаревой и др.)²⁵.

Наряду с научным осмыслением творчества Катаева идёт интенсивная работа по изучению биографии писателя. На основе свидетельств современников писателя (друзей и недругов) строит свой «роман-цитату» поэт, эссеист Сергей Мнацаканян²⁶.

Автор книги «Циник с бандитским шиком», критик Вячеслав Огрызко, при изложении биографии Катаева опирается на документы Российского государственного архива новейшей истории и Российского государственного архива литературы и искусства. Однако названия книги и отдельных глав, на наш взгляд, звучат умышленно провокационно: «Цена продвижения во власть», «В нём есть настоящий бандитский шик, или Сдача старых приятелей», «Привилегии и награды за конформизм, или Комфорт в обмен на лояльность», «Трагедия драмодела, или Валентин Катаев в дни войны», «Предаст, обманет во имя карьеры», «Прожжённый циник»²⁷.

Иной по установке и авторской модальности является книга о Катаеве писателя Сергея Шаргунова²⁸. В предисловии автор замечает: «Я решил воссоздать течение его жизни, чтобы вы погрузились в неё, но и чтобы перечитали Катаева. Или прочитали. О чтении Катаева нельзя пожалеть: изображал он всегда не просто зримо, а в насыщенном цвете, и самое волнующее, головокружительное – будь то бешеная погоня или нежное свидание»²⁹. Повествование о судьбе Катаева вписано в контекст культурной среды и перипетий трагической истории XX века. Шаргунов убеждён, что Катаев «стал бы писателем при любом режиме». В этом ему видится «ключ к пониманию его личности и повод для зависти и недоброжелательства»³⁰. В процессе работы над биографией Катаева автором сделаны некоторые открытия, о которых рассказано в книге: о первой женитьбе писателя в Одессе на Людмиле Гершуни, обстоятельствах второго брака с одесситкой Анной Коваленко, расстрелянных двоюродных брате и сестре, близком родстве с новомучениками-архиереями. Им обнаружены неизвестные письма Катаева, Олеси, Ильфа, Петрова,

²⁵ См.: И.Н. Арзамасцева, *Художественная концепция детства в русской литературе 1900–1930-х годов*: Автореферат дис.... д-ра фил. наук. Москва 2006; Токарева Т.Н. *Формирование принципов изображения героя в советской детской прозе 1920–1930-х гг.*: Автореферат дис. ... канд. фил. наук. Воронеж, 2013; Литовская М.А. *Хорошие книги о хороших людях. О феномене детской литературы* [в:] Филологический класс, 2004, № 11.

²⁶ С. Мнацаканян, *Великий Валюн, или Скорбная жизнь Валентина Петровича Катаева. Роман-цитата*. Алма-Ата 2014, 520 с.

²⁷ В.В. Огрызко, *Циник с бандитским шиком*, Москва 2015, 704 с.

²⁸ С.А. Шаргунов, *Катаев: «Погоня за вечной весной»*, Москва 2016, 703 с.

²⁹ Там же, с. 5–6.

³⁰ Там же, с. 6.

Зошенко, Мандельштама. Издание, рассчитанное на широкую читательскую аудиторию, снабжено фотоматериалами, включает два приложения («Основные сочинения Валентина Катаева», «Письма из личного архива Людмилы Коваленко»), разделы «Основные даты жизни и творчества В. П. Катаева» и «Литература» (перечислены наиболее значительные работы о Катаеве).

Продолжается поиск по устранению разночтений в биографических сведениях. В частности, историки Оксана Киянская и Давид Фельдман прояснили вопрос о военной службе Катаева в годы Первой мировой войны. Ими обнаружен и введён в научный оборот «Послужной список 46-го пехотного запасного полка прапорщика Катаева», составленный 29 июля 1917 г. (хранится в Российском государственном военно-историческом архиве в Москве, ф. 409, оп. 1, д. 85340, п/сп 32-769, 1917 г.)³¹. Учёными написаны работы о Якове Бельском – чекисте, спасшем Катаева от расстрела (настоящая фамилия – Биленкин)³².

Весомый вклад в изучение одесского периода жизни Катаева, установление адресатов его поэзии внесли Анатолий Дроздовский, Алёна Яворская, Ева Краснова, Евгений Голубовский и др.³³.

Публикация воспоминаний сына писателя, Павла Катаева, позволяет углубить представления о Катаеве-человеке и взаимоотношениях в писательской среде³⁴.

Образ сложного, противоречивого человека, глубоко вовлечённого в исторические события XX века, удивляющего «парадоксальным соединением конформистского поведения и гениального творчества»³⁵, побуждает исследователей пристально изучать творческие и поведенческие стратегии Катаева (работы Марии Литовской, Ольги Новиковой, Владимира Новикова, Натальи Ивановой, Полины Маркиной, Святослава Рассадина, Евгения Голубовского и др.). Так, анализируя параллельно создаваемые Катаевым художественные и публицистические тексты, Мария Литовская

³¹ О.И., Киянская, Д.М. Фельдман, *К вопросу о военной службе В.П. Катаева* [в:] Альманах «Дерибасовская – Ришельевская», 2016, № 65, с. 298-302.

³² См.: Киянская О.И., Фельдман Д.М. *Эпоха и судьба чекиста Бельского*. Москва 2016, 505 с.; Киянская О.И., Фельдман Д.М. *Яков Бельский – писатель, журналист и художник* [в:] Альманах «Дерибасовская – Ришельевская», 2015, № 60, с. 284-309.

³³ См.: Яворская А. *Забывшие и знаменитые*. Одесса 2006, 236 с.; Краснова Е., Дроздовский А. *«Весенние» юношеские стихи В.П. Катаева* [в:] Альманах «Дерибасовская – Ришельевская», 2009, № 38, с. 247-253.

³⁴ П.В. Катаев, *Доктор велел мадеру пить: Книга об отце*, Москва 2006, 206 с.

³⁵ П.В. Маркина, *Документально-художественная проза В.П. Катаева об Отечественной войне* [в:] Историческая память молодежи о Великой отечественной войне: социально-гуманитарные и психолого-педагогические аспекты исследования и формирования: Материалы всероссийской научной конференции с международным участием / Ред. коллегия: Матвеева Н.А., Бармин В.А., Сухотерина Т.П., Бокова О.А. Барнаул 2015, с. 205. См. также: Маркина П.В. *Двойничество и раздвоенность В.П. Катаева* [в:] В мире научных открытий, Красноярск 2011, № 11.6, с. 1685-1704.

приходит «к мысли о чётком разграничении в сознании этого человека сфер деятельности: искусства (сфера самовыражения) и службы (сфера подчинения требованиям общества, которое Катаев уравнивал с государством). <...> Катаев обладал редкой способностью относиться к политическим заказам как службе, а к литературе – как форме самовыражения, и чётко разводить «своё» и «заказное», не превращая эту мыслительную операцию в предмет постоянной разрушительной рефлексии»³⁶. По мнению учёного, «демонстративная сервильность» Катаева (как и Алексея Толстого) во всех их публичных выступлениях, кроме собственно художественных текстов, была «своеобразной формой самозащиты, позволяющей оставаться относительно независимым в своём художественном творчестве»³⁷. Более того, по мнению Литовской, «оказавшись среди писателей, благополучно вписавшихся в советскую социальную, идеологическую и эстетическую систему, им удалось не потерять творческой индивидуальности»³⁸. Одна из её работ посвящена докладу Катаева на Втором съезде писателей СССР – «образцу письма советского конформиста», – анализ которого в контексте его создания позволяет, с точки зрения исследователя, истолковать его «как иносказательно изложенную программу принципиально нового типа молодежного издания – журнала «Юность» (1955), главным редактором которого он был назначен»³⁹.

«Случай» Катаева, опыт создания его культурно-антропологического портрета в контексте советской идеологической и эстетической системы становился предметом обсуждения в рамках междисциплинарных теоретических семинаров, посвящённых явлению конформизма в советском искусстве (Уральский федеральный университет, 2012–2015 гг., организаторы Татьяна Круглова, Мария Литовская)⁴⁰.

Критик Наталья Иванова пишет о загадке личности и таланта писателя, сумевшего выстроить литературную судьбу, не подчинённую обстоятельствам, а использующую их⁴¹.

Размышляя о феномене Катаева, «писателя, наделенного от Бога удивительным талантом акварельного письма, сюрреалистическим

³⁶ М.А. Литовская, *«Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен»: Случай Валентина Катаева* [в:] Вестник Пермского университета. История, 2013, Выпуск 2 (22), с. 73-74.

³⁷ М.А. Литовская, *Творческие возможности демонстративного конформизма советских писателей* [в:] Неприкосновенный запас. 2014, 4 (96), Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2014/96/131.html>.

³⁸ Там же.

³⁹ М.А. Литовская, *Конструктивное содержание одного конформистского текста* [в:] Вестник Пермского университета. История, 2015, Выпуск 3 (10), с. 74.

⁴⁰ См. записи семинаров: <https://www.youtube.com/watch?v=soo4M4NPmE8>.

⁴¹ Н. Иванова, *Счастливый дар Валентина Катаева* [в:] Знамя, 1999, № 11, Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/11/ivanova.html>.

мышлением, одесским скепсисом», Евгений Голубовский заключает, что писатель «доказал своими поздними повестями, что “век-волкодав” <...> не смог уничтожить его ни как личность, ни как тончайшего прозаика. Новая проза стала для писателя как бы оправданием человеческого конформизма. Мысль прозрачна: только приспособившись, только сумев выжить, можно рассказать правду о времени и о себе»⁴².

Своё объяснение «двойственности или раздвоенности» Катаева даёт Станислав Рассадин. С «предельнейшей осторожностью» он выдвигает такое предположение: именно «разъятость души, двуличность» и «дала возможность катаевскому (редкостному!) таланту выжить в глубоком душевном подполье»⁴³.

Ольга Новикова и Владимир Новиков констатируют: «Да, он был компромиссен, порой циничен. Но его тактические уступки режиму сочетались с наличием мощной творческой стратегии – и личной, и журнальной. История помнит, что первый редактор “Юности” – лидер второй волны русского литературного модернизма, эстетически противостоявшего советскому железобетону»⁴⁴. Для современных исследователей важнее «двусмысленной общественно-политической славы» писателя наличие мощной художественной стратегии – «волевой, чувственной, пронизывающей всю большую личность и большую жизнь». Ещё в статье 1997 г. авторы предположили, что «может быть, теперь пришла пора выставить ведущим писателям уходящего века отдельные оценки за творчество и за политическое поведение. А может быть, и признать, что существуют две литературы – идеологическая и собственно художественная, что совпадают они в довольно редких случаях»⁴⁵.

На идеологической ангажированности Катаева, его «репутации приспособленца, без колебаний принимавшего сторону властей», акцентирует внимание голландский исследователь Ян Паул Хинрик⁴⁶. Вместе с тем он признаёт заслуги и талант писателя и посвящает специальную главу рассказу «Отче наш», который называет лучшим рассказом о Холокосте и об Одессе: «в нём город, представленный обычно в весёлых, беззаботных, юмористических тонах здесь, во власти льда и фашизма, становится ареной трагедии»⁴⁷.

⁴² Е. Голубовский, *Жертвы века* [в:] Катаев В.П. Уже написан Вертер. Лушник С.З. Реальный комментарий к повести. Одесса 1999, Режим доступа: <http://www.odessitclub.org/kiosk/kataev.php>.

⁴³ С. Рассадин, *Советская литература. Побежденные победители. Почти учебник*. СПб. 2006, с. 149.

⁴⁴ О. Новикова, В. Новиков, *Как продолжают жить стихом* [в:] Октябрь, 2010, № 7. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2010/7/nov11.html>.

⁴⁵ О. Новикова, В. Новиков, *Зависть. Перечитываемая Валентина Катаева* [в:] Новый мир, 1997, № 1, с. 220.

⁴⁶ Я. П. Хинрик, *Миф Одессы*, Одесса 2012, с. 139.

⁴⁷ Там же.

Для изучения рецепции Катаева в современном литературоведении интерес представляют материалы о писателе в современных словарях, учебных пособиях по русской литературе XX в. Сравнение справочных изданий выявляет разные подходы к отбору информации и оценке творчества писателя. В биографическом словаре «Русские писатели 20 века» дано вполне традиционное, достаточно нейтральное изложение биографической канвы и основных этапов творчества Катаева (автор словарной статьи – Борис Галанов)⁴⁸.

В ином ключе представлен материал в биобиблиографическом словаре «Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги». Автор статьи о Катаеве – Алексей Павловский – не скрывает своего восхищения даром писателя, создавшего, по словам литературоведа, «многогранный, полифоничный и стереоскопичный портрет своего времени»⁴⁹. Исследователь выдвигает предположение, что «интенсивности катаевского цветового и звукового мира в немалой степени способствовала речь его родного города»⁵⁰. Он называет сильные стороны катаевского таланта: щедрая изобразительность, поэтическая нюансировка, музыкальность и пластичность. Любопытно, что в рамках словарной статьи автор намечает возможные перспективы дальнейшего исследования позднего творчества Катаева: установление связей и перекличек с исканиями искусства XX в., в частности параллелей с М. Прустом, с которым, по мнению Павловского, Катаева сближает главный герой и субъект повествования – Время–Память и поиски утраченного времени.

В биографическом словаре «Русские писатели. XX век» Олегом Лекмановым создан малопривлекательный образ Катаева (и человека, и писателя), даны небесспорные оценки отдельных произведений⁵¹. Например, книга Катаева «Сын полка» определена как «сусальная повесть о судьбе малолетнего сироты» в отличие от Алексея Павловского, назвавшего её «одной из самых солнечных повестей», герой которой наделён «чистотой и поэтичностью восприятия мира»⁵².

В трудах по истории литературы XX в., как правило, нет монографических глав по творчеству Катаева. Тем примечателен факт включения в учебное пособие по современной литературе Наумом Лейдерманом и Марком Липовецким отдельного параграфа «"Мовизм"»

⁴⁸ *Русские писатели 20 века. Биографический словарь* / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев, Москва 2000, с. 333-335.

⁴⁹ *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь*. В 3 т. / Под редакцией Н.Н. Скатова, Т. 2, Москва 2005, с. 168.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ *Русские писатели. XX век: Биографический словарь* / Сост. И.О. Шайтанов. Москва 2009, с. 261-263.

⁵² *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь*. В 3 т. / Под редакцией Н.Н. Скатова. Т. 2, Москва 2005, С. 171.

Валентина Катаева» в главе «Новая жизнь модернистской традиции»⁵³. Очерк о Катаеве включен и в книгу по советской литературе Дмитрия Быкова, которую сам автор рассматривает как «штрихи к будущим портретам, приглашение к разговору и к переосмыслению нашего литературного багажа»⁵⁴. Статья начинается с утверждения, что Катаев был «лучшим советским писателем», наделённым «феноменальным пластическим даром», «страстной фотографической памятью, жадностью обоняния, вкуса и осязания, жадной всё ухватить, зацепить, спасти хотя бы путём мгновенной фиксации»⁵⁵. Быков делится глубоко личностным отношением к Катаеву и высказывает любопытную мысль о том, что Катаев был «странным набоковским двойником, его зеркальным отражением»⁵⁶.

В настоящее время можно говорить о возрастающем интересе к творческому наследию Валентина Катаева не только у специалистов, но и у широкой читательской аудитории. Его проза отличается несомненной эстетической ценностью и стилевым своеобразием. Писатель создал игровые тексты высочайшего уровня, причудливо синтезировав традиции классической литературы и модернизма.

Многие произведения Катаева переиздаются, прежде всего, проза 1960–1970-х гг. («Трава забвения», «Алмазный мой венец», «Святой колодец»). Похвально издательские стратегии, нацеленные на то, чтобы сделать доступными «мовистские» тексты для массового читателя. Например, можно признать удачным оформление сборника поздних произведений писателя, вышедшего под названием «Алмазный мой венец»⁵⁷. В нём катаевский текст комментируется с помощью умело подобранного иллюстративного материала (фотопортретов, рисунков современников (Ю. Анненкова, И. Игина, В. Милашевского), фотографий памятников).

В 2013 г. вышло новое собрание сочинений писателей с вступительной статьёй «Однажды расстрелянный» Сергея Шаргунова⁵⁸. Опубликованы стихотворения Катаева⁵⁹.

На современном этапе научного поиска перспективным является установление разнообразных творческих связей Катаева с его

⁵³ Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий, *Современная русская литература: 1950–1990-е годы*: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968–1990, Москва 2003, с. 333–375.

⁵⁴ Д.Л. Быков, *Советская литература. Краткий курс*. Москва 2013, с. 6.

⁵⁵ Там же, с. 139–141.

⁵⁶ Там же, с. 145.

⁵⁷ В.П. Катаев, *Алмазный мой венец: Сб. произв. / Вступ. ст. Д. Быкова*, Москва 2014.

⁵⁸ В. Катаев, *Собрание сочинений*: В 6 т., Москва 2013.

⁵⁹ См.: Катаев В. *Избранные стихотворения* / Вступ. ст. В. Перельмутера, подгот. текста П. Катаева, ред. А. Алехин, Москва 2010; Катаев В. [в:] Арион, 2002, № 4 (Вступительное слово Е. Рейна, публикация П. Катаева).

предшественниками и современниками, освещение проблем рецепции творчества Катаева в западной славистике и анализ восприятия произведений писателя иноязычным читателем.

Несмотря на имеющиеся серьезные исследования творчества Катаева, преждевременно говорить об исчерпывающей изученности биографии писателя и его произведений, «пафос которых – восхищение непререкаемой красотой и разнообразием мира, радость творчества и жизни – стал величайшей редкостью в русской литературе XX века»⁶⁰.

Библиография

- Арзамасцева И.Н. *Художественная концепция детства в русской литературе 1900–1930-х годов*: Автореферат дис.... д-ра фил. наук, Москва 2006; Токарева Т.Н. *Формирование принципов изображения героя в советской детской прозе 1920–1930-х гг.*: Автореферат дис. ... канд. фил. наук. Воронеж, 2013; Литовская М.А. *Хорошие книги о хороших людях. О феномене детской литературы* [в:] Филологический класс, 2004, № 11.
- Быков Д.Л. *Советская литература. Краткий курс*. Москва 2013, с. 6.
- Волович И.Г. *Ранние рассказы В.П. Катаева как материал для формирования представлений о революционной эпохе* [в:] Воздействие литературы на формирование личности современного читателя: материалы XVI Шешуковских чтений. Москва 2011, с. 199-209.
- Голубовская В. *Время, назад! или Волшебный рог памяти* [в:] Альманах «Дерибасовская – Ришельевская», 2014, № 58, с. 237-238.
- Голубовский Е. *Жертвы века* [в:] Катаев В.П. Уже написан Вертер. Луцкич С.З. Реальный комментарий к повести. Одесса 1999, Режим доступа: <http://www.odessitclub.org/kiosk/kataev.php>
- Иванова Н. *Счастливый дар Валентина Катаева* [в:] Знамя, 1999, № 11, Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/11/ivanova.html>
- Катаев В. *Избранные стихотворения* / Вступ. ст. В. Перельмутера, подгот. текста П. Катаева, ред. А. Алехин, Москва 2010; Катаев В. [в:] Арион, 2002, № 4.
- Катаев В. *Собрание сочинений*: В 6 т., Москва 2013.
- Катаев В.П. *Алмазный мой венец: Сб. произв.* / Вступ. ст. Д. Быкова, Москва 2014.
- Катаев П.В. *Доктор велел мадеру пить: Книга об отце*. М.: Аграф, 2006. 206 с. Кириллова И. *Феномен финальной книги в русской прозе XX века*: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Екатеринбург 2006.
- Кораблина Ю.Н. *Художественная картина мира в мемуарных произведениях В. П. Катаева*: Дис.... канд. фил. наук. Сургут 2006, с. 167.
- Киянская О.И., Фельдман Д.М. *К вопросу о военной службе В. П. Катаева* [в:] Альманах «Дерибасовская – Ришельевская», 2016, № 65, с. 298-302.
- Киянская О.И., Фельдман Д.М. *Эпоха и судьба чекиста Бельского*, Москва 2016, 505 с.; Киянская О.И., Фельдман Д.М. *Яков Бельский – писатель, журналист и художник* [в:] Альманах «Дерибасовская – Ришельевская», 2015, № 60, с. 284-309.

⁶⁰ М.А. Литовская, «Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен»: Случай Валентина Катаева [в:] Вестник Пермского университета. История, 2013, Выпуск 2 (22), с. 75.

- Котова М., Лекманов О. *Плешивый щёголь (из комментария к памфлетному мемуарному роману В. Катаева «Алмазный мой венец»)* [в:] Вопросы литературы, 2004, № 2, Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/2/kot3.html>
- Кузнецов П.В. *Своеобразие фельетонистики 1920-х гг. в газете «Гудок»*: Автореф. дис.... канд. фил. наук, Москва 2011.
- Лейдерман Н. «Уходящая натура», или Самый поздний Катаев [в:] Октябрь, 2001, № 5. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2001/5/leider.html>
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. *Современная русская литература: 1950–1990-е годы*: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968–1990. Москва 2003, с. 333-375.
- Литовская М.А. «Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен»: Случай Валентина Катаева [в:] Вестник Пермского университета. История, 2013, Выпуск 2 (22), с. 73-74.
- Литовская М.А. *Конструктивное содержание одного конформистского текста* [в:] Вестник Пермского университета. История, 2015, Выпуск 3 (10), с. 74.
- Литовская М.А. *Социальнохудожественный феномен В.П. Катаева*: Дис. ... д-ра фил. наук. Екатеринбург, 1999.
- Литовская М.А. *Творческие возможности демонстративного конформизма советских писателей* [в:] Неприкосновенный запас, 2014, 4 (96). Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2014/96/131.html>
- Литовская М.А. Феникс поёт перед солнцем: феномен Валентина Катаева. Екатеринбург 1999, 608 с.
- Маркина П.В. «Веци» В.П. Катаева как ответ текстами Ю.К. Олеши [в:] Сибирский филологический журнал, 2012, № 1, с. 56-62.
- Маркина П.В. «Растратчики» В.П. Катаева в контексте диалога с Ю.К. Олешей [в:] Филология и человек, 2012, № 2, с. 85-94.
- Маркина П.В. *Двойничество и раздвоенность В.П. Катаева* [в:] В мире научных открытий. Красноярск 2011, № 11.6, с. 1685-1704.
- Маркина П.В. *Документально-художественная проза В.П. Катаева об Отечественной войне* [в:] Историческая память молодёжи о Великой отечественной войне: социально-гуманитарные и психолого-педагогические аспекты исследования и формирования: Материалы всероссийской научной конференции с международным участием / Ред. коллегия: Матвеева Н.А., Бармин В.А., Сухотерина Т.П., Бокова О.А. Барнаул 2015, с. 205.
- Маркина П.В. *Творчество Ю.К. Олеси в литературно-эстетическом контексте 1920–1930-х годов (И.Э. Бабель, В.П. Катаев, М.М. Зощенко)*. Барнаул 2012, 499 с. Мнацаканян С. *Великий Валюн, или Скорбная жизнь Валентина Петровича Катаева. Роман-цитата*, Алма-Ата 2014, 520 с. (Некоммерческое издание). Новикова О., Новиков В. *Зависть. Перечитывая Валентина Катаева* [в:] Новый мир, 1997, № 1, с. 220.
- Новикова О., Новиков В. *Как продолжают жить стихом* [в:] Октябрь, 2010, № 7. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2010/7/nov11.html>
- Огрызко В.В. *Циник с бандитским шиком*, Москва 2015, 704 с.
- Рассадин С. *Советская литература. Победённые победители. Почти ученик*, СПб. 2006, с. 149.
- *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь*. В 3 т. / Под редакцией Н.Н. Скатова, Т. 2, Москва 2005, с. 171.
- Рытова Т.А. «Новая проза» Валентина Катаева: Поэтика воплощения авторского самосознания: Дис.... канд. фил. наук, Томск 1998, с. 162.
- Супа В. «Мовизм» Валентина Катаева в контексте термина «постмодернизм» [в:] Русский постмодернизм: Материалы межвузовской научной конференции / Под ред. Л.П. Егоровой, Ставрополь 1999, с. 37.

- Хинрик Я. П. *Миф Одессы*, Одесса 2012, с. 139.
- Шаргунов С.А. *Катаев: «Погоня за вечной весной»*, Москва 2016, 703 с.
- Яворская А. *Забывшие и знаменитые*, Одесса 2006, 236 с.; Краснова Е., Дроздовский А. «Весенние» юношеские стихи В. П. Катаева [в:] Альманах «Дерибасовская – Ришельевская», 2009, № 38, с. 247-253.

Alla Antipova

Moscow State Pedagogical University

RECEPTION OF THE CREATIVE WORKS OF V. P. KATAEV IN MODERN LITERARY STUDY

Summary

The creative work of Valentin Kataev, considered by many to be one of the best stylists of Soviet literature, has garnered broad scientific interpretation. In recent years, it has aroused increased interest from professional readers (critics, literary scholars, and writers) who are trying to identify the „phenomenon”, „case”, and „mystery” of Kataev, and thus form a reader’s „horizon of understanding” for the wider reading public.

By the turn of the 20th-21st century, there were serious works in which the creative work of Kataev became an object of academic study: monographs by domestic authors and representatives of European literary schools, doctoral and master’s theses, biographies, articles, and commentaries.

Evolution of the analysis and assessment of Kataev’s works are suggested by the fundamental works of Russian Scientist M. Litovksaya, the work of N. Leiderman, A. Pavlovskiy, M. Kotovaya, O. Lekmanov, P. Markinaya, and others; and the writer’s biography, written by S. Mnatsakanyan, V. Ogryzko, and S. Shargunov. A special place in modern research is held by Western Slavists (V. Supa), as well as the findings of researchers in Odessa (S. Luschnik, E. Golubovskiy, A. Drozdovskiy, A. Yavorskaya, E. Krasnova, and others).

One can identify the main research areas of Kataevist creativity: exploration of the writer’s biography and its impact on the creative process; analysis of the how the writer is perceived by his contemporaries; defining regularities in the development of the artistic world and the writer’s artistic behaviour; interpretation of both the writer’s early and later prose; linguistic analysis of his texts (particularly the mechanics of his narratives; originality of the spatio-temporal system, the author’s image, the system of his dramatis personae, etc.).

At the present stage, the perspective is to establish diverse creative links between Kataev and his predecessors and contemporaries, expose the issues of how Kataev’s creative works are received in Western literary study, and analyse how the works of an author in a foreign language are perceived.

Key words: reception, interpretation, phenomenon, biography of a writer, poetics, behavioural strategies, artistic strategies.

Ключевые слова: рецепция, интерпретация, феномен, биография писателя, поэтика, поведенческие стратегии, художественные стратегии.

АНТИПОВА АЛЛА МИХАЙЛОВНА, доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы Московского педагогического государственного университета (Москва, Россия).

Основные направления научной деятельности: методика преподавания литературы, теория литературы, социология чтения.

Кандидатская диссертация: «Вопросы теории и истории драмы при изучении зарубежной литературы в гуманитарных классах» (1996).

Докторская диссертация: «Взаимосвязь теоретико-литературных и эстетических категорий и понятий в школьном курсе литературы» (2005).

Учебная деятельность: Актуальные проблемы изучения русской литературы; Современные концепции литературного образования; Социология и психология чтения.

Научные труды: Автор более чем 150 печатных работ, в том числе монографий, учебников и учебных пособий для средней и высшей школы:

– Взаимосвязь теоретико-литературных и эстетических категорий и понятий в школьном курсе литературы: Монография / А.М. Антипова. М.: Флинта: Наука, 2004. 272 с.

– Слово – образ – смысл. Филологический анализ литературного произведения. Учебное пособие / А.М. Антипова, В.Ф. Чертов, Е.М. Виноградова, Е.А. Яблоков / Под ред. В. Ф. Чертова. 2-е изд. М.: Дрофа, 2008. 444 с.

– Вопросы теории и методики обучения литературе: Учебное пособие. / А.М. Антипова. М.: Изд-во МПГУ «Прометей», 2009. 300 с.

– Современная русская проза в школе: стратегии изучения // Чтение современного школьника: программное, свободное, проблемное: Коллективная монография / А.М. Антипова / Под ред. Е.С. Романичевой и Е.А. Асоновой. М.: Совпадение, 2016. с. 109-147.

Tamara Morewa

Katedra Literatury Światowej

Narodowego Uniwersytetu im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

**О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ «ОДЕССКОЙ»
ГЛАВЫ ПОВЕСТИ
К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА»
«СЛУЧАЙ В МАГАЗИНЕ АЛЬШВАНГА»**

Объектом данной статьи является фрагмент книги Константина Паустовского «Золотая роза» (1995). Проблема труда писателя, являющаяся в ней центральной, была одной из ведущих для Паустовского. Ещё в 1946 году во время беседы с молодыми литераторами он признался:

...я давно, очень давно уже думал над одной книгой, <...> эта книга о том, как пишутся книги <...> Я начал её писать перед войной, но оставил, потому что война мне помешала. Это книга о рождении замысла прежде всего <...> О всём, что сопутствовало рождению книги, о встречах, о любви, о моих размышлениях по этому поводу и о самом творческом процессе во время работы над книгой...¹.

«Золотая роза» не раз привлекала внимание исследователей. Важные замечания о ее структуре высказаны Леонидом Кременцовым, который выделил четыре основных компонента книги:

один – рассуждения об общих закономерностях литературного труда, другой – об особенностях восприятия литературных произведений, третий – о работе над собственными произведениями, четвертый – литературные портреты писателей².

Ряд работ посвящен проблеме жанра «Золотой розы». Альберт Измайлов определил ее как «цикл новелл»³, Л.П. Кременцов назвал

¹ К.Паустовский, *Рассказы. Очерки и публицистика. Статьи и выступления по вопросам литературы и искусства*. М., Просвещение, Москва 1972, с. 66-67.

² К.Г.Кременцов, *К.Г. Паустовский. Жизнь и творчество*, М., Просвещение, Москва 1982, с. 51.

³ А. Измайлов, *Наедине с Паустовским*, Ленинград 1990, с. 67.

«научно-художественной повестью»⁴. Сам К.Г. Паустовский не дал четкого определения жанра книги, которую считал своим «прорывом в новую прозу».

Это новое, на мой взгляд, - писал К.Г. Паустовский, - заключается во внутренней свободе<...> рассказов, не связанных ни сюжетом, ни той или иной обязательной композицией, ни необходимостью быть поучительным или нравоучительным и тем самым – несколько скучноватым и оторванным от читателя <...> Свобода в трактовке материала, ясность, «выпуклость» языка – вот к чему должен стремиться писатель. Как определить жанр тех вещей, о которых я упомянул? Не знаю! Это не рассказы в точном смысле этого слова, не очерки и не статьи. Это не стихотворения в прозе. Это записки размышлений, просто разговор с друзьями...⁵.

Мы не ставим перед собой задачу всестороннего изучения «Золотой розы» К.Г. Паустовского. Нас интересует только одна ее часть «Случай в магазине Альшванга». Она, как и ряд других глав книги посвящена языку художественного произведения. «Скверный язык книг может свести к нулю все достижения литературы», – был убежден К.Г. Паустовский.

С языком, – писал он, – связана интереснейшая писательская работа – т.н. «правка». Для меня написать вещь – это четверть дела. Главная работа падает на правку. Она чрезвычайно увлекательна. Вы видите, как у вас под руками рыхлая, «ватная» и клейкая фраза превращается в крепкую и живую⁶.

Но главным образом «Случай в магазине Альшванга» представляет для нас интерес в связи с тем, что отражает одесский период жизни писателя, вводит читателя в атмосферу жизни Одессы зимы 1921 года. Называются Новый базар, порт, Малый фонтан, «единственный в то время черноморский пароход «Пестель»», «деревяшки» (женские туфли, производство которых отличалось «античной простотой»), которые наловчились изготавливать одесские умельцы и т.д. Эти «деревяшки» представляли собой, наверное, важную деталь бытовой жизни города времени Гражданской войны. Они «появляются» и в известной повести Александра Козачинского «Зеленый фургон», действие которой происходит в 1920 году. У героя произведения Володи было два помощника. В отличие от агента Грищенко, в котором «все говорило о подвиге», в том числе и «знаменитые английские военные ботинки на шипах, весом по два с половиной кило каждый, ботинки героя», Виктор Прокофьевич Шестаков, немолодой, болезненный человек, ходил по улице в деревянных сандалиях, дома же – босиком.

⁴ К.Г.Кременцов, *К.Г. Паустовский. Жизнь и творчество*, Москва 1982, с. 51.

⁵ Р. Александров, *Хождение внутри книги*, Одесса 2013, с. 163.

⁶ К. Паустовский, *Умение видеть* [в:] Вопросы литературы, 1963, №12, с. 125.

Деревянные сандалии, называвшиеся в Одессе, стукалками, - сообщает повествователь, - при ходьбе шелкали, как кастаньеты, и по этому шуму за километр можно было узнать о приближении детектива. Володя не раз с неудовольствием спрашивал Шестакова: „Ну, а что вы будете делать со своими стукалками, Виктор Прокофьевич, если вам придется подкрадываться?“. И Виктор Прокофьевич смущенно отвечал: „Тогда я их сниму и буду подкрадываться босиком“⁷.

В «Случае...» К.Г. Паустовского «стукалки» только упоминаются. Главным образом в нем интересен литературный фон Одессы 1920-х гг. К.Г. Паустовский вспоминает о своей службе в качестве секретаря газеты «Моряк», о писателях, работавших в ней: Катаеве, Багрицком, Бабеле, Олеше и Ильфе. Центральная фигура в этом фрагменте «Золотой розы» - Андрей Соболев.

Жизнь и творчество Андрея Соболя (1888–1926), одного из первых переводчиков Шолом-Алейхема на русский язык, писателя с широко и разнообразно представленной еврейской тематикой, еврейскими персонажами и еврейскими заботами и переживаниями, практически не изучены. В оценке критики, как начала XX века, так и современной, Андрей Соболев предстаёт одним из многих хороших писателей, частью общего потока литературы «о времени и о себе», упоминается среди литераторов более или менее известных, но не удостоенных пристального внимания. До сих пор нет сколько-нибудь полных изданий его произведений, нет монографических исследований творчества писателя, чьё имя тем не менее постоянно упоминается в различных работах по истории литературы 1920-х годов. Обращение именно к этой фигуре литературного процесса тем более важно, что современники писателя отмечали удивительную типичность его творчества для художественного сознания времени. Косвенным подтверждением тому служит и тот факт, что в 1910–1920-е годы А. Соболев был яркой фигурой литературной жизни России, и его произведения пользовались успехом у различных групп читателей. В 1927 году, по результатам читательского опроса газеты «Гудок», А. Соболев оказался на первом месте в числе самых любимых писателей. Анонсы его произведений печатались в толстых журналах, сборники рассказов, несмотря на неодобрительные рецензии, переиздавались, четырёхтомное собрание сочинений выдержало два издания подряд в 1927 и 1928 годах, а читатели в журнальных анкетах о самых читаемых и любимых авторах ставили его имя рядом с С.Есениным.

Произведения А. Соболя были забыты последующими поколениями отчасти из-за идеологически жесткой критики, которая заклемила писателя «правым попутчиком» и обвинила его в упаднических настроениях, после чего чтение его произведений стало представляться

⁷ А. Козачинский, *Зелёный фургон*, С. Диковский, *Патриоты*, Москва 1984, с. 27.

чем-то крамольным, отчасти потому, что произведения А.Соболя касались актуальных тем и проблем современной ему жизни, которые оказались невостребованными новыми поколениями читателей, отчасти из-за того, что избранный им художественный язык воспринимался уже как устаревший.

Начиная с первого появления А. Соболя на страницах журнала «Русское богатство» в 1913 году, не было ни одного издания произведения писателя, которое прошло бы незамеченным. Однако, наиболее пристальный интерес критиков вызвали публикации романа «Пыль» (1914–1915 гг.), посвящённого проблеме революционных террористических групп и национальному вопросу в революции, сборника рассказов «Обломки» (1923 г.) о судьбах интеллигенции, оказавшийся «за бортом» постреволюционной жизни, и воспоминаний о царской каторге «На каторжном пути» (1925 г.).

Писатель Андрей Соболев, человек яркой и трагической биографии, в начале 1920-х годов жил в Одессе. Как отмечает Ростислав Александров в своём историко-литературном комментарии к произведениям К. Г. Паустовского об Одессе «Хождение внутри книги»:

...На литературном вечере в Государственных художественных мастерских, как называлось тогда знаменитое Художественное училище, он (Соболев) читал отрывки из своего романа «Салон-вагон», в альманахе «Посев» напечатал повесть «Бред», которую начал писать в Москве и закончил в Одессе» Кроме К.Г. Паустовского, замечает Р. Александров, о Соболе писал и Валентин Катаев в книге «Уже написан Вертер»⁸.

К.Г. Паустовский описывает его «как старого, опытного» писателя и в то же время «милого, всегда чем-нибудь взволнованного, неусидчивого человека», одной из особенностей которого была неспособность «возвращаться» к написанным своим вещам», в силу утраты к ним интереса. Причиной подобного была, по мнению писателя, нервозность А.Соболя. Именно с этой особенностью натуры талантливого литератора связана ситуация, лежащая в основе «Случая...» и заключающаяся в том, что иная, чем в исходном варианте, расстановка знаков препинания принципиальным образом изменила всё произведение.

Завязкой сюжета «Случая в магазине Альшванга» является эпизод принесения Соболев в редакцию «Моряка» рассказа. Даже не само по себе событие, а характер того, что представлял собой этот рассказ. Это было «раздёрганное, спутанное» и в то же время «безусловно талантливое» произведение. Поэтому все в редакции понимали и то, что рассказ интересен, и то, что «печатать его в таком небрежном виде было нельзя». Как правило, развитие действия в художественном произведении связано с

⁸ Р. Александров, *Хождение внутри книги*, Одесса, Optimum, 2013, с. 58-59.

появлением какого-то лица, которое дает направление дальнейшему движению конфликта. Таким лицом в «Случае...» оказывается «старик» Благов. В повести «Время больших ожиданий» (глава «Рубка мебели») К.Г.Паустовский даёт портрет Федора Благова:

...богобоязненный и прижимистый старик, бежавший из Москвы в Одессу <...> Благов оказался возмутительно придирчивым к орфографии. Достаточно было кому-нибудь из сотрудников сделать пустяковую ошибку, чтобы заслужить его вечное презрение <...> Когда в типографию входил Благов, на них (на наборщиков) жалко было смотреть. Они теряли самообладание, как гимназисты на выпускном экзамене⁹.

Фёдор Благов был редактором «Русского слова» и членом Правления «Товарищества» Сытина. Выпускник медицинского факультета Московского университета, Благов некоторое время занимался врачебной практикой, 1897 году стал сотрудником редакции «Русского слова», а через четыре года – её официальным редактором. В своём исследовании «Хождения внутри книги» Р. Александров отмечает, что

...в Одессе после прекращения выхода журнала «Москвич» стараниями Благова появилась издаваемая москвичами газета. «Приехал в Одессу наш милый редактор Ф.И. Благов и стал скликать сотрудников «Русского слова», – писала в своих воспоминаниях Тэффи. – «Русское слово» начнёт выходить в Одессе. Сотрудники собрались в достаточном количестве, и дело стало быстро налаживаться» (1, 91)¹⁰.

При большевиках Благов оставался жить в Одессе. Позже он переехал в Кишинев, а затем в Чехословакию, которая становилась культурным, научным и образовательным центром русской эмиграции. В середине 1920-х годов Благов переехал в Париж, где его избрали заместителем председателя правления Московского землячества и включили в состав редакции ежедневной эмигрантской газеты «Шанхайская заря». Последней же газетой на родине, в которой он работал, остался одесский «Моряк». К. Г. Паустовский так описывает Благова в «Случае...»:

Сидел с нами и наш корректор, старик Благов, бывший директор самой распространенной в России газеты «Русское слово», правая рука знаменитого издателя Сытина. Это был неразговорчивый человек, напуганный своим прошлым. Всей своей солидной фигурой он совершенно не вязался с оборванной и шумной молодёжью нашей редакции¹¹.

⁹ К. Паустовский, *Время больших ожиданий (Рассказы, дневники, письма)*, Одесса 2012, с. 142.

¹⁰ Р. Александров, *Хождение внутри книги*, Одесса 2013, с. 91.

¹¹ К. Паустовский, *Собрание сочинений*: в 6 т., Москва 1987, т. 2, с. 591.

Благову удаётся, не вписав ни одного слова в рассказ Соболя, изменить его радикальным образом. Кульминацией является эпизод прихода Соболя в редакцию и требование назвать того, кто работал с его рассказом:

Кто трогал мой рассказ? – закричал он неслышанным голосом и с размаху ударил палкой по столу, где лежали комплекты газет <...> Ложь! – крикнул Соболя. – Брехня! Я всё равно узнаю, кто трогал!»¹². Дальнейшее развитие действия стремительно. « Запахло скандалом. Робкие сотрудники начали быстро исчезать из комнаты <...> Тогда Благов сказал спокойным и даже унылым голосом: «Если вы считаете, что правильно расставить в вашем рассказе знаки препинания – это значит тронуть его, то извольте: трогал его я. По своей обязанности корректора»¹³. И неожиданно – Соболя благодарит за корректуру знаков препинания в его рассказе: «Соболя бросился к Благову, схватил его за руки, крепко потряс их, потом обнял старика и троекратно, по-московски, поцеловал его. Спасибо! – сказал взволновано Соболя. – Вы дали мне чудесный урок. Но только жалко, что так поздно. Я чувствую себя преступником по отношению к своим прежним вещам»¹⁴.

Таким образом, глава из книги «Золотая роза», посвящённая литературному ремеслу, главным образом иллюстрирует мысль К.Г.Паустовского о том, что «точка, поставленная вовремя», действует на читателя «с поразительной силой». Но она даёт нам также многое для того, чтобы понять и особенности литературной жизни Одессы 1920-х годов.

Как мы заметили в начале статьи, наша задача – определить жанр «Случая...». На наш взгляд, есть основание отнести «Случай...» к категории художественно-документальных жанров и определить как очерк литературной жизни Одессы 1920-х годов. Здесь на первом плане – достоверные факты, события, внешний мир, называются подлинными именами и фамилиями изображаемых лиц, показаны действительные, а не вымышленные места событий, описывается реальная обстановка, указывается время действия. И в то же время не меньше оснований судить о «Случае в магазине Альшванга» как об одном из собственно эпических жанров, точнее рассказе. Учитывая же наличие в нём пуанта, это новелла.

Термин «пуант» традиционно приложим к таким жанрам, как эпиграмма, анекдот, басня и обозначает собою краткое заключение текста. Александр Квятковский в «Поэтическом словаре», помимо традиционного предлагает и расширительное толкование пуанта», каковым является всякая

¹² К. Паустовский, с. 594.

¹³ К. Паустовский, с. 594

¹⁴ К. Паустовский, с. 594.

«резкая концовка в строфе или стихотворении, содержащее остроумное выражение, афористическую мысль или неожиданный вывод...»¹⁵.

Как отмечает Марк Соколянский:

«...А. Квятковский склонен рассматривать пуант как разновидность концовки, наряду с эпилогом, развязкой, моралью (в басне), эпифорой и т.д. Причём диапазон жанров, к которым приложим термин, расширяется имплицитно и не только имплицитно: к примеру, пуантом именуется неожиданное разрешение конфликта в новеллистке О. Генри»¹⁶.

Учёный так же отмечает, что

...Тенденция к расширению жанрового поля употребления термина характерна и для новейшего немецкого словаря литературоведческих терминов, где даётся такое определение: «Пуант – остроумный неожиданный акцент, в котором шутка или эпиграмма достигает высшей точки, создаваемый непредвиденным переходом происходящего от однозначности к многозначности или прочим эффектам удивления, а воспринимающего побуждает к пересмотру своего понимания...»¹⁷.

В подобной жанровой неопределенности «Случая...» нет ничего странного. Начнем с того, что сам автор не мог дать точное определение книге, частью которой он является. Кроме того, из теории литературы известно, что жанр по своей природе тяготеет к целостности, то есть к синтезу. Он охватывает формальные и содержательные аспекты художественного произведения. Группы жанров эпоса находятся в тесном взаимодействии друг с другом (роман-миф рождается на стыке собственно эпической и художественно-риторической групп жанров, автобиографическая повесть – собственно эпических и художественно-документальных и т.д.). Так и в «Случае...» – личное восприятие автором внешних событий и стремление наиболее точно воссоздать их обретает художественную форму. Для того, чтобы разобраться в природе новеллы и тех жанров, с которыми она вступает во взаимодействие, обратимся к некоторым моментам теории жанра. Как пишет Артур Малиновский:

...жанр – это единство его повторяющихся элементов и признаков<...> категория жанра представляет собой единство внутреннего мира произведения, т.е. сферы изображённого в его внешней выраженности в том или ином типе

¹⁵ А. Квятковский, *Поэтический словарь*, Москва 1996, с. 228.

¹⁶ М. Соколянский, *Пуант и его разновидности в концовках драматических произведений*, [в:] *Слов'янські наукові читання: Літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти*, Одесса 2016, с. 24.

¹⁷ Там же, с. 24-25.

текстуальных связей»¹⁸. При этом «...модель мира <...> напрямую соотносится с представлением о воссоздаваемой в произведении целостности мира»¹⁹.

Таким образом, жанровый синтез, о котором пишет исследователь, помогает нам понять межжанровые взаимодействия новеллы и очерка в произведениях К.Г. Паустовского.

Кстати, интерпретируя специфику жанра другого произведения К.Г. Паустовского, повести «Чёрное море», исследователь приходит к аналогичному выводу о том, что в художественном мире писателя взаимодействия между жанрами являются закономерными и объясняются особенностями авторского мышления. По мнению А.Т. Малиновского,

...в произведении Паустовского типологические признаки очеркового жанра трансформируются, обогащают форму очерка, приближая его к сюжетному повествованию²⁰.

Согласно такой логике, «элементы очерка и новеллистики настолько взаимопроникают друг в друга, что их разделить невозможно»²¹. А эпизод литературной жизни Одессы 1920-х годов, добавим мы, оказался тесно связан с проблемами писательского труда, над которыми задумывался К.Г. Паустовский на протяжении всего своего творческого пути, начиная с работы в газете «Маяк».

Библиография

- Александров Р. *Хождение внутри книги*, Одесса 2013, 440 с. Измайлов А. *Наедине с Паустовским*, Ленинград 1990, 135 с.
- Квятковский А. *Поэтический словарь*, Москва 1996, 376 с.
- Козачинский А. *Зелёный фургон*, Диковский С. *Патриоты*, Москва 1984, 526 с. Кременцов Л. *К.Г. Паустовский. Жизнь и творчество*, Москва 1982, 96 с.
- Малиновский А. *Аспекты изучения литературных жанров*, Одесса 2011, 88 с.
- Малиновский А. «Черное море» К.Г. Паустовского в русле авторских жанровых поисков [в:] *Под звездой Паустовского*, Одесса 2012, с. 80-83.
- Паустовский К. *Время больших ожиданий (Рассказы, дневники, письма)*, Одесса 2012, 485 с.
- Паустовский К. *Рассказы. Очерки и публицистика. Статьи и выступления по вопросам литературы и искусства*. Москва 1972, 383 с.
- Паустовский К. *Собрание сочинений: в 6 т.*, Москва 1987, т. 2, 750 с.

¹⁸ А.Малиновский, *Аспекты изучения литературных жанров*, Одесса 2011, с. 14.

¹⁹ Там же, с. 16.

²⁰ А.Малиновский, «Черное море» К.Г. Паустовского в русле авторских жанровых поисков [в:] *Под звездой Паустовского*, Одесса 2012, с. 83.

²¹ Там же, с. 82.

- Паустовский К. *Умение видеть* [в:] *Вопросы литературы*, 1963, №12, с. 120-133.
Соколянский М. *Пуант и его разновидности в концовках драматических произведений* [в:] *Слов'янські наукові читання: Літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти*, Одесса 2016, с. 22-31.

Tamara Morewa

Odessa I. I. Mechnikov National University

**ON GENRE PECULIARITIES OF „THE ODESSIAN” CHAPTER „AN OCCURRENCE
IN ALISCHWANG'S SHOP” IN THE NOVEL „THE GOLDEN ROSE”
BY K. G. PAUSTOVSKY**

Summary

This article focuses on a fragment of a book by Konstantin Paustovsky entitled „The Golden Rose” (1995). The problem of a writer's work, which is central in the book, was one of the essential themes for Paustovsky. The chapter „An Occurrence in Alischwang's Shop” dedicated to the language of a work of art, illustrates an idea uttered by Paustovsky about a point which, if put on time, exerts an astounding effect upon a reader. Moreover; it gives an insight into the peculiarities of the literary life of Odessa in the 1920s.

The author sees the task of this study in determining a genre of the „Odessian” chapter of „The Golden Rose”. In the author's opinion, there are some telling reasons why „An Occurrence in Alischwang's Shop” may be referred to the category of semidocumentary genres and be defined as an essay on the life of Odessa in the 1920s. Veracious facts, events, the outward are what is brought to the fore; the writer names genuine surnames of real individuals and describes real localities of the events narrated, with a keen attention to the actual atmosphere and setting. At the same time, there can be seen no less weighty reasons why „An Occurrence in Alischwang's Shop” may be classed as one of properly epical genres, or rather a short story. And, given the point in it, this is a novella.

There is nothing strange in such genre ambiguity of „An Occurrence in Alischwang's Shop”. The writer himself could not define the book that comprises this chapter. Furthermore, it is known from the literary criticism that a genre, by its nature, runs to integrity, i.e. synthesis. It embraces the aspects related to both form and matter. „An Occurrence in Alischwang's Shop” is grounded on the same principle: a personal perception of the outward by its author and his striving for reconstructing the genuine events as precisely as possible takes on its artistic form.

A genre synthesis allows understanding the inter-genre interaction of novella and essay in the works by K. Paustovsky. In the writer's fiction world the interaction of genres is determinate and is attributed to the author's peculiar intellect.

Key words: genre, novel, essay, the art world of writer.

Ключевые слова: жанр, новелла, эссе, художественный мир писателя.

ТАМАРА МОРЕВА – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И.И.Мечникова.

Основное направление научной деятельности: проблемы литературного процесса II половины XIX века, проблемы литературного процесса I половины XX века (предромантизм и романтизм в русской и европейских литературах).

Кандидатская диссертация: «Творческая эволюция В.Ф.Одоевского (проблема метода)».

Учебная деятельность: история древнерусской литературы; история русской литературы II половины XIX века; история литературы эпохи Средневековья; история мировой литературы II половины XIX века; история мировой литературы XX века.

Научные работы. Автор более 100 опубликованных работ: О жанровых особенностях произведений О.Стороженко и В.Короленко о встрече человека с чортом (Проблемы сучасного літературознавства, Одеса, 2016, вип. 22, с. 230-238); Конфигурация точек зрения в рассказе А.С.Грина «Серый автомобиль» (Мова і культура, Київ, 2016, вип.18, том V (180), с. 82-88). Один из авторов нескольких коллективных монографий, в числе которых – «Авторские миры в художественном тексте». Один из авторов нескольких учебных пособий: «Эпос древности и средневековья», «Русская литература второй половины XIX в. часть 2: 1870-1890-е гг. ».

Helena Wojcewa

Narodowy Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ МОРСКОЙ ЛЕКСИКИ В ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ВРЕМЯ БОЛЬШИХ ОЖИДАНИЙ»

Вся морская терминология, так же как и разговорный язык моряков, великолепна. Почти о каждом слове можно писать поэмы, начиная от «розы ветров» и кончая «гремящими сороковыми широтами» (это не поэтическая вольность, а наименование этих широт в морских документах) <...> Язык моряков крепок, свеж, полон спокойного юмора. Он заслуживает отдельного исследования, так же как и язык людей многих других профессий

(К. Г. Паустовский, «Золотая роза»)

Интенсивный интеграционно-дифференциальный процесс как специфическая черта развития современного гуманитарного знания «делает в наше время особенно актуальными междисциплинарные научные исследования. В языкознании это касается дисциплин, связанных с изучением речи, функционированием языка в реальной действительности, процессов речевого общения, роли личности в этих процессах»¹.

Одной из основных причин появления образно-выразительных эффектов в художественном тексте является взаимодействие элементов различных функциональных стилей. Стилистическая структура языка представляет собой исторически сложившуюся, внутренне организованную иерархическую систему коммуникативно обусловленных нейтрально-стилистических и коннотативных «значений», способов их выражения, она осложнена функционально-речевой дифференциацией литературного языка². Поэтому большой интерес представляет лингвостилистический анализ языковых лексико-семантических ресурсов, в частности, специальной лексики, в функционально-экспрессивном и функционально-стилистическом плане. Характеристика книжной лексики, к которой принадлежат специальные лексические пласты, специфика ее функций в художественной

¹ *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*, под ред. М. Н. Кожинной, Москва 2006, с. 6.

² Там же, с. 457.

литературе, рассматривались в работах Ирины Арнольд, Юлия Бельчикова, Анны Васильевой, Виктора Виноградова, Григория Винокура, Маргариты Кожиной, Григория Солганика, Дитмара Розенталя и др. Функционирование морской терминологии в тексте художественной литературы XIX–XX вв. исследовала Надежда Орлова³, Ирина Бондаренко посвятила работу изучению морской фразеологии в языке художественной литературы⁴.

В художественной речи в центре внимания лингвостилистики оказываются стилистические ресурсы лексики, а также средства словесной образности, обеспечивающие смысловое и эстетическое восприятие художественных текстов. Подчеркнем, что специфика языка художественного произведения состоит в том, что он выражает не только коммуникативную, но и эстетическую функцию, реализуемую с помощью лексических языковых средств. «В художественном стиле речи слово-понятие языка (понятийная сущность слова) как бы переводится средствами контекста в слово-образ (в широком смысле слова) для выражения образной мысли автора и изображаемой им вымышленной действительности»⁵.

Изучение морской лексики в повести «Время больших ожиданий» направлено на установление своеобразия идиостиля К. Г. Паустовского, его художественной манеры, которая «поражает своей красочностью, точностью слов. Она насыщена массой знаний и тем легким поэтическим вымыслом, от которого прозаическая строка начинает фосфоресцировать таинственным зыбким блеском. Сам писатель – конечно же романтик по своей рыцарской верной любви к прекрасной музе странствий, а главное, по возвышенному благородству своего духа, мятежности темперамента, презирающего покой»⁶.

Морские термины и лексика ограниченного употребления (профессионализмы) выполняют в рассмотренном художественном произведении номинативную, эмоционально-оценочную, а также прагматическую функции, содержат отношение автора произведения к описанным ситуациям.

Объектом изучения выступает лексика морского дела, функционирующая в прозаическом тексте «Время больших ожиданий» К. Г. Паустовского. **Цель** настоящей статьи состоит в лингвостилистической характеристике морской лексики, установлении ее художественно-

³ Н. М. Орлова, *Функционирование морской лексики в тексте художественной литературы (XIX–XX вв.)*: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01., Москва 1984, с. 16.

⁴ И. Бондаренко, *Морская фразеология в языке художественной литературы*, [в:] *Балтийский филологический курьер*, 2003, Вып. 2, с. 98–105.

⁵ *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*, под ред. М. Н. Кожиной, Москва 2006, с. 594.

⁶ Н. Н. Ершов, *Экспрессия языка художественных произведений К. Г. Паустовского (Художественное мастерство К. Г. Паустовского)*, [в:] *Наследие К. Г. Паустовского и современность: материалы межд. научно-практ. конф.*, Рязань 2007, с. 55.

выразительной специфики. Иллюстративный **материал** (178 слов и словосочетаний и 708 случаев их употребления) был извлечен из повести Паустовского методом сплошной выборки.

Над автобиографической «Повестью о жизни» (одной из завершающих книг которой является «Время больших ожиданий», 1959 г.), которая относится к выдающимся произведениям современной русской литературы, Паустовский работал в течение двадцати лет. Рассматриваемый текст посвящен одесскому периоду в его жизни, длившемуся с 1919 г. по январь 1922 г., когда он бежал из Киева от деникинской мобилизации. Вот как Паустовский вспоминает об этом: Из Киева я уехал в Одессу, начал работать там в газете «Моряк» пожалуй, самой оригинальной из всех тогдашних советских газет <...> Была блокада. Море было пустынно, но, как всегда, прекрасно. В редакции работало около семидесяти сотрудников, но никто из них не получал ни копейки гонорара <...> Время было голодное и веселое. В Одессе я впервые попал в среду молодых писателей. Среди сотрудников «Моряка» были Катаев, Ильф, Багрицкий, Шенгели, Лев Славин, Бабель, Андрей Соболев, Семен Кирсанов и даже престарелый писатель Юшкевич <...> В Одессе я жил в полуразрушенной дворничкой на Ланжероне, у самого моря, и много писал, но еще не печатался. Вернее, не позволял себе печататься, считая, что еще не добился умения овладевать любым материалом и жанром. Эту способность я считал в то время главным признаком писательской зрелости («Коротко о себе», 1966 г.)⁷.

В повести описана жизнь в Одессе времен гражданской войны, интервенции, блокады («Я жил в то время в Одессе, в пустом санатории доктора Ландесмана на Черноморской улице» (ВБО, с. 2). Писатель представляет блокаду таким образом: «Что это было? Пустое море, где зловеще проносились быстрые *сторожевые суда*, бессмысленный орудийный огонь с моря по окраинным огородам, погасшие *маяки*, взорванный у входа в *порт транспорт*, *стенги* его *мачт* над водой, далекий луч прожектора рядом с мерцанием Млечного Пути и легкость во всем теле от недоедания» (ВБО, с. 15).

Спецификой идиостиля Паустовского является «импрессионизм как один из способов познания окружающего мира, внимания к мельчайшим деталям и мгновениям действительности, которые часто не заметны, трудно уловимы <...> Это – зарисовка с природы, метафорическая структура образа, многозначность деталей, полутона и оттенки цветовой картины мира»⁸. Например, антропонимические соответствия встречаются

⁷ *Обаяние щедрого таланта: к 120-летию со дня рождения К. Г. Паустовского*: библиогр. указатель лит., сост. Е. В. Ломовцева; ред. Т. А. Соловьева, Электросталь, 2012, с. 13-14.

⁸ С. А. Ведищева, *Импрессионизм в творчестве К. Г. Паустовского*, [в:] *Наследие К. Г. Паустовского и современность: материалы межд. научно-практ. конф.*, Рязань, Рязан. обл. юнош. б-ка имени К. Г. Паустовского, 2007, с. 49.

в олицетворениях, передающих эмоциональное состояние автора, что характерно для поэтических текстов⁹, которые строятся на одушевлении понятия *море*: Снизу шел сонный и медленный *вздох моря*; Они (подводные камни) на мгновение обнажатся от перекатившей через них воды и откроют *косматую мокрую шкуру из густых водорослей* (ВБО, с. 77); Я не понимал, как Овидий мог считать *Черное море угрюмым*. Это было одно из самых ярких и *веселых морей* (ВБО, с. 80); <...> *море отныне стало свободным*. Оно, как мне казалось, сразу изменилось: *весело зашумело* под порывистым ветром и засверкало такой белоснежной пеной, какую я на нем не видел до тех пор (ВБО, с. 20).

К средствам речевой выразительности относится лексика мореплавания, органически вошедшая в текст произведения Паустовского, сформировавшая его приподнятую романтическую атмосферу. Использование терминов в неспециальных контекстах, в частности, в текстах художественной литературы, обусловлено как экстралингвистическими (развитие науки и техники, возрастание их роли в жизни общества, широкая пропаганда научных знаний), так и интралингвистическими причинами (необходимостью в номинации тех или иных предметов и явлений)¹⁰.

Для морской лексики характерны общенаучные стилоопределяющие факторы, такие, как содержательность, связанная с принципами объективности, абстрактности, логичности¹¹. Узкоспециальные нейтральные термины в качестве стилистических лексических средств в повести «Время больших ожиданий» К. Г. Паустовского обладают функционально-стилистической окраской, точно и однозначно обозначают: 1) плавательные средства (*судно, корабль, пароход, парусник, дубок, дредноут* (<англ. *dreadnought* «крупный быстроходный броненосец с мощным вооружением, предшественник современного линейного корабля» (СРЯ, т. 1, с. 446), *канонерка* (<фр. *canoniere* «небольшое военное судно с орудиями средних калибров» (СРЯ, т. 2, с. 27), *крейсер* (<*kruiser* «быстроходный военный корабль» (СРЯ, т. 2, с. 124) и др.); 2) элементы конструкции плавательных средств (*палуба, мачта, якорь, трюм, парус, гафель, трап, корма, нос, брашпиль, ванты, штурвал, каюта, иллюминатор, планшир, форпик*); 3) лица по профессии, выполняемой должности (*мореплаватель, моряк, матрос, рыбак, рыболов, портовик, грузчик, речник, стивидор, капитан, боцман, мичман, радист*); 4) рыболовные орудия и их детали (*самоловы, рыболовная сеть, леска, крючки*); 5) портовые сооружения (*мол, причал, гавань, пристань*); 6) специальную одежду для моряков (*бескозырка, тельняшка, брюки-*

⁹ Е. А. Войцева, *Реализация ключевых слов-концептов ('МОРЕ', 'БЕРЕГ', 'СУДНО') в маринистической лирике Ивана Рядченко*, [в:] *Вісник Одеського національного університету імені І. І. Мечникова*, Одеса 2014, Т. 19, вип. 4 (10), с. 55-60.

¹⁰ Там же, с. 98.

¹¹ А. Н. Васильева, *Курс лекций по стилистике русского языка: Научный стиль речи*, Москва 1976, с. 22.

клеш); 8) морские традиции и обычаи («собачья вахта», правило «об аварии на море»).

В некоторых случаях автор истолковывает непонятные термины иноязычного происхождения; их семантизация становится своеобразным стилистическим приемом: *борденгауз* «дешевая гостиница для моряков»; *комингсы* «высокие железные пороги»; *брандвахта* < голл. *brandwacht* «1) мор. сторожевое судно на рейде и в порту для наблюдения за выполнением установленных правил движения кораблей, шлюпок; 2) мех. вспомогательное судно обычно служащее для жилья личного состава земснарядов, водолазных станций и т.п.» (СРЯ т.1, с.111): «Дмитрий» за эти четыре дня стал похож на *брандвахту* – общежитие для всякого портового люда и отставных моряков, где они ютятся со своими замызганными и бранчливыми семьями (ВБО, с. 100); *турецкие фелюги* «торговые суда» (< итал. *feluca* «небольшое парусное беспалубное судно для прибрежного плавания, в частности, на Черном море, для рыбного промысла и перевозки мелких грузов» (СРЯ т. 4, с. 557).

Узкоспециальные термины создают особый научный и производственно-технический колорит. Профессионализмы – слова или словосочетания, свойственные речи моряков относятся к эмоционально-окрашенным словам с мелиоративной (Пошли в трюм! – сказал комиссар. – Обсудим и выберем капитана. *Айда, братишки!* (ВБО, с. 101), чаще с пейоративной окраской: Дул *норд-ост*, «бич божий», как говорили моряки (ВБО, с. 97); <...> волгарь расхрабрился и спросил: – Вы думаете, будет опасный рейс? По всем данным, – с явным удовольствием ответил мичман. – «Дмитрий» идет, как говорят французы, прямо в открытый гроб (ВБО, с. 95); Ишь, *штормяга*, неодобрительно сказал кто-то из моряков. – За час развел волну до семи баллов (ВБО, с. 96); – «Пестель»? – спросил секретарь <...> Такая же *дырявая коробка*, как и ваш «Дмитрий» (из речи секретаря Севастопольского союза моряков) (ВБО, с. 103). Разговорная профессиональная лексика из жаргона моряков используется для речевой и портретной характеристики персонажей, предметов, а также с целью создания комического эффекта: Каждый поворот руля вызывал широкий, льющийся шум пены за кормой, и *бушприт начинал*, как говорят моряки, «катиться» то в одну, то в другую сторону (ВБО, с. 107); Эй, подальше от трюма! *Полундра!* – на всякий случай покрикивал боцман (ВБО, с. 102); Начали бунт шесть «*жоржиков*» – матросов в широченных брюках клеш (ВБО, с. 101); *Жоржики!* – добавил старший механик. – *Сачки. Переодетая шпана.* Оружием обвешаны до пупа. Только, спасибо, *штормом их здорово стукнуло по башке*, а то они бы галдели наперебой и резались в кости (ВБО, с. 101).

Морская лексика выражает смысловые и коннотативные значения в составе олицетворений, метафор, образных сравнений, эпитетов, перифраз. Например, названия плавательных средств и их частей функционируют в

качестве действующих лиц на основе зрительного соотнесения неодушевленного и одушевленного плана: В рубке стало темно. «Димитрий» треснул, *понесся* вверх по срезу водяной горы, потом остановился и ушел, *дрожа*, в воду по самый капитанский мостик. Пароход *глухо взвыл* и повалился на бок (ВБО, с. 98); Они (парусные корабли – Е. В.) *надменно* плыли под белыми тугими парусами, но, приблизившись, превращались в грозные снеговые горы и неожиданно *швыряли* в потемневшую воду молнии и раскаты грома (ВБО, с. 16); «Димитрий», давая прощальные гудки, *поплелся* вслед за буксиром на свалку (ВБО, с. 102); Свист снастей дошел до *осатанелого визга* (ВБО, с. 97).

В художественном идиостиле Паустовского происходит метафоризация специальной лексики, установление новых связей между различными в функционально-стилевом отношении языковыми единицами. Морские термины взаимодействуют с неспециальными словами, приобретают переносную семантику: Поведение Просвирняка всегда было для нас своего рода *барометром* (прибор для измерения атмосферного давления – поведение человека «перен. показатель каких-либо изменений, состояния чего-либо»¹²); «Мертвый сон на *мертвых якорях*» (долгий крепкий сон измученных штормом людей – мертвые якоря, постоянно установленные, в одном месте) (ВБО, с. 100); Жизнь надо выдюжить, *скинуть с горба в трюм*, как пятипудовый тюк (ВБО, с. 94).

Наблюдаются случаи переносного употребления фразеологических единиц (Пусть *подымает пары и снимает*); в ряде случаев встречается лексическая замена компонента фразеологизма субститутом, конкретизирующим данную ситуацию: А счастье пойдет молодым. *Им, как говорится, и штурвал в руки* (ВБО, с. 94) (от фразеологизма *кому-либо и карты в руки* «о знатоке, авторитете в чем-л.»).

В образных сравнениях в качестве центральных выступают номинации *моря* (*Море* месяцами лежало, *как мертвый плат*, без единого пароходного дыма (ВБО, с. 15); Море было таким пустынным, *как в те времена, когда человек не научился строить даже плоты* (ВБО, с. 16), *плавательных средств* (Потом в одно безоблачное утро у Карантинного мола пришвартовались *две пестрые, как писанки, турецкие фелюги* из Скутари – первые торговые суда в Одессе) (ВБО, с. 19); Рядом с пароходами, элегантный и длинный, *как серая сигара*, французский контрминоносец «Лейтенант Борри» (ВБО, с. 20), *лиц* (Он был очень скульптурной фигурой, этот *матрос, весь как бы вылепленный из терракоты и подкрашенный яркими красками* (ВБО, с. 20).

Эпитеты, определяющие предметы из сферы мореплавания, подчеркивают их отличительные черты и играют немаловажную эстетическую роль в передаче образов, созданных писателем: С Черноморской улицы открывалось море – *великолепное* во всякую погоду

¹² Г. Я. Солганик, *Стилистический словарь публицистики*, Москва 1999, с. 31.

(ВБО, с. 3); *Цинкового цвета* море катило из рассветного цинкового тумана *гремящие мутные* валы (ВБО, с. 5); Изредка на горизонте появлялась эскадра *причудливых* парусных кораблей (ВБО, с. 16); Шае принадлежал *допотопный* колесный пароход «Тургенев», ходивший из Одессы в Аккерман и описанный Катаевым в повести «Белеет парус одинокий» (ВБО, с. 16); Теперь каждый день уже можно было ждать в *юго-западной морской* голубизне появления *желтых океанских* труб, *мощных корабельных* корпусов, *причудливых* флагов, *торжественных* гудков и *длинного* грохота якорных цепей (ВБО, с. 20).

В отдельных случаях писатель использует перифразу («оборот, состоящий в замене названия предмета описанием его существенных признаков, указанием на характерные черты»¹³): *Черноморская улица* была *морским форпостом* Одессы (ВБО, с. 3) (< нем. *Vorposten* перен. книжн. «передовой пункт, опора чего-либо» (СРЯ, т. 4, с. 578); *архипелаг Кергулон* (Кергулен) – «*Острова Отчаяния*» (группа островов в южной части Индийского океана с суровым климатом); *Мыс Тарханкут* – «*кладбище кораблей*»; плита песчаника, которой скоблили палубу – «*Большая молитва*».

Лингвостилистический анализ специальных слов и словосочетаний из области морского дела, функционирующих в повести К. Г. Паустовского «Время больших ожиданий» свидетельствует, что данные языковые единицы приобретают стилевую и эмоционально-оценочную окраску в художественном континууме, выступают в качестве образных стилистических средств в составе метафор, сравнений, эпитетов, перифраз. Семантические и эмоционально-оценочные переосмысления специальных лексем аналогичны тем, которые наблюдаются у общенародной лексики, что свидетельствует о ее функциональном равенстве по отношению к другим языковым пластам. Морская узкоспециальная и разговорно-профессиональная лексика используются для создания атмосферы романтической приподнятости, реализует эстетическую функцию и принадлежит к специфическим средствам, отображающим неповторимый идиостиль К. Г. Паустовского.

Библиография

- Бельчиков Ю. А. *Стилистика и культура речи*. – Москва 2000, с.160.
- Васильева А. Н. *Курс лекций по стилистике русского языка: Научный стиль речи*, Москва 1976, с. 22.

¹³ *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*, под ред. М. Н. Кожинной, Москва, 2006, с. 461.

- Войцева Е. А. *Реализация ключевых слов-концептов ('МОРЕ', 'БЕРЕГ', 'СУДНО') в маринистической лирике Ивана Рядченко*, [в:] *Вісник Одеського національного університету імені І. І. Мечникова*, Одеса 2014, Т. 19, вип. 4 (10), с. 55-60.
- Бондаренко И. *Морская фразеология в языке художественной литературы*, [в:] *Балтийский филологический курьер*, 2003, Вып. 2, с. 98-105.
- Ведищева С. А. *Импрессионизм в творчестве К. Г. Паустовского*, [в:] *Наследие К. Г. Паустовского и современность: материалы междунаучно-практ. конф.*, Рязань 2007, с. 49.
- Ершов Н. Н. *Экспрессия языка художественных произведений К. Г. Паустовского (Художественное мастерство К. Г. Паустовского)*, *Наследие К. Г. Паустовского и современность: материалы междунаучно-практ. конф.*, Рязань 2007, с. 55-58.
- *Обаяние щедрого таланта: к 120-летию со дня рождения К. Г. Паустовского: библиогр. указатель лит.*, сост. Е. В. Ломовцева; ред. Т. А. Соловьева, *Электросталь*, 2012, с. 13–14.
- Орлова Н. М. *Функционирование морской лексики в тексте художественной литературы (XIX–XX вв.)*: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, М., 1984, с. 16.
- Солганик Г. Я. *Стилистический словарь публицистики*, Москва 1999, с. 31, 461.
- *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*, под ред. М. Н. Кожинной, 2-е изд., испр. и доп., Москва 2006, с. 6, 457, 594.
- ВБО – Паустовский К. Г. *Повесть о жизни. Кн. 4–6*, М., АСТ, Хранитель, Харвест, Москва 2007, С. 292. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-konstantin-paustovskiy/36133-povest-o-zhizni-knigi-4-6-konstantin-paustovskiy.html>
- СРЯ – *Словарь русского языка: в 4 т.*, гл. ред. А. П. Евгеньева, изд. 3, стер., Москва 1985.

Helena Wojcewa

Odessa I. I. Mechnikov National University

STYLISTIC FUNCTIONS OF SEA VOCABULARY IN THE STORY „YEARS OF HOPE” BY K. PAUSTOVSKY

Summary

One of the reasons for figurative and expressive language effects appearing in a literary text is interaction among different functional style elements. That is why special attention in lingua stylistics is concentrated on analyzing lexical and semantic resources of a language, in particular, of special vocabulary, in functional expressive and stylistic aspects.

The usage of terminology in fiction is induced by extralinguistic (science and technology progress, their increasing role in society, scientific knowledge evolution) and intralinguistic (necessity of naming objects and phenomena) factors. In literary speech the focus of lingua stylistics proves to be lexicon stylistic resources, verbal imagery devices, that lend semantic and aesthetic perception to the author's writing.

The current research centres upon the sea vocabulary in K. Paustovsky's style of writing, his literary techniques, that create a vivid impression by colourfulness and exactness of words. The study of objects and phenomena in the seafaring arouses considerable interest, as the sea terms and special vocabulary of a particular field (professional vocabulary) in the author's story carry out not only nominative, but also emotional expressive and pragmatic functions, convey a sort of estimation, attitude of the society and the author himself to the events described in the literary text.

Among lexical means of expressing additional semantic and connotational meanings in Paustovsky's writing we can distinguish the following: personification (*The ship gave a muffled howl*), metaphor (*A dead sleep on dead anchors*), figurative simile (*two colourful, like Easter Eggs, Turkish feluccas*), epithet (*quaint sailing ships*), periphrasis (*Black Sea street – marine outpost*). Thus, the sea vocabulary lexemes played a significant role in creating the image of Odessa in 20's XX century – the years of the civil war, intervention and blockade. They naturally entered Paustovsky's text, developing the atmosphere of romantic elation.

Key words: linguistic stylistics, marine vocabulary, artistic text, K. G. Paustovskiy.

Ключевые слова: лингвистика, морская лексика, художественный текст, К. Г. Паустовский.

ЕЛЕНА ВОЙЦЕВА – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой общего и славянского языковедения Одесского национального университета имени И. И. Мечникова.

Основные направления научной деятельности: языковедческая славистика, теория номинации.

Кандидатская диссертация: «Процессы детерминологизации в русском языке: Семантико-стилистическая характеристика существительных сферы искусства, военной и конфессиональной областей (на материале письменности XVIII–XX вв.)».

Докторская диссертация: «Динаміка номінації водогосподарських реалій у польській мові на тлі інших слов'янських мов».

Научные труды: автор более 125 опубликованных работ, в том числе монографии: Водогосподарська лексика польської мови: від давнини до сучасності. – Чернівці: Букрек, 2010. – 424 с. и учебников по польскому языку для 5-8 классов для общеобразовательных учреждений Украины.



Odessa. Przedmieścia miasta, pralnia w Romanówce (początek XX wieku)

Kateryna Iergieieva

Muzeum Literatury w Odessie

ОБРАЗ ОДЕССЫ В ЛИРИКЕ ВЕНИАМИНА БАБАДЖАНА

Вениамин Бабаджан – имя несправедливо забытое в литературе. Во многом имя одесского поэта караимского происхождения было возвращено краеведом, историком и библиофилом Сергеем Лушиком, который собирал материалы о жизни и творчестве Бабаджана на протяжении сорока лет.

Вениамин Бабаджан родился в 1894 году в караимской купеческой семье. Учился в четвертой мужской гимназии. Со времен обучения в гимназии проявил интерес к теории и истории изобразительных искусств, рисовал маслом и акварелью. Первая художественная работа датируется 1913 годом. Досрочно ушел на военную службу в чине ефрейтора. Через год был уволен в запас. Подавал прошение о зачислении в одесское художественное училище, но позднее передумал и поступил на юридический факультет Императорского Новороссийского университета. В 1914 году был принят на военные сборы. Несмотря на ходатайствования отца об освобождении сына от воинской службы, как студента университета, Бабаджан все-таки остался на службе. До 1918 года находился в действующей армии. В этот период Бабаджан делает записи в тетрадях, ведет дневники, на первый план выходит не живопись, а поэзия. Первая книга стихов «Кавалерийские победы» вышла в 1916 году под псевдонимом Клементий Бутковский. В сборник вышли стихи, написанные на фронте. Поэт хотел показать войну как страшные рабочие будни. В советское время авторство книги приписывалось литературоведу Ю.Г. Оксману.

Как художник Бабаджан в 1917 году выставляет свою работу «Портрет девочки» на выставке Общества независимых художников Одессы. В Одессу возвращается в марте 1918 года, возобновляет учебу в университете, берет живописные уроки в студии художницы Александры Экстер.

В. Бабаджан – один из инициаторов-основателей и участников «Свободной мастерской», основанной в 1918 году. По этому поводу у Э. Багрицкого есть шуточное стихотворение, посвященное В. Бабаджану:

*Поэт, художник и политик,
Певец, купец и ветеран,
Привет вам, славный «омфалитик»,
Верблюдоногий Бабаджан.*

Издательство «Омфалос» было задумано как шутка, со временем стало одним из интересных и влиятельных в Одессе в период Гражданской войны. Руководил издательством В. Бабаджан. В «Омфалосе» вышли две книги его стихов «Всадник» (1917) и «Зоя» (1919), а также его книги о художниках «Врубель» и «Сезанн». В сборнике были изданы книги стихов двух поэтов – «Стихотворения» Н. Крандиевской и «Пенаты» З. Шишовой. Вышли книги Р.-М. Рильке в переводе А. Биска, Э. Верхарна в переводе М. Волошина и Эредиа в переводе Г. Шенгели. «Омфалос» издает литературоведческие работы – Л. Гроссман «Вторник у Каролины Павловой» и «Портрет Манон Леско» и «Опыт теории прозы» М. Лопатто. Сам М. Лопатто (муж одной из сестер Бабаджана) так отзывался об «Омфалитическом Олимпе»: «Вместе с Н.М. Бахтиным мы еще в Петербурге и почти не печатаясь заняли позицию очень критическую по отношению ко всей нашей лжепоэзии последних десятилетий <...> Иронические стихи (см. «Омфалитический Олимп») Бахтин, Бабаджан и я писали для упражнения в совершенствовании техники, как музыканты играют гаммы или этюды. Отдельных стихотворений было множество, десятки вымышленных поэтов пародировали ложную лирику»¹.

В 1919 году Бабаджан уходит в Добровольческую армию. Вместе с ним оказывается в Добрармии его младший брат Иосиф. В январе 1920 года части, где служили братья, были отправлены в Феодосию. Братья оказались на разных пароходах, позднее Иосиф уехал в Константинополь. В. Бабаджана арестовали большевики, но вскоре после ходатайствования М. Волошина выпустили. В декабре В. Бабаджан был расстрелян.

Несмотря на тяготы и перипетии фронтовой жизни, Вениамин Бабаджан продолжает заниматься рисованием, пишет стихи фотографией. О фотографии В. Бабаджан неоднократно упоминает в письмах: «Посылаю <...> негативы своего старого аппарата. (1 апр. 1916); «Сегодня после обеда <...> я зарядил аппарат. Я сделал пять снимков. Все вышли отлично <...> отправлю лучшие»². Хотя в домашнем архиве семьи нет групповых снимков, сохранилось много изображений самого Бабаджана как в форме, так и в штатском.

Анализ его писем к сестре позволяет сделать вывод о том, что подобные художественные практики становятся своего рода освобождением от сложностей ситуации, в которую вовлечен поэт, и вместе с тем выступают практикой создания себя, неким подвижничеством,

¹ Вениамин Симонович Бабаджан, *Из творческого наследия*, Т. II, Одесса 2004, с. 436.

² Там же, с. 336.

душевым трудом, который позволяет обрести цельность себя и сохранить идентичность, помогая противостоять внешним социально-политическим деструктивным влияниям. Так, в конце 1915 года Бабаджан пишет Лопатто: «Сегодня 31 декабря... За прошедший год я написал около 60 стихотворений, согласись, как бы это ни было скверно, это все-таки подвиг»³. В то же время в письме к своей сестре Тотеш Бабаджан пишет: «Сейчас у меня дни горького сплина, вследствие чего я пишу стихи особенно усердно. Это жалкие стихи, которых никто не читает...»⁴. Из приведенных строк видно, что для автора в данном случае результат имеет второстепенное значение; ценность здесь обретает процесс создания стихотворения, поскольку сам автор непосредственно эмоционально в этот процесс вовлечен. Наряду с фронтовыми картинками, которые являются лишь фоном для переживаний автора, в сборнике «Стихи», появляются произведениям ярко выраженным лирическим характером:

Какая пыль! Срывает ветром
С идущих шляпы и плащи.
Проходя, затрепещи
Пером и золотистым фетром.
Нескромным взором из окна
Слежу волненье нежных линий,
Хвалю наряд, золотой и синий
В котором ты обнажена

Бабаджан – художник, потому в стихотворении несколько раз упоминаются цвета – синий, золотистый. В некотором роде стихотворение содержит иконографию, присущую эпохе модерна: перо, темно-синий цвет «золотистый фетр», «волнение нежных линий». Настроение меланхолии здесь создается глаголами, предающими неуловимые, изменчивые состояния – «срывает», «затрепещи».

Фрагменты переписки этого периода позволяют сформировать образ Бабаджана-читателя и представить круг его чтения: «Я отослал книги, перечитанные и недочитанные – куча довольно грязная»⁵ (10 янв. 1916), «Напрасно ты думаешь, что мне нужны только новинки. Я такой неуч, так мало читал, что буду тебе благодарен за всякую хорошую книгу, совершенно не зависимую от ее возраста»⁶ (27 янв.). В некоторых письмах В. Бабаджан четко формирует литературные заказы: «Я тебе буду благодарен, если пришлешь следующее: Елена Гуро «Шарманка», Федор Соллогуб «Пламенный круг», стихи, Рабиндранат Тагор «Лунный свет»,

³ Там же, с. 391.

⁴ Там же, с. 391.

⁵ Там же, с. 392.

⁶ Там же, с. 392.

поэмы о детстве»⁷. (18 янв.); «Буду очень благодарен Вам, если пришлете мне собрание сочинений Тютчева»⁸ (912 апр.).

Из переписки также становится очевидным, что музыка играла в значительную роль в духовной жизни В. Бабаджана. В одном из писем, которое было отправлено из Одессы 30 ноября 1915 года встречаем следующее: «Был на «Евг. Онегине» <...> в концерте. Вчера выступала скрипачка Лола Тези и пианист А. Розенблюйм, мой товарищ по гимназии, отличный пианист <...> Познакомился <...> с талантливым петроградским пианистом Попруженко»⁹. В следующем письме, датированном 7 декабря 1915 года: «В Одессе успел послушать довольно много музыки <...> Для Виталия Шаровникова купил пять тетрадей нот <...> мне бы очень хотелось получить фантазию Моцарта»¹⁰.

Из представленных фрагментов писем можно сделать вывод, что духовная жизнь автора была очень разнообразной, насыщенной, он интересовался как живописью, так и музыкой, писал стихи, занимался фотографией, увлекался историей искусств.

Что касается тематики стихотворений, то наряду с лиричными стихотворениями, появляются и такие, в которых звучат иронично-философские размышления о мироустройстве и об относительной ценности происходящего на земле.

Два вора, встретясь в переулке
 Пеняли на голодный день:
 „Совсем не ходят на прогулки –
 Боятся, что ли, или лень.
 Опять же – скверная погода
 И все засели по домам.
 Плохое осень – время года,
 Совсем наживы нет ворами.”
 Бог все слышал и жалко стало
 Ему заблудших малых сих.
 Луна на небе просияла
 И ветер в улицах затих.
 И вот на площади пустынной
 При свете трепетной луны
 Забрали воры два с половиной
 У подполковничьей жены.
 Так Бог печется равномерно
 О счастье стада своего
 И то, что зло для одного
 Для двух других совсем не скверно.

⁷ Там же, с. 393.

⁸ Там же, с. 393.

⁹ Там же, с. 392.

¹⁰ Там же, с. 392.

Среди стихотворений, написанных в Одессе в 1916–1918 гг., немало таких, в которых центральное место занимает природа; особенно часто поэт обращается к описанию одесской осени. Мягкая и затяжная одесская осень очаровывала не только поэтов, но и прозаиков, в частности К. Г. Паустовского. Автору в данном стихотворении удастся зафиксировать переходные состояния природы, он обращает внимание на неброскую красоту осенних пейзажей и на то, какими тонкими становятся чувства человека в этот период:

Не чувствуешь ли ты, что в октябре
Как будто все просторнее в природе,
Как будто бы в летучем янтаре
Веселье-смерть гуляет на свободе.
Холодная бледней голубизна
И ветер разгулявшийся гуляет
И щедро северная сторона
Нам стаи птиц пугливых посылает.
И словно кто-то правит торжество, –
Веселое и странное убранство!
Как все пестро! Но что пышней всего –
Роскошное во всем непостоянство!
Дни все короче. По ночам луна
Меж туч меняется в неровном беге.
И веет северная сторона
Порывистым дыханьем льдистой неги.

В этих строках прочитывается уже знакомое нам настроение тихой меланхолии, поэт чувствует, что осень дарит ощущение свободы и простора, но вместе с тем хрупкости и зыбкости бытия. Но наряду с меланхолическими настроениями в некоторых «осенних» стихах прочитывается надежда на долгую жизнь.

Осень звенит прозрачностью
В бледнеющей синеве.
Море и берега опустели,
Трава стала суше и гуще,
Акации притаились, ожидая того дня,
Когда налетит ветер
И сорвет слабые листья.
И солнце уже не серебристо:
Его лучи заметно потускнели,
И вот этим-то янтарем
Наливаются яблоки и груши,
Виноград и пушистая айва.
И вот этим-то янтарем

Наполняется моя душа,
Ясной и пустой теплотой
И готовностью долго жить.

Даже в самые сложные периоды жизни автору удавалось сохранять поэтическое восприятие жизни и оптимизм.

Сборник стихотворений «Зоя», датируемый 1919 годом, отмечен шутивно-романтическими настроениями и вниманием автора к состояниям природы:

Нет нынче в декабре мороза,
Зимы не чувствует никто.
Не вянет на прогулке роза
В петлице летнего пальто.
Лишь ранним утром, лишь украдкой
Законный подтверждает срок
Ласкает щеки влагой сладкой
Душистый робкий холодок.
Но это не зима: нет снега,
А главное, – в груди моей
Капризная вскипает нега
И сердце бьется веселей.
И каждый раз при нашей встрече
Украдкой повторяю: Ах!
Зачем весной такие плечи
Томятся в тягостных мехах?

Шуточным куплетом звучит следующее стихотворение, датируемое 1918 годом:

Красавица, чтоб впредь не раздражать поэта,
Заметь, прелестная, пожалуйста, вот это.
Не экономничай на платьях. Но портних
Бери всегда с разбором. Часто в них
Мы ошибаемся, ища в Палэ-Рояле
Вершин рукомесла. Меж тем едва ли
С тобою соглашусь. Меня проверить чтоб
На Александровском проспекте в „Modes of Robes”
Попробуй заказать себе такое платье,
Чтоб страстные его не портили объятья.

Образ Одессы в стихотворениях В. Бабаджана (несмотря на их малочисленность) необычайно цельный. Автор отмечает и прелесть одесской осени, и специфику социальных условий города 1917–1918 гг., интересуется повседневными мелочами – магазинами в Пале-Рояле, женской модой.

На основании представленных стихотворений можно сделать вывод, что молодого поэта интересовали вечные философские вопросы, ему были не чужды как переживания тихой грусти и меланхолии, так и шутливо-ироничные настроения. Особую ценность наследие автора обретает в связи с тем, что большая часть произведений писалась в сложных социально-исторических условиях.

Библиография

- Бабаджан Вениамин Симонович. Из творческого наследия, Т. I, Одесса 2004, 359 с.
- Бабаджан Вениамин Симонович. Из творческого наследия. – Т. II, Одесса 2004, 224 с.

Kateryna Iergieieva

Museum of Literature in Odessa

THE IMAGE OF ODESSA IN VENIAMIN BABADZHAN'S POETRY

In the article is looked the poetry of Odessa period of Veniamin Babadzhan. Veniamin Babadzhan is forgotten name in the literature. He was born in 1894 year in karaitе family. From the period of the study in gymnasium he was interested in art and literature. His first painting was created in 1913. Later he was accepted to the military service in lance corporal rank. In a year he was discharged in stock. He asked to be accepted to Art school, but entered to the faculty of law of Imperial New Russian University. From 1914 till 1918 he was on military service.

In this period he wrote poetry, took photos, wrote diary. All these art practices helped him to save his identity in difficult social conditions. In 1916 his first book of poetry was printed. In that book he depicted the everyday life during the war.

As a painter Babadzhan exposed his painting "The portrait of the girl" at the exposition of Independent artists in Odessa in 1917. He took art lessons in Alexandra Exter's workshop.

Veniamin Babadzhan is one of the creators of Odessa publishers "Omfalos".

In January of 1919 Babadzhan went to the volunteer army, in December he was shoot up.

The image of Odessa in his poetry is bright and integral. Author depicts the beauty of Odessa nature in autumn and winter, the specific character of social and everyday life. We can make a conclusion that author was interested in philosophical questions, human relations and feelings. Many of his poems have special value, because they were created in difficult social and political conditions.

Key words: the image of Odessa, poetry, lyrics.

Ключевые слова: образ Одессы, поэзия, лирика.

ЕКАТЕРИНА ЕРГЕЕВА – старший научный сотрудник Одесского литературного музея, аспирант философского факультета ОНУ им. И.И. Мечникова.

Основное направление научной деятельности – философское осмысление практик повседневности. Ведется работа над диссертацией по теме «Эмансипация себя в практиках повседневности». В музее – основной круг интересов литература первой половины XIX, творчество А.С. Пушкина, литературное краеведение, одесская литература первой четверти XX века.

Научная работа: автор статей и переводов с французского на русский язык.

Ергеева Екатерина, Французский взгляд на бомбардировку Одессы, Дерибасовская/Ришельевская, 2013, №52

Ергеева Екатерина, Прогулки по городу: вечное в повседневном, Актуальні проблеми філософії та соціології, 2015, №8

Ергеева Екатерина, Генезис философского интереса к повседневности в контексте дискуссий о природе сознания рубежа XIX-XX веков, EVROPSKÝ FILOZOFICKÝ A HISTORICKÝ DISKURZ, 2015, №2

V



W KRĘGU TOPIKI MORSKIEJ



colloquia
orientalia
bialostocensia

Olga Pidlisecka

Narodowy Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

ІМПРЕСІОНІСТИЧНИЙ МАЛЮНОК ОПОВІДАННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «НАД МОРЕМ»

Звернення Лесі Українки у поетичній творчості до топосу Чорного моря відоме завдяки циклам поезій «Подорож до моря» та «Кримські відгуки», написаними після перебування в Євпаторії у 1891 році. Менш відоме її оповідання «Над морем», описи моря якого займають почесне місце у літературі нарівні з оповіданнями Кримського циклу Михайла Коцюбинського. Описуючи та зображуючи море, виражаючи морську стихію, обидва письменники створили яскраві імпресіоністичні малюнки. Але якщо проза Михайла Коцюбинського широко досліджувана, то з прозою Лесі Українки український читач тільки починає знайомитись (перше окреме видання оповідань Лесі Українки вийшло аж у 2015 році.) Оповідання Лесі Українки «Над морем» написане у листопаді 1898 року за враженнями, що залишилися від річного перебування в Ялті, і має автобіографічний характер. Близьке знайомство зі «слухачкою московських фершальських курсів» (з нею разом у вересні 1897 року письменниця знімала помешкання в Чукурларі) очевидно, спонукало її надалі остерігатися компаньйонів та товариств у Ялті. Проте ця зустріч дала матеріал, що ліг в основу образу Алли Михайлівни. В цьому персонажі дослідниця прози Лесі Українки Тетяна Третяченко вбачає «сформований продукт соціального оточення, того середовища, яке, прирікаючи людину на неробство, калічить її душу»¹. Якраз тут, в опозиції «праця / неробство» і пролягає основний вектор контрверсії між головними персонажами. Оповідачка, шиючи, читаючи, листуючись, весь час перебуває в роботі, і тим більше цінує хвилини відпочинку, прагне нових і нових побачень з морем. Особливо героїня цінує хвилини, коли вона може залишитись з морем наодинці. Все це дає підстави розглядати її стосунки з морем як роман. Навпаки, Алла Михайлівна відверто заявляє: «...не люблю вашого „прекрасного” моря... Мені здається, що то більше так, для годиться

¹ Т.Г. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 193.

розпадаються: ах, море! ах, море! А як сказати по ширості, – вода та й годі»².

Тетяна Третяченко підкреслює: «... у Лесі Українки – „для годиться”, у Чехова – „так принято” (а стосується це загальноприйнятих фраз-комільфо, стилю поведінки на курорті, який диктує певну театральність, перенесення на якийсь час у інший світ, де природа всього лиш вигадлива декорація, а курортники – артисти у сценічних костюмах)»³. Однак в оповіданні «Над морем» авторка не уникає і зображення суші, відтворюючи ялтинські урбаністичні пейзажі. В поле зору письменниці попадає набережна з павільйоном, де смакують морозивом, готель «Росія» та сквер перед ним, міський сад, розкішні вілли на тлі гребенів гір, згадуються і околиці міста – Лівадія, Учан-Су тощо.

На нашу думку, є підстави розглядати дане оповідання як твір з обрамленням, але у незвичному ракурсі. Оповідання «Над морем» побудоване як оповідання з обрамленням, де рамою, на перший погляд, є море, а полотном – знайомство, кілька розмов та прогулянок оповідачки з Аллою Михайлівною. Перед нами постають не традиційні рама й полотно. У цьому оповіданні рама – це полотно, основа, а сама картина є рамою, не настільки важливою для оповідачки, як те, що обрамлює.

Оперуючи літературознавчим терміном, який запозичено з живопису («імпресіоністичний малюнок»), запозичимо ще два терміни «рама» та «полотно картини», а також прослідкуємо зміну цих опозицій («рама» та «полотно картини») в оповіданні. Наведемо точку зору Юрія Лотмана.

Варто нам звернути увагу на раму в якості самостійного тексту, як картина перетворюється у її межі і у цьому сенсі не відрізняється від стіни. Рама картини, рампа в театрі, початок або кінець літературного чи музичного твору, поверхні, відмежовує скульптуру чи художню споруду від художньо вимкненого з нього простору, все це різні форми загальної закономірності мистецтва: твір представляє собою кінцеву модель безкінечного світу», «Рама картини, рампа сцени, межі екрану складають межі художнього світу, замкненого у своїй універсальності»⁴,

– так розмежовує раму й полотно, або раму й картину структураліст. Ми пропонуємо імпресіоністичний малюнок, який начебто слугує фоном в оповіданні Лесі Українки, розглянути не як раму, а як полотно, а сюжетний пласт твору, навпаки, як раму. Цьому є вагома причина: стосунки, дії, події між персонажами Аллою Павлівною, Анатолем

² Леся Українка, *Над морем* [в:] З людської намови: Проза: передмова Вікторії Сірук, Київ 2015, с. 175.

³ Т.Г. Третяченко, *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 193.

⁴ Ю. Лотман, *Структура художественного текста* [в:] Об искусстве, Санкт-Петербург 1998, с. 4–91.

вважають своєю безмістовністю, ненаповненістю, бездуховністю. Відстань між оповідачкою та цими персонажами – безмежна. Персонажі-обивателі проживають нічим ненаповнені дні. Діалоги з Аллою Михайлівною для оповідачки настільки другорядні, що вона «втікає» від них до моря, як загалом тікає від задушливої світської Ялти. Натомість «спілкування» оповідачки з морем сповнене змісту, і це підтверджує яскравий імпресіоністичний малюнок оповідання. Саме тут звертається увага на раму (море) як на самостійний текст, і тут рама, будучи просторово обмеженою, утворює собою, за Лотманом, модель безмежного світу.

Леся Українка у своєму прозовому творі, зображуючи «раму», окреслює домінантні риси ментальності курортної публіки, яка практично не змінилась з плином часу, і тому оповідання легко вписується в контекст сучасної літератури. Курортне місто, особливо приморське, володіє силою притягання, що, як ведеться, викликає амбівалентні емоції і у оповідачки, і у Алли Михайлівни. Чимало письменників намагались осмислити специфіку цього притягання. Повертаючись до сприйняття міста людини зазначимо влучну характеристику приморських міст Томаса Манна: культура на краю стихії. Однак поза цією формулою залишаються складні взаємини культури і стихії, цивілізації і природи, екологічні наслідки агресії людини, що не пройшло повз увагу Лесі Українки, як-от:

«...мені стало жаль „свого прекрасного моря”, – його темно-зелена оксамитова хвиля ледве просвічувалася з-під сміття...»⁵. За спостереженнями Оксани Головій, «мариністичні мотиви червоною ниткою пронизують весь твір. Вони наповнюють оповідання неоромантично-імпресіоністичними замальовками, ніби “розбавляючи” реалізм. Водночас образ моря “поглиблює” реалізм, спрямовуючи проблематику у філософську площину – до вирішення екзистенційних проблем свободи, вибору, призначення людини»⁶.

Саме образ моря, який можна навіть виокремити як головний образ / персонаж твору, є картиною в рамі. Рамою, або фоном, нагадаємо, є безмістовні й важкі для оповідачки розмови з Аллою Михайлівною.

В. Ізер у праці «До антропології художньої літератури» застерігає від надмірних описових досліджень:

⁵ Леся Українка, *Над морем* [в:] З людської намови: Проза: передмова Вікторії Сірук, Київ 2015, с. 160.

⁶ О. М. Головій, «Ми вже привикли до моря і воно до нас...»: *Мариністичні мотиви в епістолярній і прозовій спадщині Лесі Українки* [в:] Актуальні проблеми слов'янської філології, Випуск XXI V, Частина 1. Київ, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України. Серія: Лінгвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей, 2011, с. 123-132.

Замість того, щоб множити інтерпретації, літературознавство має відповідати на питання: «Які твори є літературою?» Адже література – це дзеркало, і вона відображає те, що філософія або соціологія не може висловити⁷.

Погодившись з дослідником, не намагатимемось інтерпретувати «полотно» твору, а перейдемо одразу до «рами», адже саме вона, або цей імпресіоністичний малюнок, роблять оповідання «Над морем» високою модерністською літературою, яка, в поєднанні з фабульною розповіддю не тільки у цьому оповіданні, але взагалі у прозі Лесі Українки дає змогу Дмитру Чижевському зробити такий висновок:

Леся Українка закінчує історію українського реалізму в надзвичайно цінній формі, яка фактично виводить літературу далеко за межі реалізму, а українську літературу робить – вперше – літературою світовою⁸.

Море в оповіданні може виступати і обрамленням для картини, де плямою є діалоги оповідачки з Аллою Михайлівною. Читача не полишає враження, що образ Алли Михайлівни – це дійсно досадна пляма на ідеально виписаному полотні картини. Важливість моря, а не людини і в житті оповідачки, і в сюжетному плані оповідання постає і у назві твору, і на філософсько-психологічному рівні. Реакція оповідачки на тупих, морально обмежених та вбогих людей, таких, як Алла Михайлівна, Анатоль проявляється на фізичному рівні: «Мені почало здаватись, що мене оплутала якась тонка павутина і починає застилати очі і заважати дихати. В голові мені туманіло»⁹. В оповіданні, крім опозицій «рама» й «полотно», або «пляма» і «полотно», яскраво прослідковується опозиція «людина природна» (оповідачка) та «людина міста» (Алла Михайлівна). Важливою умовою екзистенції природної людини є самотність, про яку було згадано на початку статті. Прагне самотності і оповідачка:

Море привабило мене. Воно розстилось ген-ген, широке, спокійне і ніжно-рожеве. Я запрагнула того рожевого спокою, він мені був конечне потрібний після втоми сього дня¹⁰.

Оповідачка не прагне зручного, комфортного життя, на противагу від Алли Михайлівни, людини міста, їй важливіша максимальна наближеність до природи, цим пояснюється і намагання сісти на пісок, а не на лаву, «і бачити, як хвиля вільно розточується по березі, не розбиваючись об

⁷ В. Ізер, *Процес читання: феноменологічне наближення* [в:] Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької, Львів 1996, с. 349-367.

⁸ Д. Чижевський, *Історія української літератури*, Київ 2003, 568 с.

⁹ Леся Українка, *Над морем* [в:] З людської намови: Проза: передмова Вікторії Сірук, Київ 2015, с. 180.

¹⁰ Там само.

підмурівок набережної»¹¹. Цей короткочасний перепочинок дозволяє собі оповідачка, аби відпочити від гамірної Ялти та докучливої знайомої, дає змогу насолодитись імпресіоністичним малюнком моря:

Узгір'я геть далеко за молом темно-синьою хмарою спускалося в море і все темніло, темніло. По рожевій площині моря пробігали то золоті, то блакитні іскри, мінялися. Блідли, а вкупі з ними блідла і рожева барва. Аж ось рожева барва зникла, повіяв раптовий вітер, хвиля сплеснула голосніше, освітлений краєчок берега почорнів, тінь швидко побігла геть аж ген середину моря, що вкрилось дрібненькими білими гребінцями. Потім так же раптом зникли гребінці і вітер, а море знов стало спокійне, гладеньке, тільки сизе, як голубині крила¹².

У Лесі Українки оповідачка картину без плями спостерігає одна. Обсервація, що викликає почуття, які трансформуються в думку і навпаки, вимагає відособлення. „Думка – це завжди трохи самотність”¹³ – писав Гайдеггер. В хвилину душевної гармонії обсерватор (оповідачка) здебільшого міркує про вічність, усвідомлюючи своє життя її крихтою.

Топос моря постає перед читачем вже з першого речення: «Часто, лежачи над самісіньким морем, під навислим каменем і дивлячись на фаланги хвиль, на ясний горизонт, здавалось мені, що я опинилась у такій країні, де ще не було чи вже нема людей»¹⁴. У третьому реченні Леся Українка висловлює парадокс, який вже зазначався у її листуванні: не поділяючи поглядів Ніцше, у деякій мірі вона була ніцшеанкою: «Мізантропія не в моїй натурі, але часом буває, що хочеться на який час втекти від людей власне для того, щоб не почати ненавидіти їх»¹⁵. Так виникає перший, ніцшеанський мотив втечі від натовпу. І далі оповідачка дає хід роздумам про вже згадані «раму» й «полотно»: «Десь я чула вираз, ніби сама природа, самий краєвид, без людей, – то все одно що рамка без картини, але часами я думаю, що се картина – без плями»¹⁶. Речення-роздуми сповнені афоризмів, що наштотує на алюзії з вайльдівським «Портретом Доріана Грея», де афоризми й парадокси лорда Генрі іноді затьмарюють саму фабулу роману.

Пейзаж не є допоміжним фактором для знайомства з персонажами у цьому оповіданні. Автор готує читача до сприйняття головного героя твору: Чорного моря. Опису моря передує імпресіоністське враження від

¹¹ Леся Українка, *Над морем* [в:] З людської намови: Проза: передмова Вікторії Сірук, Київ 2015, с. 190.

¹² Там само, с. 190.

¹³ Інтерв'ю з Мартіном Гайдеггером французькому журналу Експрес (L'Express) Корреспондент. Режим доступу: liveinternet.ru/users/2532026/post170006323/.

¹⁴ Леся Українка, *Над морем* [в:] З людської намови: Проза: передмова Вікторії Сірук, Київ 2015, с. 173.

¹⁵ Там само.

¹⁶ Там само.

шуму хвиль, так у синестезійному ланцюжку «зір – слух – запах – дотик» на перше місце виходить слух:

Море шуміло, дрібні камінці торохтіли, зачеплені хвилею, немов порікували, що їм не дає спокою химерна вода. Чайки цілими зграями літали над водою, жалібно скиглячи, однаково і в погоду, і в негоді, вдень і вночі. Завжди поважні кримські садки стояли тихо – великої бурі треба, щоб вини зашуміли, як наші діброви¹⁷.

Далі автор контрастом вводить «різкий мідяний гук військового оркестру», «свист парохода», і «гармонія раптом розбивалась, мрія про незаселену людьми країну зникала»¹⁸.

З топосом моря на початку твору споріднені топоси міста та гір, які теж описані у яскравій імпресіоністичній манері, наприклад: «Справді, гори, що темніли геть навколо затоки, ставали неначе прозорі, немов сотні ясних віконців відчинялись і крізь них ясніло живе золото»¹⁹. Так автор подає сповільнений пейзаж, викликаючи ефект відтягнення, де про море читач дізнається згодом, хоча натяки на нього починаються вже з початку твору. Густав Ашенбах, герой маннівської новели «Смерть у Венеції» (1912), з властивою йому системністю науковця відповідає собі на питання, чому його так вабить море. І Томас Манн, і Леся Українка вловили глибинні міфологічні мотиви людської екзистенції, їхні герої немовби повсякчас шукають втрачений час, нездійснений ідеал, зверхістину, першооснову життя та краси. Якщо героїня Лесі Українки прагне вирватись з юрби до моря, то вона дійсно втікає від того, що її лякає і пригнічує, тобто намагається врятувати себе, самоідентифікуватись. А реалізоване прагнення бути самим собою дає людині відчуття затишку рідного дому. Однак Леся Українка не зацікавлюється тим, що Томас Манн називає НІЩО. Оповідачка не лише проривається ДО СЕБЕ, але і далі – КРІЗЬ СЕБЕ. Як і в поетичних творах, присвячених Криму, так і в оповіданні «Над морем» переважають мотиви самотності, незадоволення життям у «чужій Ялті». І лише море, щоразу інше, рятує героїню.

Основні події оповідання відбуваються в Ялті, на набережній та на віллі. Топос моря переміщується вниз (над морем). Зверху на море дивиться оповідачка, зверхньо змушена вона ставитись і до вузьколобої обмеженої товаришки Алли Михайлівни, яка у своїх репліках час від часу демонструє власну обмеженість.

Повертаючись до основного задуму оповідання, простежимо динаміку ліро-імпресіоністичної оповіді, яка

¹⁷ Леся Українка, *Над морем* [в:] З людської намови: Проза: передмова Вікторії Сірук, Київ 2015, с. 174.

¹⁸ Там само, с. 178.

¹⁹ Там само, с. 173.

характеризується найбільшою наближеністю до поетичного і навіть малярського імпресіонізму, (...) базується на принципі передачі власного враження письменника від оточуючої дійсності, концентрації уваги на його спостереженнях, особистих переживаннях, що часто виявляються через асоціації з явищами та станами природи, у формі ліричних роздумів, мрій, снів тощо²⁰.

В оповіданні Лесі Українки оповідачка концентрує увагу на деталях, намагається надати їм особливого звучання. Так, море протягом оповіді змінює кольори: рожеве, блакитне, золоте, сизе, фіалкове, опалове. І знову сторінку прекрасного імпресіоністичного малюнку змінює «пляма»: недоречною плямою є діалог Алли Михайлівни з Анатолем, а згодом з оповідачкою, у якому вона не приховує свого урбаністичного начала: «...не люблю вашого «прекрасного» моря, яки дивлюсь на те коливання, то якось тошно робиться, Мені здається, що то більше так, для годиться розпадаються: «Ах, море! Ах, море!» А як сказати по щирості – вода, та й годі»²¹. Навпаки, як роман з морем розглядає Світлана Кочерга ставлення оповідачки, що прагне нових і нових побачень з морем і особливо цінує хвилини, коли вона може залишитись з ним наодинці:

Не лише плями на морі болісно сприймає Леся Українка, людина для неї також може бути плямою на картині досконалого світу, особливо якщо підійти до цієї людини надто близько²².

Повертаючись до понять «рама» та «полотно», зазначимо, що протягом всього оповідання наявна дана опозиція, при чому якщо рама (пусті розмови з Аллою Михайлівною, упадання якої за Анатолем вульгарні й заяложені) статична у своїй одноманітності, навіть за умови зовнішнього розвитку сюжету, то полотно картини оповідання (море) повсякчас змінює свій імпресіоністичний малюнок, пейзаж подано в розвитку. Так, за добу літнього дня топос моря змінився вісім разів:

- Шум моря, політ чайок
- Штиль, вечір, море ніжно-рожевого кольору
- Хвиля на морі створює білі гребінці
- Спокійне сизе море
- Вигляд брудного засміченого моря з тераси павільйону
- Весела літня буря
- Вечірнє тихе море

²⁰ Павло Миколайович Ямчук, *Імпресіонізм в українській прозі 1890-х - 1930-х років*: Дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / Одеський держ. ун-т ім. І.І.Мечникова, Одеса 1998, с. 43.

²¹ Леся Українка, *Над морем* [в:] З людської намови: Проза: передмова Вікторії Сірук, Київ 2015, с. 194.

²² С. Кочерга, *Коріння саксіфраги (Оповідання Лесі Українки „Над морем” крізь призму онтологічної поетики)* Режим доступу: lesiaukrainka.crimea.ua/saxifraga.htm.

– Нічне море, прогулянка човном з вітрилом.

Динамічний пейзаж в оповіданні, на думку Оксани Головій, зображено завдяки стилізації під подорож:

Мариністичні мотиви червоною ниткою пронизують весь твір. Вони наповнюють оповідання неоромантично-імпресіоністичними замальовками, ніби “розбавляючи” реалізм. Водночас образ моря “поглиблює” реалізм, спрямовуючи проблематику у філософську площину – до вирішення екзистенційних проблем свободи, вибору, призначення людини²³.

Імпресіоністичний ефект оповідання, головним героєм якого є Чорне море, здійснюється не лише завдяки швидкій зміні пейзажу, але й повсякчасній зміні настроїв героїнь, переживань, емоцій. Адже саме персонажі, набридливі люди є плямою на полотні або обрамленням для «морської» картини, де зображене незалежне ні від кого життя моря. Зумовлена швидка зміна настроїв і характером персонажів: будучи різними типажами (людина природна – оповідачка та людина урбаністична – Алла Михайлівна). Це поєднання породжує у читача індивідуальні асоціації, подібні ефекту полотен імпресіоністів: незвичайність колориту, відчуття рухомості статичного полотна, метаморфозу сприйняття цілісного світу завдяки точкам зору різних персонажів, деталей, внутрішній світ оповідачки.

Бібліографія

- Головій О. М. «Ми вже привикли до моря і воно до нас...»: *Мариністичні мотиви в епістолярній і прозовій спадщині Лесі Українки* [в:] Актуальні проблеми слов'янської філології, Випуск XXI V, Частина 1. Київ, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України. Серія: Лінгвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей, 2011, с. 123 – 132.
- *Интерв'ю з Мартіном Гайдеггером французькому журналу L'Express (L'Express) Корреспондент*. Режим доступу: [liveinternet.ru >users/2532026/post170006323/](http://liveinternet.ru/users/2532026/post170006323/)
- Ізер В. *Процес читання: феноменологічне наближення* [в:] Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької, Львів 1996, с. 349 – 367.
- Кочерга С. *Коріння саксіфраги (Оповідання Лесі Українки „Над морем” крізь призму онтологічної поетики)* Режим доступу: lesiaukrainka.crimea.ua/saxifraga.htm
- Лотман Ю. *Структура художественного текста* [в:] Об искусстве, Санкт-Петербург 1998, с. 4 – 91.

²³ О. М. Головій, «Ми вже привикли до моря і воно до нас...»: *Мариністичні мотиви в епістолярній і прозовій спадщині Лесі Українки* [в:] Актуальні проблеми слов'янської філології, Випуск XXI V Частина 1. Київ, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України. Серія: Лінгвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей, 2011, с. 123 – 132.

- Третяченко Т.Г. *Художня проза Лесі Українки. Творча історія*, Київ 1983, с. 193.
- Українка Леся. *Над морем* [в:] З людської намови: Проза: передмова Вікторії Сірук, Київ 2015, 384 с.
- Чижевський Д. *Історія української літератури*, Київ 2003, 568 с.
- Ямчук Павло Миколайович. *Імпресіонізм в українській прозі 1890-х - 1930-х років*: Дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / Одеський держ. ун-т ім. І.І.Мечникова, Одеса 1998, 178 с.

Olga Pidlisecka

Odessa I. I. Mechnikov National University

IMPRESSIONISTIC IMAGE OF THE SHORT STORY BY LESYA UKRAINKA „ABOVE THE SEA”

Summary

In the article is analyzed genre specificity and traced the basic compositional methods of the short story by Ukrainian writer Lesya Ukrainka. The article considers the peculiarities of reception and interpretation of the short story by Lesya Ukrainka „Above the Sea”. The article is devoted to theoretical opposition research „frame” / „pattern” in the Ukrainian Lesya story „Above the Sea”. Analyzed this dichotomy in the work of Yuri Lotman and then extrapolated this opposition to this story. Shifted emphasis from external event-party work on internal (emotional, philosophical impressionistic picture of the sea). Topos Black Sea lodged in development. It traces changes the psychological state of the narrator and parallel images of the sea in the work. In addition, the article the opposition „natural man” and „a man of the city.” Consequently singled out opposition „work / idleness” and what lies the main vector of controversy between the main characters. It studied the artistic transformation of reality in the variety of forms by creating a special time-and-space unity, which breaks the traditional one through joint action within the text. The study followed the idea of self-knowledge and search for the truth necessity, which is revealed in the context of motivating the heroes’ actions. Traced the concept of perception of works of Lesya Ukrainka literary critics in books of recent years. According to research, in modern methodological reading of the works of Lesya Ukrainka inherent in the hitherto implicit aspects of meaning and interpretation. The article analyzes peculiarities of anthropological analysis functioning according to V. Iser, Y. Lotman. Basing on the short stories of the Ukrainian writer Lesya Ukrainka in the article was made an attempt to trace connection of intertextual images in the given work, to probe their functioning in different plots and specify their intertextuality.

The given article investigates Nietzschean ideas in prose literary works by Lesya Ukrainka. There was made an attempt to describe the characters of the short story by Lesya Ukrainka „Above the Sea” in terms of Friedrich Nietzsche's mental paradigm.

Key words: story, impressionism, frame, topos, existence.

Ключові слова: оповідання, імпресіонізм, рама, топос, екзистенція.

ОЛЬГА ПОДЛІСЕЦЬКА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Основний напрямок наукової діяльності: проза Лесі Українки у дискурсі модернізму, антропологічна спрямованість літературознавства

Кандидатська дисертація: «Модифікація жанру новели в українській літературі 60-80-х років ХХ століття (Є. Гуцало, В. Шевчук, А. Колісниченко)»

Учбова діяльність (списки дисциплін, лекційні курси): вступ до літературознавства, історія українського літературознавства.

Наукові праці. Автор 20 друкованих робіт.

Valentyna Sayenko

Katedra Literatury Ukrainiskiej

Narodowego Uniwersytetu im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

«ГОЛЛІВУД НА БЕРЕЗІ ЧОРНОГО МОРЯ» В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ ГЕО ШКУРУПІЯ З ЕПОХИ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Loci genius – таким виразом древні греки позначали феномен впливу «генія місця» на становлення креативної особистості і формування творчих зон, сповнених особливої енергетики і пасіонарності. Таким генієм місця у творчості митців Розстріляного Відродження є Голлівуд на березі Чорного моря, як у 1920-х рр. називали Одесу, в якій знаходилася кінофабрика ВУФКУ – колишня кіностудія Ханжонкова. За розмахом кінодіяльності єдиної на весь Радянський Союз фабрики німих фільмів, за якими досить швидко наступила ера звукового кіно, це таки справді був Голлівуд на березі Чорного моря, який зібрав і об'єднав цвіт літераторів і кінематографістів, художників і архітекторів, що дав могутній імпульс бурхливому розвитку українському національно-культурному Ренесансу.

Геній місця – безперечно важливий фермент в алхімії Слова, що продукує форми національної духовності, яка, складаючись на конкретних теренах, вливається у світовий потік. Через те токи землі, малої батьківщини певним чином сублімуються в творчості кожного митця. І на честь Одеси слід сказати, що для багатьох діячів культури, а не тільки українських, вона стала генієм місця, центром їх духовного піднесення і навіть тріумфу. Саме тому на карті Європи Одеса значиться передусім як швидкоплинний вітрильник з яскравими парусами, сповнений динамічною енергією пошуку відкриттів у царині життєвої снаги і руху хвиль культури до берегів нетьмяніючих цінностей.

Недарма польський поет Юліуш Словацький образ Європи персоніфікував у топосах визначних міст, наділивши їх сакральною силою і животворною вагою. Вслухаймося у рядки Юліуша Словацького:

Якщо Європа – німфа,
То Неаполь – її блакитне око,
Варшава – серце,
а Севастополь, Азов, Одеса – терня в нозі.

Не говорячи про те, що польський поет пророчо передбачив трагічну тональність у бутті міст Севастополь та Азов, які пережили анексію Криму і нині переживають гібридну війну на Донбасі, слід наголосити слухність критерію порівняння міста і важливості органу (Неаполь – блакитне око, Варшава – серце).

Діалектичний підхід до топосу Одеси як першорядного європейського міста, невінчаної столиці світу і водночас «тернини в нозі», блискуче виглядає у літературній і кінотворчій діяльності митців з епохи Розстріляного Відродження. Підтвердженням цього є оригінальне імпліцитне й експліцитне трактування образу Одеси як, користуючись виразом Юліуша Словацького, подовженого у хвилях культури символу «терня в нозі» у тілі Європи, як це представлено у творчості Олександра Довженка і Юрія Яновського, Миколи Куліша і Михайля Семенка, Миколи Бажана й Амвросія Бучми, Гната Юри і Майка Йогансена, Костянтина Паустовського і Гео Шкурупія і багатьох інших діячів культури.

Саме в «Голлівуді на березі Чорного моря», як позначається термінологічною метафорою цей одеський культурний феномен 1920-х років, кожен з митців розкрився як креативна особистість, яка виявила таланти як до літературної, так і кінематографічної творчості, до їх своєрідного злиття і розвитку в неподільній єдності; але в оригінальній якості. І через те іноді важко встановити, чого більше у цьому сподіваному/несподіваному поєднанні. Та завдання дослідити це вимагає не тільки порівняльного, але й індивідуального підходу до внутрішнього світу представників одеської літературно-кінематографічної школи, які зуміли з'єднати воедино види мистецтва, створивши таким чином новий творчий продукт.

Злиття естетик – літературної і кінематографічної – чи не найкраще проявилось у творчості Олександра Довженка, що органічно поєднав два фахи у своїй діяльності. Художньо переконливо і у високій романтичній манері опрозорений «Голлівуд на березі Чорного моря» у романі Юрія Яновського «Майстер корабля», з якого розпросторюється лінія українського одесоцентричного мистецтва у ХХ столітті.

Одеський колорит і життєві реалії 1920–1930 років, у якому сполучаються іонаціональні впливи з виразною українською складовою, знайшов досконалі ранньо-кінематографічні версії в оригінальному театрі Миколи Куліша – найталановитішого митця модерного періоду – митця світового рівня, якого не без резонів, називають українським Шекспіром.

Як автор футуристичного (бо в ньому суміщаються різні часові плани – 20-ті і 70-ті рр. ХХ ст.) за змістом «Майстра корабля», так і автор одеських за художньою ментальністю п'єс «Патетична соната» та «Зона» в основу конфліктів і характерів поклали колізії Любові в широкому значенні цього слова. Через те весняно-літня Одеса з божевільно-

ароматним цвітінням акації, підсиленням романтикою моря, степовими пахощами і вільним простором, волею, постає як полюс неймовірного вибуху почуттів – того, що англіїці виражають словами «fall in love», а по-нашому – «впасти в кохання».

Така злива почуттів, яку доречніше називати напастю, «любовною гарячкою», носила автобіографічний характер, тонко художньо відбитий у романі Ю. Яновського «Майстер корабля» у любовному трикутнику То-Ма-Кі – Тайах – Сев, за масками яких приховувалися реальні герої, родом з «Голлівуду на березі Чорного моря», – Юрій Яновський і Олександр Довженко, обидва закохані в одеситку-грекиню Іту Пензо, танцівницю-приму Одеського оперного театру, яку називали Тайах за балетною роллю єгипетської цариці, жриці краси і кохання.

Не менш романтичним і водночас глибоким і несподіваним було кохання 33-річного батька двох дітей Миколи Куліша до Ладушки – Олімпіади Корнеєвої-Маслової, що зовні виглядало як службовий роман, але за суттю – подарунок скупій долі перед загибеллю митця, рівновеликий неймовірному багатству. Та ще й у передчутті трагічного обриву життя у трирічному катуванні в камері-одиночці на Соловках і розстрілі в Сандормоху.

Важливими є підстави включення цих обставин буття людини у контекст її біографії. А ще більше, за резонною думкою Марієтти Шагінян, висловленою у розділі «Любов» у монографії «Тарас Шевченко», є те, як *любить велика людина, тим більше – митець*, бо, крім усього іншого, багато важить естетичний елемент у його духовному естві. Прикметно те, що Ладушка – красива і шляхетна жінка, почуття до якої заповонило одразу, була втіленням справжньої одеситки, хоча походила з Петербурга, була бестужевою, а решту життя провела в Москві, викладаючи три європейські мови в інституті. Саме вона зберегла листи Миколи Куліша, які відкривають у ньому справжнього поета, майстра красного слова, котрий зумів виповісти своє кохання і водночас відбити його у творчості. Здавалося б, дивно те, що уродженка Петербурга Олімпіада Костянтинівна була одеситкою. Але за переконливим твердженням Наталі Кузякіної в посмертно виданій книзі, що є блискуче написаним історико-біографічним романом про письменника в стилі серії «Жизнь замечательных людей», Ладушка – найбільше і єдине кохання Миколи Куліша – цілком нагадувала одеситку:

Ладушка вписувалася в параметри одеситки. Російська і польська кров примхливо схрестилися в ній. На фотографії риси її обличчя дещо важкі, але привабливості обличчю надавали милі короткозорі очі, волосся казкової принцеси і та гра життєвих сил у принаді жіночності, яку важко висловити, бо вона невловима. Куліш закохався нестямно. Відродження в ньому митця повинно було штовхнути його до любові. Але й десятиліття війни та голоду

також можна було духовно скинути з себе, занурившись у ласку, ніжність, красу – хоча б виговоритися, відкрити душу!¹.

Підкріплення цій ідеї знайдено дослідницею не просто у циклі «Легенд про жінок», створених Власом Дорошевичем, а саме у «Легенді про походження одеситки», з посиланням на індійського бога Шиву на прізвисько Магадева:

Я втомився творити. Візьмемо по чесноті від кожної жінки й створимо одеситку». І він створив її: вишукану, мов полячка, струнку, мов єврейка, трохи повну, як віденка, ледь сентиментальну, як німкеня, з очима, які багато обіцяють, як в угорки, легковажну й мінливу, як парижанка².

Не протиставляючи двох жінок – дружину Антоніну Іллівну та Олімпіаду Костянтинівну Корнеєву-Маслову, – які були його вічними супутницями і кожна з яких Куліш по-своєму любив, створивши з однією сім'ю, а інша стала його музою і світлою зорею у нелегкому житті, слід наголосити, що обоє вони зберегли не тільки вірність, але й безцінні документи епохи – листи (62 адресовані дружині, а 60 – до Корнеєвої-Маслової, за підрахунками автора книги «Теорія українського кохання» Миколи Томенка³). Прикметно те, що Микола Куліш своє інтимне життя і його епістолярну фіксацію пропускав крізь код складності різних видів творчості – написання поезії, драми, роману, крім чиновницької документації та підручничкової літератури:

Я думаю, що легше написати любовний лист, важче писати (у порядку послідовності): 1. записку про самогубство, 2. вірш, 3. драму, 4. роман, 5. резолюцію (це для мене), 6. і, нарешті, буквар⁴.

І хоч знаменитий футурист Гео Шкурупій не залишив подібного до Кулішевого табелю про ранги складності письменницької праці, і хоч надзвичайно мало відомо про інтимний бік його життя (був одружений з Варварою Базас, їй присвятив поему «Ненюфари»; мав сина Георгія), але «Голлівуд на березі Чорного моря» органічно увійшов у художні твори, як екстенціонально, так і інтенціонально.

Перешкодою до розширення знань про інформаційне поле, властиве Гео Шкурупієві, була низка чинників, серед яких передусім передчасний обрив життєвої лінії митця, який карався, мучився на Соловках. Та й не

¹ Н. Кузякіна, *Траєкторії долі*, Київ 2010, с. 233-234.

² В. Дорошевич, *Легенда про створення одеситки*, 1907, [Електронний ресурс], режим доступу: http://az.lib.ru/d/doroshewich_w_m/text_1907_legenda_ob_odessitke.shtml.

³ М. Томенко, *Теорія українського кохання*, 2002, [Електронний ресурс], режим доступу: <http://dotyk.in.ua/tomenko2.html>.

⁴ М. Куліш, *Твори в двох томах, Т. 2*, Київ 1990, с. 629.

довелося письменникові переступити поріг від років буяння «молодої задержаності до зрілої рівноваги, до творчої зрілості»⁵. На жаль, йому не довелося пережити «радісний і спокійний час «збору винограду». Але келих гіркого й каламутного вина довелося випити молодому, що стояв на порозі творчої зрілості письменникові..., хоч серед

ново-генераторців Гео Шкурупій був, безперечно, найобдарованіший (недарма академік О. Білецький називав його вундеркіндом української літератури. – В.С.). Він був живий і жвавий, здібний письменник... Його повість про Шевченка, що друкувалася в зошитах «Нової генерації», зроблена з темпераментом і своєрідно. Свого часу він починав з епатації й деструкції. З роками він почав думати про консолідацію української літератури. Поділ літераторів на окремі угруповання губив свій сенс. Це був уже перейдений етап⁶.

Образ одеського топосу як кінематографічної столиці 1920-х років найбільш виразно постає у циклі «Море», у прозових творах, особливо ж у романі «Двері в день», як і у закодованих підтекстових художніх варіаціях та теоретичних викладках про специфіку новоствореного виду мистецтва кінематографії та її взаємодії з літературою. І виникли вони не на порожньому місці, а внаслідок власного досвіду праці редактором на кіностудіях Одеси та Києва (стрічки: «Темрява», 1927; «Пригоди Полтинника», 1928; «Наговор», 1928). За сценаріями Гео Шкурупія поставлено фільми: «Синій пакет» (1926, у співавт.) і «Спартак» (1926, у співавт.). Слід акцентувати й те, що в органіці літературних творів митця продуктивно використані суто кінематографічні прийоми, що надають особливого шарму його прозописму і провокують новаторську модель жанру твору-симбїонта, який нині популярний у сучасній світовій літературі.

У пенталогії поезій «Море», об'єднаних назвою, логікою ліричного сюжету і композицією, представлено топос Чорного моря як символу Одеси, з одного боку, а з іншого, – як образ внутрішнього світу шукача пригод і вираження травеложних, подорожніх настроїв. Для увиразнення бурхливого житейського моря і рефлексивного характеру ліричного героя циклу поет використовує імпресіоністичний стиль з домішками експресіоністичних елементів, які надають пенталогії філософського наповнення. Важливу роль у розвитку ліричного сюжету відіграє градаційний тип ліричної композиції, завдяки якій центральний мотив пошуку життєвої снаги і визначеності життєвої позиції, до яких прагне ліричний герой у розбурханому, неспокійному вирі буття, відіграє кожен компонент циклу. Вияскравленню філософського звучання ліричного

⁵ В. Петров, *Діячі української культури /1920-1940 рр./ Жертви більшовицького терору*, Київ 1992, с. 53.

⁶ Там само, с. 53.

циклу Гео Шкурупія сприяють наскрізні взаємопов'язані образи-символи *корабля і моря*.

Відомо, наскільки багатозначним і поширеним є образ *корабля*, семантичне наповнення якого часто-густо відкриває сутність ідеї і специфіку характеру ліричного героя. З контексту поетичної пенталогії Гео Шкурупія постає корабель як символ діалектики життя, внутрішнього і зовнішнього, останнє з яких вимагає особливого напруження і повернення до рідних берегів, тобто порятунку у бурхливому житейському морі.

Плавання, з точки зору будь-якої філософії абсолюта, заперечує можливість переможного повернення героя додому, і робить його вічним дослідником океанів під безкраїми небесами. Корабель – символ, подібний до священного острова, бо обидва відрізняються від безформеного і ворожого моря. Якщо води океану символізують несвідоме, то їх монотонний гуркіт натякає на шум зовнішнього світу. Уявлення про те, що необхідно передусім навчитися плавати у морі пристрастей для того, щоб досягти Гори Порятунку аналогічне ідеї подолання перешкод дослідження океанів... Всі ці форми несуть символіку вертикальності й ідею висоти⁷.

Кожен штрих цього символічного наповнення образу, з яким асоціюється Одеса і праця на фабриці ВУФКУ покоління Розстріляного Відродження, набуває в інтерпретації автора циклу «Море» афористичного характеру, що підкреслює глибину філософічності текстової матерії. Так, у першому вірші циклу, позначеному арабською цифрою «1», підсумовуючий пасаж закінчується такою строфою:

О, море!.. Нескінченна даль...
 Колиска бур і урагана,
 Землі кісток одвічний праль
 Та буйних мрій омана...⁸.

У другій поезії виходить на поверхню збірний образ ста моряків, які асоціюються з богатырями у народних билинах і водночас з вершниками, що долають простір наперекір вітру:

Спіняться вигнуті води морів,
 і вийде із хвилі по сто моряків...
 Кожни й із них загнуждає коня,
 а кінь заірже й пролетить навмання...⁹.

У третій поезії, яка відкривається рядками «*нітьму роздер раптовий ранок, – / як золотий удар, / і перший промінь зажурився тьмяно / в*

⁷ Х. Э. Керлот, *Словарь символов*, Москва 1994, с. 258-259.

⁸ Г. Шкурупій, *Вибрані твори*, Київ 2013, с. 108.

⁹ Г. Шкурупій, *Вибрані твори*, Київ 2013, с. 108.

розривах хмар»¹⁰ і яка виступає в ролі кульмінації циклу, ліричний герой, незважаючи на силу стихії океану, долає труднощі шляху («і море – звір мільйоногорбий – / вже вибілося з сил») і виходить переможцем, що тягнеться до сонця і сталих берегів: «туди, до сонцем випещених берегів, / в іскристу гру, / туди, в затоки водограйних див / і я іду!..»¹¹.

Рубаний поетичний ритм циклу «Море» підкреслює оптимістичну тональність, завдяки якій морська прірва і тьмяність долаються сильною людиною. Звісно, в пенталогії відбито динаміку станів душі ліричного героя, за якою пізнається автор з його відчуттями і переживанням бурхливої молодості під час визрівання і реалізації таланту в одеському середовищі однодумців покоління «перших хоробрих».

І хоча як футурист Гео Шкурупій стояв на позиції деструктора/конструктора, але при цьому не відкидав культурні традиції і таким чином протистояв авангардизмові Михайля Семенка, поезія якого характеризувалася

своєю стислою, непрозорою у змісті мінімалістською й антиестетичною манерою. З іншого боку, поезія Шкурупія та Бажана була близька до традиційної формою та настроєм. Перший із них пропонував бездоганний цикл романтичних віршів про море...¹².

По-іншому художньо осмислений топос Одеси у прозі письменника, зокрема у романі «Двері в день». Праця на фабриці ВУФКУ далася взнаки у багатьох аспектах естетичної матерії не тільки цього твору. Саме синтез літературних і кінематографічних інтенцій став реальністю у повістєво-епічному та новелістичному циклах творів, задум яких виношувався і реалізовувався на теренах Одеси, коли Гео Шкурупій, услід за Михайлем Семенком став службовцем ВУФКУ і поринув у середовище талановитих митців, які освоювали найбільш революційне мистецтво фільму.

Зусилля художників, літераторів, скульпторів, архітекторів, режисерів, сценаристів, акторів, кінооператорів злилися воєдино у спільній праці і спільних пошуках. Через те вони впливали один на одного, використовуючи можливості кожного виду мистецтва, що у своєму підсумку і давав новаторський результат – кіно. Про цю спілку представників різних видів мистецтва, яких об'єднало фільмування, йдеться у книжці О. Ільницького «Український футуризм»:

Яновський, Бажан і Шкурупій, як власне і сам Семенко, писали кіносценарії для ВУФКУ. Лесь Курбас і Фавст Лопатинський, обидва з «Березолу», були режисерами, Вадим Меллер працював мистецьким директором. Цікаво, що як режисер фільмів Лопатинський дотримувалася дуже співзвучних із

¹⁰ Там само, с. 109.

¹¹ Там само, с. 109-110.

¹² О. Ільницький, *Український футуризм 1914–1930*, Львів 2003, с. 141.

панфутуристами поглядів на кіно. У фільмі він шукав «знищення психологізму» і «замін[и]» нудного переживання цікавим трюком¹³.

При цьому кожен із кіномитців не тільки прагнув до колективної праці над новим творчим продуктом, але й ішов своїм шляхом, вбираючи суміжні і водночас різні художні прийоми, властиві окремим видам мистецтва. Результати збірної команди працівників ВУФКУ, серед яких не останнє місце посідає і діяльність Гео Шкурупія, не забарилися: на слуху були цікаві та революційні ранні художні фільми Олександра Довженка-режисера, сценариста, актора (наприклад, «Ягідка кохання», «Сумка дипкур'єра», «Звенигора», «Земля») та документальний фільм Дзиги Вертова «Людина з кіноапаратом», що зафіксував картини життя Одеси і Москви 20-х рр. ХХ ст. як взірець «кіноока», яке відносять до одного з найкращих документальних фільмів усіх часів, за версіями британського журналу «Sight & Sound» (2012 та 2014 рр.).

Потяг до колективних та індивідуальних пошуків у кіноіндустрії 1920-х років на одеських теренах був настільки поширеним, що дуже швидко переріс в універсальний принцип. Так витворилася панмистецька філософія, властива не лише одному з багатьох літературних угруповань епохи Розстріляного Відродження. Досить послатися на приклад журналу «Нова генерація», в якому співпрацювали чимало різних спеціалістів.

Співробітники приходили з кіно та театру (О. Перегуда, Марко Терещенко, Гліб Затворницький), із станкового живопису (Анатолій Петрицький, Василь Єрмилов, Павло Ковжун), фотографії (Дан Сотник) і навіть із архітектури (І. Малоземов, О. Касьянов, Л. Лоповик, М. Холостенко та ін.). Як і проповідувала панфутуристична філософія, що вважала мистецтво єдиним світовим процесом і тому відкидала національну інтроспекцію, журнал нарочито плекав інтернаціональний дух¹⁴.

Отже, універсальність перетинів і взаємодії не тільки діячів кіноіндустрії Одеської кінофабрики, що була художньою революцією в українському кіно 20-х років, але й їх творчих експериментів давалася взнаки на рівні змісту і форми як літературних, так і кінематографічних творів.

Найбільш виразно це проявляється на рівні художніх прийомів і численних згадок топосу ВУФКУ в романі «Двері в день» Гео Шкурупія, зокрема про вуфківську експедицію, на меті якої зафільмування дніпровських порогів перед їх затопленням для будівництва Дніпрельстану. При цьому Гео Шкурупій заглядає як в минуле української історії, так і в її майбутнє. Не може оминати письменник і образ Чорного моря, що є великим шляхом

¹³ О. Ільницький, *Український футуризм 1914–1930*, Львів 2003, с. 134.

¹⁴ Там же, с. 148-149.

...од варягів, як його називали раніш, що його давно проектувалося зробити між Чорним та Балтицьким морями¹⁵.

Прикметно і те, що спеціалізація кінематографіста, набута літератором в Одесі, активно виходить на поверхню літературного тексту Гео Шкурупія. Розгортаючи приватну історію батька і сина на промовисте поетичне прізвище *Гай* у контексті суспільних процесів і робітничого середовища 1920-х років, автор роману «Двері в день» візуалізує зображення, яскравими фарбами передаючи картину за картиною, що є не тільки доскональними описами інтер'єрів та екстер'єрів, але й увиразнення динаміки душі, її різноманітних почуттєвих реєстрів головних і другорядних героїв твору.

Саме з'єднання чисто літературних і кінематографічних прийомів, а не тільки своєрідне оспівування нового виду мистецтва, створило жанрову модель симбionта, в якому рівноцінно задіяно два крила інтермедіальності як принципу створення тексту. Передусім слід наголосити, що зміщення часових планів, як і просторово-візуальних, характеризується швидкістю, як це має місце у мистецтві кіно. А тому є сцени, виписані «з пташиного польоту», тобто створюються широкі панорамні картини, які часто-густо чергуються з крупним планом, коли камера ніби зупиняється на якійсь деталі портрета чи інтер'єру, таким чином наголошуючи його сутність і прихований смисл, або на пейзажній замальовці, вагомій у розкритті художніх акцентів.

Це дає змогу авторові роману показати життя людей і життя речей у тісній сув'язі. Речовізм слугує підґрунтям для вияву стану світу, який у 1920-х роках був не тільки аж надто скромним, але й настільки аскетичним побутом, що аж ніяк не відповідав елементарним потребам людського існування. Може тому у романі «Двері в день» низка розділів віддана зображенню первісного стану людського життя – дикунського періоду в розвитку спільнот людей. Через те письменник поміщає свого героя Теодора Гая у протилежні сфери буття, що почергово перемижуються в його приватній історії. Зміна інтер'єру, як переконує автор логікою художньої думки, як і арсенал речей, виявляються надто принципово важливими у динаміці психіки і моделі поведінки. Так, змінюючи кінематографічні ракурси, Гео Шкурупій увиразнює, *що* стається з героєм під впливом речей. З цією метою письменник уводить у текст картину, куплену в комісійній крамниці, яка дуалістично передає навколишній світ: наскільки далеко початок ХХ ст. відбіг від варварського, дикунського стану світу, яким жили первісні люди, з одного боку, а з іншого, – їх зближеність, навіть паралельність:

¹⁵ Г. Шкурупій, *Вибрані твори*, Київ 2013, с. 568.

Гай вдивлявся й бачив, що фарби на картині постріскали, зблякли, припали порохом... Темний вечірній обрій палахкотить загравою... Червоний колір напружений і густий. Почувається, що нестерпучий жар б'є звідкись із землі та обпалює небо. Сонце провалилося в безодню всесвіту і там клекотить гарячим вогнем, заливаючи розтопленою пальною лавою небосхил. Червоні, пекучі стріли летять геть у простір, освітлюючи своєю загравою небо. Відблиск заграви падає на могутні хащі допотопного лісу. Величезні дерева, міцні й чорні, як дивовижні крицеві скелі, відбивають на собі відблиск заграви. Спереду чорна прогалина порожня й темна, як вугляний склеп. І ось раптом чути хряск і важку ходу, і от ввижається потворна морда допотопного чудовиська. Чудовисько велетенських розмірів важкою ходою виходить на прогалину. Воно важко сопе, його подих підхоплює луна допотопного лісу, і от здається, що дихають ці кремезні чорні дерева, ці могутні крицеві скелі. Раптом страшний рик струшує ліс. Од цього звуку все дрижить... дрижить земля, її трусить землетрус звуків, що видираються з пащі чудовиська... Потвори сходяться, і від їхнього сопіння й тупоту стогне ліс. Клацання зубів, сердитий рев, важкі удари зливаються в чорну ворухливу масу, яку раптом обливає червона кров, що бурхливо виривається з поранених тіл. Кров парує й світиться червоним блиском, який зливається з загравою¹⁶.

У романному полотні велику художню і психологічну роль відіграє ця картина допотопного лісу і допотопних істот, включена у різні розділи і яка фігурує у багатьох епізодах (спочатку – у вітрині комісійної крамниці, а потім у родинному помешканні Гая), імпліцитно виявляє інтертекстуальність, спрямовану на розкриття буттєвих парадигм 1920-х років, в умовах яких доводилось жити радянській людині. Показово і те, як виписана ця картина у романі. Звертає на себе увагу активність синестезій (звук–колір–моторика–світлотінь–органічне відчуття), до яких цілеспрямовано вдається автор, щоб не тільки створити яскраві візуальні кадри, але й у підтексті наголосити філософське питання, чи змінився світ з часу первісного існування у хащах. Таким чином увиразнюється підтекстове навантаження проблем цивілізації і культури, які особливо загострилися у 1920-х і пізніших роках.

Отже, образ картини, не раз повторюваної у тексті, семантично навантаженої багатьма смислами, відіграє ключову роль у проблемно-ідейному змісті, як і в декодуванні підтекстової палітри і багатства її конотацій.

Показовим у сфері новаторства письменника є і те, що автор у романі знаходить такий поворот сюжету, яким досягається зміна ракурсів – чисто літературного і суто кінематографічного зображення. Таким чином створюється «текст у тексті», за яким відкривається історична панорама буття суспільства у різні часові відрізки, при цьому уникається штучність

¹⁶ Г. Шкурупій, *Вибрані твори*, Київ 2013, с. 520-521.

у використанні своєрідних художніх прийомів, властивих мистецтву літератури і кіно. Завдяки такій естетичній методиці побудови романної тканини письменник згущує текст, уважно розглядаючи поворотні епізоди в долі головного героя. Так, після одруження Теодора Гая з дочкою куркуля Марією, у психології якої пріоритетне місце посідало матеріальне начало, у світі старих-нових речей змінився і Гай: «Він ходив з Марією по крамницях, витрачаючи гроші на безліч дорогих, розкішних речей, *що впливали на психіку й на думання, гальмуючи блискавичний плин думок лише одним своїм призначенням*»¹⁷ (курсив мій. – В.С.).

Через код звуження процесів психіки й думання героїв роману «Двері в день» письменник *volens nolens* увиразнив, наскільки примітивізувався світ людини під впливом обставин і суспільних чинників пореволюційного часу, хоч радянська ідеологія тиражувала ідеї кардинальної зміни суспільного устрою та удосконалення (на словах) гуманістичної концепції.

Авторська думка романіста спрямована була на підтекст, у якому було до-казано те, що можна прочитати між рядками. І ця недомовленість розкривала сутність тих проблем, перед якими опинялися герої у так званій країні радянського благоденствія. Досить послатися на такий приклад багаторазового розглядання Теодором Гаєм сюжету картини, присвяченої первісній стадії людського суспільства, фактично – життєвим джунглям, що викликають алюзії і ремінісценції, котрі спростовують радянський рай:

Часто вечорами, коли Марії не бувало вдома, Гай лежав у себе на ліжку і, дивлячись на картину, що її купила Марія в комісійній крамниці, і нічого не бачачи, *вигадував різних способів переінакшити своє життя*. Йому в уяві поставали цілі романи, що здійснити їх можна лише на папері. Так, *пересипаючи свою волю порошком мрій, Гай створював фантастичні проекти, що підсолоджували дійсність*¹⁸ (курсив мій – В.С.).

Якщо зібрати разом докупи всі алюзії, які Гео Шкурупій розсипав по романічному полотну, своєрідно співвідносячи пропаганду і реальність буття людини у 1920-х роках, то вийде дуже промовиста картина різкого розходження між словом і ділом, яким не гребувала радянська влада, говорячи про новий «найпередовіший» устрій. Тим часом відкриваються глибини такого понищення гуманістичних цінностей, як геноцид проти власного народу, явлений і у голоді 20-х (ленінському) та 30-х (сталінському) років. Виразно спростовується наріжна ідеологема про диктатуру пролетаріату, який, буцімто, став біля керма держави і досяг (на словах) привілейованого становища. Що це не так, іронічно трактується у багатьох епізодах роману «Двері в день». В уста безіменного героя, який

¹⁷ Там само, с. 519.

¹⁸ Г. Шкурупій, *Вибрані твори*, Київ 2013, с. 520.

«трохи здивовано» виявляє радянську брехню про функцію пролетаріату України як «господаря» землі:

ми ж господарі лише свого мозку та серця і все робимо самі. І навіть коли немає роботи, і на руках мозолі стають м'якими, стираються, і руки стають важкі, наче наляті водою, або коли гуркотить революція, або немає хліба, ми все одно думаємо самі й самі відчуваємо, бо *ми господарі свого мозку та серця*¹⁹ (курсив мій. – В.С.).

На цьому спростуванні розходження слова і діла в радянських міфологемах автор не зупиняється:

Голодний Донбас вантажив сілню цілі потяги, і робітничі організації проваджали їх, сподіваючись, що додому повернуться вони вже з хлібом, картоплею та олією. Поміж вибухами громадянської війни та війни з білими робітникам доводилось воювати з голодом та із зруйнованим господарством²⁰.

Увесь роман збудований на антитезах – світла й тіні, ночі й дня, локальних і масштабних топосів, степових і морських пейзажів, – як і спорідненості літературно-кінематографічних художніх прийомів у цілісному естетичному сплаві.

Під впливом одесоцентричних імпульсів, які йшли від практичної діяльності Гео Шкурупія у ВУФКУ і талановитого середовища українських літераторів, що активно освоювали новий вид мистецтва, значення якого порівнювали з електрифікацією (за відомою лєнінською формулою), його проза, зокрема роман «Двері в день», сформувався за типом твору-симбїонта, до якого включено, крім літературних, кінематографічні прийоми. Першорядне місце посідає кадировка епізодів і прийом монтажу, який використовується як на рівні макротексту, так і мікротексту. Це виразно позначається на архітектонічному розташуванні розділів, а також на особливостях монтування подій у межах одного розділу. Цим зумовлюється і специфіка хронотопу, яка дається взнаки у непослідовній і фрагментарній демонстрації подій. Монтаж як кіноприйом у літературному тексті часто-густо виступає у формі сценарного запису, як наприклад, у розділі «Розгром» у романі «Двері в день» Гео Шкурупія. Прикметно і те, що його сценарний запис несе на собі печать 1920-1930-х років, коли саме такий різновид сценарію був популярний. Приклад – сценарний запис тексту фільму С. Ейзенштейна «Страйк». Та Гео Шкурупій вносить і в цю сферу інноваційний прийом, створюючи фрагментарну стилізацію літературного тексту як сценарного, при цьому

¹⁹ Там само, с. 480-481.

²⁰ Там само, с. 481.

послідовно пронумеровує події, плани, реакції та контрреакції роману. Цим породжується і специфічна форма твору-симбіонта.

Цю властивість помітила ще критика 1920-1930-х років. Так, у рецензії Івана Теліги підкреслювалися такі риси твору, як авантурницький характер, що давало підстави називати його детективним романом

з його дивовижними вчинками та таємничістю. До роману соціально-побутового він мало підходить. Стиль роману позначається великою різнокольоровістю. Нотатки подорожнього, промови, вибірки з газети, лекції, – і нарешті *стиль екрана* – знайшли собі місце в романі. В стилі екрана написано весь XII розділ. Читаючи його – *почуваєш себе в кінотеатрі*. Але різноманітність стилю можна виправдати різноманітністю декорацій, в яких відбуваються події, та бажанням автора – до кожної декорації підібрати відповідний стиль. Повстання, з його кінематографічною швидкістю, автор подає в стилі екрана. Подоріж – стилем нотаток у щоденнику. Про Дніпрельстан – лекція²¹.

Без особливих ускладнень для дослідника, бо про це подбав автор, виділяються кадри, що найбільш помітно у XII розділі роману «Двері в день», названому «Розгром» і складеному з 93-х швидко змінюваних епізодів-кадрів, які позначаються арабськими цифрами. Це, беззаперечно, фрагмент чорнового варіанту кіносценарію, підготовленого до виробництва. Щодо цілісної конструкції роману «Двері в день», то в її основу покладено кінематографічний принцип, як і у творі «Зима 1930 року» та інших зразках прози Гео Шкурупія. Засновуючись на аналізі «Зими», Володимир Гаряїв у рецензії «Крок вперед. «Зима 1930 року» Гео Шкурупія» помітив ще одну закономірність: «Оригінально використано наголовки розділів, – аналогічно текстам у кіно, де вони пов'язують окремі кадри й дають загальну настанову»²².

Якщо придивитися до кінематографічних, за специфічною художньою природою, інкрустацій, вкраплених у літературні тексти Гео Шкурупія, особливо ж розділу XII з роману «Двері в день», то впадає в око виняткова продуманість і реалізація задуму виготовити закінчений сценарний варіант, в якому не тільки матеріал оформлений у кадри за логікою розкриття теми і відповідно пронумеровані, але й кожен фрагмент цієї глави супроводжується заголовком, який слід розцінювати як екранні написи в німому кіно. При цьому вони перетікають із кожного мікророзділу в наступний за принципом баркароли. Вельми цікавою гранню цього розділу є ще одна риса – гармонійність: усього 15 мікророзділів містять різну кількість кадрів – від одного до двадцяти двох,

²¹ І. Теліга, *Рецензія на роман «Двері в день»*, [у:] Гео Шкурупій, *Вибрані твори*, Київ 2013, с. 796.

²² В. Гаряїв, *Крок вперед, «Зима 1930 року» Гео Шкурупія*, [у:] Гео Шкурупій, *Вибрані твори*, Київ 2013, С. 801.

– які характеризуються кільцевою обрамленістю, і замкнуті аналогічними назвами «Розгром». Щоб довести це, слід процитувати функціонально навантажені підтекстовки до німого кіно: 1. «Розгром»; 2. «Прорив! Поляки!...»; 3. «Теодоре, швидше до комітету!...»; 4. «Пізно, пізно!...»; 5. «Несподіваний наскок поляків на містечко не дав змоги робітникам вчасно взятися до зброї, але на другий день...»; 6. «Нас цим не злякаєш!...»; 7. «Повстання!...»; 8. «Фронт близько. Завтра вночі почнемо. Допоможе Гурчак... Його кіннота в тилу поляків... Ми вже...»; 9. «Товаришу Гурчаку, повстання завтра вночі...»; 10. «А другого вечора...»; 11. «Сигнал, ракета!...»; 12. «Бидло!»; 13. «Нема Гурчака, нема підмоги!...»; 14. «Все пропало! Нас розстрілюють!.. Гурчака нема!...»; 15. «Розгром».

Виникає цілком аргументована думка, що деструктор, за настановами футуристичного напрямку у культурно-стилістичній епосі Розстріляного Відродження, Гео Шкурупій був насправді великим конструктором власних текстів, бо алгеброю вивіряв кожен фрагмент цілісної композиційної системи, таким чином досягаючи математичної точності і впорядкованості. І розпочинається органічна системність тексту з назви роману – «Двері в день», – у якій два повнозначні слова є символами.

«Двері», як відомо, – жіночий символ отвору, а також взаємодії «між периферією і центром; і хоча у кожному випадку двокомпонентні елементи далеко знаходяться один від одного, вони у певному сенсі є найближчими, бо один визначає і відбиває інший»²³.

Цим першим символом автор роману означив межу, перехід від старого до нового світу, надії на який зросли в геометричній прогресії після української революції початку ХХ ст. Тим часом «день» – символ розквіту, в тім числі і сподівань на питоме удосконалення людини і суспільства в нову епоху, які, на жаль, не справдилися.

Уже з цього детально проаналізованого фрагменту тексту добре проглядає органічне входження одна в одну двох художніх систем – літературної і кінематографічної. Отже, праця на ВУФКУ автора роману яскраво вплинула на взаємодію старого і довготривалого виду мистецтва і цілком нового, що створювалося у 20-х роках ХХ ст. на одеських теренах.

Цілком у руслі кінематографічної поезики здійснено у романі і зміщення часових планів, іноді плавне, а переважною більшістю – різке. Резонною є думка Єлизавети Старинкевич про цю особливість художньої природи роману:

Основні «деструктивні» змагання Г. Шкурупієві в цьому романі скеровані по лінії композиційній, а саме – проти хронологічної «натуральної»

²³ Х. Э. Керлот, *Словарь символов*, Москва 1994, с. 168.

послідовності викладу: роман побудовано за принципом зміщення часової перспективи. Основний сюжет переривається не тільки «історичними розділами», цебто розділами, що присвячені попереднім подіям, але й паралельними (позачасовими) сюжетами; маємо певну багатоплановість викладу... Отже, позитивна роля композиційних трюків полягає не тільки в «руйнації канону», а в конструктивній функції своїй: відкидаючи рамки хронологічної послідовності, автор дістає можливість компоювання матеріалу навколо теми²⁴.

Не перераховуючи всі теми, які розробляються у романі, спеціально слід наголосити на своєрідності літературної техніки, виробленої автором роману, а саме того, що Ю. Шевельов означає «сполученням елементів фабульної напруженості з візійністю»²⁵.

Підсумовуючи аналітичні спостереження, спрямовані на вивчення взаємодії літературного і кінематографічного начал у творчій спадщині одного із представників Розстріляного Відродження, доходимо висновку, що діяльність у сфері кіно на знаменитій фабриці ВУФКУ і в питомій атмосфері взаємоспілкування різних митців на теренах Одеси призвело до становлення надзвичайно своєрідної літературної школи, заґрунтованої на різних художніх складових. Окрім цього, варто підкреслити узагальнюючу думку про «довгі хвили культури», які докотилися аж до 20-х років ХХІ віку, зокрема позначилися на зміні генологічної парадигми, що далася взнаки у створенні жанрової моделі твору-симбїонта. І в такому значенні, виходить, «Голлівуд на березі Чорного моря» відіграв ключову роль.

Та ці аспекти знання про культурно-стилістичну епоху 1920–1930-х років можуть стати предметом інших досліджень.

Бібліографія

- Гаряїв В. *Крок вперед, «Зима 1930 року» Гео Шкурупія, Гео Шкурупій, Вибрані твори*, Київ 2013, с. 801.
- Дорошевич В. *Легенда про створення одеситки*, 1907, [Електронний ресурс], режим доступу: http://az.lib.ru/d/doroshewich_w_m/text_1907_legenda_ob_odessitke.shtml.
- О. Ільницький, *Український футуризм 1914-1930*, Львів 2003, с. 141.
- Ільницький О. *Український футуризм 1914-1930*, Львів 2003, с. 141.
- Керлот Х. Э. *Словарь символов*, Москва 1994, с. 258-259.
- Кузякіна Н. *Траєкторії долі*, Київ 2010, с. 233-234.
- Куліш М. *Твори в двох томах, Т.2*, Київ 1990, с. 629.
- Петров В. *Діячі української культури /1920-1940 рр./ Жертви більшовицького терору*, Київ 1992, с. 53.
- Пуніна О., Соловей О. *Гео Шкурупій, король футуруперерій*, Київ, с. 2013.

²⁴ С. Старинкевич, *Рецензія на роман «Двері в день», [у:] Гео Шкурупій, Вибрані твори*, Київ 2013, с. 786-787.

²⁵ Ю. Шевельов, *Вибрані праці: У 2 кн, [у:] Кн. І.*, Київ 2008, с. 320.

- Старинкевич Є. *Рецензія на роман «Двері в день»*, [у:] Гео Шкурупій, *Вибрані твори*, Київ 2013, с. 786-787.
- Теліга І. *Рецензія на роман «Двері в день»*, [у:] Гео Шкурупій, *Вибрані твори*, Київ 2013, с. 796.
- Томенко М. *Теорія українського кохання*, 2002, [Електронний ресурс], режим доступу: <http://dotyk.in.ua/tomenko2.html>.
- Шевельов Ю. *Вибрані праці: У 2 кн.*, [у:] Кн. І. Київ 2008, с. 320.
- Шкурупій Г. *Вибрані твори*, Київ 2013, с. 108.

Valentyna Sayenko

Odessa I. I. Mechnikov National University

«HOLLYWOOD ON THE BLACK SEA» IN LIFE AND ART OF GEO SHKURUPII

Summary

The article studies the role of Odessa as the film making capital in the twenties of the XX century, the image of which was artistically interpreted by Rozstilyane Vidrodzhennya writers and artists. Among the writings included for the analysis and reasoning of the most important peculiarities of Odessa literary interpretation are the novel “Mayster Korablya” by Yuriy Yanovskyy and plays “Zona” and “Patetychna Sonata” by the prominent Ukrainian playwright of the XX century Mykola Kulish. The aesthetic discoveries by Olexander Dovzhenko are also subject to analysis, due to the fact that he started his creative searches in Odessa becoming the founder of poetic cinematography renown all over the world.

The central book for the analysis in this article is the novel by Yuriy Yanovskyy in which the Sea and the City become rightful characters. In the novel the place and time of the events described are not mentioned. Odessa film factory in Franzuzkyy Boulevard, hotel “London-skaya”, described in details downtown streets are depicted in a romantic rather than realistic manner as a city with the capital “C”, a fantastic and mysterious city which is at the same time well-known. The readers face an intricate phenomenon: characters mention real places (island Java and Pao, Genoa, Milan, Berlin), but while speaking and reminiscing are placed beyond the topos, in an abstract City, which has its geographical prototype, but seems to “forget” its name.

As analysis and comparison show Ukrainian creative personalities of the twenties were bound by specific atmosphere of friendship and mutual understanding – the friendship of young Mykola Bazhan and Yuriy Yanovskyy, Olexander Dovzhenko and Mykola Kulish, Amvrosiy Buchma and Gnat Yura, Mayk Yogansen and Kostyantyn Paustovkyy, filled with books by Gogol and great expectations. One of the components of Odessa atmosphere was the romance of the sea, which was especially attractive for the inhabitants of the steppe regions, coupled with the youth as the period of love. That is why the article studies differences in the romance of the sea and Odessa atmosphere interpretation in works by the authors mentioned.

As it turns out the terminological metaphor of “Hollywood on the Black Sea shore” is justified to the full extent for the understanding of golden age of Ukrainian culture in multicultural surroundings of Odessa and, broader, Ukraine. This metaphor is the symbol of spiritual uplift experienced by Ukrainian culture when exploring the new art – film making in Odessa in the twenties of the XX century.

Keywords: Hollywood on the Black Sea coast, topos of Odessa, esthetic features of municipal space interpretation, intermiddle collections of Geo Shkurupii’s poetry and prose.

Ключові слова: Голлівуд на березі Чорного моря, топос Одеси, естетичні особливості інтерпретації міського простору, інтермедіальні сполучення поезії і прози Гео Шкурупія з кінематографічними прийомами.

ВАЛЕНТИНА САЄНКО – доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова з чималим досвідом науково-педагогічної праці; авторка близько 500 наукових публікацій, із них 5 монографій і навчальних посібників, довідників; член редколегій наукових видань. Під її керівництвом захищено 8 кандидатських дисертацій, чимало разів виступала науковим опонентом. 2010 року за впорядкуванням і зі вступною статтею одеської дослідниці вийшла унікальна книга – «Наталія Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемоґія».

2016 року з'явилася книга «Українська література ХХ століття: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів» обсягом 870 сторінок, яка стане в нагоді і професійним літературознавцям, і тим, хто тільки ступає на шлях наукового пошуку, оскільки вона містить чимало цінних думок і спостережень, які можуть допомогти глибше пізнати те чи те літературно-художнє явище або ж спричинити плідну дискусію.

В.П. Саєнко є авторкою статей із сучасної української літератури, компаративістики, історії літературознавства, зокрема праць про одеську літературознавчу школу.

Найважливіші публікації:

– Українська модерна поезія 20-х років ХХ століття: ренесансні параметри. – Одеса: Астропринт, 2004. – 278 с. + 25 ілюстрацій.

– Наталія Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, мемоґія. – Передмова «Траєкторія наукового злету» й упорядкування В.П. Саєнко, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, 574 с.

– Українська література ХХ століття: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. – Львів: Піраміда, 2016. – 870 с.

– Історія рецепції й інтерпретації долі і творчості Тараса Шевченка в Скандинавії. – Іван Франко і скандинавські літератури.

– Ольга Кобилянська і Є.-П. Якобсен: суголосність творчих пошуків і відкриттів. – Питання скандинавістики в літературно-критичній спадщині Лесі Українки.

– Михайло Коцюбинський і скандинавські літератури.

– Українська проза 20-х років ХХ століття: динаміка розвитку романних і новелістичних форм.

– Своєрідність прози Майка Йогансена і романічна атрибутивність «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію»

– Експериментальний роман В. Домонтовича в контексті української прози 20-х років ХХ століття

– Роман «Без ґрунту»: між традицією і новаторством у модерністичному дискурсі – Поетика жанру твору «Романи Куліша» В. Домонтовича

– «Повість без назви» Валер'яна Підмогильного: аспекти герменевтичного аналізу

– Концепти духовності в українській та російській романістиці про апокаліптичний 1937 рік («Сад Гетсиманський» Івана Багряного та «Факультет непотрібних речей» Юрія Домбровського: компаративне зіставлення).



Swiatopantelejmonewski Monastyr w Odessie w tle,
na pierwszym planie targ, początek XX wieku

Olena Mizinkina

Katedra Teorii Literatury i Komparatystyki

Narodowy Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

ТОПОС МОРЯ В ІСТОРИЧНІЙ РОМАНІСТИЦІ РАЇСИ ІВАНЧЕНКО

Незважаючи на те, що історичні романи Раїси Іванченко були написані в другій половині ХХ століття, їх активно досліджують і на сьогодні. Останні розвідки/напрацювання Крістини Забудько¹, Олени Мізінкіної², Катерини Назімової³, Валентини Ніколаєнко⁴ свідчать про широту, глибину, складність та інтелектуальну невичерпність художніх світів творів, в яких інтерпретована історія Київської Русі та II пол. ХІХ століття. Аналізуючи романи, літературознавці детально розглядали образну систему, проблематику, сюжет та композицію, специфіку трансформації елементів фольклору, параметри конфліктності, хронотопну структуру, своєрідність заголовків. Бачимо, що теоретична проблема топосів не перебувала в полі зору вивчення. Тому маємо на меті проаналізувати функціональне наповнення топосу моря в романістиці Раїси Іванченко.

До зосередженого вивчення топосів в літературних творах дослідники звертаються не часто. Це пояснюється складністю питання. З усіх українських довідкових видань лише у «Літературознавчій енциклопедії» Юрія Коваліва термін пояснюється так: «Топос (грец. *topos*: місце) – у красномовстві – абстрактне міркування, вживане в мовленні про всяк випадок ... у письменстві сприймається як стале поєднання мотивів: мати-вітчизна, світ як театр, рай, пекло тощо»⁵. Більше напрацьовано в

¹ К. Забудько, *Два «серця» історичного роману Раїси Іванченко «Золоті стремена»*, [у] «Вітчизна», 2005, № 3–4, с. 141-146.

² О. О. Мізінкіна, *Поетика історичної романістики Раїси Іванченко*: дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук., Одеса 2012, 209 с.

³ Назімова К. А., *Образ воїна в літописному оповіданні про княгиню Ольгу та романі Р. Іванченко «Отрута для княгині»*, «Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки», Запоріжжя 2010, № 2, с. 224-230.

⁴ В. М. Ніколаєнко, *Історичні романи Раїси Іванченко про Давню Русь*: дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук, Запоріжжя 2002, 189 с.

⁵ *Топос*, [у:] *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*, Т.2, авт.-уклад. Ю. І. Ковалів, Київ 2007, с. 489.

зарубіжних колег. Як свідчить Анна Булгакова⁶, поняття топосу першим почав розглядати ще Арістотель у роботах «Фізика», «Топіка» і «Риторика». Використання терміна в настільки різноспрямованих галузях/науках призвело до плутанини й в літературознавстві, бо одні зводили топос до місця дії чи простору тексту, орієнтуючись на дослівний переклад; другі робили акцент на його повторюваності в історії літератури, стереотипності, прикріпленості до певної вербальної форми; треті вказують на зв'язок топосу із простором мислення, знання, висуваючи на перший план гносеологічний і епістемологічний аспекти.

Так, першим саме з літературознавчої точки зору топос розтлумачив Ернст Курціус у праці «Європейські літератури та латинське Середньовіччя» (Cursius E. R. *Europäische Literature und Latenisches Mittelalter*). У ній топосами називаються «тверді кліше або схеми думки і висловлювання, в яких збережено формули, фрази, звороти, цитати, стереотипні образи, емблеми, успадковані мотиви»⁷. З усього видно, що вчений порівнює топоси з архетипними образами.

Яніна Абрамовська зосереджує увагу на двох конотаціях топосу – повторюваність і традиційність. Визнаючи ці дві постійні ознаки, сучасна польська дослідниця не відносить до топосу «жодної із великих, хоч би й прадавніх, цілісних тем, які повторюються в так чи інше виокремленій серії текстів <...> По-друге: він не тотожний із жодним предметом, образом чи міфом»⁸.

На сьогодні класичне літературознавство розглядає топоси як «регулярно повторювані у творчості письменника та в системі культури формули, міфи, мотиви та інші різновиди художнього образу, що мають просторові характеристики»⁹, вважає Анна Булгакова. Отже, підсумовуючи, топос у художньому творі, передусім тяжіючи до сфери художнього простору, як і локусу та хронотопу, втілюється у художньому образі. Такий топос не втрачає своїх «класичних» ознак повторюваності та значеннєвості для розкриття художньої картини світу. Таким топосом у романістиці Раїси Іванченко, окрім образу степу, є топос моря. Панорамна картина бурі на морі відтворена вже на початку роману «Зрада, або Як стати володарем»:

Буря розгойдувала холодне море. З оглушливим ревом і глухим стогоном здіймались білі гребені на височенних каламутних хвилях, що мчали, як

⁶ А. А. Булгакова, *Топика в литературном процессе*, Гродно 2008, 107 с.

⁷ *Словесное искусство и риторика. Тропы и фигуры, топосы и эмблемы*, [у:] *Теоретическая поэтика: Понятия и определения: хрестоматия для студентов: в 2 т.*, авт.-сост. Н. Д. Тмарченко, Москва 2001, Т. 1, с.118.

⁸ Я. Абрамовська, *Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень, Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.*, упоряд. Б. Бакули, Київ 2008, с. 359.

⁹ А. А. Булгакова, *Топика в литературном процессе*, Гродно 2008, с. 14.

білогриві ошалілі коні, до берега. Тріщали його кам'яні груди. З гуркотом відколювались від гранітних скель брили й дрібне каміння і зі свистом та стогоном шубовтали у пінисту воду. Володар цих уділів – Світовид – разом із братом Стрибогом-вітровієм розколисували море все більше і більше. Вони вирішили прогнати звідси Перуна – громовержця геть, щоб він не заважав їм самими тут володарювати...¹⁰

Роман «Зрада» має дві основні сюжетні лінії, в яких розгортаються події на землі, серед людей, та події на небі – серед богів. Причому змальований пантеон богів представляє давньослов'янську релігію. У процитованому уривку виразно наголошено на непростих стосунках між богами першого ряду. Перун – бог грому і блискавок; небесний бог світла і вогню; той, хто дарує життя й карає за провини. Стрибог був богом погоди/негоди, опікувався вітрами. Він, як і Перун, посідав чільне місце в київському пантеоні не дарма, бо ж князі неодноразово ходили в походи по Чорному морю, що було пов'язано з небезпекою. Згадуючи Світовиди як бога світла і неба у прибалтійських племен, авторка підказує місце бурі у художньому творі.

Романний зачин слугує не лише камертоном оповіді, але й ключем до розуміння тих обставин буття персонажів, що переживали чимало небезпек і загроз у віддаленому історичному часі. Через те авторка цілком виправданно звертається до морського пейзажу:

Та ось буря ущухла, мов зачалась. Нестерпна миттєва тиша готувала щось дивовижне, грізне. Брудно-жовтава, переколючена з піском і рінню морська вода втомлено розгойдувалась, стогнучи, здіймалася велетенськими округлими хвилями, сягаючи сірого шмаття, що звисало з кошлатого важкого неба...

Води мішались із хмарами, що повзли низько над ледь вловимим пругом. Вони то розступались і зяяли чорними безоднями, то збивались до купи, наскакуючи одна на одну. І тоді крутились у шаленому танці, здіймаючи запаморочливі вихори.

Враз товщу згромаджених хмар розрізали ламкі батоги блискавок. Громовий окрик неба знову хитнув землею...

Небо гнівалось. Жбурляло свої сірі табуни на землю. І в цю хвилю з боку моря почулось якесь шипіння. Шум наростав, скаженів. Вмить потемніли і спинились завислі над морем розідрані оболоти. Розтинаючи їхню ворухку завісу, котився велетенський чорний вал води і з люттю нісся до потрошеного берега. Це був найбільший водяний вал. Він котився по землі, накрив собою прибережні виступи кам'яних стін і з гуркотом хлюпонував у розщелини. Земля немовби проковтнула його, цей найгірший порив моря. Останній вал. Він розбився об цю хоч і знеможену, але нездоланну землю.

¹⁰ Р.П. Іванченко, *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 11.

Водяний вал зник, його поглинула земля, а сама лишилась, як і була. Важко починався на землі дев'ятий вік. Котився грізно, як дев'ятий вал¹¹

Цей морський мінісюжет цікавий з декількох точок зору. По-перше, як антиципація, він є попередженням розгортання сюжету в романі. Такими ж бурхливими, несподіваними, непередбачуваними постають події в творі, дії та вчинки героїв. Також виписана картина надзвичайно реалістична. У ній поєднано звукові (бура, тиша, стогін, окрик, шипіння, гуркіт), рухові («вода розгойдувалася, здіймалася хвилями»; «мішається з хмарами, котиться»; «хмари повзуть, розступаються, збиваються до купи, танцюють»; «земля хитається») та кольорові («брудно-жовтава вода»; «сіре шмаття»; «чорні хмари»; «батого блискавок»; «сірі табуни»; «потемнілі оболоти»; «чорний вал») відчуття. Така синестезія образів увиразнює загальний образ морської стихії. Шторм на морі в кінці-кінців прирівнюється до дев'ятого валу. А як відомо, за міфічним уявленням «дев'ятим валом» вважається найгрізніша, наймогутніша, найнебезпечніша хвиля під час морської бурі. Треба відзначити, що митці почасти звертаються до образу дев'ятого валу як символу грізної небезпеки чи найвищого піднесення. З-поміж найвідоміших прикладів в українській культурі – «Дев'ятий вал» Івана Айвазовського, «Дев'ятий вал» Олекси Влизька, «Дев'ятий вал» Авеніра Коломиєця, «І день, і ніч, і мить, і вічність...» Ліни Костенко, «Весна 1915 року» Богдана Лепкого, «Дев'ятий вал» Наталії Мазур, «Дев'ятий вал» Петра Сиволапа, «Епілог» із циклу «Невольницькі пісні» Лесі Українки та ін.

Раїса Іванченко продовжила синонімічний ряд буря – дев'ятий вал – дев'ятий вік. Роман «Зрада» описує карколомні події IX століття в історії Київської Русі, які символічно попереджає картина надзвичайної бурі. В ній зосереджено загрозу усьому живому, як і героям роману. Пізніше в «оглавку третьому» письменниця ще раз наголосить на символічності порівняння: «Але по землі вже котився дев'ятий вік – як дев'ятий вал. Одна за одною хвиля насильства або змітала з лиця землі цілі народи, або розбивалась об скелю їхньої могутності»¹². Так пояснюється загроза відокремленості слов'янських племен «в районі Велетського помор'я й Полаб'я», бо виживали лише сильніші на думку письменниці-історика.

Образ хвилі-валу застосовується і стосовно окремих героїв «Зради». Так, «херсонеський стратиг Петрона Каматіра нарешті чув себе знову на високій хвилі»¹³. Бо йому було доручено самим патріархом Фотієм та візантійським імператором Михаїлом посприяти подорожі двох просвітителів Костянтина і Мефодія до Хозарії.

¹¹ Там само, с. 12.

¹² Там само, с. 104.

¹³ Там само, с. 289.

Ще не раз образ моря стає приводом символічного змалювання перебігу подій у романі «Зрада». Проте, письменниця використовує різні фарби для створення картини моря. До прикладу, коли пояснюються причини гарного настрою константинопольського патріарха Фотія, то «світанкова зоря кинула золотисті пасмуги на сизий морський простір; десь на обрії заграли рожево хвилі»¹⁴. Та зрада рідного брата викликала «важкі, скорботні роздуми Вадима вляглися, коли уже зарожевіли овиди над морем, розсипалося червоне золото призахідного сонця по дрібних хвилях моря. Розчепив на колінах занімілі руки, бо так просидів цілий день. Вітер солону росу на щоках – чи то од вітру, чи від невидимих сліз»¹⁵. Якщо перший пейзаж можна охарактеризувати ідеальним, то другий – відбиває важкий душевний стан героя і тут море вже червоного кольору.

На противагу метафоричності в романі «Зрада» читаємо і безпосередні пейзажі моря. «Пересохлі трави шарудять під ногами. Вітер давно обтрусив з дерев зжухле листя. Море вичахло, потемніло. Все вищі й навальніші хвилі накочуються на береги, бухкаючи об скелі й зчорнілу гальку. У небі плавають розшматовані хмари. Осінь!»¹⁶. Для повноцінного уявлення картини природи, окрім моря йдеться й про супутні деталі – берег, вітер, скелі, хмари. Реалістичними постають і фарби пори року: жовте листя, темне море, чорна галька. У романах Раїси Іванченко топос моря зринає і у вмонтованих уривках автентичної та адаптованої усної народної творчості. Одним з найдавніших жанрів оказіонально-обрядового фольклору є замовляння. Саме такий текст утилітарно-сакрального призначення висловлює героїня Гніва:

Урочу я тебе і коня твого, коня вороного, збрую твою, красоту твою... Збрую твою на возах повезуть. Красоту твою на руках понесуть... Да за горою за кам'яною стоять коні да готовії. Посідлані, поуздані. Тільки сядеш – в поле понесуть; в морі утоплять, в скелях зачинають...¹⁷.

Заклинання жінки спрямоване супроти кривдника-чоловіка, який її зрадив. Текст народної молитви побудований за кумулятивним принципом, де черговим випробуванням постає море. В даному випадку море представляє антисвіт космосу замовляння, «неможливий простір», куди відсилаються нещастя і хвороби. За спостереженнями Марини Новікової «антисвіт лежить або в хащах, або в болотах, або на морі, яке в цьому випадку набуває найпохмуріших рис»¹⁸. Тобто, героїня спроваджує винуватця своїх бід до віддалених місць, небезпечних локусів, з яких

¹⁴ Там само, с. 264.

¹⁵ Там само, с. 241.

¹⁶ Там само, с. 290.

¹⁷ Там само, с. 326.

¹⁸ *Українські замовляння*, авт. передм. М. О. Новикова, Київ 1993, с. 209.

немає вороття. І тут море постає тим простором, що демонструє і підсилює міру гніву героїні.

Топос моря прочитується і ще в одному з давніх жанрів фольклору – билині, що «звучить» в «Зраді».

По морю, морю синьому,
 По синьому, варязькому
 Ходив-гуляв Сокол-корабель
 Не багато не мало – дванадцять літ.
 На якорях Сокол-корабель не стоював,
 До крутих берегів не привалював,
 Золотих пісків не придавлював...¹⁹,

– співає гусяр Вадим. Цей текст героїчного епосу представляє Новгородський цикл билин. На нього якраз і вказує апеляція до моря, «моря синього». Зазначення моря як «варязького» конкретизує і місце події в романі. Письменниця застосувала прийом, коли уривок билини в стислій формі оповідає про значний часовий проміжок («дванадцять літ»), перебіг подій, що ніби-то передували «теперішнім» романним. Бо далі детально змальовується і корабель і причини поневірянь по морю. Тобто задля ущільнення розповіді в уста героя вкладається пісенний твір, зміст якого аналогічний романному.

Безвихідне становище персонажів романів Раїси Іванченко неодноразово відзеркалюється у піснях, що їх вони виконують.

Ти, калина, ти малина, над водою схилилась.
 Над водою схилилась, я, молода, зажурилась, що од роду свого одбилась.
 Ой піду я, гукаючи, свою долю шукаючи.
 Одгнулась моя доля коло синього моря...²⁰,

– тужить Гніва. І саме останній рядок, де вказується місце (море) перебування долі героїні, свідчить про далекосяжність її мрій і сподівань, її нещасливе життя. Мінорністю відзначається і роздуми Оскольда, виражені через пісню: «Летів голуб понад морем, падав в море пити, тяжко-важко сиротині із чужими жити...»²¹.

Тут завдяки паралелізмам (голуб – сиротина, море – чужина) виражається бачення непростого ситуації, що склалася для князя. Як і він дитям потрапив до хозарської неволі, так і його син перебував нині далеко від дому. Неможливість вирішення проблеми спонукало героя до «тихого ридання».

¹⁹ Р.П. Іванченко, *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 78.

²⁰ Там само, с. 47.

²¹ Там само, с. 340.

Мотив чужини, що передається через образ моря є центральним і в «Бурі на Чорному морі», яку виконує Остап Вересай. Заспів до думи читаємо в романі «Клятва»:

Ой на Чорному морі,
 На білому камені,
 Ой то там сидить ясен сокіл-білозірець,
 Низенько голову склонив,
 Та жалібно квилить-проквіляє,
 Та на святе небо,
 На Чорнеє море
 Іспильна поглядає²².

Пояснення такого поєднання мотивів (чужина–море) міститься у прикінцевих рядках думи («Тільки не добре було... / Чужому-чужениці на Чорному морі потопати: / Йому прощення ні од кого прийняти / І на чужині порятунку дати!»²³), про які дізнаємося із записів Олександра Русова та Павла Чубинського.

Топос моря постає і в прислів'ї. Нездійсненність бажання бути щасливою для Княжи-Рути красномовно охарактеризовано як «Немає в небо сходів, а через море бродів»²⁴. Так письменниця демонструє віддаленість до безхмарного життя героїні, що прирівнюється до неможливості перейти морем.

Варто також наголосити, що географія зображуваних подій у романістиці Раїси Іванченко надзвичайно широка. Відтак і згадуються кілька морів. Зокрема, у романі «Отрута для княгині» (про X століття) йде мова про те, що «у місяці червні, коли полуденна спека пірнула в теплі тумани морської рівнини, лодії русичів гуляли уздовж Понта»²⁵. У «Зраді, або Як стати володарем» зазначається, що «дружини русів-полян справді все частіше з'являються на берегах Понта, яке тепер частіше називають Руським морем»²⁶; «дружини змусили хозар відкрити шлях для вільного плавання слов'яно-руських купців по Теплому морю, яке нині називається Руським»²⁷. Як бачимо, простежуються варіанти (Понт – Руське – Тепле) одного й того ж моря. Реконструкцію семантики давніх назв Чорного моря здійснив Сергій Наливайко, який і роз'яснює: «найдавнішою назвою, що її засвідчили щодо Чорного моря давньогрецькі письменники була назва Понт Аксинський (д.-грец. *Πόντος Ἀξίνος*, «Негостинне море»). Її у сучасній науці слідом за античною традицією тривалий час некрітично

²² Р. Іванченко, *Клятва*, Київ 1971, с. 192.

²³ Ф. І. Лавров, *Кобзар Остап Вересай*, Київ 1955, с. 68.

²⁴ Р.П. Іванченко, *Гнів Перуна*, Київ 1982, с. 315.

²⁵ Р.П. Іванченко, *Отрута для княгині*, Київ 1995, с. 285.

²⁶ Р.П. Іванченко, *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 297.

²⁷ Там само, с. 14.

пов'язували з неспокійним характером моря, відсутністю тут зручних гаваней, його непізнаністю грецькими мореплавцями або ж із численними ворожими народами, що населяли його береги»²⁸. Тобто письменниця з історичною достовірністю оперує назвами Чорного моря, відтворюючи далеке минуле.

Подібну історію етимології спостерігаємо і щодо Балтійського моря. «Відколи слов'яни-венети поселились на побережжі Холодного моря, відтоді (це пам'ятають їхні роди і їхні волхви) їм доводиться битися з готськими дружинами, з германськими і датськими нападниками»²⁹. Лише згадка про готські, германські, датські племена натякає про місце знаходження названого моря. Тоді як з уст богині життя Живи ще більше дізнаємося про причину словозміни: «На побережжі цього холодного моря – сила-силенна племен слов'янських. Могутніх і відважних ратаїв і воїв. Сусідні народи їх нарекли велетами. І море це холодне також давно назвали Велетенським»³⁰. Розгортання подій у романі сприяють і подальшому розкриттю походження назви гідроніма. «З Волхов-ріки налетіла ця ватага варягів. Якоюсь бурєю прибило сюди сих лютісних морських грабіжників. Багато вже літ підряд вони не дають спокою усьому слов'янському побережжю. Це від них море Велетське тепер все частіше називають морем Варязьким...»³¹. Отже, виразно простежується переназивання моря (Холодне → Велетенське → Варязьке), прив'язане переважно до назв племен, які розташовувались на його побережжях.

Згадуються в романах Раїси Іванченко і ще два моря з їх історичними назвами. «Отакими кораблями ходять тоді руси-слов'яни по Дніпру, добираються до Хвалинського, або як його називають – Джурджанського моря»³². Розповідь про пересування відомих слов'янських проповідників Костянтина і Мефодія натякає на географічне розташування, бо «мусили йти до кагана Захарії, який кочував на берегах теплого Джурджанського моря, поблизу Кавказьких воріт»³³. Отож, герої роману «Зрада» потрапляють на побережжя Каспійського моря. А оповідаючи про політичну обстановку у Константинополі в період правління патріарха Фотія, відтворено ще один мальовничий морський пейзаж: «Серпанковий світанок тихо запалював небо на сході рожевим полум'ям. На бірюзовій гладіні ще спали примхливі вітри Мармурового моря і Боспорської затоки»³⁴. Важливо, що розгляд внутрішнього та зовнішнього становища Київської Русі розгортається в романах на цілком реалістичному фоні, в

²⁸ С. Наливайко, *До питання про семантику давніх назв Чорного й Азовського морів*, «Українознавство», 2016, №1 (58), с. 64.

²⁹ Р.П. Іванченко, *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 82.

³⁰ Там само, с. 8.

³¹ Там само, с. 64.

³² Там само, с. 205

³³ Там само, с. 334.

³⁴ Там само, с. 261.

тому числі завдячуючи описам Чорного, Балтійського, Каспійського і Мармурового морів.

Таким чином, топос моря несе присутнє навантаження як просторовий образ в романістиці Раїси Іванченко. Іноді він набуває символічного значення, попережуючи розгортання сюжету, відображуючи наміри і сподівання героїв. На композиційному рівні він організовує простір художнього тексту, виражає позицію автора, його світогляд. На образному рівні топос моря посідає певне місце в системі образів, витворених письменницею. На концептуальному рівні топос моря відіграє важливе значення, розкриваючи проблему зображення і вираження.

Бібліографія

- Абрамовська Я., *Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень, Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.*, упоряд. Б. Бакули, Київ 2008, с. 359.
- Булгакова А. А., *Топика в літературном процесі*, Гродно 2008, 107 с.
- Забудько К., *Два «серця» історичного роману Раїси Іванченко «Золоті стремена»*, [у:] «Вітчизна», 2005, № 3–4, с. 141-146.
- Іванченко Р. *Клятва*, Київ 1971, с. 192.
- Іванченко Р. П. *Отрута для княгині*, Київ 1995, с. 285. Іванченко Р.П., *Гнів Перуна*, Київ 1982, с. 315.
- Іванченко Р.П., *Зрада, або Як стати володарем*, Київ 1988, с. 336. Лавров Ф. І., *Кобзар Остап Вересай*, Київ 1955, с. 68.
- Мізінкіна О. О., *Поетика історичної романістики Раїси Іванченко*: дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук., Одеса 2012, 209 с.
- Назімова К. А., *Образ воїна в літописному оповіданні про княгиню Ольгу та романі Р. Іванченко «Отрута для княгині»*, «Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки», Запоріжжя, 2010, № 2, с. 224–230.
- Наливайко С. *До питання про семантику давніх назв Чорного й Азовського морів*, «Українознавство», 2016, №1 (58), с. 64.
- Ніколаско В. М. *Історичні романи Раїси Іванченко про Давню Русь*: дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук, Запоріжжя 2002, 189 с.
- *Словесное искусство и риторика. Тропы и фигуры, топосы и эмблемы*, [у:] *Теоретическая поэтика: Понятия и определения: хрестоматия для студентов*: в 2 т., авт.-сост. Н. Д. Тамарченко, Москва 2001, Т. 1, с. 118.
- Топос, [у:] *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*, Т. 2, авт.-уклад. Ю. І. Ковалів, Київ 2007, с. 489.
- *Українські замовляння*, авт. передм. М. О. Новикова, Київ 1993, с. 209.

Olena Mizinkina

Odessa I. I. Mechnikov National University

SEA TOPOI IN HISTORICAL NOVELS BY RAISA IVANCHENKO

Summary

The article reviews the latest researches on novels written by Raisa Ivanchenko. The literary studies problems which have become the subject of literary theorists' investigation in the novels «Betrayal, or how to become a Sovereign», «Poison for the Princess», «Perun's anger», «Golden Stirrups», «Vow» are distinguished. It is stressed that the topoi question wasn't under the consideration before.

It points out that the researchers do not often deal with the topoi problem in literary texts. Evidently, it is caused by the difficulty of the theoretical question. It is stated that the topoi was studied mostly by foreign theorists. Between the first researchers there were Aristotle and Ernst Curtius. Yanina Abramovska and Anna Bulgakova studies it nowadays actively. Their thoughts on the topoi are considered.

The beginning of the novel «Betrayal, or how to become a Sovereign», where the panorama picture of the storm is depicted is properly analysed. It contains a great symbolism for the whole novel. The writer masterly compared the image of decuman wave and the ninth century, which is artistically interpreted in the novel, in it. The other episodes of novel, where the image of the sea is the matter of symbolic picturing of the events, are investigated.

Also the moments, where sea landscapes are depicted to make the narration more realistic are pointed out. The parts of the novels with authentic and adapted folklore with the sea topoi are analysed.

The article traces five novels by writer-historian depicting four seas: Black Sea, Baltic Sea, Caspian Sea, Sea of Marmora. It's important that the author uses historical instead of modern geographical names (Pont, Ruske, Teple, Kholodne, Veletenske, Varyazke, Dzyrdzanske seas). A more realistic historical image of the world is created in such a way.

The conclusions focus on the role of sea topoi on the structural, image and conceptional levels of the Raisa Ivanchenko's pieces of art.

Key words: topoi, Raisa Ivanchenko, sea, novel, image, decuman wave, landscape, space.

Ключові слова: топос, Раїса Іванченко, море, новела, образ, Дев'ятий вал, пейзаж, простір.

ОЛЕНА МІЗІНКІНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Основні наукові праці: «Поетика історичної романістики Раїси Іванченко» (2012), «Фольклор у романі «Сіверяни» Дмитра Міщенка» (2013), «Фольклорні жанри в художньому світі роману І. Корсака «Завойовник Європи» (2015), «Роман Павла Наніва «Тричі продана»: моделювання образу головної героїні» (2015), «Паратекстуальність як ознака художності історичних романів» (2016).

Olena Jaworska

Muzeum Literatury w Odessie

ГОРОД И МОРЕ В ПОЭЗИИ СЕМЕНА КЕСЕЛЬМАНА

Семен Кесельман (Эскесс) принадлежит к ряду одесских поэтов, на долгое время вычеркнутых из истории одесской литературной школы 1920-х годов. О нем, о его стихах вспоминали, но вскользь, мимоходом. В дневниковых записях Юрия Олеши, которые полностью будут опубликованы только в 2006 г., есть запись:

4/VIII-29 г.

Также был еще в Одессе поэт Семен Кесельман, о котором среди нас, поэтов, более молодых, чем он, ходила легенда, что его похвалил Блок...

Этот Кесельман, тихий еврей с пробором лаковых черных волос, в коричневом костюме, писал:

Мы... (забыл слово; ямб...)
Мы (та-та, та-та), мы простые,
но знает кормчий наш седой,
что ходят по морю святые
и носят звезды над собой!¹

Затем в 1936 г. Зинаида Шишова в очерке о Багрицком цитирует эпиграмму:

Об одесском поэте Семене К., который появлялся в обществе исключительно об руку с мамашей, Эдя [Багрицкий – *А.Я.*] написал:

Мне мама не дает ни водки, ни вина,
Она твердит: вино бросает в жар любовный,
Мой Сема должен быть, как камень, хладнокровный,
Любить родителей и не кричать со сна².

В 1947 г. о Кесельмане вспомнят в Америке. Александр Биск, поэт и переводчик, выступая с докладом об одесском Литературно-художественном

¹ Ю. К. Олеша, *Книга прощание*, Москва 1999, с.115. Неточная цитата из стихотворения «Святой Николай (Прибой утих, молитесь Богу...)

² З. Шишова, *1917–1921 годы*, Эдуард Багрицкий: Альманах под редакцией Влад. Нарбута, Москва 1936, с. 198.

обществе, упомянет о работе с молодыми поэтами, назовет Эдуарда Багрицкого, Веру Инбер и с сожалением отметит

Не все молодые писатели вышли на большую дорогу. Очевидно, кроме таланта, нужно и счастье и ловкость и умение показать себя. Что стало, напр. с Семеном Кесельманом, очень талантливым молодым поэтом, которого я лично ставил выше всех остальных. Он прекрасно умел передать чувство одиночества в большом городе. Его образы были неожиданными, но убедительными. Одно стихотворение начиналось так:

Я жду любви, как позднего трамвая.
Это смело, но если вдуматься – как это хорошо³.

Вернет имя Кесельмана для широкого читателя в 1977 г. Валентин Катаев. В его повести «Алмазный мой венец» Семен Кесельман выведен как «эскесс». Именно так Кесельман подписывал иронические стихотворения в журналах и газетах в 1910-е гг.

Катаев обильно цитирует строки из стихотворений Кесельмана («Зимняя гравюра», «Агнесса», «Святой Николай (Прибой утих, молитесь Бога...)») и дает достаточно полную биографию поэта.

Он был, эскесс, студентом, евреем, скрывавшим свою бедность. Он жил в большом доме, в нижней части Дерибасовской улицы, в «дорогом районе», но во втором дворе, в полуподвале, рядом с дворницкой <...>. Он жил вдвоем со своей мамой, вдовой. Никто из нас никогда не был у него в квартире и не видел его матери. Он появлялся среди нас в опрятной, выглаженной и вычищенной студенческой тужурке, в студенческих диагональных брюках, в фуражке со слегка вылинявшим голубым околышем. У него было как бы смазанное жиром лунообразное лицо со скептической еврейской улыбкой.

Он был горд, ироничен, иногда высокомерен и всегда беспощаден в оценках, когда дело касалось стихов. Он был замечательный пародист <...>.

Он был поэт старшего поколения, и мы, молодые, познакомились с ним в тот жаркий летний день в полутемном зале литературного клуба, в просторечии «литературки», куда Петр Пильский, известный критик, пригласил через газету всех начинающих поэтов, с тем чтобы, выбрав из них лучших, потом возить их напоказ по местным лиманам и фонтанам, где они должны были читать свои стихи в летних театрах.

Эскесс уже тогда был признанным поэтом и, сидя на эстраде рядом с полупьяным Пильским, выслушивал наши стихи и выбирал достойных.

<...>

Я думаю, он считал себя гениальным и носил в бумажнике письмо от самого Александра Блока, однажды похвалившего его стихи.

³ А. Биск, *Одесская Литература. Дом князя Гагарина*, Выпуск 1, Одесса 1997, с. 150. Биск цитирует стихотворение «Я жду».

Несмотря на его вечную иронию, даже цинизм, у него иногда делалось такое пророческое выражение лица, что мне становилось страшно за его судьбу.

<...>

Одно из его немногочисленных стихотворений (кажется, то, которое понравилось Блоку) считалось у нас шедевром. Он сам читал его с благоговением, как молитву:

«Прибой утих. Молите бога, чтоб был обилен ваш улов. Трудна и пениста дорога по мутной зелени валов. Все холодней, все позже зори. Плывет сентябрь по облакам.

Какие сны в открытом море приснятся бедным рыбакам? Опасны пропасти морские. Но знает кормчий ваш седой, что ходят по морю святые и носят звезды над водой»...

<...>

...еще там упоминался святой Николай с темным ликом и белой бородой, покровитель моряков и рыбаков...

Настало время, и мы все один за другим покинули родовой город в поисках славы. Один лишь эскесс не захотел бросить свой полуподвал, свою стареющую маму, которая привыкла, астматически дыша, тащиться с корзинкой на Привоз за скумбрией и за синенькими, свой город, уже опаленный огнем революции, и навсегда остался в нем, поступил на работу в какое-то скромное советское учреждение, кажется даже в губернский транспортный отдел, называвшийся сокращенно юмористическим словом «Губтрамот», бросил писать стихи и впоследствии, во время Великой Отечественной войны и немецкой оккупации, вместе со своей больной мамой погиб в фашистском концлагере в раскаленной печи с высокой трубой, откуда день и ночь валил жирный черный дым... Впрочем, это не подтвердилось. Он умер собственной смертью перед самой войной⁴.

Подлинную биографию Кесельмана восстановил одесский исследователь Сергей Зенонович Лущик, которому вдова поэта Милица Заркова отдала в начале 1970-х гг. небольшой семейный архив⁵.

Семен Иосифович (Осипович) – родился 14 июля 1889 года в Одессе, там же и скончался 9 августа 1940 года. Его отец, купец 2-1 гильдии, был выпускником Одесского коммерческого училища, мать Ольга из семьи известного еврейского поэта и драматурга, создателя еврейского театра в России Абрама Гольдфадена. Он учился в 5 мужской гимназии, которую окончил в 1908 г. с золотой медалью. Во время ремонтных работ в конце

⁴ В. Катаев, *Алмазный мой венец*, Кишинев 1986, с. 287-290. В журнальном варианте В. Катаев писал о гибели в гетто, изменения в тексте появились в следующих изданиях, исправления были после писем одесситов автору о судьбе Кесельмана.

⁵ С.З. Лущик, *Одесский «Крокодил»*, «Альманах библиофила», Москва 1981, Вып. 10, с. 254-264; Одесский журнал «Крокодил» и его авторы: [статья], Одесский журнал «Крокодил» и его авторы: сборник/сост. Т. Щурова. – Одесса, 1998, 229-310; Чудовпустыне: Одесские альманахи 1914-1917 годов, Дом князя Гагарина, выпуск 3, т. 1, Одесса, 2004, с. 166-236; С. Лущик при участии О. Барковской. Семен Кесельман. Вкн. С. Кесельман. *Стекланные сны*, Одесса 2013, с. 191-220.

1980-х гг. в здании гимназии (ныне Одесский аграрный университет) была найдена «Тетрадь для записывания уроков ученика 1 класса Кесельмана Семена на 1900-1901 учебный год»⁶.

В 1909 Кесельман со второй попытки поступил на юридический факультет Новороссийского университета, который окончил в 1914 г. Писать стихи он начал еще в гимназии, издавал и редактировал рукописный гимназический журнал «Набат», самая ранняя рукопись датирована 1904 г. С 1911 года, еще студентом университета, начал публиковаться – в газете «Одесское слово», с декабря 1911 в юмористическом журнале «Крокодил».

Кесельман четко разделял лирические и юмористические публикации. Под лирическими полная подпись автора: «С. Кесельманъ». Другие публикации подписаны инициалами С.К-нь, С.К., К. или псевдонимом «Эскессъ» (сокращения: Э-сь, Э.). Расцвет творческой активности и популярности Кесельмана пришелся на 1912–1914 годы. Его стихи и, реже, проза и рецензии, появлялись в газетах «Южная мысль» (1912–1914), «Одесское обозрение театров» (1912–1915), «Одесские новости» (1913–1917).

Писатель Ефим Зозуля в серии характеристик-пародий на одесских писателей «Большие и малые» уделяет внимание и Кесельману.

С. Кесельман. Студент. Пишет нежные, задумчивые, покорно-тонкие и очень художественные стихи. Остроумен. Очень мнителен. Очень боится простудиться, а также испачкать новое пальто⁷.

В 1913 стихи Кесельмана появились на страницах первого (и единственного) номера «Молодого журнала». В рецензии Георгий Цагарелли дает развернутую характеристику поэта:

С. Кесельман не нашел еще себя, круга своих наблюдений. Он берет темы своих стихотворений из жизни различных стран и эпох: вот его прекрасный сонет «Колокола» из цикла «Средневековье», вот пьеса «Из Турции»... в его стихах можно найти все признаки наличности поэтического темперамента и художественного чутья... Обстановка поэзии С.Кесельмана: вечер, сумерки... я люблю стихи за их нежность, временами доходящую до сентиментальности, за тонкий, покрытый полупрозрачной дымкой, рисунок. <...> С.Кесельман умеет работать над стихом, строфы его пьес изящны, музыкальны. Радует поэт своим знакомством с тайнами ритма, умением для каждой темы находить подходящий размер⁸.

⁶ Тетрадь находится в частной коллекции.

⁷ Е. Зозуля, *Большие и малые (Портреты и шаржи)*, «Одесский понедельник», 1913, 19 августа.

⁸ Г. Цагарелли, *Литературные заметки о четырнадцати*. «Иллюстрированное приложение к газете «Южная мысль», 1913, 13 марта.

В 1914 году Кесельман вошел в число авторов первых одесских поэтических альманахов – «Шелковые фонари» (вышел в марте) и «Солнечный путь» (май), активно участвовал в июне в организации кружка молодых поэтов, основанном критиком Петром Пильским (в состав кружка входили Валентин Катаев, Эдуард Багрицкий, Анатолий Фиолетов). В рецензиях на «Шелковые фонари» критики отмечали:

Наименее претенциозен и зато свеж и ароматен в своих стихах Семен Кесельман⁹.

... выделил бы прежде всего Семена Кесельмана, поэта ясно чувствуемой индивидуальности и верных, думается, обещаний¹⁰.

26 апреля 1916 года в Литературно-художественном клубе состоялся вечер поэтов; выступали Эдуард Багрицкий, Исидор Бобович, Александр Горностаев, Вера Инбер, Петр Сторицын, Анатолий Фиолетов и Семен Кесельман. На вечере присутствовал бывший в Одессе проездом И.А.Бунин. Кесельман читал «Рыбачью песню», «Праздник» и «Андерсена»¹¹. Стихи Кесельмана в годы гражданской войны публиковались в одесских журналах «Южный огонек», «Огоньки», «Фигаро», «Мельпомена».

В 1918 г. о нем писали так:

Сем. Кесельман – мечтатель, чье сердце навсегда ранено обманчивой тоской и опасной печалью вечерней. Это – настоящий лирик, нежный и тонкий, простой и грустный¹².

Последняя известная публикация датирована маем 1922-го (стихотворение «1793 год»)¹³. Последнее же упоминание имени Кесельмана в прессе – и информация о его последнем публичном выступлении – февраль 1923 года. Из рецензии Эдуарда Багрицкого на вечер Южного товарищества писателей:

...За исключением доклада Бархина... и стихов Семена Кесельмана, в которых чувствуется настоящее поэтическое благородство, об остальном ничего положительного сказать нельзя¹⁴.

⁹ К-ов Л. [Камышников Л.] «Шелковые фонари»: сборник молодых поэтов-одесситов, «Южная мысль», 1914, 10 марта.

¹⁰ Библиография. Шелковые фонари <...>, «Одесский листок», 1914, 10 июня.

¹¹ Отчет правления Литературно-Художественного клуба за 1916, Одесса 1917, С. 12-13.

¹² С.Р-ский. Вечер «кружка одесских поэтов», «Одесский листок», 1918, № 66, 10 апр. (28 март.). – С. 4.

¹³ С. Кесельман, 1793 год. «Новь», 1922, № 1, май.

¹⁴ Э. Багрицкий, Вечер Южного товарищества писателей, «Известия», Одесса, 1923, 2 февр.

В советской трудовой книжке Кесельмана отмечено единственное место работы – Гостиничный трест, где он проработал в должности юрисконсульта-секретаря с 1 октября 1927 по 14 марта 1939-го¹⁵. По словам его жены Милицы Зарковой

Кесельман отошел от литературы, не желая приспособляться к официальной идеологии, говорил, что бросил писать стихи, так как при новой власти его поэзия не могла существовать, как и стихи Ахматовой. Заркова рассказывала, что муж читал ей какие-то юмористические стихи, посвященные неурядицам 20-х годов, и смогла процитировать две строчки из одного: «Но хлеб нельзя было достать / Ни через Е, ни через ЯТЬ»¹⁶.

М. Заркова хранила архив поэта, но во время оккупации, опасаясь обыска, уничтожила письма, большинство фотографий и документов. В те же годы она сняла табличку с могилы поэта, боясь осквернения. Памятник на могиле был восстановлен в начале 2000-х г. Как уже упоминалось, архив был передан Сергею Луцику. В 2013 появилась возможность издать по материалам архива книгу стихов «Стеклянные сны»¹⁷.

В наследии Кесельмана много стихов о городе. Часть из них – о городе средневековом, достаточно вымышленном и, скорее, немецком, с готической архитектурой. Одесса в его стихах разделена на две – нынешнюю и давнюю, времен первых десятилетий девятнадцатого века. И если современный город – мрачная картина, царство пошлости, уныния, тоски, то прошлое – яркое, солнечное, пряное.

Красный переулок
(Старая Одесса)

Из тёмных складов, пряный и густой,
Дурманит запах чая и корицы,
Где в ящиках, измазанных смолой,
Краснеет груз марсельской черепицы.
На площади, где блещет лёгкий день,
В кофейне у стеклянной галереи
Сошлись торговцы – греки и евреи,
Вкушать в тени полуденную лень¹⁸.

И контрастом современность – грязь, упадок, одиночество, безнадежность в любую пору года – и весной и осенью (*Когда улицы пусты, Осень, Осенняя дача, Нищая весна*).

¹⁵ С. Луцик при участии О.Барковской. Семен Кесельман. В кн. С. Кесельман. Стеклянные сны. Одесса, 2013, с. 211.

¹⁶ Там же, с. 212.

¹⁷ С. Кесельман, *Стеклянные сны*, сост., авт. с, коммент. С.З. Луцик, О.М. Барковская, Голубовский, А.Л. Яворская, Одесса, 2013.

¹⁸ Там же, с. 100.

Когда улицы пусты

Ефиму Зозуле

Люблю, когда плывут угары
По небу дымной пеленой
И опустевшие бульвары
Блистают сыростью ночной.
Мне страшно то, что нас так много,
Что всем близка моя весна,
Что каждый миг моя дорога
С чужой дорогой скрещена;
<...>

По улицам пустым и сизым
Брожу под тихою луной,
И тень, изломана карнизом,
Одна лишь гонится за мной¹⁹.

Осень

Дни в городе блестящи и бесплодны;
Кричит плакат пунцовый на стене.
Свой светлый нож, свой нож холодный
Вонзает осень в сердце мне²⁰.

Осенняя дача

Уехали и дверь закрыть забыли, –
Она скрипит и стонет на петле.
Здесь радостно смеялись, говорили, —
Теперь шуршат лишь листья по земле²¹.

В этом городе безрадостно в любое время года, в любое время суток, не может украсить его даже музыка (*Весна, Окно на запад, Тревожное утро, Вечерний город, Ночной город, Воскресенье, О грусть покинутых квартир..., Шарманка*)

Весна

Есть странный день, когда, тоской измучив,
Зима прошла, но нет еще весны.
Лазурней свод, но город сыр и скучен,
И грусть светлей – но комнаты темны²².

Ночной город

Ровные улицы, бледные стены;
Желтые бусы слепых фонарей;
Черные груды домов-привидений,
Безнадежность закрытых дверей...²³

¹⁹ С. Кесельман, *Стеклянные сны...*, с. 81.

²⁰ Там же, с. 94.

²¹ Там же, с. 41.

²² Там же, с. 74.

Шарманка

Угрюмый двор, закопченные стены,
 Нескладной грудой свалены дрова;
 Вчера шел дождь – и в лужах мутной пены
 Дрожит далекой сказкой синева²⁴.

Любовь в этом городе призрачна, о ней можно лишь мечтать

Я жду

Я жду любви, как позднего трамвая,
 Гляжу во мглу до слёз, до боли глаз,
 Творя волшбу, чтоб точка огневая
 В конце пустынной улицы зажглась.
 Я жду. В душе – как Млечный путь в цистерне –
 Лишь отраженья зыблются одни,
 И грезится, что в сырости вечерней
 Уже скользят прозрачные огни²⁵.

И даже стремительная жизнь XX века, его бурное развитие, технические новшества не могут изменить печальную и тревожную картину.

Всю ночь, всю ночь, ликуя и звеня,
 Пронесются моторы по дороге.
 И ночь проходит в страхе и тревоге,
 Струя потоки пыли и огня.²⁶
 1914

Цитируемые выше стихи лирические, рукописи подписаны полным именем, но и в иронических стихах «Эскесса» то же одиночество и тоска. Она окружает повсюду – за письменным столом (Весенние стансы), в кафешантане, за окном.

Весенние стансы

Глядишь весь день в окно на серые фасады,
 На грязную панель с следами чьих-то ног, –
 А из души сатиры срочной яда
 Не выдавишь и на пятнадцать строк...
 Унылый дождь заткал пространство вязью,

²³ Там же, с. 59.

²⁴ Там же, с. 57.

²⁵ С. Кесельман, *Я жду, Шелковые фонари*, Одесса, 1914.

²⁶ С. Кесельман, *Стеклянные сны...*, с. 96.

Прохожие бредут понуро, не спеша,
В грязи весь город, словно залит жидкой мазью,
И даже кажется, что липкой черной грязью
Забрызгана душа²⁷.

*В кафе-шантане
Посвящается Саши Черному*

Рыдает скрипка, точно пьяная старуха,
Гремит тромбон, рыгая и хрипя,
Пузатый барабан упорно, глухо
Бьет невпопад, и флейта врет, сипя.
А люстры потные над чадом ресторана
Качаются в волнах табачного тумана.
У стойки прикорнул поношенный лакей,
Белеет на плече промокшая салфетка,
А перед рампою, картавя, как еврей,
Кривляется «французская субретка»
И, обнажая плечи и лопатки,
Трясет ногой, как будто в лихорадке²⁸.

Вид из окна (В переулке)

Небеса, наверно, сини,
Но не мне их полюбить:
Закрывают их простыни,
Что повесила сушить
Прачка – толстая гусыня.
Под окном – аршинный сад,
В нем – горшки, остов селедки
Да березы две торчат
В крайнем градусе чахотки.

...

И теперь до часу дня
Ставни желтые скрывают
То оконце от меня,
А когда их открывают,
Вижу: девушка сидит,
Взгромоздась на подоконник
И зевая, смотрит в сонник,
С нею рядышком лежит
Семиструнная гитара –
Дар кушца или гусара;
На лице – следы румян,
Возле глаз сеть синих жилок,
А на крышке фортепьян
Длинный ряд пустых бутылок²⁹.

²⁷ Крокодил. 1912. № 9, февраль.

²⁸ С. Кесельман, *Стекланные сны...*, с. 159.

²⁹ Там же, с. 187.

От пошлости и одиночества городской жизни спасает море. Море у Кесельмана противопоставлено городу (Вечерний город, В красном доме, Опять зима, опять узор оград...).

Вечерний город

Пылают за закатами закаты –
Кошмарный сон над городом больным.
Вся жизнь – как сон. Окутал лунный дым
Смятенных улиц яркие заплаты.

...

И город, на кресте страстей распятый,
Зовет к объятьям лживым и немым.
А мне бы к морю, – к пристаням каналов,
Где корабли, застывши у причалов,
Грустят, как я, – где сини небеса,
Где каждый миг звенит слезой разлуки,
Где подняли цветные паруса
В певучем беге стройные фелуки³⁰.
16 июня 1912

В красном доме

Я живу в высоком красном доме,
Где в грязных окнах выбиты стекла,
Красная стена облупилась и поблекла,
А внизу, в порту, шумно, как в Содоме.
Я не знаю, где родился, не помню, где вырос;
Соседи в красном доме грязны, пьяны и грубы, –
Но я люблю залива лазоревый вырез
И флаги пароходов, и их гулкие трубы...³¹

Стихи о городе есть за подписью и лирического «Кесельмана» и иронического «Эскесса». Стихи о море – только лирика, здесь может быть трагедия, но иронии не место (Гибель корабля, Ночная баллада, Барки, Корабельная песня, День и ночь, Летучий голландец, Атлантида, Из Турции).

Барки

1

Туманное утро; печальные барки в порту;
В туман от железных колец убегают канаты.
Качаются барки, белесою мглою объята,
И дрогнув, уходят в зеленую даль, в темноту³².

³⁰ Там же, с. 49.

³¹ Там же, с. 66.

³² Там же, с. 141.

Из Турции

<...>

Как шумен порт! Над ним, блестя, разлита
Лазурь небес. Числа нет парусам;
Цепь черных барок тащит по волнам
Груз арбузов – как груды малахита³³.

Гибель корабля

Вскипела пена млечной белизной,
На синем лоне вод; как зверь взбешенный
Корабль скрипел и рвался, окрыленный
Напевам моря внемлющей волной³⁴

Кесельман единственный из одесских поэтов описал оползни – характерное для Одессы явление, когда прибрежные строения, дачи, зачистую и часть улицы могли мгновенно сползти к морю.

Обвал

У моря, где по глинистым откосам
Разбросаны корявые дубки,
Где с мерзлой тиною смешаны пески
И серый мох взбегает по утесам,
Так дико и пустынно. Корабли
вдали без парусов обходят рифы,
И мнится – здесь, в расщелинах земли
Еще вчера хозяйничали скифы.
Здесь был обвал. Скатился горный ком,
Таща с собой разрушенные дачи,
Снес шалаши и бедный скарб рыбацкий,
К морской пучине бешено влеком³⁵.

Но все же наиболее известны два его стихотворения о святом Николае, написанные в 1913 и в 1917 годах. Некоторые из современников считали, что именно о первом из них «Прибой утих. Молите Бога...» похвально отозвался Александр Блок. Современники вспоминали, что Кесельман всегда носил с собой письмо Блока с отзывом на свои стихи.

По словам вдовы, в последние годы о своих стихах он отзывался пренебрежительно, отмахивался от них. Любил только одно – «Святой Николай»³⁶.

³³ Там же, с. 63.

³⁴ Там же, с. 214.

³⁵ Там же, с. 145.

³⁶ Там же, с. 21.

Святой Николай

Прибой утих. Молите Бога,
Чтоб был обилен наш улов,
Страшна и пениста дорога
По мутной зелени валов.
Печальны песни нашей воли,
Простор наш древен и велик,
Но нас хранит на зыбком поле
Прибитый к мачте тёмный лик.
Туманны утренние зори,
Плывёт сентябрь по облакам;
Какие сны на синем море
Приснятся тёмным рыбакам?
Грозна и гибельна стихия,
Но знает кормчий наш седой,
Что ходят по морю святые
И носят звёзды над водой³⁷.

Это стихотворение было опубликовано в 1913 г. в одесской газете «Южная мысль», а в 1916 г. – в «Новом Сатириконе». Через четыре года эпиграфом к стихотворению с таким же названием поэт взял строки из первого.

Святой Николай

*Знает кормчий наш седой,
Что ходят по морю святые
И носят звёзды над водой.*

С. К.

Где чудеса на синем море
Цветут, – не Твой ли светлый лик,
Среброволосый Чудотворец,
В тумане водит корабли?
Когда застынет над водой
Луны печальная икона,
Не Ты ли волн текучих склоны
Смиряешь тихою рукой?
В седом евангельском просторе
Разбросаны Твои суда,
Но над звенящей зыбью моря
Кочует древняя звезда;
Она плывёт в разрывах тучи, –
Старинный знак морским волхвам, –
И волнами ковчег скрипучий
К родным выносит берегам.

³⁷ Южная мысль: ил. прил. 1913.

И утром синим и туманным
Рыбачий прозвучит псалом
Тебе, с Господним фонарём
Парящему над океаном³⁸.

Сегодня стихи Семёна Кесельмана доступны не только по цитатам в текстах других писателей, он занял достойное место в литературной истории Одессы, в рядах одесской юго-западной школы XX века.

Библиография

- Багрицкий Э. *Вечер Южного товарищества писателей*, «Известия», Одесса, 1923, 2 февр.
- Биск. А. *Одесская Литературка*. Дом князя Гагарина, выпуск 1, Одесса, 1997, с. 150. Биск цитирует стихотворение «Я жду»
- Зозуля Е. *Большие и малые (Портреты и шаржи)*, «Одесский понедельник», 1913, 19 августа
- Катаев В. *Алмазный мой венец*, Кишинев, 1986, с. 287-290.
- Кесельман С. *Стеклянные сны*, сост., авт. с, коммент. С.З. Лущик, О.М. Барковская, Е.М. Голубовский, А.Л. Яворская, Одесса, 2013.
- Лущик С. при участии О.Барковской. Семен Кесельман. В кн. С. Кесельман. *Стеклянные сны*, Одесса, 2013, с. 191-220.
- Лущик С.З. *Одесский «Крокодил»*, «Альманах библиофила», Москва, 1981, Вып. 10, с. 254-264.
- Одесский журнал «Крокодил» и его авторы: [статья], Одесский журнал «Крокодил» и его авторы: сборник / сост. Т. Щурова. – Одесса, 1998. 229-310.
- Олеша Ю. К. *Книга прощание*, Москва, 1999, с. 115. Неточная цитата из стихотворения «Святой Николай (Прибой утих, молитесь Бога...)
- Цагарелли Г. *Литературные заметки о четырнадцати*. «Иллюстрированное приложение к газете «Южная мысль», 1913, 13 марта.
- Чудо в пустыне: Одесские альманахи 1914-1917 годов, Дом князя Гагарина, выпуск 3, т. 1, Одесса, 2004, с. 166-236.
- Шишова З. *1917–1921 годы, Эдуард Багрицкий: Альманах под редакцией Влад. Нарбута*, Москва, 1936, с. 198.

Olena Jaworska

Odessa State Literature Museum

THE CITY AND THE SEA IN THE POETRY OF SEMYON KESSELMAN

Summary

Semen Keselman (pen name Eskess) is one of the writers of Odessa literary school 1920-th years whose name was forgotten for a long period of time. Yury Olesha (1929), Zinaida Shishova (1936), Alexandr Bisk (1947) mentioned the lines from his poetry. In 1977 Valentin Kataev de-

³⁸ Одесские новости. 1917. 25 декабря.

picted him in his book „My Diamond wreath”. Kataev named Keselman „eskess”, described his life in details and cited the lines of the most well-known poems „Winter engraving”, „Agnessa”, „Saint Nicholas”. After the novel was published Odessa researcher Sergei Luschik restored the biography of the writer and published the book of his poems „Glass dreams” (2013).

Semen Keselman was born in Odessa in 1899. He finished the fifth Odessa gymnasium with gold medal and graduated from New Russian University (the faculty of law). In gymnasium he started to write poems and to draw. His first manuscript is dated by 1914. His first poems were published in local newspaper „Odessa mail” (1911). In 1911-1912 he was a contributor of Odessa comic magazine „The Crocodile”. In 1914 Semen Keselman and Petr Pilskii started the circle of young poets. Among the members of the circle were Eduard Bagrickij, Valentin Kataev, Anatolij Fioletov. In that year Keselman’s poems were published in two literary miscellanies „The Sun way” and „Silk lights”. During the Civil War the poet published his poems in next magazines: „the Southern Flicker”, „The Flickers”, „The Figaro”, „Melpomene”. He also participated in literatures evenings. In 1922 he stopped writing poems, explaining that the New Power doesn’t need his poems. He died in 1940.

His lyrical poems were signed „Eskess”. In lyrical and in ironic poems the city landscape plays an important role. He described the past of Odessa (side-street Red), and the present (Autumn country-side, The Spring, The night city, The barrel organ). He depicts two contrary images of the city: the past is joyful and bright, the present – slush, sadness, decay and despair. In his ironic poems (In cafэшantan, The lyrical stanza, The view from the window – the same picture of vulgarity and sadness.

The Sea is opposite to the city. All the poems about the Sea are lyrical and signed „Keselman”. The contrast of the Sea and the city (The evening city, In red House), sea landscape, tragic destinies of the sailors (The Barks, The Ship’s song, The landslide). The most popular poems about the Sea are two poems of the same name „Saint Nicholas” (The serf got subsided, 1913 and Where the miracles on The Black Sea, 1917). Keselman was sure that they are the best.

Key words: Semen Keselman, Eskess, Valentin Kataev, Sergey Lushchik, the sea, the city, literary almanacs, lyrics, ironic poems, Saint Nicholas.

Ключевые слова: Семен Кесельман, Эскесс, Валентин Катаев, Сергей Лушчик, море, город, литературные альманахи, лирика, иронические стихи, Святой Николай.

АЛЕНА ЯВОРСКАЯ: заместитель директора Одесского литературного музея по научной работе. Тема исследований – литературная жизнь Одессы 1910-1930-х гг. Составитель, автор вступительной статьи и комментариев книг: С. Гехт «Избранное» (О, 2010), З. Шишова «Сильнее любви и смерти» (Феодосия-Москва, 2011), К. Паустовский. Время больших ожиданий: дневники, рассказы, письма (О, 2012), С. Гехт. «Пароход идет в Яффу и обратно» (М., 2016) составитель, автор вступительных статей книг «Влюбленный Валентин. Влюбленный в Валентину» (юношеские стихи В. Катаева и первая публикация писем Е. Петрова, О., 1998), «Где обрывается Россия: Художественно-документальное повествование о событиях в Одессе в 1918–1920 гг.» (О., 2003). Составитель книг стихов: В. Инбер «Цветы на асфальте» (О., 2000, совместно с Е.М. Голубовским), В. Бабаджан «Из творческого наследия» (в двух томах, О., 2004, совместно с С.З. Лушиком), «Кирсанов до Кирсанова» (О., 2007, совместно с Е.М. Голубовским), С. Кесельман «Стеклянные сны» (О., 2013, совместно с С.З. Лушиком, О.М. Барковской, Е.М. Голубовским). Автор комментариев книг: «И. Ильф. Путешествие в Одессу» (О., 2003), «Одесса в русской поэзии» (Москва, 2009). Автор статей об одесских художниках начала XX века в книгах «Фазини» (2008, Москва), «Одесские парижане» (2006, Рамат-Ган, Израиль). Публикации в научном сборнике музея «Дом князя Гагарина»: Михайло Жук – литератор (совместно с С. Лушиком), Одесский переводчик Р.М.Рильке (вып.1, 1997). Книги и авторы издательства «Омфалос» (вып. 2, 2001). Неосуществленная книга В. Бабаджана (Онуфрий

Чапенко. «Марсова дудка»); Материалы к биографии С. Гехта (вып. 3, 2004). Рукописи С. Кирсанова в фондах Одесского литературного музея (вып. 4, 2007). Письма С/ Кирсанова в фондах ОЛМ; Письма А. Козачинского (вып. 5, 2009). «Дайте мені можливість працювати»: казки М. Жука; Рукописи И. Бабеля в фондах ОЛМ (вып. 6, 2011); Українська Академія Мистецтва у спогадах М. Жука (совместно с О. Кошубой-Вольвач) (вып. 7, 2016).



Instytut Medycyny w Odessie 1905 r.

Nadezhda Spodarets

Narodowy Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ СЕМЕНА КЕСЕЛЬМАНА

Следуя условной типологии знаковых писателей литературного модернизма Серебряного века, Семена Кесельмана можно отнести к мастерам слова второго ряда. В читательской аудитории его литературный авторитет не распространился далее Одессы начала XX столетия, книги не издавались многочисленными тиражами, а в советское время он редко печатал стихи и больше писал в стол. Системно и целостно лирика поэта представлена только книгой «Стеклянные сны». Изданная в начале третьего тысячелетия¹, она сразу привлекла внимание мастерством поэтического слова, умением автора передать «дух и букву» Серебряного века. Этот сборник и станет объектом нашего исследования.

Творческий и жизненный путь поэта был связан с городом Одессой, где в начале XX века его стихотворения активно публиковались в многочисленных литературных альманахах. В силу ряда обстоятельств, он не стал профессиональным писателем, но как его современники, так и авторы *единственного* биографического очерка – Сергей Лущик и Ольга Барковская – справедливо констатировали незаурядность и оригинальность литературного таланта. «Настоящее поэтическое благородство», – так в 1923 году о выступлении Семена Кесельмана на литературном вечере отозвался Эдуард Багрицкий. Показательно, что и Валентин Катаев в романе «Алмазный мой венец» воссоздает образ Семена Кесельмана под его же авторским псевдонимом «эскесс» (но, с маленькой буквы).

В нашей работе рассмотрим: какое место в художественном мире Кесельмана занимает городской текст с характерной для него системой топосов и локусов; в какой степени самостоятельна концептуализация образа города на фоне его активной разработки в поэтической культуре Серебряного века; с какими парадигмами художественности и концептосферами литературных направлений Серебряного века коррелирует модель городского текста Кесельмана?

¹ С. И. Кесельман *Стеклянные сны: стихи*. Составители, авторы статьи, комментарии: С. З. Лущик, О. М. Барковская, Е. М. Голубовский, А. Л. Яворская, Одесса 2013, 236 с.

Метод литературоведческой идентификации позволит конкретизировать авторские литературные коды художественного мира Семена Кесельмана и соотнести их с дискурсивными форматами лирики Серебряного века.

Учитываем то, что концепт **города**, являясь актуальным в концептосфере литературы Серебряного века, вербально конкретизировался писателями на уровне образной топографии их поэтических миров, что отмечаем и в литературной практике С. Кесельмана. Концептуальный и структурно-функциональный статус таких образов был задан эстетической аксиологией авторского сознания. Типологическая идентификация поэтического творчества С. Кесельмана на основании анализа семантики и архитектоники городских текстов его лирики, реконструкция семантической парадигмы концепта город предполагает обращение к поэтике и геопоэтике стихотворений.

Основу объектно-предметного ряда художественного мира лирики Семена Кесельмана составили образы и картины, непосредственно пережитые в процессе личностного и литературного становления. Вся его жизнь была связана с Одессой, но в 10-е – 20-е годы – период творчества поэта, в культурном и литературном сознании одесских писателей еще не сформировался **концепт города**, какой вскоре в произведениях Исаака Бабеля, Валентина Катаева, Константина Паустовского и других мастеров слова будет связываться с фактором места, «почвой», бытовым и языковым колоритом, менталитетом Одессы, а современными исследователями литературы рассматриваться как структурообразующий компонент одесского литературного мифа и одесского текста. Мы же констатируем, что в начале творческого пути карта пространственных топосов и локусов в городском тексте С. Кесельмана очень слабо согласуется с культурным ландшафтом Одессы.

Объяснение феноменологии образа города в лирике такого провинциального поэта, каким, очевидно, ощущал себя Семена Кесельман, может быть развернуто с учетом разных *факторов*. Значимой представляется аргументация культуролога Дмитрия Замятина, который отметил, что в переходной культурной ситуации конца XIX – начала XX веков „сложилась метагеография города как конструирование, разработка специфических ментально-географических пространств, в структуре которых главные роли принадлежали знакам и символам **определенного города**, а также пространственным представлениям о нем”².

Обращение к статистическим методам исследования пространственно-культурной топографии лирики Семена Кесельмана к числу таких факторов позволяет отнести повышенный *хронотопический* и *культурологический* модус литературного сознания поэта. Ведь в книге «Стеклянные сны» концепт «город», означенный в формате номинации

² Д. Н. Замятин *Метагеография: Пространство образов и образы пространства*, Москва 2004, с. 214.

образов городского ландшафта или развернутый в его образных картинах, стал предметом рефлексии в более трети стихотворений. Топографическая направленность авторского сознания маркирована в названии многих из них: «Город»³, «Вечерний город»⁴, «Ночной город»⁵, «Мертвый город»⁶, «В немецком старом городке»⁷ и др. «Когда улицы пусты»⁸, «Красный переулок» (Старая Одесса)⁹, «POSTE RESTANTE»¹⁰, «Вид из окна»¹¹, «О грусть покинутых квартир»¹², «В кафешантане»¹³, «Барки»¹⁴, «Обвал»¹⁵ и др.

В ряде стихотворений художественно моделируются пейзажные зарисовки города в разное время суток и в разное время года. И в их названиях очевидна хронопическая знаковость: **«Вечер»**, «Вечера осенние, вечера туманные», «Вечерние», «Вечерний город», «Лунный вечер», «Ноктюрн» («Ты помнишь как аллеи вечерели», «Вечерние строфы», «В тихий вечер», «Сказочный вечер», «Окно на запад» – вариант названия «Дождливый вечер». **«Ночное»**, «По ночам я брожу среди мрачных домов», «Ночной город», «Всю ночь, всю ночь ликуя и звеня», «День и ночь», «Ночная баллада». **«Утро»**, «Тревожное утро». **«Весна»**, «Нищая весна, «Весенние стансы». **«Летние плоды»**, **«Осень»**, «Осенняя дача», «Осенний сад», «Осенний путь», «Начало осени», «Сентябрь», «Осенняя песня», «Осенние сумерки», «Дорожная осень», «Сентябрь». **«Зима»**, «Зимняя гравюра», «Зимнее утро», «Опять зима».

Интенция Семена Кесельмана к означиванию в ранней лирике хронопических параметров моделируемых картин сопровождалась и разработкой культурологической тематики, стилизацией культурных хронотопов предшествующих эпох и современности. Но ни объектно-предметный ряд, ни ассоциативные поля таких стихотворений на раннем этапе творчества не связывались поэтом с культурно-ландшафтным пространством Одессы. В его литературных практиках отмечаем и творческий диалог с европейским культурным наследием прошлого. Это очевидно даже из названий многих стихотворений, в разных дискурсивных форматах художественно интерпретирующих прецедентные для предшествующих эпох и культуры Серебряного века образы

³ С. И. Кесельман, там же, с. 28, 36.

⁴ Там же, с. 49, 85.

⁵ Там же, с. 59.

⁶ Там же, с. 98.

⁷ Там же, с. 143.

⁸ Там же, с. 82.

⁹ Там же, с. 100.

¹⁰ Там же, с. 108.

¹¹ Там же, с. 187.

¹² Там же, с. 99.

¹³ Там же, с. 159.

¹⁴ Там же, с. 141.

¹⁵ Там же, с. 145.

литературных героев и культурных деятелей, культурно-исторические и литературные нарративы. Например: «Из цикла «Средневековье», «Из цикла «Марионетки» «Влюбленный король», «Арлекин», «Замененный Арлекин», «Старый Арлекин», «Безбилетный Пьеро», «Маскарад», «Крестоносцы», «В дни Екатерины», «1793-й год», «Старофранцузская баллада», «Гоген», «Андерсен», «Записки охотника», «На родине Шекспира», «Памяти Шекспира», «Памяти Александра Блока», с эпиграфом «Памяти А. П. Чехова 1904 – 2 июля – 1914» и др.

Установка на художественно-эстетический и культурный диалог в творчестве Семена Кесельмана проявилась и в отношениях со своими современниками, что эксплицитно в его лирике маркировано эпиграфами из стихотворений Иннокентия Анненского, Константина Бальмонта и Александра Блока. Четкая аксиологическая позиция поэта в плане творческой ориентации выражена им в следующей поэтической сентенции:

Я не люблю поэтов прежних дней
Как милости моливших вдохновенья,
Их чуждые печали песнопенья
Восторгом не смутят души моей¹⁶.

Придя в литературу в конце 900-х (первое стихотворение напечатано в 1908 году), Семен Кесельман, конечно же, был хорошо знаком с творчеством русских символистов, которые к этому времени в разных жанровых практиках апробировали нормативные постулаты системной эстетики и поэтики направления. Но обращаем внимание и на то, что в стихотворении Кесельмана «В альбом» (1910 г.) лирический субъект в дискурсе наставника дает однозначную творческую установку адресату, тем самым декларируя свой базовый принцип литературной самоидентификации:

Сумей найти свою дорогу
Средь перепутанных путей,
Лишь своему молися Богу,
Свою тоску до дна испей¹⁷.

Очевидно, что художественное сознание молодого поэта было нацелено на путь креативного, оригинального творчества, но ментально и по свойствам художественного таланта он тяготел к поэтическому диалогу, к имплицитной стилизации уже разработанных дискурсивных форматов как предшественников, так и современных ему поэтов. А

¹⁶ Там же, с. 38.

¹⁷ Там же, с. 25.

возможно, это хорошо усвоенный урок эстетики и поэтики символистов, которые сами активно обращались к приемам литературной стилизации.

Как и в лирике символистов, лирический субъект в поэзии Кесельмана свою космо- и геоидентификацию связывал со сферой стихий.

... я оттуда,
Где поставило алтарь
Солнце, Солнце – древний царь¹⁸.

Казалось бы эта поэтическая сентенция продиктована биографическим контекстом творчества поэта южного региона – одессита Кесельмана. Но на фоне поэтической культуры Серебряного века и с учетом дискурса всего стихотворения, названного: «Я хочу испить лазури», очевидна сознательная корреляция с аксиологическими парадигмами лирики солнцепоклонников-символистов Андрея Белого, Константина Бальмонта и др. Например, как «сына Солнца» себя идентифицировал и лирический герой Бальмонта в стихотворении «Избранный»¹⁹ (сборник «Горящие здания» (1900) с подзаголовком «лирика современной души»). В последующих книгах «Будем как Солнце» (1903) и «Только любовь» (1903) образ солнца – символ извечной сущности мира, связан с семантикой огня.

И в лирике Семена Кесельмана, и в лирике Константина Бальмонта поле значений этого образа конкретизируется мотивами света, творческого горения, любовного экстаза. Например, в стихотворении Кесельмана «Молитва» читаем:

Терзай меня улыбкой огневой
Повергни раскаленными стрелами
К треножнику в твоём лазурном храме²⁰.

Мотивно-образный ряд «городского текста» в лирике поэта 10-х годов отвечает не эстетике мимесиса, а принципу символистской эстетики созидания «миров иных», реализующему творческий полет воображения, мечты, интенциональную направленность авторского сознания на экспликацию реальности грезы, онирического пространства. Лирическому субъекту «мнится то, что вовсе не бывало, / Без чего вся жизнь – тяжелый сон...»²¹. Эта образная сентенция Кесельмана коррелирует с эстетикой символистов, которой на раннем этапе творчества подчинена и практика разработки его «городского текста». Как правило, городской пейзаж в

¹⁸ Там же, с. 29.

¹⁹ К. Бальмонт, *Избранное. Стихотворения, переводы, статьи*, Составитель, вступительная статья и комментарии Н. Е. Бочаровой, Москва 1991, 608 с.

²⁰ Там же, с. 26.

²¹ Там же, с. 11.

таких стихах поэта лишен четкой геокультурной конкретики места, но при этом в его текст включены константные для символистского дискурса локусы городского хронотопа. В творчестве символистов они уже получили статус образов-символов, маркирующих самые общие и стандартные объекты-универсалии на карте пространственных топосов авторских миро-мифо-текстов города: улицы, дома, окна, колонны, фонара, сад и др. Показателен текстуально-речевой формат их означивания, ориентированный на символистский дискурс: **город**: „Город страсти и измены”, „Яд видений-городов”²², „Кошмарный сон над городом больным”, „И город, на кресте страстей распятый, / Зовет к объятьям лживым и немым”²³, „Плащ синих туч распорот / Над сном седых камней / И катит волны город / Одну другой мутней”²⁴, „Как по дворам печальных городов / Проходит вечность гулками шагами”²⁵, „Лазурный свод, но город сыр и скучен, / И грусть светла, но комнаты темны”²⁶.

На символистский дискурс ориентирована и образная экспликация локусных объектов городского текста ранней лирики Семена Кесельмана: например, локус **улицы**: „В темных улицах сон и безмолвье царят”²⁷, „Вдоль узких улиц в городе дневном / Влачить, как ношу, трепетные годы”²⁸, „Улицы полны предутренней дрожи / В улицах ночь без конца”²⁹; **дома**: „каменная клеть”³⁰; „По ночам я брожу среди мрачных домов”³¹; **окна и стекла**: „Вспыхнули стекла вечерним огнем”³², „В стекле окон румянцем и опалом / Горит небес застынувшая даль”³³, „Приходят дни, как дымное пятно / И лишь, как в старь, светло мое окно”³⁴; **стены**: „Полночь пугливой совой / Бьется в немую стену”³⁵, „Тени снов проходят по стене”³⁶, „Встают немые каменные стены”³⁷, „Залита лунной лаской / Глухая жуть стены”³⁸, „Вновь на стенах твоих сырые вязи, / Большая осень звонких городов – / Печальный праздник золота и грязи”³⁹; **колонны**:

22 Там же, с. 35.

23 Там же, с. 49.

24 Там же, с. 52.

25 Там же, с. 57.

26 Там же, с. 74.

27 Там же, с. 43.

28 Там же, с. 46.

29 Там же, с. 59.

30 Там же, с. 36.

31 Там же, с. 43.

32 Там же, с. 27.

33 Там же, с. 41.

34 Там же, с. 70.

35 Там же, с. 30.

36 Там же, с. 33.

37 Там же, с. 35.

38 Там же, с. 37.

39 Там же, с. 72.

„Тень бледнеющих колонн”⁴⁰; **фонари:** „Напевы их – фальшивые камни / Слепые блики тусклых фонарей”⁴¹; **колокола:** „среди черных балок спят колокола”⁴²; **сад:** „Ты только сон, но вечный мой обет: / В садах земли искать твой нежный след”⁴³, „Ты тоже – смуглый плод в садах мечты поэта / Ты солнцем рождена для радостей земных”⁴⁴, „Я цветов в Твоем саду не трогаю, / И среди Твоих безбрежных нив / Я иду вечернею дорогою, / Низко, низко голову склонив”⁴⁵; **аллеи:** „Ты помнишь, как аллеи вечерели”⁴⁶.

В плане разработки структурно-целостной модели городского текста, отвечающей символистскому дискурсу, показательным стихотворением С. Кесельмана „Город” (1910 г.).

В вечерний час в огнистом свете,
 В рубинах уличных огней^[1]
 Мерцают каменные сети^[1]
 Неслышно–шумных площадей.
 Герои смутных сновидений,
 Рабы, влюбленные в цариц, –
 Танцуют призрачные тени
 В потешных масках вместо лиц.
 Кто предо мной в извилах шарфа,
 Ты иль не ты, не все равно ль?
 Струит невидимая арфа
 В аккордах сладостную боль.
 Кто скажет, в чем его желанья?
 Конец в начале, в жажде – цель,
 И с неба вечность льет сказанья
 На посревшую панель⁴⁷.

Картина мира, эксплицитно выражающая в стихотворении авторское мироощущение и миропереживание, подчинена принципам символистской эстетики и поэтики: эмоционально-чувственное и субъективное переживание концепта «город» конкретизируется в границах онто-космологического подхода. Уже в первой строке стихотворения задается оппозиция *тьмы и света* – базовой антиномии в неомифологических художественных мирах символистов. В процессе текстообразования принцип антиномии охватывает все уровни субъектно-объектных отношений. При интерпретации

⁴⁰ Там же, с. 28.

⁴¹ Там же, с. 38.

⁴² Там же, с. 50.

⁴³ Там же, с. 56.

⁴⁴ Там же, с. 58.

⁴⁵ Там же, с. 69.

⁴⁶ Там же, с. 51.

⁴⁷ Там же, с. 36.

стихотворения это служит основанием для расширения онтологического статуса развернутого городского текста до инварианта авторского космогонического мифа. В структурной модели этого текста, в топосах его мира констатируем признаки геопоэтики *петербургского текста символистов*, что позволяет говорить о сознательном обращении к приемам стилизации. В этом стихотворении реализована одна из структурных моделей, популярных в практиках символистов, когда предметный план подчинен изначально заданной символике образа Петербурга. Но, следует иметь в виду, что сами символисты не закладывали парадигмы его значений, а творчески развивали их.

С. Кесельман включается в продуктивную культурно-мифопоэтическую рефлексию образа Петербурга как искусственного города, историческая ретроспектива которого полна тайн и мистификаций. Отсюда – мотив театральности. В кесельмановской модели петербургского текста очевидна ориентация и на актуализированную в культурном сознании XIX и начала XX веков эсхатологическую трактовку петербургского мифа («Конец в начале, в жажде – цель»). В народном и культурном сознании эсхатологичность бытия Петербурга связывалась с началами его геоистории, сопровождавшейся большим числом человеческих жертв (при строительстве города, частых наводнениях и др.). Опираясь на эти культурные мифы, автор моделирует мифо-миро-текст как визуализацию образа города. Текст разворачивается как «интериоризированное пространство» (по хронотопической типологии Владимира Топорова, Юрия Чумакова), «субъективное (метафорическое) «пространство души» (по типологии Зары Минц), в котором реальные объекты топографического пространства Петербурга – площади – означены как «неслышно-шумные». Этим определением конкретизируется область их порождения – авторская визия. В соответствии с принципами литературного миро-мифомоделирования символистов, в хронотопе стихотворения сопрягаются разные уровни универсума: геоприродный, культурный, антропный. Они маркированы знаковыми для символистского дискурса образами, уже получившими в лирике адептов направления статус образов-символов петербургского текста: «каменные сети», «посеревшая панель», «герои смутных сновидений», «танцующие призрачные тени», «маски вместо лиц».

Показательно, что аллюзивный пласт образов символистского петербургского текста органично включен Кесельманом в разработку авторской концепции и текстуальной модели художественной интерпретации этого города. Текст стихотворения характеризуется сбалансированностью плана содержания и плана выражения, концептуальностью и художественно-эстетической системностью, отвечающей формату символистской дискурсии, но воплощающему в процессе текстообразования авторскую интерпретацию образа Петербурга.

Семен Кесельман не останавливался в своих художественных решениях, а чутко реагировал на новые тенденции в поэтической культуре. Его творчество 10-х годов позволяет констатировать динамику литературного сознания от эстетической аксиологии символизма к постсимволизму. На этом этапе творчества поэт, апробируя новые формы геопозитивальной самоидентификации, разрабатывает и новую модель городского текста. Ее концептуально-художественные особенности проследим при анализе стихотворения 1913 года «**В красном доме**»:

Я живу в высоком красном доме,
Где в грязных окнах выбиты стекла,
Красная стена облупилась и поблекла,
А внизу, в порту, шумно, как в Содоме.
Я не знаю, где родился, не помню, где вырос;
Соседи в красном доме грязны, пьяны и грубы, -
Но я люблю залива лазоревый вырез
И флаги пароходов, и их гулкие трубы...
Под прогнившим полом скребутся мыши;
Во дворе белье развешивают прачки;
Смрадный черный дым стелется по крыше,
И грохочут в порту железные тачки.
Говорят, есть далекие, далекие страны –
Не увидеть мне их с моей пыльной вышки –
Там под синим небом растут душистые бананы,
И так странно кривляются на ветвях мартышки...
Мне рассказывал юнга о заморском чуде,
Как солнечны там дни и как ночи мгlistы,
Там есть смешные голые черные люди,
И гроздья винограда, как пыльные аметисты.
Вечером туманным брошу чуждый город,
Наймусь матросом на одну из черных барок...
Я еще так нежен, так нежен и молод,
А море так близко, и Божий мир так ярок!

Стихотворение разворачивает *поэтический сказ* юноши, который еще «так нежен, так нежен и молод», который «живет к морю так близко» и «Божий мир» для него «так ярок», несмотря на то, что в его «красном доме» в «грязных окнах выбиты стекла, / Красная стена облупилась и побледнела, /А внизу, в порту, шумно, как в Садоме». Он не знает, «где родился, не помнит, где вырос», но он «любит залива лазоревый вырез и флаги пароходов и их гулкие трубы». Его романтическая душа сформирована *жизнью у моря*, с которым он связывает все юношеские мечты и перспективы существования.

Ссылка на биографию Кесельмана позволяет утверждать, что лирическое Я – это избранная ролевая форма выражения авторского

сознания: поэт никогда не жил в таком доме и в квартире такого типа, был любящим и любимым сыном. В контексте разработок городской тематики Серебряного века образ «красного дома» – аллюзия на образно-символический мир цикла А. Блока «Город», в котором мотив красного цвета пронизывает всю образную систему городского текста поэта:

Город в **красные** пределы
 Мёртвый лик свой обратил,
 Серо-каменное тело
Кровью солнца окатил.
 Стены фабрик, стёкла окон,
Грязно-рыжее пальто,
 Развевающийся локон -
 Всё **закатом** залито.
 Блещут искристые гривы
Золотых, как жар, коней,
 Мчатся бешеные дива
 Жадных облачных грудей,
Красный дворник плещет вёдра
С пьяно-алою водой,
 Пляшут **огненные бёдра**
 Проститутки площадной,
 И на башне колокольной
 В гулкий пляс и медный зык
 Кажет колокол раздольный
Окровавленный язык. 28 июня 1904.⁴⁸

Мотив красного цвета в городском тексте А. Блока разворачивается как бытийный символ демократической среды Петербурга, в которой акцентируется экзистенция „заката” и смертельной агонии. В стихотворении Семена Кесельмана образ красного дома выступает аллюзивным символом модели „чуждого” города для лирического Я, но топографически это не Петербург. По показателям пространственных топосов и с учетом биографического контекста С. Кесельмана, моделируемый им городской текст соотносим с ландшафтом припортовой Одессы, поэтому его можно идентифицировать как *одесский текст*. В художественной экспликации образа города поэт в большой мере ориентируется уже на постсимволистские приемы эстетики и поэтики: концентрирует внимание на предметном (а не символическом) значении объектных рядов моделируемых миров (красного дома и далеких стран) как компонентов ментального мира субъекта лирической рефлексии; активно использует монтажный принцип в композиционной организации текста; обращается к приему мотивики для усиления художественно-

⁴⁸ А. Блок, *Стихотворения и поэмы, 1907–1921*. Собр. соч. в 6-ти т. Редактор М. А. Дудин, Ленинград 1980, Т. 1. с. 325.

выразительного потенциала текста, в котором доминирует поэтика контраста, мотивированная оценочной точкой зрения лирического субъекта-романтика. Наряду с отмеченными поэтикальными приемами, фактором целостности текста выступает и субъект поэтической рефлексии. Избранному статусу ролевого субъекта сознания соответствует и его дискурс, в котором объективация мрачных картин жизни „красного дома” и жизни города сменяется яркими образами „далеких, далеких стран”. Жизнь в непосредственной близости к морю определяет романтическое сознание лирического субъекта, его дух сформирован свободной стихией, он не утратил веру в мечту и надежду на другую жизнь. В художественном мире Кесельмана как и в лирике многих модернистов образ-мотив моря наделяется символическим значением стихии, порождающей жизнь и определяющей само ее бытие.

Очевидно, что в 10-е годы при разработке модели городского текста С. Кесельман опирался на прецедентный в Серебряном веке и показательно представленный в лирике А. Блока образ города как продукта цивилизации, поглощающей человека и поэтому „чуждого” ему. Но как поэт модернистского сознания, С. Кесельман в режиме диалога с культурной традицией творчески адаптирует литературные прототексты и образы-символы А. Блока к топологии и поэтике своего авторского художественного мира. Одесский текст Кесельмана как и петербургский текст Блока иллюстрирует бытийную сферу демократической среды, но их отличает пафос бытия, мотивированный у одесского поэта топографическим фактором южного моря, стремлением преодолеть универсализм символистского мира конкретикой предметной фактографии демократической среды. Включаясь в творческий диалог с метрами модернистской поэтической культуры, Кесельман иллюстрировал способность к самостоятельным текстуально выверенным художественным решениям. Рассмотренный пласт городских текстов в сборнике стихов „Стеклянные сны” позволяет констатировать в нем признаки интенционально заданного оригинального авторского мира.

Библиография

- Бальмонт К. *Избранное. Стихотворения, переводы, статьи*. Составитель, вступительная статья и комментарии Н. Е. Бочаровой. Москва 1991, 608 с.
- Блок А. *Стихотворения и поэмы, 1907–1921*. Собр. соч. в 6-ти т. Редактор М. А. Дудин, Ленинград 1980, Т. 1, 512 с.
- Замятин Д. Н. *Метагеография: Пространство образов и образы пространства*, Москва 2004, 512 с.
- Кесельман С. И. *Стеклянные сны: стихи*, Составители С. З. Лущик, О. М. Барковская, Е. М. Голубовский, А. Л. Яворская, Одесса 2013, 236 с.

Nadezhda Spodarets

Odessa I. I. Mechnikov National University

CITY TEXT IN THE LITERARY WORLD OF SEMEN KESELMAN

The article deals with the collection of poetry „Glass Dreams” (*Steklyannye sny*) by Semen Keselman – the Odessa poet of the Silver Age – and it focuses on the peculiarities of the author’s conceptualization of the city image and on the literary explication of different urban text models. During his early creative stage Keselman organically included allusive images of the Symbolist Petersburg text in the development of his conception and the textual model of this city. The poem „The City” (*Gorod, 1910*) is characterized by a balance between content and expression, artistic and aesthetic consistency, meeting the format of the symbolist discourse, though it embodies in the process of text-creation the author’s interpretation of the image of St. Petersburg.

While developing the Odessa text model in the poem „In the Red House” (*V krasnom dome, 1913*) Keselman relied on the decisional in the Silver Age and significantly presented in A. Blok’s poetry image of the city as a product of civilization, which ‘swallows’ humanity and is therefore „alien” to it. But Keselman – as a poet of the modernist consciousness – creatively adapts Blok’s literary prototext images and symbols to the topology and the poetics of his own literary world. Keselman’s Odessa text as well as Blok’s Petersburg text illustrates the existence of the democratic environment; they can be distinguished by the pathos of existence, which is motivated in case of the Odessa poet by the topographic factor of the southern sea and the desire to overcome the universalism of the symbolist world with the daily living factography. By getting involved in the creative dialogue with maitres of the modernist poetic culture, Keselman illustrated the ability to verify his own literary solutions. The analyzed urban texts from the volume of poetry „Glass Dreams” allows us to conclude the signs of the original author’s world.

Key words: Petersburg text, Odessa text, author’s literary world.

Ключевые слова: петербургский текст, одесский текст, художественный мир писателя.

НАДЕЖДА СПОДАРЕЦ – доцент кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

Основное направление научной деятельности: история русской литературы Серебряного века, методология исследования модернистского сознания писателей.

Кандидатская диссертация: «Жанрово-стилевые особенности путевых очерков Михаила Пришвина».

Учебная деятельность: читает курсы лекций по следующим учебным дисциплинам: «История русской литературы конца XIX – начала XX века», „Культурно-исторические эпохи в литературе”, «История мировой литературы конца XIX – начала XX века», а также спецкурсы: «Герменевтика поэтического текста», „Европейский поэтический модернизм”, „Актуальные вопросы современной филологической науки”, „Организация научной работы магистров”.

Научные работы: автор більш ніж 130 друкованих робіт, у тому числі:

– Культурно-исторические эпохи в литературе: учебно-методическое пособие / Н. В. Сподарец – Одесса: ОНУ, 2012. – 152 с.

– К проблеме художественной концептуализации феномена человека в лирике Ш. Бодлера и А. Блока / Н.В. Сподарец // Уральский филологический вестник / гл. ред. Н. В. Барковская – Екатеринбург. 2012. Серия «Русская литература XX-XXI веков: направления и течения». Вып. 1: Электронный ресурс: <http://journals.uspu.ru>.

– История русской литературы конца XIX – начала XX века: учебно-методическое пособие / Н.В. Сподарец – Одесса: Изд-во ОНУ, 2013. – 164 с.

– Эссенстика поэтов Серебряного века об А. С. Пушкине: проблема жанровой модели и текстообразования / Н.В. Сподарец // Уральский филологический вестник // гл. ред. С. И. Ермоленко; отв. ред. Е. Ю. Шер. – Екатеринбург. 2013. – Вып. 1. Серия «Русская классика: динамика художественных систем»: Электронный ресурс: <http://journals.uspu.ru>

– **Модернизм как проблемное поле современной гуманитарной мысли: литературоведческий дискурс. Статья четвертая / Надежда Сподарец. // Проблемы сучасного літературознавства: Зб. наукових праць / Відп. ред. Є.М. Черноіваненко. – Одеса: Астропринт, 2014. – Вип. 18. – С. 29–37.**

– Идентификация адресата стихотворения Иннокентия Анненского "Другому" // Zeitschrift für Slavische Philologie 71. 2 (2015), С. 319-336. Издательство: Universitätsverlag WINTER Heidelberg. Издатели: Tilman Berger, Birgit Beumers, Walter Koschmal, Imke Mendoza, Dirk Uffelman

– Мирообразовательный дискурс литературоведения: от мира произведения к авторским мирам поэтов Серебряного века / Н.В. Сподарец // Мова і культура (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 18. – Т.V (180). – С. 106 –112.



Odessa, ul. Targowa, początek XX wieku

Olena Tkaczuk

Narodowy Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa w Odessie, Ukraina

ХУДОЖНІ ВАРІАЦІЇ ОБРАЗУ ЧОРНОГО МОРЯ В ЛІРИЦІ ДМИТРА ШУПТИ

Творчий шлях Дмитра Шупти, розпочавшись на Полтавщині, не випадково пов'язаний з осягненням морської стихії. Ще в юнацькі роки він опиняється у Криму, де закінчує медичний інститут, а згодом доля приводить його до Одеси. Саме одеський період творчості поета позначений неординарною мариністикою, представленою у більшості збірок останніх десятиліть, серед яких назвемо «Плавбу», «Листя клена», «Осінню грань», «Коротке речення доби», особливо виділивши у нашому контексті «Межінь» і «Турецький вітер», а також своєрідне «мариністичне вибране» – збірку «Око курячого бога».

Уже сама кількість названих (а далеко не всі ми назвали) збірок дозволяє говорити про те, що мариністика не є епізодом у доробку поета, але складає цілий пласт у його творчості, визначаючи певну специфіку образного мислення та авторської манери митця. Мариністика Дмитра Шупти народжується не тільки у захопленні від зустрічі людини зі стихією моря, але у пильному вдивлянні людини і моря одне в одного, у взаємовпізнаванні цих двох живих субстанцій. Ось чому солідний корпус віршів не знає повторень, одноманітності. Книга моря Дмитра Шупти читається як книга життя суверенної істоти, різноманітної у своїх стосунках з людиною. Останнє видається нам принципово важливим, адже традиційно ми звикли до персоніфікації образу моря, коли самовпевненість людини змушує її наділяти своєю природою оточуючий світ, читаючи ж мариністичну поезію Дмитра Шупти мимоволі відчуваєш, що перед тобою розгортається життя іншого світу, енергія і внутрішній сенс якого беруть тебе у полон, і уже не ти наділяєш море собою, а воно диктує тобі свій настрій і ритм.

Ще однією особливістю мариністики поета є бачення внутрішньої єдності та одночасного протистояння таких топосів як море, степ, місто (знаковою тут видається назва збірки «Межінь»). Образ Одеси як міста морського, звичайно, закономірний та традиційний – хто б не писав про Одесу, не згадати про море не може, але у Дмитра Шупти ця єдність міста і моря набуває особливого звучання, вони ніби перетікають одне в одне,

утворюючи один організм із своїм верхнім видимим та підземно-підводним невидимим життям.

Сприйняття й звучання ліричних творів Дмитра Шупти – явище внутрішньо диференційоване, складне, не допускає однозначної оцінки. Дмитро Шупта не лише співець природи, але й художник, котрий сказав принципово нове поетичне слово про Одесу, місто, котре на його очах переходило з віку ХХ у століття ХХІ. Так само як проблеми міста, екології, його хвилюють долі міських жителів, втомлених від «штормових трудів» («Спочив моря»), «від гаму й черг», від смогу, диму, бруду і гризот («Дикий пляж»).

Мотиви миру, спокою, любові, традиційні для споглядально-філософської лірики, розгортаються в багатьох поезіях збірки «Межінь». Згадаймо тут хоча б вірш з промовистим заголовком «Спочив моря»

Відпочивають хвиль долоні –
На них і я помолодів
Спокійні далечі солоні
Опісля «штормових трудів».

Ліричний герой відчуває дотик морських хвиль, поринає в природну безмежність моря, «спокійні далечі солоні». Море тут – ідеальний краєвид, місце для відпочинку, відновлення сил. Зупинитись, поринути у світ спокою, таємничої сповідальності і мрій, закликає поет у вірші, поетичним поклику – заохоченні «Морське вогнище»:

Доки тут немає ще нікого,
Доки сплять ще подуви степів,
Сядьмо біля вогнища морського,
Слухати вогню і моря спів.

Автор вочевидь певен, вдивляючись в морську стихію, щиро захоплюючись «морським вогнищем», людина хоча б на короткий час вивищується над дрібязковими умовностями, духовно очищається в думках і почуттях переноситься в інший «не знаний світ», де

Краса чарує особлива,
Не бариться і не поспіша.
І як благодатна перша злива.
Постає в красі своїй душа.

Поет, творча особистість, людина філософського складу, Сквородинської натури, Дмитро Шупта отримує щире задоволення й радість, «веселие сердечное» від самої можливості захоплюватись красою, гармонією у природі, в світі людей, чи – старовини. Дуже доречним

видаються тут рефлексії Михайлини Коцюбинської з приводу духовного механізму розбудови людини в людині на прикладі поетичної творчості. Літературознавець стверджує, що поетові, та й людині загалом, для «етичної гігієни» потрібні години тиші, коли вона, пізнаючи себе, самовідроджується. І тільки така «відреставрована», людина свідомо обертається обличчям до суспільства, розкриває свою громадянську дієздатність.

Вражає авторська спостережливість, поет помічає найменші зміни у царстві моря: як «море грає в чашу літа перелите, І здається давнім раєм царство моря посполите» («Місяць над морем»); як починається прибій («У двобої – вода і граніт. Страшний поєдинок цей славить прибій. А вітер несе партитуру сюїт»); як море штормить («Над морем гроза. Блискавиць наче гарпій Хтось випустив – повні мішки розв'язав»).

Перш за все впадає у вічі метафоричність поетичної мови Д. Шупти, звертає на себе увагу і те, що метафори часто доповнюються епітетами й порівняннями, що увиразнюють зображення, підкреслюють якусь ознаку, допомагають глибше розкрити образ, ускладнюючи та динамізуючи саму метафору.

Розглянемо варіацію образу моря у вірші «Споглядання шквалу». Образ «широкославного Чорного моря», що «кипить і варить чорну ніч», осінні хвилі підіймає холодний різкий вітер, дощ порошить... Буремне осіннє море не викликає радощів, тут немає і натяку на світлий промінь надії на заспокоєння стихії.

За допомогою образу моря в негоду передано печаль. Печаль від того, що «десь ділось літо». Печаль без очікування на зміни в природі. Описуючи свої враження, сам процес «споглядання шквалу», автор активізує відчуття й уяву, вдається до порівнянь, продукує несподівані для реципієнта асоціації, котрі стають матеріалом для творення нових поетичних смислів:

Осіння хвиля. Ні душі.
Бездомні хвилі, безпритульні
Снують у морі, як бомжі.

Ліричний герой, образ якого виразно відсилає нас до образу митця, асоціює бездомні хвилі з долею безпритульних, розкриваючи драму людського існування. Важливий у розумінні авторського споглядання моря – мотив єднання моря і ліричного героя.

І я наважився – вкотре
В негоду з морем – сам у віч.

Митець потерпає за море, і якщо буває, морю не здужається, поет, як лікар (а Д.Шупта, дійсно, за освітою лікар) квапиться до нього на допомогу, щоби вилікувати, позбавити непотрібних хвилювань і тривоги.

Повів легкої печалі приховується і в динамічно-пружному й експресивно-молодецькому вірші «Осідлання хвилі», в якому поет закликає молодь поміряти свою вправність з бурхливою морською хвилею:

Хвилю осідлай, ревучу хвилю –
Силою помірайсь на воді!
Жаль, що я вже хвилю не осилю,
Як бувало в роки молоді.

Завершальні рядки вірша порушують оптимістичну тональність – це щемливо-болюча рефлексія з приводу швидкоплинності життя, жаль за молодістю, пережитими літами. Можливо має рацію В. Іванисенко коли зазначає, що «...іноді проривається у віршах Д. Шупти навіть певна оптимістична нота, але якась вона відчайдушна, посилена попелом гіркоти. Моторошний він, безнадійний оцей нинішній оптимізм української поезії – як і саме буття України...»¹. У вірші «Відчай моря» в образі моря сфокусовано первісну силу, яка може багато чому навчити людину. Чи не тому, «пращури боготворили море. Й цю любов заповідали нам». Поет стривожений нехтуванням заповіту предків, глобальним колапсом перед яким опинилась водна стихія:

Чорне море зовсім розорилось,
Як же пережить важкі часи?
Тихне розпорошеність прибою –
Вичерпано сили в боротьбі.
Чорне море з мертвою водою
Не потрібне вже й саме собі.

Забруднення моря викидами промислової побутової діяльності людини – екологічна проблема болить поетові і у вірші «Одеса».

Над морем, перетвореним в клоаку,
Вдихаєм щедрий гемонський радон
Отрута і у морі, і на суші,
Отрута заповзає смогом скрізь –
Вона проникла навіть в наші душі,
Від неї і в очу постійна різь.
Тут все – чуже. І ми вже – очумілі.
Ніде тут мови рідної не чуть.
Щось трапся, і манкурти знахабнілі
Самі себе живцем перегризуть.

¹ В. Іванисенко, *Між безнадією і сподіванням* [у:] Думська площа, 2008.

Як бачимо, поет дбає і про екологію людських душ, моральне здоров'я нації, а його слова розкуті, відверті, сповнені вагомості і глибини.

Прикметною в цьому плані є поезія «Дельфін», в якій висловлено своєрідну формулу гуманізму. Сюжет, на перший погляд, ніби простий, але в нім закресно глибокий зміст. Зненацька прийшла біда. В морі поранено дельфіна. І він потребує допомоги. Сподівається на порятунок. Але, на превеликий жаль, друга не знайшлося.

Не знайшлося дельфіну друга,

А підмоги – й поготів:
Ні ургентного хірурга,
Ні лікарні, ні бинтів.

І найстрашніше те, що доведеться помирати на видноті у байдужих і черствих:

Надто гірко помирати
У байдужих на виду.

Ясно, що цей вірш не лише про екологію нашого Чорного моря, а й про екологію душ нашого підрастаючого покоління, про його гуманність, добродійність, небайдужість. Сам поет Дмитро Романович Шупта за натурою своєю людина вкрай небайдужа, що виявляється в його віршах, і в щоденному житті, в роботі. Вірші збірки «Межінь», як влучно підмітив Олександр Січкара, «пронизані підбадьорюючим душу вітром мандрів, солоним смаком морської романтики. І відчувається: як море, кипить і душа поета. Кипить шаленою пристрасною і нестримною любов'ю до рідного українського поетичного слова.»

Для своїх творів поет часто обирає найбуденнішу подію, але відкриває (на цім малім матеріалі) найнебуденніший зміст. Згадаймо, принагідно й вірш «411-а батарея». З історичного монументу знято мародерами табличку й відправлено на кольоровий металобрухт. Поетові болить таке варварське ставлення до історичного минулого, таке виродження й деградація. Якимось по-шевченківськи емоційно звучать акордні рядки:

Душі нема й не буде супостата
У мирний час, на фронті чи в тилу.
У просторінь розгублена гармата
Волає німо про таку хулу.

У вірші «Зима в порту» на високому майстерному рівні зображено порт не лише, як пейзажний атрибут, а й в усій своїй зимово-кольоровій гамі, з використанням відповідного звукопису змальована важка й

відповідальна робота порту, портовиків, яким вдається розширити людську браму України.

Як в жилах кров, потоки вантажів
Течуть крізь головну свою аорту,
Порт у напрузі, порт не спорожнів –
У праці кропіткій причали порту.
Хто синє море в душу увібрав,
Душа у того в пристрасті нуртує.

Велика кількість пейзажних малюнків, розмаїтість їх за тим, який час доби (ранок, день, вечір, ніч), яку пору року вони відбивають (весна, літо, осінь, зима); за географічним розташуванням (Затока, лиман, Чорне море, Крижанівка) свідчать про величезні можливості таланту поета. Він, крім зорових спостережень з художньою переконливістю передає також слухові, зорово-дотикові враження. Використано поетом і здобутки імпресіонізму, як-от у вірші «Хвиля»:

Хвиля в зародку вібрує
Надвечірньої пори.
Море всесвітом чарує,
Море мінить кольори.
З порцеляни ранні зорі
В повечір'я тихий час.
В перламутровому морі
Я пливу мов піленгас

Авторський інтерес спрямовується тут на фіксацію безпосередньо сприйнятого мінливого моря (що «мінить кольори»). Ба більше, йдеться тут про цілковите злиття стану душі і стану навколишньої природи – моря. (Море – це його стихія, море – це його «давня рідня»), як скаже поет у вірші «Цвітом скипає обновить» (збірка «Турецький вітер»).

Естетично організовані нюанси вражень, імпресіоністичну розв'язку маємо і у поезії «Нічне купання». Герої на якийсь час припиняють усвідомлювати себе, зливаються з сутність природи, з морською стихією.

Нас двоє – ми такі прекрасні,
І невагомі в нас тіла.
У шумі хвиль, у бризках піни
Ми – то на гребні, то на дні.
Пустуємо, немов дельфіни.
На пляжі дикому – одні.
Я в краплях, весь – немов у зорях,
Перед тобою очутів...
Солонуватий присмак моря,
Солодка щедрість почуттів.

Міриади вражень, фантастичних, романтичних, безхитрісних, сприйнятих гостро критично чи трагічно, безупинним потоком осідаючи в свідомість поета, набувають форми різножанрових віршів збірки «Межінь».

Дуже доречними видаються тут рефлексії щодо лірики Д. Шупти В. Січкаря у праці «Книга моря». «Море у віршах визнаного мариніста воістину всесильне. Воно бушує і піниться. Пульсує. Від нього вібує горизонт. Перламутрові хвилі дрижать, наче мрії, переливно змінюючи свої кольори та відтінки. Які тільки барви, епітети й метафори не знаходить український лірик на палітрі свого натхнення, щоб передати кипучу стихію моря та його різноманітне життя! Мелодійна і жвава мова карбованих барвистих віршів – це мова стихії! Це мова самого моря, яка змушує відчувати, що поет Д. Шупта – справжній художник моря, чаклун морського катрена, співець морських просторів, маяків, гаваней і причалів, чайок і бригів, бухт і портів рідної України».

Має рацію дослідник, збірка «Межінь» – це книга моря», цілий калейдоскоп картин в русі, кожна наступна поезія є ніби продовженням попередньої, розкриває певну грань життя моря, тому вірші не здаються однаковими. Воістину, як зізнається сам поет:

Читаю море, як розкрити книгу
Захоплюючу, світлу і нову...

І відповідно задуму – духовним зором автора охоплено багатогранне життя моря, відтворено його поетичну панораму.

Мариністика, поза сумнівом, володіє виразним інтермедіальним потенціалом. Наведені нами приклади з лірики Дмитра Шупти дозволяють говорити і про активізацію візуальної образності, яка відсилає уяву читача до живопису, а властивий текстам автора виразний ритмічний малюнок створює специфічний музичний ефект, коли море не тільки бачиться, але й чується. Таким чином, мариністика посідає особливе місце у тематично і жанрово різноманітній творчості Дмитра Шупти – одного з виразних представників українського поетичного слова.

Бібліографія

- Інтелектуальний простір авторефлексій І.Франка у передмовях до поетичних збірок Діалог і діалогічність в українській літературі 19-20 ст. Одеса 2013, с. 133-159.
- Мистецька реалізація екзистенційних мотивів у повістях Панаса Мирного [у:] Проблеми сучасного літературознавства. Одеса, 2016, вип. 22, ст. 106-116.
- Відлуння стоїчної філософії в ліриці І.Франка [у:] Слово і час. Київ, 2015, н. 11, с. 36-42.

Olena Tkaczuk

Odessa

ARTISTIK VARIATIONS OF AN IMAGE OF THE BLACK SEA IN THE LYRIKS OF DMITRY SHUPTY

Summary

In the article was reviewed marine motifs and artistic originality of lyrics from Dmitry Shupty. Analyzes the poetry collection „Megin (Middle of the summer),” in which comes out very clearly the image of the Black Sea as the basis of artistic conception of the poet.

It was found that the studied work typical use „cosmic” images: sky, moon, sun, earth, clouds, forces of different nature, but they are often subject to the philosophical understanding of the world and warning that people should live in harmony with nature, take care of the ecology of the environment. Landscape paintings often have a philosophical meaning. Contemplation of changes in nature grows into a life experience, all this raises philosophical meditation on the transience of human life, loneliness, conscience, evil and good. The very name of poetry „Book of the Sea” focuses on the author’s global vision in the stories of anthropological and natural as a whole. The Book of art in a Dmitry Shupty reception – this is nature, universe, the way of implementation of it.

In general, the poetry collection „Megin (Middle of summer)” are a kind of mosaic of impressions, moods and feelings, is a kaleidoscope of pictures in motion, each subsequent poetry is like a continuation of the previous one, reveals a facet of the life of the sea, because of that the poems do not seem the same.

We observed plenty of scenery, a variety of them by time of day (morning, afternoon, evening, night), they reflect season (spring, summer, autumn, winter), geographic location (bay, estuary, the Black Sea) it show the enormous opportunities for talent of the poet. He, in addition to visual observations of artistic conviction, also uses auditory, tactile, visual and tactile impression. The semantics of the text from author has its own psychological background, philosophy of life, gaining special importance of marine motifs combining with public motifs. Dmitry Shubta often builds his texts circulated parallels of fluidity of human existence and extinction processes of nature.

Describing his impressions of Sea forces, by intensifying feelings and imagination, resorting to comparisons, metaphors, epithets produces unexpected associations, which are material for the creation of new poetic meanings. The article notices an application of achievements of realism (which is based on actual Ukrainian mythology) and impressionism. The poet is experimenting over with the tropics, diversification, and uses archetypes, cosmic images.

Key words: of maritime motifs, author, poetry, metaphor, image, concept of impressionistic tendencies

Ключові слова: мариністичні мотиви, автор, вірш, метафора, образ, імпресіоністичні тенденції, концепція

ОЛЕНА ТКАЧУК, кандидат філологічних наук, доцент української літератури ОНУ ім. Мечнікова.

Наукові зацікавлення: художньо-стильові особливості прози І.Франка

Mariya Sibirnaja

Uniwersytet Rzeszowski, Polska

МОРСКАЯ ТЕМАТИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛЕКСАНДРА МАРДАНЯ

Александр Мардань является одним из наиболее популярных представителей современной одесской драматургии, активным общественным деятелем, организатором фестивалей. Его произведения отличает поэтичность высказывания, характерная для многих одесских прозаиков и драматургов.

О поэтической одесской атмосфере, определяющей литературно-драматургические традиции, мы можем говорить, вспоминая те времена, когда в Одессе бывали Александр Пушкин и Николай Гоголь, Иван Бунин и Александр Куприн.

Богатые литературные традиции, сложившиеся в течение XIX и в начале XX веков, нашли достойное продолжение в литературной жизни Одессы 1910-20-х годов. Именно в этот период начинает формироваться прославленная, известная во всем мире одесская литературная школа двадцатых годов. Она известна как „южнорусская” или „юго-западная”: первое название традиционно для литературных и художественных группировок конца XIX – начала XX века, второе связано со значительным влиянием западной литературы и названием книги стихотворений Э. Багрицкого „Юго-Запад”¹. Традиция была поддержана плеядой советских писателей, таких как Исаак Бабель, Валентин Катаев, Юрий Олеся, Корней Чуковский.

Одесса была знаковым городом также для Константина Паустовского. Тут вышла книжка экзотических рассказов Паустовского под названием „Минетоза” с его портретом на обложке. Трогательную привязанность к морю Паустовский пронес через всю жизнь. „О чем бы отец ни писал, где бы он ни был, всегда у него появлялся „морской штрих”, – свидетельствовал сын писателя Вадим.² Вдоль и поперек исходил К. Паустовский все черноморское побережье. Плавал на старых,

¹ Крук В. *Уроки Одессоведения*, Раздел III Зарождение одесской юго-западной литературной школы: литературные кружки 1914–1920-х годов, Фонд «Южная Столица» Одесса 2010, 128 с.

² Соколянская Г. *Флотилия Паустовского* [Электронный ресурс]: <http://viknaodessa.od.ua/>

скрипучих пароходах, знал в лицо многих капитанов, рыбаков, морских бродяг и контрабандистов, пережил немало жестоких штормов, попадал в гибельные ситуации, но всегда благодарил судьбу, приведшую его к морю. „Морю он был обязан тем, что стал писателем”, – говорил К. Паустовский об одном из своих героев. Эти слова в полной мере относятся прежде всего к нему самому. Любимой его стихией было море. В юности он мечтал стать моряком. Вновь и вновь, вплоть до старости, возрождал писатель очаровавший его в юности синий образ могущественной стихии на страницах самых разных книг³.

„С Черноморской улицы открывалось море – великолепное во всякую погоду. Слева внизу были хорошо видны Ланжерон и Карантинная гавань, откуда уходил, изгибаясь, в море обкатанный штормами старый мол. Справа крутые рыжие берега, поросшие лебедой и пыльной марью, шли к Аркадии и Фонтанам, к туманным пляжам... Черноморская улица была морским форпостом Одессы. Мимо нее проходили все пароходы, идущие в порт и уходившие из него”⁴.

В Одессе К. Паустовский впервые оказался в среде молодых писателей: Багрицкого, Катаева, Ильфа, Бабеля, Олеси, Чуковского, Шенгели, Соболя, Славина, Кирсанова, которые сформировали определённую среду и атмосферу литературной Одессы тех лет и стали золотой плеядой советских писателей. Валентин Катаев, который родился и вырос в Одессе, навсегда сохранил в душе образ этого города. Язык Одессы в значительной степени стал литературным языком Катаева, а сама Одесса стала не просто фоном для многих произведений Валентина Катаева, но их полноправным героем. Лирические стихи Катаева, написанные в Одессе, полны солнца, моря, ожидания счастья:

Море блещет серебром горячим,
Над водой на камнях сохнут мхи.
Хорошо весь день бродить по дачам
И шептать любимые стихи.
Выйти к морю. Потерять дорогу.
Всё отдать таинственной судьбе.
И молиться ласковому богу
О своей любви и о тебе.
(1916 г. Одесса)⁵

³ Одесса литературная [Электронный ресурс]: http://storage.kruck.odessa.ua/book_oz/odess.

⁴ К. Паустовский, *Время больших ожиданий*, Киев 1985, с. 199.

⁵ С. Выхребенцева, *Юношеские стихи*, Неопубликованные материалы В. Катаева из коллекции ОГЛМ. [в:] Сборник статей и публикаций “Дом князя Гагарина...”, Одесский государственный литературный музей. Вып. 1, Одесса, 1997, с. 59-67.

Мы можем также говорить об одесской атмосфере искусства вообще, что позволяет нам выявить некоторую форму традиции, когда в Одессе работали Александр Довженко, Василий Василько, Иван Микитенко, Сергей Эйзенштейн, которые представляют в некоторой степени облик одесского театра, драматургии, кинематографа, эстрады этого периода.⁶

Несмотря на отсутствие признанного мэтра, учителя, чье творчество могло бы развиваться учениками, а затем стать основой литературно-драматургической школы, и сегодня можно говорить об одесской атмосфере, которая продолжает вдохновлять современных писателей.

Александр Мардань не является коренным жителем города у Черного моря, так как родился во Владивостоке, откуда вскоре с родителями переехал в Одессу, однако его литературное творчество стало составляющей одесской драматургической традиции.

Как пьесы Александра Марданя, так и его рассказы и повести не представляют собой произведений, насыщенных типично одесским колоритом, как, например, рассказы Исаака Бабея. Говоря, «типично одесские», мы имеем в виду пьесы и рассказы, действие которых осознанно и определенно разворачивается в Одессе или передает одесский стиль жизни, одесскую ментальность и неповторимый язык героев. На первый взгляд кажется, что у А. Марданя все совсем наоборот, все произведения характеризуются универсальностью хронотопа, автор не подчеркивает, в какой стране живут герои, хотя почти во всех пьесах находим ссылку автора на то, что действие происходит в русскоязычном городе. В то же время, заметная ностальгия по Советскому Союзу указывает на факт, что действие может происходить на территории разных постсоветских республик.

Тем не менее, помимо универсальности хронотопа произведений А. Марданя, мы можем наблюдать за некоторыми особенностями в его творчестве, позволяющими Автору представить себя в поэтике текста, как некоренного, но все-таки одессита, чья ментальность, любовь к этому городу влияет на стиль его прозы и драматургии.

Прежде всего, мы можем наблюдать за проявлением одесского мышления и юмора в высказываниях героев. Как замечает Н. Малютина, особенностью одесского юмора, как и мышления вообще, можно считать поэтичность, отражающую яркость, сочность, объемность мировидения людей, живущих, «у самого Чёрного моря»⁷. Такие признаки проявляются в высказываниях самых различных персонажей, как связанных с Одессой, так и с неопределенным местом рождения.

⁶ Н. Малютина, *Поэтика высказываний в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Марданя*, Rzeszów 2016, с. 7.

⁷ Н. Малютина, *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Марданя*, Rzeszów 2016, с. 7.

Очередным фактором, говорящим о влиянии атмосферы Одессы на пьесы и повести автора, являются некоторые высказывания героев, косвенно относящиеся к городу у моря, а также ремарки самого автора. Как в прозе, так и в пьесах А. Марданя присутствует также морская тематика, которая вызывает в воображении зрителя или читателя образ южного провинциального города и южного менталитета.

В этой статье мы попытаемся проанализировать те произведения, в которых наиболее выразительно прослеживается морская тематика и образы, свидетельствующие о том, что действие происходит в провинциальном, курортном, южном городе России.

Уже первая пьеса А. Марданя, *„Лист ожиданий“* содержит в себе различные „морские“ образы, время от времени появляющиеся на протяжении всего действия пьесы. Сюжет пьесы, *„Лист ожиданий“*, в некоторой степени, заимствован из американской драмы, *„Там же... Тогда же“* Бернарда Слейда. Однако, А. Мардань не просто транспонирует сюжет пьесы на русский язык, но наполняет советскими, а затем и постсоветскими реалиями. Идея сюжета довольно проста – мужчина и женщина, оба связанные узами брака, спонтанно начинают свой роман и продолжают встречаться раз в год на протяжении многих лет.

Тематика моря явственно ощущается в структуре действия пьесы, т.к. воспроизводится атмосфера курорта и то, что за этим следует – оторванность от повседневности, серых будней, праздник чувств и эмоций. Оба персонажа представляют собой две противоположности – суетливую Москву и беззаботный провинциальный курорт, южный город. Он и Она знакомятся на курорте под песню, *„Ах белый теплоход...“* Та же песня звучит в конце пьесы, обрамляя действие, и передает повторяемость событий, все как бы возвращается к исходному моменту спустя 30 лет. В течении трех десятилетий герои встречаются на советских курортах, а затем – за границей. Во время первой встречи мы узнаем, что главный герой Костя – „моряк, правда, камышовый“, то есть береговой⁸, работает инженером в Одесском порту. Эта небольшая деталь может объяснить устойчивое чувство юмора Константина, специфичную яркость и поэтичность его характера.

Действие в Картине четвертой происходит десять лет спустя, фоном для него служит песня Юрия Антонова, *„Море, море...“*. Звучащий фрагмент песни о любви, данной моряку к земле и морю, между которыми граница – порт, является, возможно, аналогией положения героев, которые живут двойной жизнью и даже встречаются в разных портовых городах, на этот раз – в Риге. Несмотря на невозможность осуществить свою мечту – быть вместе, герои продолжают встречаться в Стамбуле, а затем – в Одессе. Во время их последней встречи наиболее ярко передаются особенности одесской колоритной жизни. Атмосфера и реалии Привоза,

⁸ А. Мардань, *Лист ожиданий* [в:] Пьесы “У нас не все дома”, Киев 2016, с. 395-445.

характерные для города местные неудобства, такие как отключение воды или света, становятся фоном для очередных перипетий героев. Текст также насыщен характерными одесскими афоризмами: „Как говорят в Одессе, быстро поднятое не считается упавшим”⁹. Такие характерные черты главного героя, как энергичность и находчивость, также кажутся особенностями мышления одесситов.

В новой пьесе А. Мардана „У нас не все дома” действие хоть и происходит в США, но главными героинями являются эмигрантки из города Одессы. В их диалогах раскрывается совершенно непонятная для другой части света одесская ментальность, манера жить и даже говорить:

АЛЯ: Остались довольны?

Аля протирает пыль на журнальном столике.

СОФЬЯ АНДРЕЕВНА: Довольна. Ты постаралась.

АЛЯ: Или!

СОФЬЯ АНДРЕЕВНА: Так говорят в Одессе. И в Кишиневе тоже?¹⁰

Морская тематика прослеживается не только в пьесах, но и в прозе Александра Мардана. В рассказе „Прогулка” нарратор бродит по городу, так и не найдя окончательно места для ожидания результатов медицинского обследования. Задумываясь над тем, где можно провести время, он вспоминает стадион и пляж, где „зимой делать нечего”.

В поэтике рассказа „Разгрузочный день” обращает на себя внимание то, что веет морской воздух из окна, им наполнена квартира героя, пытающегося сосредоточиться над работой:

„Я подошел к окну и распахнул его. Ветер с моря наполнял город свежим воздухом, захотелось на улицу. Нет, надо работать”¹¹. Морской воздух манит героя на улицу, но он засыпает с планом осуществить прогулку: „Художник, бросивший своим творчеством вызов обществу, имеет на это право. После сна он должен гулять по наполненным свежим морским воздухом улицам и думать о написанном”¹².

В большом приморском городе разворачивается сюжет рассказа „Меню”, связанного с впечатлениями единственного его героя Константина Сергеевича. „Константин Сергеевич жил в центре большого приморского города, в старом фонде, как называют маклеры дома, построенные до той, настоящей, октябрьской по имени и ноябрьской по

⁹ Там же.

¹⁰ А. Мардань, *У нас не все дома* [в:] Пьесы “У нас не все дома”, Киев 2016, с. 5-47.

¹¹ А. Мардань, *Разгрузочный день* [в:] журнал “МОЛОКО”, вып.4, Одесса 2008, [Электронный ресурс] <http://moloko.ruspole.info/node/2538>.

¹² А. Мардань, *Разгрузочный день* [в:] журнал “МОЛОКО”, вып.4, Одесса 2008, [Электронный ресурс] <http://moloko.ruspole.info/node/2538>.

сути революции”¹³. По многим признакам мы можем предположить, что действие происходит в Одессе, можно узнать характерные элементы Одесской застройки: названный, „почему-то итальянским” дворик, бельэтаж – не первый, но и не второй этаж, где находится квартира героя. Константин Сергеевич прогуливается по городу, пересматривая меню ресторанов и переосмысливая свою жизнь, детство и несбывшиеся мечты о будущем.

Одним из ярких воспоминаний молодости является его посещение маленького городка в Крыму: „Константин Сергеевич вспомнил город – городок с маленькими, карабкающимися на вершину холма беленькими домиками и зеленое, пронзительно зеленое, как глаза той женщины, море. Три недели они прожили в одном из таких домиков, не отрывая друг от друга глаз и рук. И казалось, что так будет всегда”¹⁴, но в итоге не произошло ничего. Образ моря в этом рассказе является поэтическим атмосферным фоном и для ностальгических воспоминаний о молодости, и для немного скучной и тоскливой жизни в зрелом возрасте. Молодость и Любовь в маленьком городке в Крыму и зеленое море, олицетворяющее зеленые глаза, „той женщины” – все это в прошлом, а морской воздух в приморском большом городе скорее напоминает об уходящих годах. Этот фрагмент текста, посвященный ностальгическим воспоминаниям, как и многие другие, может передать образ провинциального города, как определенного стереотипного представления в сознании автора.

Кроме заметки автора о маленьком городке в Крыму, мы можем отметить в поэтике текста рассказа определенный театральный прием: упоминание о приморском, небольшом и провинциальном городе, несмотря на то, что мы догадываемся о том, что действие происходит в Одессе. Возможно нарратор провоцирует читателя к полемике, сознательно настаивая на провинциальности маленького приморского города, чтобы вызвать протест в сознании читателя.

Похожее представление наблюдаем и в репликах героини пьесы, „*Лист ожиданий*”, называющей как Одессу, так и другие курортные города (например, Ялту) хорошими местами для отдыха только летом, зато зимой – скучными и тоскливыми, особенно, по сравнению со столицей.¹⁵

Топос провинциального образа как в пьесах, так и в рассказах А. Марданя формируется в высказываниях героев, а также в описании взглядов, стереотипов, их внутреннего мира и, вообще, психологического состояния. Таким образом, несмотря на то, что действие происходит в условном городе, в котором мы угадываем Одессу, в воображении

¹³ А. Мардань, *Меню* [в:] журнал "МОЛОКО", вып.4, Одесса 2008, [Электронный ресурс] <http://moloko.ruspole.info/node/2538>.

¹⁴ Там же.

¹⁵ А. Мардань, *Лист ожиданий* [в:], Пьесы “*У нас не все дома*”, Киев 2016, с. 395-445.

адресата предстает ощущение небольшого, тихого провинциального города, прежде всего, противоположного „столичному”.

Среди отличительных черт провинциальной культуры исследователи, как правило, ставят на первый план такие, как „обозримость и замкнутость культурного горизонта, близость культурных процессов к человеку, а человека – к природе, включенность явлений культуры в повседневное бытие провинциального общества, неадекватность оценок, повышенную эмоциональность, резкий контраст психологических реакций”¹⁶.

Исследователь Н. Нестеров обращает внимание на то, что провинциальное пространство наиболее тесно связано с повседневным жизненным миром человека, его традиционно-бытовым укладом и менталитетом.¹⁷ Это создает стереотип уютного, камерного пространства, в котором хорошо жить.

В произведениях А. Мардана эти тенденции ощущаются, как черты однородного культурного пространства, формирующего образ „малой родины”. В образе „малой родины” проявляется более тесная взаимосвязь человека и общества, самосознание, субъективно сформированное местными этно-культурными традициями и природно-географической средой, что характерно для провинциального города. Стоит сказать и о том, что специфичны не только быт и нравы провинциалов. Отдельным предметом исследования может стать их язык. По своей сути язык провинции – живой и обогащенный разными благозвучными наречиями, словами и даже некоторым разнообразием звучания (одесский говор). Именно в этом культурном провинциальном пространстве, а также в семье, происходит формирование мышления и выработка мировоззренческих ценностно-смысловых ориентиров героев А. Мардана.

Ментальность героев пьес и прозы А. Мардана характеризуется локальной проблематикой, простотой в общении, которая может считаться тоже провинциальной. Все мысли и переживания героев никоим образом не связаны с проблемами мирового масштаба, наоборот, объектом интереса персонажей являются простые, жизненные события: переосмысление прошлого и настоящего в собственной жизни, в частности, потерянной любви и утраченных шансов на изменение своей судьбы. Все это также может свидетельствовать о теме провинциальности в произведениях Александра Мардана.

Возвращаясь к рассказу „Меню”, мы находим морские контексты образности в названиях меню, которое изучает Константин Сергеевич, например: «Холодные закуски: килечка малосольная, тюлечка

¹⁶ А. Дырдин, *Духовная жизнь России: провинциальное измерение* [в:] „Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира.” Ульяновск 2003, с. 4-8.

¹⁷ Н. Нестеров, *Человек в социокультурном пространстве российской провинции (на материалах Северо-Запада России)*, Санкт-Петербург 2010.

черноморская...»¹⁸. Следует отметить, что блюда из этой рыбки пользуются особой популярностью у одесситов. Этот эпизод можно рассматривать как пример культурно-этнографического колорита в произведении. Упомянут в рассказе также ресторан у входа в порт, где произошла неожиданная встреча местных бандитов, и навсегда закончилась история мужчины „в старомодном, с приподнятым воротником, плаще на подстежке”¹⁹.

Читатель может представить себе место действия произведения, что позволяет ему лучше понять авторский замысел. Образ места – необходимый элемент упорядоченности картины мира. Взгляд на локальность извне и изнутри – с точки зрения местной культуры – „позволяет всесторонне оценить ее значимость и значение, осмыслить место жительства или место пребывания в контексте системы ценностей и семиотических кодов культуры”²⁰.

Образ моря в пространстве небольшого приморского города, в котором узнаются реалии Одессы, присутствует в прозе и в драматургии А. Марданя, как определенный стереотип сознания героев, отражающий культурную среду, в которой они живут. Эти образы подчеркнута субъективны, не конкретизированы, видимо, автор не ставит себе задачи конкретно представить топосы и локусы Одессы. Можно сказать, что он передает восприятие и мировоззрение одесситов или людей, живущих в маленьком приморском курортном городе на юге России. Морская тематика охватывает пространство хронотопа (чаще всего действие происходит в провинциальном городе у моря), культурных и бытовых традиций героев, вкусовых предпочтений горожан через атмосферу города у моря.

Писатель стремится также наделить своих героев неповторимыми характерными языковыми выражениями, которые украшают художественное произведение, однако А. Мардань очень деликатно использует одессизмы, известные афоризмы, не перегружая ими свои тексты, не создавая специально одесского колорита (как это ощущается, например, в рассказах И. Бабеля). Можно считать, что этот языковой колорит препарирован в поэтике текста посредством сознания самого автора.

¹⁸ А. Мардань, *Меню* [в:] журнал "МОЛОКО", вып.4, Одесса 2008, [Электронный ресурс] <http://moloko.ruspole.info/node/2538>.

¹⁹ А. Мардань, *Меню* [в:] журнал "МОЛОКО", вып.4, Одесса 2008, [Электронный ресурс] <http://moloko.ruspole.info/node/2538>.

²⁰ *Образ места и его значение в культуре русской провинции* [Электронный ресурс] <http://www.cult-web.ru/cult-webs-2641>.

Библиография

- Вискребенцева С., *Юношеские стихи* Неопубликованные материалы В. Катаева из коллекции ОГЛМ. [в:] Сборник статей и публикаций, „Дом князя Гагарина...”, Одесский государственный литературный музей. Вып. 1., Одесса 1997, с. 59-67.
- Дырдин А., *Духовная жизнь России: провинциальное измерение* [в:] „Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира.” Ульяновск 2003. с. 4 – 8
- Крук В. *Уроки Одессоведения* Раздел III: Зарождение одесской юго-западной литературной школы: литературные кружки 1914 – 1920-х годов”, Фонд, Южная Столица”, Одесса 2010, с. 128
- Малютина Н. *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Мардана*, Rzeszów 2016, с. 7
- Мардань А. *Меню, Разгрузочный день* [в:] журнал „МОЛОКО”, вып. 4, Одесса, 2008 [Электронный ресурс]: <http://moloko.ruspole.info/node/2538>
- Мардань А. Пьесы, „У нас не все дома”, Киев 2016.
- Нестеров Н. *Человек в социокультурном пространстве российской провинции (на материалах Северо-Запада России)*, Санкт-Петербург 2010
- *Образ места и его значение в культуре русской провинции* [Электронный ресурс]: <http://www.cult-web.ru/cult-webs-264-1>
- *Одесса литературная* [Электронный ресурс]: http://storage.kruk.odessa.ua/book_oz/odess.
- Паустовский К. *Время больших ожиданий* Киев 1985, с. 199
- Соколянская Г. *Флотилия Паустовского* [Электронный ресурс]: <http://viknaodessa.od.ua/>

Mariya Sibirnaja

University of Rzeszów, Poland

MARINE SUBJECT AREA IN LITERARY WORK OF ALEKSANDER MARDAN

Summary

The literary traditions, which came into existence in the turn of the 19th and the 20th century, have found the proper continuation in Odessa literature life. Nowadays, one can hear about the Odessan atmosphere, which has continued to inspire the modern writers.

Aleksander Mardan is not the native inhabitant of Odessa, nevertheless his literary work has become the part of Odessan dramaturgic tradition. The fact that proves the Odessan atmosphere influence on the author's plays and novels is the manner of speaking of some of the characters, their statements indirectly referring to the Black Sea and the author's stage direction. The text is full of characteristic Odessan aphorisms. In the characters' language one may notice the manifestation of their Odessan sense of humour. The author shows the personality and mentality of Odessan man, or the habitant of the marine city.

Both the prose and plays of Mardan contain marine subject area, which stimulates the image of the south, provincial town and southern mentality. These emphasise the particular stereotypes in characters' mentality, which reflects the cultural environment where they live. The provincial subject area in Mardan's drama and prose seems to create the picture of 'the little homeland'. The picture shows the association of man and society, also self-awareness formulated by the the local ethno-cultural traditions and natural-geographical environment.

Key words: the artistic work of A. Mardan, marine subject area, provincial tendencies, literature tradition of Odessa

Ключевые слова: творчество А. Мардана, морская тематика, провинциальные тенденции, литературные традиции Одессы

МАРИЯ СИБИРНАЯ, студентка 1 курса магистратуры Жешувского Университета (Русская филология).

Основное направление научной деятельности: литературоведение, современная драма, творчество одесского драматурга А. Мардана.

Научные работы: *Пьесы Александра Мардана в контексте массовой поп культуры* [monografia], 2016, LAP LAMBERT Academic Publishing, Niemcy, ISBN -13: 978-3-659-92355-5, ISBN-10: 3659923559, [in Russian]. *Metadramatic aspect of the plays by playwright A. Mardan* [w:] «Проблемы сучасного літературознавства» Вип. 22, 2016, Odeski Uniwersytet im. I.I.Mecznikowa, wydawnictwo «Астропринт», Одесса, str. 181-192, [in English]. ISSN 2312-6809. [УДК 821. 161. 2-22 Мардань:1/7.08]. *Прием, театра в театре” в пьесе А. Мардана „Анилаг”* [w:] monografia V International, scientific and practical conference of young scientists and students “Time of challenges and opportunities: problems, solutions and prospects”, 2015, Baltic International Academy, Riga, str. 526-531. [in Russian]. *Разрушение утопии массового сознания на примере пьесы А. Мардана „ Последний герой”* [w:] monografia VI International, scientific and practical conference of young scientists and students “Time of challenges and opportunities: problems, solutions and prospects”, 2016, Baltic International Academy, Riga, str. 413-417. [in Russian].

ANEKS FOTOGRAFICZNY*

Odessa, 15-16 września 2016 roku



Powyżej i na stronie następniej: inauguracja obrad 15 września 2016 r.
Na dole od lewej: Dziekan prof. Wiktor Czernoivanienko, JM Rektor prof. Igor Kowal,
prof. Jarosław Ławski, prof. Natalia Maliutina, dyr. Tatiana Liptuga

* W *Aneksie fotograficznym* publikujemy zdjęcia otrzymane od dra Marcina Bajki, mgr Moniki Jurkowskiej, dr Małgorzaty Burzki-Janik i dr hab. Anny Janickiej.



Inauguracja obrad. Złota Sala. Przemawia prof. Natalia Maliutina



Obrady Sekcji I w Muzeum Literatury. Występuje mgr Monika Jurkowska, z prawej doc. Nadieżda Spodarec i dr Grzegorz Czerwiński



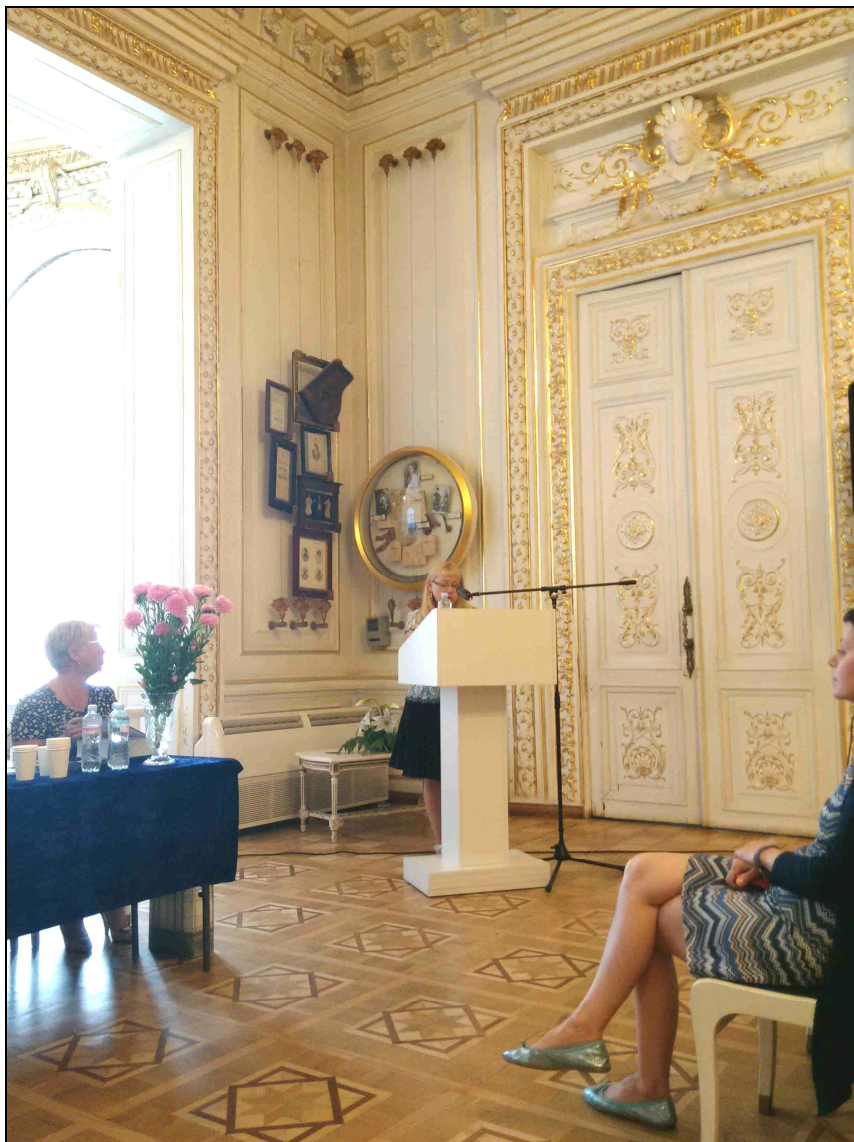
Wystąpienie mgr Moniki Jurkowskiej. Obok doc. Nadieżda Spodarec i dr Grzegorz Czerwiński



Widok sali obrad plenarnych (Złota Sala) w Muzeum Literatury



Obrady plenarne w Złotej Sali. Na pierwszym planie dr Grzegorz Czerwiński i mgr Monika Jurkowska



Wystąpienie dyrektor Jolanty Gadek (Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego)
w Złotej Sali podczas inauguracji Konferencji



Obrady plenarne. Wystąpienie dra Łukasza Zabielskiego
(Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego)



Obrady plenarne. Wystąpienie prof. Walentyny Musij
(Uniwersytet Odeski). Z prawej: dr hab. Anna Janicka (UwB)



Obrady plenarne. Wystąpienie dr hab. Urszuli Kowalczuk
(Uniwersytet Warszawski)



Obrady plenarne. Złota Sala. Wystąpienie dr hab. Anny Janickiej
(Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych UwB)



Obrady plenarne. Złota Sala. Wystąpienie dr Jewgienija Wasiliewa
(Żytomierz, Ukraina)



Obrady plenarne w Złotej Sali. Referat prof. Oksany Szupły-Wiazowskiej
(Katedra Ukrainistyki Uniwersytetu Odeskiego)



Informacje organizacyjne przed przerwą w obradach plenarnych.
Przemawia prof. Jarosław Ławski



Wycieczka do Akermanu (16 IX). Od prawej: dr Łukasz Zabielski (KP),
mgr Monika Jurkowska (UwB), prof. Urszula Sokólska (UwB),
dr Małgorzata Burzka-Janik (UO), prof. Dariusz Kulesza (UwB)



Zwiedzanie Odessy. Od prawej: dr Marcin Bajko (UwB), prof. Dariusz Kulesza (UwB),
prof. Urszula Sokólska (UwB), prof. Ała Antipowa (Uniwersytet Pedagogiczny w Moskwie),
dr Małgorzata Burzka-Janik (UO), dr Paweł Kuciński (UKSW)



Twierdza w Akermanie (u dołu). U góry: dr Małgorzata Burzka-Janik (UO) w Akermanie



Dyr. Jolanta Gadek, ławeczka Leonida Utyosova na ul. Derebasowskiej



Akerman, twierdza, wrzesień 2016

**ODESSA AND THE BLACK SEA AS A LITERARY SPACE, ED.
BY JAROSŁAW ŁAWSKI AND NATALYA MALYUTINA, STUDIA
ODESKIE [ODESSA STUDIES] V. 2, COLLOQUIA ORIENTALIA
BIALOSTOCENSIA SERIES OF ACADEMIC PUBLICATIONS,
UNIVERSITY OF BIALYSTOK – ODESA ILYA MECHNIKOV
NATIONAL UNIVERSITY, BIALYSTOK – ODESSA 2018**

Summary

In 2013, researchers from Białystok and Odessa, led by Prof. Natalya Maljutina (Odessa, Rzeszów) and Prof. Jarosław Ławski (Białystok), jointly set up a series of international academic conferences titled ‘Odessa and the Black Sea: Polish-Ukrainian cultural and literary ties.’

The first conference in the series, titled ‘The image of Odessa in Slavic literatures,’ was held in Odessa on September 12-13th, 2013. It was attended by a large number of researchers from Ukraine, Belarus, Russia, Bulgaria, and Poland. Works presented at the conference make up the huge trilingual collection of papers ‘*Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*’ [Odessa in Slavic Literatures. A Collection of Studies], published on a thousand large-format pages (Białystok - Odessa 2016). Papers for the collection were authored by 60 researchers from different countries; half of the papers were written by Polish researchers.

The studies were carried on during the II and III International Conferences. The latter was held in Poland under the title ‘Music and the opera in the Polish-Ukrainian literary and cultural dialogue’ (Białystok, May 4-5th, 2017).

The present volume contains proceedings of the second conference of the series: the II International Academic Conference ‘Odessa and the Black Sea as a literary and cultural space. Ideas – contexts – interpretations,’ which was held in Odessa on September 15-16th, 2016. The sessions were hosted by the Odessa Literature Museum, located in the very heart of the city in the Gagarin Palace, in the vicinity of the Odessa Opera House. The conference was organised by the Odessa Ilya Mechnikov National University and the East-West Chair of Language and Literature Studies of the University of Białystok. As part of the conference, a presentation was held of the collection of papers ‘Odessa in Slavic Literatures. A Collection of Studies’ (Białystok – Odessa 2016).

Participants presented their work on the following research topics:

- Time and space in the literary evocations of Odessa and the Black Sea.
- The city and the sea: the interpenetration of the two environments as exemplified by Odessa.
- Odessa and the Black Sea as a multicultural space.

- Ideas that integrate and differentiate the cultures centred around the Black Sea.
- Odessa and the Black Sea in Slavic literatures (Ukrainian, Polish, Russian, Bulgarian, and others).
- Odessa and the Black Sea in West European literatures and cultures.
- Myth, symbol, and allegory in the literary and cultural representations of Odessa and the Black Sea.
- The Black Sea and the Baltic: the cultural and literary ties between the seaside areas.

On the opening day (at 10 a.m. on Sep. 15th at the Gagarin Palace), participants were addressed by His Magnificence, rector of the Odessa University Prof. Igor Koval; Chairpersons of the Organising Committee Prof. Natalya Malyutina and Prof. Jarosław Ławski; Dean of the Faculty of Language and Literature of Odessa University Prof. Evgen Chernovianenko; Director of the Literature Museum Tetyana Liptuga; and Jolanta Gadek, Director of the Łukasz Górnicki Library in Podlasie, which works in cooperation with the Odessa University Library. Forty-four researchers from Poland, Ukraine, Russia, Bulgaria, and Switzerland took part in the conference.

Papers included in the conference proceedings are written in Russian, Ukrainian, and Polish. They are divided into five sections: The literary spaces of Odessa; The cultural dimension of the Black Sea; In the heart of the 19th century; The Slavic countenances of the 20th century; Maritime themes and motifs. The topic of the IV Conference, planned for September 2018, will be ‘The Polish presence in Odessa and at the Black Sea coast.’ The V Conference, titled ‘The Odessa myth in world culture,’ is to be held in Białystok in 2019.

**ODESSA UND DAS SCHWARZE MEER ALS LITERATISCHER RAUM,
RED. JAROSŁAW ŁAWSKI, NATALIA MALIUTINA,
STUDIA ODESKIE BD. 2, WISSENSCHAFTLICHE VERÖFFENTLI-
CHUNGSREIHE „COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA”
UNIVERSITÄT BIAŁYSTOK – NATIONALE I.-I.-METSCHNIKOW-
UNIVERSITÄT ODESSA, BIAŁYSTOK – ODESSA 2018**

Zusammenfassung

2013 riefen Wissenschaftler aus Białystok und Odessa gemeinsam die Reihe von wissenschaftlichen Konferenzen „Odessa und das Schwarze Meer. Polnisch-Ukrainische kulturelle und literarische Verbindungen” ins Leben, deren Leitung von Professorin Natalia Malitina (Odessa, Rzeszów) und Professor Jarosław Ławski (Białystok) übernommen wurde.

Vom 12.-13. September 2013 fand im ukrainischen Odessa die internationale wissenschaftliche Konferenz „Das Bild Odessas in den slawischen Literaturen” statt. Auf diesem Symposium war eine Vielzahl von Wissenschaftlern aus der Ukraine, Weißrussland, Russland, Bulgarien und Polen vertreten. Der Ertrag der Konferenz wurde in dem imposanten, dreibändigen Sammelband *Odessa in den slawischen Literaturen. Studien* (Białystok – Odessa 2016) auf eintausend großformatigen Seiten publiziert. An dem Projekt waren 60 Gelehrte beteiligt und 30 Beiträge wurde von polnischen Wissenschaftlern verfasst.

Diese Forschungsarbeiten fanden auf einer 2. und 3. internationalen Konferenz ihre Fortsetzung. Die 3. Auflage fand unter dem Titel „Musik und Oper im polnisch-ukrainischen literarischen und kulturellen Dialog” in Polen statt (Białystok, 4-5. Mai 2017).

In dem präsentierten Band wird das Material des zweiten Treffens dieser Veranstaltungsreihe veröffentlicht: II. Internationale Wissenschaftliche Konferenz „Odessa und das Schwarze Meer als literarischer und kultureller Raum. Ideen – Kontexte – Interpretationen”. Diese tagte am 15.-16. September 2016 in Odessa (Auf der Tagung wurde der Band *Odessa in den slawischen Literaturen. Studien*, Białystok – Odessa 2016 vorgestellt). Gastgeber war das unmittelbar im Zentrum der Stadt, im Gagarinpalast unweit des Opernhauses untergebrachte Literaturmuseum Odessa und organisiert wurde die Begegnung von der Nationalen I.-I.-Metschnikow-Universität Odessa und dem Lehrstuhl für philologische Studien „Ost-West” der Universität Białystok.

Es wurden die folgenden Forschungsthemen untersucht:

– Zeit und Raum in den literarischen Evokationen der Stadt Odessa und des Schwarzen Meeres.

– Die Stadt und das Meer – Die Durchdringung von zwei Räumen am Beispiel Odessas.

- Odessa und das Schwarze Meer als multikultureller Raum.
- Den Raum der Kulturen um das Schwarze Meer verbindende und trennende Ideen.
- Odessa und das Meer in den slawischen Literaturen: ukrainische, polnische, russische, bulgarische Literatur und anderen.
- Odessa und das Schwarze Meer in den westeuropäischen Literaturen und Kulturen.
- Mythos, Symbol und Allegorie in den literarischen und kulturellen Darstellungen Odessas und des Schwarzen Meeres.
- Schwarzes Meer/Ostsee – Die kulturellen und literarischen Beziehungen maritimer Räume.

Begrüßt wurden die Gäste am Tag der Eröffnung (15.09.2016, 10.00 Uhr, Gagarinpalast) persönlich vom Rektor der Universität Odessa Prof. Igor Kowal, den Vorsitzenden des Organisationskomitees Frau Prof. Natalia Maliutina und Professor Jarosław Ławski, dem Dekan der Philologischen Fakultät der Universität Odessa Prof. Evgen Černoivanenko, der Direktorin des Literaturmuseums (Odessa) Tatiana Liptuga und der Direktorin der Podlachischen Łukasz-Górnicki-Bibliothek Białystok Jolanta Gadek (die mit der Universitätsbibliothek Odessa kooperiert). An der Konferenz nahmen insgesamt 44 Wissenschaftler aus Polen, der Ukraine, Russland, Bulgarien und der Schweiz teil.

Der vorgelegte Band ist eine dreisprachige Publikation der Tagungsmaterials mit Beiträgen in russischer, ukrainischer und polnischer Sprache. Diese wurden in 5 Kapitel gegliedert: *Die literarischen Räume Odessas*, *Das Schwarze Meer – eine kulturelle Dimension*, *Im Herzen des 19. Jahrhunderts*, *Das 20. Jahrhundert: slawische Gesichtszüge*, *Im Kreis der maritimen Topik*.

Für September 2018 ist die 4. Konferenz geplant, die sich „Polen in Odessa und am Schwarzen Meer“ widmen wird, das 5. Symposium soll dann 2019 in Białystok unter dem Titel „Der Mythos Odessa in der globalen Kultur“ stattfinden.

**ОДЕССА И ЧЕРНОЕ МОРЕ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО,
РЕД. ЯРОСЛАВ ЛАВСКИЙ, НАТАЛЬЯ МАЛЮТИНА,
ИССЛЕДОВАНИЯ ОБ ОДЕССЕ Т.2, НАУЧНАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ
СЕРИЯ «СОВ», УНИВЕРСИТЕТ В Г. БЕЛОСТОК – ОДЕССКИЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ И. МЕЧНИКОВА,
БЕЛОСТОК – ОДЕССА 2018**

Аннотация

В 2013 году ученые из Белостока и Одессы совместно организовали циклическую научную конференцию «Одесса и Черное море. Польско-украинские культурные и литературные связи», организаторами которой стали проф. Наталья Малютина (Одеса, Жешув) и проф. Ярослав Лавский (Белосток). 12-13 сентября 2013 года в Одесе состоялась первая международная научная конференция «Образ Одессы в славянских литературах». Она собрала большое количество исследователей из Украины, Белоруссии, России, Болгарии, Польши. В результате этой конференции появился огромный, изданный на трех языках сборник статей «Одесса в славянских литературах. Студии» (Белосток-Одесса 2016). Он насчитывает тысячу страниц большого формата. В проекте приняли участие 60 ученых, из которых 30 – польские исследователи. Эти исследования были продолжены и во время II и III Международных конференций. III-я под названием «Музыка и опера в польско-украинском диалоге» (Белосток, 4-5 мая 2017 года) состоялась в Польше.

Предлагаемый нами том содержит статьи и материалы, представленные во время II Международной конференции «Одесса и Черное море как литературное и культурное пространство. Идеи-контексты-интерпретации». Эта конференция состоялась в Одессе 15-16 сентября 2016 года (во время ее работы участникам презентовали том «Одесса в славянских литературах. Студии», Белосток-Одесса, 2016).

Местом проведения конференции стал Одесский литературный музей, который находится в самом центре города в старинном особняке князя Гагарина, недалеко от Оперного театра.

Организаторы конференции – Одесский национальный университет имени Ильи Мечникова и Кафедра филологических исследований «Восток-Запад» Белостоцкого университета.

В процессе выступлений и дискуссий были рассмотрены следующие научные проблемы:

– Пространство и время в литературных произведениях об Одессе и Черном море.

– Топика Одессы в произведениях славянских и европейских писателей, художников, критиков.

– Межкультурный характер картины мира в произведениях на морскую тематику (культурные связи между Черным и Балтийским морями в литературе и искусстве).

– Персоналии одесских писателей: интерпретации и контексты.

– Языковой образ Одессы и Причерноморья в литературе.

В день торжественного открытия заседаний (15.IX., 10.00, Дворец Гагарина) гостей приветствовали: Ректор ОНУ имени И. И. Мечникова, проф. Игорь Коваль, организаторы конференции: проф. Наталья Малютина и проф. Ярослав Лавский, декан филологического факультета ОНУ проф. Евгений Черноиваненко, директор музея литературы Татьяна Липтуга и директор Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego Иоланта Гадек (которая подписала Договор о сотрудничестве с научной библиотекой ОНУ имени И. И. Мечникова).

В конференции приняли участие 44 ученых из Польши, Украины, России, Болгарии, Швейцарии. Их статьи опубликованы в данном издании в соответствии с 4 разделами: Топика Одессы в произведениях европейских писателей, Морская тематика (Маринистика), «Персоналии одесских писателей: интерпретации и контексты», «Языковой образ Причерноморья в литературе».

В сентябре 2018 года запланирована IV конференция, посвященная следам поляков в Одессе и на украинском Причерноморье, в 2019 году планируется проведение V конференции в Белостоке «Миф Одессы в мировой культуре».

**ОДЕСА ТА ЧОРНЕ МОРЕ ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОСТІР, РЕД.
ЯРОСЛАВ ЛАВСЬКИЙ, НАТАЛІЯ МАЛЮТІНА, ДОСЛІДЖЕННЯ
ПРО ОДЕСУ Т. 2, НАУКОВА ВИДАВНИЧА СЕРІЯ «СОВ»,
УНІВЕРСИТЕТ МІСТА БІЛОСТОК – ОДЕСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. МЕЧНИКОВА,
БІЛОСТОК – ОДЕСА 2018**

Анотація

У 2013 році вчені з Білостока та Одеси спільно організували циклічну наукову конференцію «Одеса та Чорне море. Польсько-українські культурні та літературні зв'язки», фундаторами якої стали проф. Наталія Малютіна (Одеса, Жешув) і проф. Ярослав Лавський (Білосток). 12-13 вересня 2013 року в Одесі відбулась перша міжнародна наукова конференція «Образ Одеси у слов'янських літературах». Вона зібрала чимало дослідників з України, Білорусії, Росії, Болгарії, Польщі. Підсумком конференції став солідний за обсягом і презентативний за змістом збірник статей «Одеса у слов'янських літературах. Студії» (Білосток-Одеса 2016), виданий трьома мовами. Він нараховує понад тисячу сторінок, у проекті взяли участь 60 вчених, з яких 30 – польські вчені. Дослідження зазначеної теми було продовжене на II та III Міжнародних конференціях. III-я, що мала назву «Музика та опера в польсько-українському діалозі» (Білосток, 4 – 5 травня 2017 года) відбулась у Польщі.

Пропонований нами том містить статті й матеріали, що були оприлюднені на II Міжнародній конференції «Одеса та Чорне море як літературний та культурний простір. Ідеї – контексти – інтерпретації». Ця конференція була проведена в Одесі 15 – 16 вересня 2016 року (під час її роботи відбулась презентація тому «Одеса у слов'янських літературах. Студії» (Білосток-Одеса 2016).

Місцем проведення конференції став Одеський літературний музей, що знаходиться в історичному центрі міста в старовинному палаці князя Гагаріна, неподалік від Оперного театру.

Організатори конференції – Одеський національний університет імені Іллі Мечникова і Кафедра філологічних досліджень «Схід – Захід» університету міста Білостока.

Під час виступів та дискусій було розглянуто наступні наукові проблеми:

– Простір і час у літературних творах про Одесу та Чорне море.

– Топіка Одеси у творах слов'янських та європейських письменників, художників, критиків.

– Міжкультурний характер картини світу у творах на морську тематику (культурні зв'язки між Чорним і Балтійським морями в літературі та мистецтві).

– Персоналії одеських письменників: інтерпретації та контексти.

– Мовний образ Одеси та Причорномор'я в літературі.

На урочистому відкритті конференції (15.IX. 2016, 10.00, Палац Гагаріна) присутніх вітали: Ректор ОНУ імені І. І. Мечникова проф. Ігор Коваль, організатори конференції: проф. Наталія Малютіна и проф. Ярослав Лавський, декан філологічного факультету ОНУ проф. Євген Черноіваненко, директор літературного музею Тетяна Ліптуга и директор Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego Іоланта Гадек (яка підписала Договір про співпрацю з науковою бібліотекою ОНУ імені І. І. Мечникова).

В конференції взяли участь 44 вчених з Польщі, України, Росії, Болгарії, Швейцарії. Їх статті опубліковані в даному виданні у відповідних 4 розділах: Топіка Одеси у творах європейських письменників, Морська тематика (Мариністика), Персоналії одеських письменників: інтерпретації та контексти, Мовний образ Одеси та Причорномор'я в літературі.

У вересні 2018 року запланована IV конференція, присвячена слідам поляків в Одесі та українському Причорномор'ї, у 2019 році планується проведення V конференції у Білостоці «Міф Одеси у світовій культурі».

**ODESSA ET LA MER NOIRE EN TANT QU'ESPACE LITTÉRAIRE,
ED. JAROSLAW ŁAWSKI, NATALIA MALIUTINA, ÉTUDES
D'ODESSA VOL.2, LA SÉRIE D'ÉDITION SCIENTIFIQUE
« COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA »,
L'UNIVERSITÉ A BIAŁYSTOK – UNIVERSITÉ NATIONALE
D'ODESSA ILLIA METCHNIKOV, BIAŁYSTOK – ODESSA 2018**

Résumé

En 2013, des chercheurs de Białystok et d'Odessa ont conjointement établi une série de conférences scientifiques «Odessa et la mer Noire. Relations culturelles et littéraires polono-ukrainiennes» dont les dirigeants sont prof. Natalia Maliutina (Odessa, Rzeszów) et prof. Jarosław Ławski (Białystok).

Les 12 et 13 septembre 2013, la Conférence scientifique internationale « Image d'Odessa dans les littératures slaves » a eu lieu à Odessa. Elle a réuni un grand groupe de chercheurs d'Ukraine, de Biélorussie, de Russie, de Bulgarie et de Pologne. Le résultat de la conférence est une énorme collection d'études trilingue « *Odessa dans les littératures slaves. Études* » (Białystok - Odessa 2016). Elle se compose de mille pages de grand format. Le projet a été suivi par 60 chercheurs, dont 30 articles ont été écrits par des chercheurs polonais.

Ces études ont été poursuivies au cours de la II^{ème} et III^{ème} Conférence internationale. La troisième intitulée «*Musique et opéra dans le dialogue littéraire et culturel polono-ukrainien*» a eu lieu en Pologne (Białystok, 4-5 mai 2017).

Le volume présenté apporte des matériaux de la deuxième réunion de ce cycle: la II^{ème} Conférence scientifique internationale « Odessa et la mer Noire en tant qu'espace littéraire et culturel. Idées – contextes – interprétations ». Elle s'est tenue à Odessa les 15 et 16 septembre 2016 (la promotion du volume « *Odessa dans les littératures slaves. Études* » Białystok – Odessa 2016 a eu lieu pendant la session). Le Musée de la Littérature à Odessa, situé au centre de la ville dans le palais Gagarine près de l'Opéra d'Odessa, était l'hôte de la réunion, qui était organisée par l'Université Nationale d'Odessa Illia Metchnikov et le Département des études philologiques « Est – Ouest » de l'Université de Białystok.

Les sujets de recherche suivants ont été analysés:

- Temps et espace dans les évocations littéraires d'Odessa et de la mer Noire.
- Ville et mer – l'intersection de deux espaces: sur l'exemple d'Odessa.
- Odessa et la mer Noire en tant qu'espace multiculturel.
- Des idées intégrant et différenciant l'espace des cultures centrées autour de la mer Noire.

– Odessa et la mer Noire dans les littératures slaves: ukrainienne, polonaise, russe, bulgare et autres.

– Odessa et la mer Noire dans les littératures et les cultures d'Europe occidentale.

– Mythe, symbole, allégorie dans les représentations littéraires et culturelles d'Odessa et de la mer Noire.

– Mer Noire / Mer Baltique – associations culturelles et littéraires des zones côtières.

Le jour de l'inauguration (15.IX, à 10h00, Palais Gagarine) les invités ont été accueillis personnellement par: prof. Igor Kowal, Recteur de l'Université d'Odessa, prof. Natalia Maliutina et prof. Jarosław Ławski, Présidents du comité d'organisation, prof. Evgen Czernoivanenko, Doyen de la Faculté de Philologie de l'Université d'Odessa, Tetiana Liptuga, Directeur du Musée de la Littérature, et Jolanta Gadek, Directeur de la Bibliothèque de Podlasie Łukasz Górnicki (coopérant avec la Bibliothèque universitaire d'Odessa). 44 chercheurs de Pologne, d'Ukraine, de Russie, de Bulgarie et de Suisse ont participé à la conférence.

Le volume présenté est une publication trilingue des documents de la session: des articles russes, ukrainiens et polonais. Ils ont été regroupés en 5 chapitres: *Des espaces littéraires d'Odessa, La mer Noire – dimension culturelle, Dans les profondeurs du XIXe siècle, Le XX siècle: les visages slaves, Dans le cercle des sujets maritimes.*

La 4ème Conférence consacrée aux «Polonais à Odessa et à la mer Noire» était prévue en septembre 2018, et la 5ème intitulée «Le mythe d'Odessa dans la culture mondiale» est prévue à Białystok en 2019.

INDEKS NAZWISK*

A

Abramowicz Zofia – 231
Abramowska Janina – 203
Achmatowicz Teresa – 189, 413, 426
Agnosiewicz Mariusz – 438, 450
Ajwazowski Iwan – 6, 24
Alberti Leon Battista – 260
Aleksandrenko Vasily Nikiforovich –
162
Andrault de Langeron Alexandre-Louis
– 185, 192
Antipowa Ała – 465, 479, 610
Antosiewicz Maciej – 422, 426
Apostołowska Złata – 292, 297
Arendt Hannah – 415, 426
Ascherson Neal – 247-251, 254
Awdiejew Alosza – 185
Aysen Kaim Agnieszka – 297

B

Babadżan Wieniamin – 501-510
Babel Izaak – 146, 183, 349-350
Babiak-Owad Anna – 388, 398
Bachelard Gaston – 201, 213, 219
Bachórz Józef – 158, 204, 210-212,
219
Baczko Bronisław – 258
Bagłajewski Arkadiusz – 294
Bajko Marcin – 301, 379-388, 597, 610
Bal Karol – 431, 448
Barac Leonid – 401-402, 405, 410, 412
Baranow Andrzej – 9
Baranowska Agnieszka – 251, 254
Baranowski Tadeusz – 251, 254
Barszczewska-Michałowska Jadwiga –
286, 288
Barszczewski Leon – 286
Bartlett Roger – 388, 398
Bartmiński Jerzy – 273, 282

Bartol-Jarosińska Danuta – 212, 280, 282
Batteux Charles – 260
Bauman Zygmunt – 217-219
Bazyłow Ludwik – 396, 398
Bellini Vincenzo – 156
Bellorie Gian Pietro – 260
Berent Waclaw – 223
Bernadacci Alexander – 18
Bernardin de Saint-Pierre Henri – 193
Berszyński Leonid – 179
Bezwiński Adam – 9
Białokur Marek – 292
Biedrawina Emilia – 301
Biedroń Tomasz – 391, 398
Biegański Witold – 432, 448
Bieroń Tomasz – 247, 254
Bilawska Victoria – 214
Błaszczkiewicz Paulina – 258
Błażejowski Artur – 252
Błoński Jan – 201, 219, 390, 398
Boffo Franciszek – 185
Bogusz Kazimierz – 189, 413-428
Böhme Jakub – 216
Bokajło Wiesław – 431, 449
Bonaparte Napoleon Józef, książę –
150
Bonchio Alberto – 212
Borkowska Grażyna – 9
Bornstein Jadwiga – 149
Botew Christo – 295
Boyce Mary – 252, 254
Bracka Mariya – 6
Brodski Josif – 415
Brodziński Kazimierz – 264-265, 269
Bronarska Maria – 381
Brzostek Błażej – 193, 196
Brzozowski Jacek – 212, 219
Buczynska-Garewicz Hanna – 203

* W indeksie nie uwzględniono literatury przywołanej w tekstach ukraińskich i rosyjskojęzycznych

Budzyk Kazimierz – 265
Buffon Georges Louis Leclerc de – 269
Bujnicki Tadeusz – 9
Buk Agnieszka – 181
Burkot Stanisław – 152
Burzka-Janik Małgorzata – 201-222,
597, 610-611
Buz'ko Dmitrij – 453-464
Byron George Gordon – 211

C

Celer Julia – 392, 398
Certeau Michel de – 228, 244
Cetera Anna – 263
Chait Rostisław – 401-403, 405, 410,
412
Chait Walerij – 402
Chmielowski Piotr – 224-225, 227,
229-231, 233-235, 241, 244-245
Chodakiewicz Marek Jan – 438, 448
Chojecki Edmund [ps. Charles Ed-
mond] – 149-158
Chojnowski Zbigniew – 436, 449
Chomik Piotr – 6
Chruszcz Walenty – 186-187
Chruszczow Nikita – 396, 423
Chrzanowski Tadeusz – 250
Chudak Henryk – 201, 219
Ciccarini Marina – 250
Cierniak Urszula – 9
Citko Lilia – 6
Clinton Bill – 392
Cohan Steven – 404, 411
Conrad Joseph [Józef Teodor Konrad
Korzeniowski] – 205
Corneille Pierre – 263
Cyceron – 259
Cygál-Krupowa Zofia – 212, 280, 282
Czajkowska Agnieszka – 6
Czajkowski Krzysztof – 6
Czaplejewicz Eugeniusz – 258
Czapski Józef – 433
Czartoryski Adam Jerzy, książę – 431
Czechow Anton – 389-390, 398

Czczot Jan – 202, 225, 236, 239-240,
243
Czermińska Małgorzata – 212, 228,
244
Czernoivanenko Evgen – 26, 30, 597
Czerwiński Grzegorz – 6, 153, 157,
401-412, 599, 601

D

Danilewicz Zielińska Maria – 432, 448
Dawidowicz Grażyna – 6, 285
Dawidowicz Ireneusz – 9, 285
Dąbrowicz Elżbieta – 231
De Carlo Andrea F. – 9
Dehnel Piotr – 213
Demidow Aleksander – 401-402, 410
Diaczenko Dmitrij – 401
Dietzsch Steffen – 212
Dłuska Maria – 266
Dmochowski Franciszek Ksawery –
268
Dmowski Roman – 430
Dobronrawow Fiodor – 401
Doczewa [Bułgarka] – 297
Dołęga Chodakowski Zorian – 248,
250, 436
Donizetti Gaetano – 156
Dowbor-Muśnicki Józef – 383
Drahomanow Mychajło – 395
Drozdowska-Broering Izabela – 192
Dubiecki Marian – 226, 232, 235
Dubisz Stanisław – 276, 282
Duda Andrzej – 439
Duszyk Adam – 427
Dymarski Mirosław – 432, 448
Dziedzic Joanna – 6, 221, 294
Dzierżyński Feliks – 422-423

E

Eisenstein Sergiusz – 417
Eliade Mircea – 253-254

F

Fabianowski Andrzej – 154
Ferdynand I Habsburg – 170

Fichte Johann Gottlieb – 212-213
Fiedor Karol – 432, 448
Figes Orlando – 415, 417, 426
Flis-Czerniak Elżbieta – 380, 385
Francastel Pierre – 260
Franko Iwan – 395
Friedrich Kaspar Dawid – 214
Frołow Sylwia – 418, 420, 422, 426
Fukuyama Francis – 390-391, 398

G

Gadek Jolanta – 9, 26, 30, 602, 612
Gałęcki Włodzimierz – 286-288
Gančeva Anastasia – 296
Garewicz Jan – 149
Gastiew Aleksiej – 417
Gastpary Woldemar – 301
Gauss Karl-Markus – 382, 385
Gašiorowska Natalia – 293
Gašiorowski Albert – 242, 244
Ghervas Stella – 193
Gieysztor Aleksander – 252, 253
Girej Şahin – 383
Gloeh Feliks Teodor, pastor – 285-303
Gloeh Ludwik – 289
Gloeh z Buffów Ludwika – 289
Gloger Zygmunt – 197, 427
Glotz Jerzy – 288
Gładkow T. – 413
Głowiński Michał – 204, 220
Godłowski Kazimierz – 247, 251-252,
254
Gołaszewski Kazimierz – 288
Gołda-Sobczak Maria – 179
Gombrowicz Witold – 157, 390
Goszczyński Seweryn – 271, 386
Graba-Kitarovič Kolinda – 439
Grabińska Anna Maria – 185
Grabowski Tadeusz Stanisław – 296,
301
Grigorova Margreta – 296
Grimal Pierre – 381
Grinberg Daniel – 415, 426
Griszajewa Nonna – 401
Grydzewski Mieczysław – 433

Guba Kirił – 180
Guiraud Pierre – 266
Gutowski Wojciech – 381, 385

H

Hahn Hans Henning – 431, 449
Hajczuk Roman – 6
Haręza Grzegorz – 431, 449
Hark Ina Rae – 404
Hensel Witold – 248, 254
Herlihy Patricia – 189-190, 196
Hertz Paweł – 209, 219
Himmler Heinrich – 425
Hitler Adolf – 440-441
Homer – 202, 262-263
Honour Hugh – 257, 259-260, 269-270
Hruszewski Mychajło – 395
Hrycak Jarosław – 394-396, 398
Hugo-Bader Jacek – 390, 398
Huntington Samuel – 391, 398
Husarska Krystyna – 203

I

Iergieleva Kateryna – 501-509
Ingrao Christian – 425-426
Iszymow W. – 413
Iwanczenko Raisa – 539-548
Iwaszkiewicz Jarosław – 409-411
Izdebski Andrzej – 430, 449

J

Jackiewicz Mieczysław – 9
Jakowenko Natalia – 388, 398
Jakowicki Wincenty – 385
Jakubowski Jan Zygmunt – 262, 270
Jan III Sobieski – 152
Janicka Anna – 6, 188, 285-302, 597,
604, 606
Janion Maria – 212, 250, 254, 286, 301
Jankowska Hanna – 391, 398
Janowska Katarzyna – 209, 219
Janukowycz Wiktor – 181
Jarema Henryk – 288
Jarosińska Michalina – 260
Jarosiński Stefan – 260

- Jastrzębski Maciej – 398
Jaworska Krystyna – 430, 432-433, 449
Jaworska Olena – 549-564
Jelcyn Borys – 392
Jerszow Wołodymyr – 9
Jeżewski Władysław – 414-415, 426
Jeżowski Józef – 201, 217
Jochemczyk Mariusz – 295, 301
Jokiel Irena – 205, 216, 219, 221
Józefowicz-Czubek Zofia – 252, 254
Juchnowski Jerzy – 431, 449
Jurkowska Monika – 429-452, 597, 599, 601, 610
Jurkowski Marian – 154
Juszczak Wiesław – 257, 270
Juszczenko Wiktor – 181
Juszkiewicz Jacek – 149-158
- K**
Kalinowska Izabela – 158
Kałużny Jerzy – 192
Kamińska-Maurugeon Magdalena – 425-426
Kapuściński Ryszard – 390-391, 398
Karpluk Maria – 258
Kasabuła Tadeusz – 6
Kasprowicz Jan – 152
Kass Wojciech – 9
Kaszuba Malina – 394, 399
Katajew Walentin – 465-480
Katarzyna II Wielka – 180, 183, 192, 194, 379-380, 383
Kazanecki Wiesław – 399
Kazanowa Olga – 369-378
Kaźmierczyk Zbigniew – 9, 217, 247-256
Kelera Józef – 390, 398
Kelselman Semen – 549-564
Kędzierski Marcin – 439, 450
Kidruk Max – 392, 394-396, 398
Kiereński Aleksander – 382, 414
Kiezuń Anna – 9
King Charles – 189-190, 196, 311
Kisielewska Alicja – 185
Kisielewski Tadeusz – 432, 449
Kitowiczowa Irena – 212
Klarnerówna Zofia – 294
Kliczko Witalij – 394
Kluczyński Andrzej P. – 6
Kłoczowski Jerzy – 432, 449
Kneifel Eduard – 301
Kochricht Feliks – 186-187
Kocjan Krzysztof – 253-254
Kokoszka Magdalena – 295, 301
Kolesnik Valentina – 71-80
Kołakowski Leszek – 414, 426
Konieczna Joanna – 181
Konończuk Elżbieta – 228, 244
Konopacki Artur – 153, 157
Kopania Kamil – 6
Korobkova Nataliya – 357-368
Korotkich Krzysztof – 6
Körpe Seyyal – 297
Kortniew Aleksiej – 401
Korzeniowski Bolesław J. – 252, 254
Kostkiewiczowa Teresa – 264, 270
Kościński Piotr – 196
Kotyńska Katarzyna – 388, 394, 398
Kowal Igor – 26, 597
Kowalczuk Urszula – 223-246, 605
Kowalczykowa Alina – 154, 302
Kowalik Jan – 430, 449
Kowalski Grzegorz – 6
Kowalski Piotr – 204, 217-219
Krasicki Ignacy – 268
Kraśniński Zygmunt – 296
Kraszewski Józef Ignacy – 151
Krawczuk Leonid – 392
Krek Miha – 434, 448
Krukowska Halina – 9, 154, 219, 221, 254, 257-272
Krupianka Aleksandra – 264-266
Krzemień-Ojak Krystyna – 212
Krzywy Roman – 153
Krzyżanowski Julian – 262, 270
Ksenofont – 259
Kubacki Wacław – 210-212, 215
Kuciński Paweł – 6, 610
Kuczma Leonid – 181, 392

Kuderowicz Zbigniew – 431, 449
Kukeck Kubeck Karl von – 176
Kukielko Dariusz – 6
Kulesza Dariusz – 387-400, 610
Kuliński Włodzimierz – 438, 450
Kupis Bogdan – 215
Kuprin I. A. – 81-94
Kuran Michał – 387
Kuroń Jacek – 423
Kurowska Wiktoria – 288
Kurzowa Zofia – 212, 280, 282
Kwintylian – 266

L

Lacroix Jean – 258
Langeron Andrault Alexandre-Louis de
– zob. Andrault de Langeron
Alexandre-Louis
Latawiec Krzysztof – 427
Lebioda Dariusz Tomasz – 212, 219
Lehr-Spławiński Tadeusz – 251
Lelewel Joachim – 202, 218, 248
Lenin Włodzimierz – 414-415, 417-
418, 420, 425
Leończuk Jan – 9
Leśkiewicz J. – 287
Leśmian Bolesław – 152
Libera Zdzisław – 262, 270
Liptuga Tetiana – 26, 30, 597
Lisowska Lucy – 6
Litwin Jakub – 149
Lodwich Ewald – 301
Loth Roman – 149
Lovejoy Arthur O. – 257
Löw Ryszard – 9
Lubicz Piotr – 219
Lulikowa Hanna – 184

Ł

Łanowski Jerzy – 381
Łarin Kamil – 401-402, 405, 410
Ławski Jarosław – 25-32, 179-200,
212, 217, 219, 221, 231, 254, 290,
301, 380, 385-386, 399, 410-411,
427, 437, 449, 597, 609

Łątka Jerzy S. – 297
Łęska Alina – 184
Łęski Jacek – 184
Łoza Stanisław – 301
Łukasiewicz Małgorzata – 202, 220
Łukasiewicz Sławomir – 432, 449
Łukin Aleksander Aleksandrowicz –
189, 413-414, 417-418, 420, 423-
424, 426

M

Maciąg Kazimierz – 231
Maciejewski Jarosław – 149
Maciejewski Marek – 431, 449
Maciejewski Marian – 212
Maj Bronisław – 220
Majer-Baranowska Urszula – 273, 282
Major John – 392
Makarenko Anton – 423
Makarewicz Andriej – 401
Malczewski Antoni – 271
Malewski Franciszek – 217
Malinowski Artur – 43-56
Maliszewski Witold – 183
Maliutina Natalia – 6, 8-9, 25-26, 30,
33-42, 95-116, 181, 194, 196, 217,
219, 380, 385-386, 410-411, 437,
449, 597-598
Małłek Edward – 290
Marcel Gabriel – 219
Marchocki Karol – 226
Marciniak Przemysław – 380, 385
Markiewicz Henryk – 224, 242, 244
Markiewicz Zygmunt – 158
Marks Karol – 126, 414
Maślanka Julian – 436, 449
Matiuszenko Atanazy Nikolajewicz –
186-187
Matyaszewski Paweł – 228, 245
Matysiak Paulina – 438, 450
Mayenowa Maria Renata – 266
Mądzik Marek – 427
Melnyczenko Lilia – 129-148, 184
Metternich Klemens Wacław Lotar –
171

Meyzerska Tetiana – 453-464
Michałowski Zygmunt – 296
Miciński Tadeusz – 152, 379-386
Mickiewicz Adam – 26, 30, 150, 152,
183, 186, 201-246, 254-255, 273-
275, 277-279, 281-282, 297, 379
Mickiewicz Władysław – 224, 229-
232, 235-236, 242-243, 245
Miecznikow Ilia – 183
Mielnikow Awram – 185
Mieński Oleg – 401
Mikiciuk Elżbieta – 9
Mikołaj I Romanow, car – 159-160,
170-171
Mikołajczak Małgorzata – 9
Milton John – 263
Miłosz Czesław – 197, 255, 388, 398
Miłosz Oskar – 388
Minkina Mirosław – 394, 399
Miodowski Adam – 383, 386
Mitew Milen – 301
Mizinkina Olena – 539-548
Mochacki Maurycy – 436
Moczałowa Wiktoria – 9
Moisijenko Wiktor – 214
Molik Witold – 192
Montand Yves – 393
Montefiore Simon Sebag – 422, 426
Moor Tomas – 253
Morawińska Agnieszka – 183, 203,
220
Morawski Konrad Sebastian – 434, 449
Morawski Stefan – 257
Mordani Aleksander – 587-596
Morewa Tamara – 481-490
Mostowa Ludmiła – 351-356
Moszyński Kazimierz – 251-252
Mrozek Sławomir – 387-394, 397-400
Mucharski Piotr – 209, 219
Musij Walentyna – 313, 327-328, 604
Musijenko Swietłana – 9
Mussolini Benito – 441
Muszyński Marek – 179
Mytych-Forajter Beata – 295, 301

N

Nalepa Marek – 261
Napiórkowska Justyna – 180
Narębski Wojciech – 432, 449
Narymunt Rożyński Jarosław – 438,
449
Natkowich S. – 190
Naumienko Walentina – 181
Naumow Aleksander – 9
Nawarecki Aleksander – 281-282
Neszerda Borys – 57-70
Neczataliuk Iryna – 6, 117-128
Niedzielski Czesław – 158
Nielepko Helena – 380, 386
Nikitorowicz Jerzy – 9
Nikodimow Kroum – 292, 296-297,
299
Norwid Cyprian Kamil – 149, 152,
215, 220
Nosilia Viviana – 9
Nowaczewski Artur – 301
Nowak Zbigniew Jerzy – 201, 219

O

Obremba Maria – 393
Odojewski Włodzimierz – 409
Odyniec Antoni Edward – 216-217,
254
Okulewicz Piotr – 430, 449
Olizarowski Tomasz August – 220
Olszewska Maria J. – 410-411
Opacki Ireneusz – 218-219, 238, 245
Opaliński Piotr – 153
Oracki Tadeusz – 300
Osieński Ludwik – 257-258, 261-270
Osterhammel Jürgen – 192
Otto Rudolf – 215
Owczarski Wojciech – 205, 208, 212,
220
Owczarz Ewa – 158

P

Papla Eulalia – 9
Parafianowicz Zbigniew – 439, 450
Parczewski Michał – 251

- Pasza Omar – 150
Patelski Mariusz – 292
Paustowski Konstanty – 129-148, 183,
327, 349, 368, 481-500, 536
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria –
220
Pawłow Iwan – 414-415
Pawłowa Elena – 186-187
Peszke Adam – 192
Petrarka Francesco – 237, 240-241
Pidlisecka Olga – 511-520
Piechal Tomasz – 183
Piejew [prezes stowarzyszenia nauczy-
cieli w Warnie] – 292
Pieniążek Czesław – 224, 229, 241,
245
Pietraszko Stanisław – 257, 259, 270
Pietriekow Siergiej – 401
Pietrzak-Thebault Joanna – 297
Pietrzyk Bartłomiej – 391, 398
Pilawski Bronisław – 431, 449
Pilch Marcin – 182
Piłsudski Józef – 430
Pindar – 262
Piotrowska Zuzanna – 196
Piotrowski Bernard – 150
Piórczyński Józef – 213
Pipes Richard – 414-417, 420, 424-426
Piwińska Marta – 202
Piwowska Danuta – 9
Plessner Helmuth – 202, 220
Pliniusz – 259
Płachcińska Krystyna – 387
Pociask-Karteczka Joanna – 286
Podkaminskaja Jelena – 401
Podstawski Maksymilian – 439, 450
Poklewska Krystyna – 212
Polakowska Anna – 149
Polanowski Dymitr – 189, 413-414,
417-418, 420, 423-424, 426-427
Poliszczuk Jarosław – 9, 57-70
Pomianowski Jerzy – 196
Poniatowski Juliusz – 434, 448
Popper Karl – 387
Porosenko Petro – 181
Potiomkin Grigorij Alesandrowicz,
książę – 380
Potocki Jan – 150
Potocki Michał – 439, 450
Potocki Wacław – 152
Prodaewich V. A. – 191, 196
Proudhon Pierre Joseph – 149-150
Przerwa-Tetmajer Kazimierz – 152
Przybyszewski Stanisław – 379
Pustuła-Lewicka Hanna – 189, 196
Puszkין Aleksander – 26, 183, 186,
192, 229, 234, 379
Putin Władimir – 387, 394
Pyka Jan – 391, 398
- R**
Raabe Katharina – 382, 385
Radyszewski Rościśław – 9
Rakowskaya Nina – 81, 92-93
Ratajczakowa Dobrochna – 260
Rembiszewska Dorota – 9
Reszid Pasza Mustafa – 160
Ribas José de – 184
Richelieu Armand Jean du Pleissis de,
książę – 156, 183-184, 186, 192,
194, 196, 381
Ritz German – 9
Rogacki Henryk Izidor – 379
Rogalewska Ewa – 433, 449
Rojtburd Aleksander – 186-187
Rosset François – 193
Rossini Gioacchino Antonio – 26, 30,
156
Rostowcew Michaił – 247
Rostowski Dymitr – 40
Rowicka Małgorzata – 224, 245
Rozwadowski Jan – 252
Rusek Iwona E. – 6
Rusłanowa Nina – 401
Rutkowski Krzysztof – 6, 9
Rutkowski Marek – 159-178, 195
Rybczyński Witold – 203
Rybicka Elżbieta – 228, 245
Rybicka Ewa – 436, 449

Rymkiewicz Jarosław Marek – 204,
223, 245
Rzążewski Adam – 224-227, 230-231,
234, 237-241, 243-245
Rzepczyński Sławomir – 226, 238, 245

S

Saakaszwili Michaił – 183
Sadkowski Wacław – 388, 398
Sadowski Jeremi – 432, 449
Samp Joanna – 181
Sand George – 150
Sarkady Antoni – 297
Sayenko Valentyna – 521-538
Schelling Fredrich Wilhelm Joseph von
– 212, 216
Schiller Friedrich – 212
Schubert Gotthilf Heinrich – 212
Semmler Paweł – 179
Serczyk Władysław A. – 395-396, 399
Sękowski Józef – 221
Shaftesbury Anthony Ashley Cooper –
263
Sibirnaja Mariya – 587-596
Sidoruk Elżbieta – 228, 244
Sieczonow Iwan – 414
Siedlecki Michał – 6
Siemek Marek Jan – 213
Sieroszewski Wacław – 152
Sikorski Władysław 432
Siwicka Dorota – 223
Skalkowski Apollo – 226
Skokolskiy A. – 191, 196
Skorochód Majewski Walenty – 252
Skowroński Łukasz – 149
Skrijka Petro – 179, 181, 195-196
Sławiński Janusz – 226, 245
Słojewski Władysław – 288
Słowacki Euzebiusz – 258-270
Słowacki Juliusz – 152, 197, 215, 220,
227, 379, 386
Sobańska [Lacroix] Karolina – 225-
226, 230, 237, 241
Sokołowski Mikołaj – 221, 231
Sokólska Urszula – 273-284, 610

Sokrates – 259
Spasowicz Włodzimierz – 295
Speina Jerzy – 158
Spodarec Nadieżda [Spodarets Na-
dezhda] – 565-578, 599
Stalin Józef – 180, 396, 422-423
Stanisz Marek – 231
Starycki Mychajło – 351-356
Stefanowska Zofia – 226, 245
Stekel Mihail – 196
Stojanow Stefan – 292-293, 297
Streńska Anna – 186-187
Strojcki Igor – 286
Strzyżewski Mirosław – 226-227, 245
Sucharski Tadeusz – 9, 410-411
Sudolski Zbigniew – 217
Sulejman I Wspaniały, sułtan – 153
Sulimirski Tadeusz – 247-248, 250-
251, 254
Supa Wanda – 9, 181, 478, 479
Surowiecki Wawrzyniec – 248, 254
Szafar Tadeusz – 416, 426
Szawiel Mariola – 415, 426
Szczepański Tomasz – 430, 449
Szczerski Krzysztof – 439, 450
Szczypa Józef – 294
Szekspir William – 263, 390
Szimczyszyn Mariya M. – 6
Sznajderman Monika – 382, 385
Sztejnbuk Feliks – 181
Szturc Jan – 289
Szupta Dmytro – 579-586
Szupta-Wiazowska Oksana – 194, 305-
312, 608
Szurmiej Jan – 185
Szymanowski Józef – 268
Szymanowski Karol – 410
Szymanowski Wacław – 302
Szyborska Wisława – 220

Ś
Śliwińska Katarzyna – 192
Ślusarczyk Jacek – 431, 449
Śniadecki Jan – 262, 270

T

Tahir Bey Mehmed – 160
Tarnowski Stanisław – 224, 227, 229-232, 234, 241, 245
Tatarkiewicz Anna – 201, 213, 219
Terlecki Tymon – 430, 449
Tęgoborski Ludwik – 170-171, 176
Thiel-Jańczuk Katarzyna – 228, 244
Titow Władimir – 160
Tkaczuk Olena – 579-586
Todorow Jordan – 292
Tokarski Ryszard – 273-275, 282
Tomasik Wojciech – 416, 426
Tomaszewska Grażyna – 217, 219
Tomicka Joanna – 253
Tomicki Ryszard – 253
Toporow Władimir N. – 204, 220
Tretiak Józef – 223-224, 228, 230, 233, 235-236, 240-241, 245
Trocki Lew – 415
Tuan Yi-Fu – 183, 203-204, 206-208, 210, 220
Turkiewicz Halina – 9
Twain Mark – 183
Twardowski Samuel – 268

U

Ujejski Kornel – 294
Ukrainka Łesia [właśc. Kosacz-Kwitka Łarysa] – 183, 511-520
Utkin Wasilij – 401
Utyosov Leonid – 612

V

Vasilyev Eugene – 329-350
Vokhrenov V. – 191

W

Walaszek Adam – 152
Walkiewicz Antoni – 288
Warzenica Ewa – 224, 227, 245, 262, 270
Wasilewski Tadeusz – 293, 301
Wasiliew Jewgienij – 607
Wat Aleksander – 152

Wazow Iwan – 186, 288, 295
Weinberg R. – 191
Wejs-Milewska Violetta – 9, 433, 449
Wereszczakówna Maryla – 237
Węgiński Tomasz Kajetan – 268
Węgrzyn Iwona – 231
Wichrowski Marek – 391, 398
Wieczorkiewicz Anna – 209
Wieczorkiewicz Paweł – 396, 398
Wierzbicki Andrzej – 431, 449
Więckowski Zbigniew – 258
Witkiewicz Stanisław Ignacy [Witkacy] – 152, 390
Witkowska Alina – 207, 209, 213, 220, 223
Witorgan Maksim – 401
Witt Jan – 225, 242
Witwicki Stefan – 220-221
Władysław III Warneńczyk – 153, 288, 293
Włodek Adam – 183
Wojcewa Helena – 491-500
Wojciechowski Krzysztof – 183
Woldan Alois – 9
Wolicki Krzysztof – 390-399
Woronicz Jan Paweł – 294
Wróbel-Best Jolanta – 9
Wróblewska Teresa – 381, 386

Z

Zabielski Łukasz – 6, 195, 259, 427, 603, 610
Zamenhof Ludwik – 70, 183
Zapolska Gabriela – 302
Zasławski Emil – 431, 449
Zgorzelski Czesław – 214
Zielińska Małgorzata – 6
Zielińska Marta – 223
Zieliński Andrzej – 436, 450
Ziemia Teofil – 224-225, 229-230, 233, 236-237, 245
Zmorski Roman – 253-254
Zuber Dariusz – 290, 427
Zwierzynski Leszek – 212
Zyśk Justyna – 436, 450

Ż

Żabotyński Włodzimierz – 191-192

Żak Jakub – 432, 449

Żbikowski Piotr – 259, 261, 270

Żebot Cyryl – 434, 448

Żmigrodzka Maria – 286, 301

Żukowski Jan Ludwik – 436, 451

Żygulski Zdzisław – 153

Żyłko Bogusław – 204, 220

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA
„COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA”

Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytetu w Białymstoku
Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
Stowarzyszenie Naukowe „Oikoumene”

TOMY WYDANE:

1. Teodor Bujnicki, *Ostatni bard Wielkiego Księstwa Litewskiego*, red. Tadeusz Bujnicki, Białystok 2012.
2. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria I: *Świadectwa i interpretacje*, red. Barbara Olech i Jarosław Ławski, Białystok 2013.
3. *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria I: *Prace dedykowane Profesor Swietłanie Musijenko*, idea i wstęp Jarosław Ławski, redakcja naukowa: Anna Janicka, Grzegorz Kowalski i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
4. *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, idea i wstęp Jarosław Ławski, redakcja naukowa: Anna Janicka, Grzegorz Kowalski i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
5. Grzegorz Czerwiński, *Sprawozdania z podróży muftiego Jakuba Szynkiewicza. Źródła, omówienie, interpretacja*, red. tomu Jarosław Ławski i Grzegorz Kowalski, Białystok 2013.
6. *Sybir. Wysiedlenia – Losy – Świadectwa*, red. Jarosław Ławski, Sylwia Trzeciakowska i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
7. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria II: *W blasku i w cieniu historii*, red. Barbara Olech, Jarosław Ławski i Grzegorz Kowalski, Białystok 2014.
8. Tadeusz Bujnicki, *Na pograniczach, kresach i poza granicami. Studia*, red. Michał Siedlecki i Łukasz Zabielski, Białystok 2014.
9. Stanisław Kryczyński, *Wspomnienia. Utwory poetyckie. Eseje*, wstęp, wybór i oprac. Grzegorz Czerwiński, Białystok 2014.
10. *Podróże do serca islamu. Antologia międzywojennego reportażu polskich Tatarów*, wstęp, wybór i opracowanie Grzegorz Czerwiński, Białystok 2014.
11. *Драматургия в ракурсах новейших теоретических исследований / Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne*, red. Natalia Malutina i Jarosław Ławski, Białystok–Odessa 2014.
12. *Wielokulturowy świat Siegfrieda Lenza. Studia*, red. Jarosław Ławski i Rafał Żytniec, Białystok–Ełk 2014.
13. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria III: *Kobieta żydowska*, red. Anna Janicka, Jarosław Ławski i Barbara Olech, Białystok 2015.

14. *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.) / Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (XVIth–XXIst century) / Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.)*, edited by Grzegorz Czerwiński and Artur Konopacki, Białystok 2015.
15. Edward Małek, *Gdzie jest moja Ojczyzna? Wspomnienia*, oprac. tekstu, wstęp, red. tomu Jarosław Ławski, przedślowie Dariusz Zuber, Białystok–Ełk 2016.
16. *Wschód muzulmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, red. Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki, Białystok 2016.
17. *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. Jarosław Ławski, Łukasz Zabielski, Białystok 2016.
18. *Żydzi wschodniej Polski, Seria IV: Uczeni żydowscy*, red. Grzegorz Czerwiński i Jarosław Ławski, Białystok 2016.
19. Ewa Pańkowska, *Powieści Wiktora Pielewina. Kontekst postmodernistyczny. Interpretacje*, Białystok 2016.
20. Andrzej Rataj, *Stefania Ulanowska. Tajemniczy życiorys, niepublikowane fragmenty twórczości*, Białystok 2016.
21. *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia / Одеса у слов'янських літературах / Odessa in Slavonic Literatures. Studies*, edited by Jarosław Ławski, Natalia Maliutina / ред. Ярослав Лавський, Наталія Малютіна, Jarosław Ławski, Natalia Maliutina, Białystok–Odessa 2016.
22. Aleksandra Kołodziejczak, „*Moje wspomnienia*” *Księcia Włodzimierza Mieszczerzkiego. Poetyka – Portret elity rosyjskiej – Wizja kultury polskiej*, Białystok 2016.
23. Joanna Dziedzic, *Fiodor Tiutczew i jego dzieło. Człowiek – przyroda – historiozofia – estetyka*, Białystok 2016.
24. Weronika Biegluk-Leś, *Gry językowe w rosyjskiej prozie postmodernistycznej. Między poetyką a filozofią języka*, Białystok 2016.
25. *Zygmunt Gloger. Pisarz, myśliciel, uczoney. Studia*, red. nauk. Jarosław Ławski, Jan Leończuk, Łukasz Zabielski, Białystok 2016.
26. Krzysztof Kurianiuk, *Wielka podlaska zmiana. Obrazy świata polskiej transformacji systemowej w reportażach Polskiego Radia Białystok w latach 1989–1999*, Białystok 2016.
27. *Żydzi wschodniej Polski, Seria V: W kręgu judaizmu*, red. Jarosław Ławski, Iwona E. Rusek, Białystok 2017.
28. *Zagadnienia bilingwizmu, seria I: Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. Andrzej Baranow, Jarosław Ławski, Białystok 2017.
29. *Wschód muzulmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie – teksty – historia*, red. nauk. Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki, Białystok 2017.
30. Barbara Noworloska, *Kultura literacka Podlasia. Szkice*, Białystok 2017.
31. *Protestanci na Mazurach. Historia i literatura. Szkice*, red. Jarosław Ławski, Dariusz Zuber, Kazimierz Bogusz, Białystok–Ełk 2017.

32. Ełk – źródła do dziejów miasta [w przygotowaniu].
33. *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka. Studia*, red. Natalia Maliutina i Jarosław Ławski, Białystok – Odessa 2018.
34. *Ali Woronowicz i Mustafa Aleksandrowicz w Egipcie. Materiały źródłowe i publicystyka*, wstęp, wybór i opracowanie Grzegorz Czerwiński, Eugenia Maksimowicz, Białystok 2019 [w druku].